

ATEŞ, ZİNCİR, TOHUM
TRAGEDYANIN DÜNÜNDE VE
BUGÜNÜNDE PROMETHEUS
Gökçe ÇATALOLUK*

Özet: “Ateş- Zincir-Tohum” adlı makale, Aiskhylos’un Prometheus Üçlemesinin günümüze kalan kısmından yola çıkarak, “ateş çalan titan”ın edebiyat tarihi içerisinde tragediyaların öldüğü çağlara kadar geçirdiği dönüşümü takip eder. Çalışmanın savı, biçimdeki dönüşümle paralel olarak devrimci bir kimlik kazanan kahramanın, günümüz açısından hala trajik bir anlam özelliği taşımasının sadece hukuk zemininde, özellikle de siyasi davalarda mümkün olduğudur. Sonu önceden belli yargılamalarda kahraman (sanık), ‘kopuş savunması’ adı verilen trajik bir momentte, Prometheus arketipini yeniden üretir.

Anahtar Kelimeler: Tragedi, siyasi dava, kopuş savunması, Prometheus

FIRE, CHAIN & SEED
PROMETHEUS in THE PAST and THE
PRESENT of TRAGEDY

Abstract: This article with the title “Fire, Chain & Seed”, pursues the change in the image of “fire stealing titan” through the history of literature until the ages when the tragedy is dead. The basic argument of the paper is that the hero has gained a revolutionary appearance in parallel with the change in form and the sole ground where it still can bear a tragic feature of meaning is the legal sphere, especially political trials. In these trials, the verdict of which are already given, the hero (the accused) reproduces the archetype of Prometheus in a tragic moment called ‘rupture defense’.

Keywords: Tragedy, Political trial, rupture defense, Prometheus

* Yard.Doç.Dr., İstanbul Bilgi Üniversitesi Hukuk Fakültesi, Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi ABD, gokcecat@yahoo.com

“Sen yoksa beni
yaşamaktan bıkar mı sandın?
Kaçar çöllere giderim mi sandın
Açmıyor diye
Tüm düş tohumcukları?”
J.W. GOETHE
“Prometheus”

ATEŞ

Lou Reed, “*Magic and Loss (The Summation)*” [Sihir ve Büyü” (Hülasa)] adlı şarkısında şöyle der: “Ateşin içinden geçtiğinde/ Alçakgönüllü olmayı öğrenirsin”. Sanki iman sorgulayan bir İncil cümlesini modern insana göre yeniden yorumlamaktadır: “Ateşin içinden geçtiğinde-yanmayacaksın”¹. Rock’n Roll’u büyük modern bir anlatı olarak düşünmek mümkündür belki ve bağlamı denk düşmüşken, ateşin insanlığın mitlerden başlayarak² (Thompson, 1990) bütün büyük anlatılarında kullanılan bir metafor olduğunu da hatırlamak gerekir. Yunan kültüründe bütün dinsel hayata sinmiş bir simgedir ateş. Tapınaklarda yakılan ateşler, ilahi iradenin sönmezliğini temsil eder (Dougherty, 2006). Tek tanrılı dinlerde nihai ceza, cehennem, ateşler içindedir. Fakat bir *gospelle* bakılacak olursa, ateş ondan önce de gönderilecektir: “Tanrı, Nuh’a gökkuşağını gönderdi işaret olarak/Artık su yok, bundan sonraki ateş”³. Fakat daha önemlisi Şeytan,

¹ İsa, “Gel!” dedi. Petrus da kayıktan indi, su üstünde yürüyerek İsa’ya yaklaştı. Ama rüzgarın ne kadar güçlü estiğini görünce korktu, batmaya başladı.” Rab, beni kurtar!” diye bağırdı. İsa hemen elini uzatıp onu tuttu. Ona, “Ey imanı kıt adam, neden kuşkuyla düştün?” dedi. Matta 14:29-32

² Thompson, ateşi diğer bütün unsurlar değişirken mitlerde sabit kalan tek öge olarak belirler zira bu simge ilerlemenin maddi temeline ilişkindir.

³ “God gave Noah the rainbow sign don't you see
God gave Noah the rainbow sign don't you see
God gave Noah the rainbow sign no more water but fire
next time
Hide me, O Rock of Ages, cleft for me”

kendisi ateşten yapıldığı için topraktan gelene itaat etmediği iddiasındadır. Şeytan yani Melek Lucifer, Lucifer yani “ışık getiren” (Russell, 2001).⁴

Oysa ışığı Lucifer’den önce getiren biri vardır ki namı bütün kurtuluş teorilerine sızmıştır. Kendisinin “önceden gördüğü”⁵ söylenir. Babası toprak, anası adalettir (Kerényi, 2012). Işığı, ışıkla beraber sıcağı, (sadece yemeği değil, toprak kapları da) pişirmeyi; kılıcı ve at nalını -bu nedenle zanaatların da babası sayılır- insanlara hediye eden titan. Herodotos’un andığı⁶ (Herodotos, 2006), Hesiodos’un anlattığı⁷ (Hesiodos, 2000) Prometheus.

Prometheus mitini tragedya zeminine taşımak, Aristoteles’in dediğine göre, ancak tragedyaya ikinci kişi eklendikten iyice sonra mümkün olmuştur (Aristoteles, 2011: 42). Zira önceden gören ve ateşi çalan özgecildir ve bu rolü, sadece bir başkasının varlığında anlam taşır. Hatta tek başına ikinci kişi de yeterli değildir, tragedya koro olmadan da Prometheus’u anlatamaz çünkü halkın sorgu ve yargılamalarını temsil etmek gerektiğinde, anonim bir kişiye ihtiyaç duyulur⁸ (Vernant&Naquet, 2012). Nietzsche bir adım daha derine giderek koroyu “tragedyanın kaynağında ve kendi ilkel basamağı üzerinde, Dionysos insanının öz yansıması” olarak niteler (Nietzsche, 2011: 53).

⁴ Hristiyan teolojisine göre düşmeden önce, en yüksek mertebede bulunan melektir Lucifer. Adı bu nedenle “ışık getiren”dir.

⁵ “Pro”metheus, önceden gören anlamına gelir. Kardeşi “Epi”metheus ise “sonradan” görür.

⁶ Gerçekten Herodotos, Prometheus’un adını tarihinde yalnızca bir kere, o da Asya kıtasının adının nereden geldiğini açıklarken geçirir: isim Prometheus’un karısı Asia’dan değil, Manys oğlu Kotys’in oğlu olan Asias’tan gelmektedir.

⁷ “Ama İapetos’un güçlü oğlu Prometheus
çaldı Zeus’un ateşini insanlar için,
sakladı onu rezene sapının içinde.”

⁸ Bunun, temsillerin parasını veren zengin sınıfın (Diakov&Kovalev, 2010) tepkisinden uzaklaşmak için tasarlandığı düşünülebilir.

Dionysosçu “kılmıdatıcı güç” (Nietzsche, 2011: 54) seyirciye başka birinin yerine geçerek kendi kendindeki değişimi gösterme imkânı kazandırır.

Hekon (irade) ve *akon* (irade dışı) arasındaki ilişkinin belirsizliği (Vernant&Naquet, 2012), düşüncenin iradi olmaktan çok kişide gerçekleşen eylemsel bir süreç olarak⁹ algılanması fakat buna rağmen eylemlerin iradi eylemlermişçesine yargılanması, talihin geri döndürülemezliği karşısında dahi kahramanın çabasında direnmesi olarak özetlenebilecek bir takım karakteristik özellikler, yüz yılı bile bulmayan dönemde¹⁰ temel bazı felsefi sorunları sanat alanına çekmiştir. Bu temaların özellikle tanrısal ceza ve irade bağlamında hukuksal değerlendirmelerinin yapılması ise adettendir (Vernant&Naquet, 2012). Oysa söz konusu değerlendirmeler siyasi ve ahlaki açıdan anlamlı olsalar da ceza sorumluluğunun belirsizliğinin ötesinde bir hukuki sorunsala işaret etmez zira ne tragedyalarda bahis konusu yapılan yasalar bildiğimiz anlamda yasalardır ne de ilk bakışta hukuka dair gibi görünen bu metinlerde geçen kavramların teknik hukuk kavramlarıyla bir ilgisi vardır. Ancak tam da bu noktada, tarihsel bir eşleşmeye dikkat çekerek tragedyanın Pers işgalini görmüş bir Atina’da ve kent devletinin orta sınıfına ait hukukun, bir katman olarak tanrısal hukuktan farklılaşmaya başladığı dönemde ortaya çıktığını işaretlemek gerekir.

Hikâyeye dönelim: Aiskhylos’un Zincire Vurulmuş Prometheus’u, Demirci Hephaistos’un Titan’ı coğrafyası bilinmez uzaklıkta Kafkas dağlarına zincirlemesi sahnesiyle açılır. Prometheus’un suçu, Olimpostaki güçler dengesini hiçe sayarak Zeus’un cezalandırmak için onlardan aldığı ateşi çalarak insanlara götürmektir. Cezası ise Sisypheos’unkini andırır: Kartalların parçalayıp yediği karaciğerinin her gün kendinin

⁹ Düşünen özne (ve doğal olarak bedenle dikotomi içerisindeki düşünce) fikrine dayalı idealist varsayımın Descartesçi mutlaklaştırılmasından (Ilyenkov: 2009; Tura: 2012) çok önce, bugünün hakikatine ne kadar yaklaşıldığını göstermesi açısından da önemlidir tragedyalarda. Trajik bilinç, hakikati çok önceden sezmiştir.

¹⁰ Yunan tragedyasının ömrü topu topu 75 yıldır.

yenilemesiyle hiç sona ermeyecek bir işkence¹¹... Bu işkenceye sessizce katlanan Prometheus’un pazarlık unsuru olarak sakladığı gizli bir bilgiyi Zeus’a iletmekten imtina etmesi nedeniyle Tartaros’un derinliklerine yollanmasıyla oyun son bulur (Aiskhylos: 2013)

Oyun, müzikli ve koşuk şeklindedir.¹² Atinalılar sessizlik, müzik, şiir ve nesir arasındaki sıralamayı gayet iyi bilirler ve çocuklarına evlerinde sadece gerekli yerde söz söylemeyi okullarda ise müzik yapmayı öğretirlerdi. Tragedya da mistik, ezgili bir ritüelle kuşatılmış öğretim biçimidir¹³. Belki de müzikle olan bu iç bağlantı nedeniyle klasik tragedya yüce olanı yeniden üretme konusunda Shakespeare kadar yetkin bir diğer isim Wagner’dir.

¹¹ Tıp tarihçileri, Antik Yunanistan’ında karaciğerin kendini yenileme kabiliyetinin keşfedilmiş olduğunda hemfikirdir zira Eski Yunancada karaciğere *hēpar* adı veriliyordu ve kelimenin kökeni olan *hēpaomai* “kendini tamir etmek” anlamını taşıyordu. http://www.unmc.edu/regenerativemed/history_regenerativemedicine.htm (Erişim 2.3.2014)

¹² “Edebiyatta koşuk biçim düzyazıdan önce gelir. Edebiyat, dilin doğrudan yarar ve iletişimi gereklerinden ayrılmasıdır. Edebiyat basit konuşma biçimi üzerine çıkarak, yakarma, güzelleştirme ya da hatırlama amaçlarına hizmet eden bir söylem üretir. Böyle bir üretimin doğal araçlarıysa, ritim ve açık vezin tekniğidir. Dil, düzyazı biçiminde olmayıp ölçü, kafiye ya da biçimsel bir yineleme kalıbına sahip olarak. Özel bir durum hissiyle aklı etkilemekte ve bu durumun şeklini bellekte kontrol altına almaktadır. Böylece dil, koşuk biçim haline gelmektedir. Edebi düzyazı biçimiye, fazlasıyla karmaşık bir kavramdır. Thukydides’in Peloponnesos Savaşları tarihçesinde kaydettiği veya kısaltarak naklettiği hitabelerin ya da Platon’un Diyaloglar’ının öncesinde herhangi bir düzyazı biçiminin olduğunu sanmıyorum.” (Steiner, 2011: 179-180)

¹³ Richard Sennett, antik oyunlarda izleyici ve oyuncu, görme ve yapma arasındaki farkın çok az olduğunu anlatır. Oyuncular serbestçe sahnede dolaşır, dans eder, yorulunca dinlenir; seyredenler de karakterleri eleştirerek yorumlarlar (Sennett, 2011). Bu, bana toplu “oluş”, topluca taklit ediş ve topluca değerlendirmeyi içeren bir tür öğrenme eylemi gibi görünüyor.

Aiskhylos'un Prometheus'unu bütün tragedyaalar içinde değerlendirmesi en zor olan haline getiren, sadece yazarın son ve dolayısıyla en gelişkin eseri olması değildir. Bir trilogya halinde yazılmış olan oyunun diğer iki parçasının biri tamamen diğeri ise büyük oranda kayıptır. Ancak tam da bu kötü durum, aslında üçüncü oyunun sonunda Zeus'la uzlaştığı bilirse de (Bonnard, 2011) Titan'ın folk psikolojide, uzlaşan değil, başkaldıran haliyle kalmasına vesile olmuştur. Prometheus'a ilişkin ilk değiniler, Atina tapınak duvarlarındadır ve burada kendisi kurnaz ve hilebaz bir daemon olarak tarif edilir. Her zaman için refahtan kaosa doğru giden yapısıyla trajik durum (Sennett, 2011) –trajik bilinç entropiyi derinden kavrar- bu büyük direnişçiyi Atina'dan Tartarosun derinliklerine yollayarak ondan bir kahraman yaratır. Hırsız, böylelikle, insanlara zanaatleri hediye eden özgecil devrimciye dönüşmüştür fakat yaşadığımız çağın da bize ispatladığı üzere, bu kadim suç, devrimcilerin üzerinde atılı kalmaya hep devam eder. Bağlantılı bir soru: Bu tragedyanın bin kûsur Atinalının Perslerin işgaline, yöneticilerin ihanetine rağmen direnerek kenti kurtarmasının hemen akabinde yazılmış olması anlamlı mıdır?

ZİNCİR

Aiskhylos'un yarattığı olan Prometheus, yani ateş getiren, bu eylemi ve isyankarlığıyla melek Lucifer'e, düştükten sonraki adıyla Şeytan'a benzemez sadece; Satürn yıldızı altında doğan bahtsız Nasıralıyı da andırır. İnsanlığa bilgiyi getirmiştir ve bu nedenle yöneticiler tarafından cezalandırılmıştır.¹⁴ İşkencesini çekerken ise sessiz ve gururludur. Tıpkı başka bir *gospelde* dediği gibi (hatta Heinrich Böll adını bu

şarkıdan alan bir roman yazmıştır.) “Ve Efendimi çarmıha gerdiler/ Ve o Hiçbirşey demedi”¹⁵.

İlk elde görülen bu kabulleniş, Nasıralıdan yana bir alçakgönüllülük mü yoksa Luciferden yana tutkulu bir kibir midir -yoksa Nietzsche'nin öngörüsü üzere örtüşen ahlaki tutumlar mıdır bunlar?

Aiskhylosun kahramanı, açık açık “Kibrimden gururumdan susuyorum sanmayın” der (Aiskhylos, 2013: 16). Peki ya kendisini ikna etmek için gelen bütün dostlarını boş çevirecek bir inatla, neden susmaktadır? Bunu aslında oyunun başlarında, bambaşka bir bağlamda söylemiştir:

“Ben bu işkence prangaları içinde

Ne kadar küçük düşürülmüş olursam olayım

Ölümsüz mutluların başı Zeus

Benden yardım istemeye gelecek

....

İşte o zaman

Hiçbir şey yumuşatmayacak beni

Ne baldan tatlı sözlerin büyüü

Ne ağır cezaların korkusu” (Aiskhylos, 2013: 11)

Belli ki zincirleri içindeki Prometheus, tıpkı Brecht'in Korsan Jenny'si gibi, Dickens'ın Madam Defarge'ı gibi; hesaplaşma gününü beklemektedir.

Fakat bu unsurların tamamı dahi, zincirler içindeki Prometheus'un “Proletaryanın koruyucu azizi” (Thompson, 1990: 363) sayılma noktasına nasıl geldiğini açıklamaya yetmez¹⁶. Olsa olsa devrimcilerin gerçekten en umutsuz olanlardan, kara safra biriktirenlerden çıktığına dair bir ipucu verir.

¹⁴ Prometheustaki bu diyalektik birleşme Nietzsche'nin de dikkatini çekmiştir. Ondaki kötümser tasarımın Apollonca değil Dionysosça olduğunu anlatırken Aiskhylos'un Prometheus'u Dionysosça bir maskedir der ve şöyle tamamlar: “Her varlık doğrudur ya da değildir, ikisinde de eş durum görülebilir.”(Nietzsche, 2011: 65)

¹⁵ “They crucified my Lord,
And He never said a mumbalin' word”

¹⁶ Genç Karl Marx, Epiküros ve Demokritos üzerine yazdığı doktora tezinin önsözünde Aiskhylos'un Prometheus'undan iki alıntı yapar ve ekler: “ Felsefenin bütün takvimi içinde Prometheus, en seçkin aziz ve şehittir” der (Marx, 1843).

Prometheus'un trajedisi, Nietzsche'nin "Grek tragedyasının ölümüyle her yerde için için sezilen, korkunç bir boşluk ortaya çıktı. Bu olay Tiberius çağında ıssız bir adada Grek gemicisinin duyduğu şu ürpertici 'Büyük Pan öldü' çılgılığı gibidir." (Nietzsche, 2011: 71) sözleriyle anlattığı dönemden sonra da yaşamına devam etti. Bunun nasıl bir yaşantı olduğunu anlayabilmek için Shakespeare'in ve Goethe'nin farklılaştırdığı tragedyalara bir kenara bırakıp, 19. yüzyılda aynı evden çıkan iki Prometheus'un ışığına ihtiyacımız olacak.¹⁷

Tanrıdan yaratımın sırrını "çalarak" insan yaratan, yarattığı insanın yol açtığı mahva mani olamayan Doktor Frankenstein'in hikâyesinin alt başlığı "Modern Prometheus"tur. Anarşist William Godwin ve süfrajat Mary Wollstonecraft'in kızı olarak döneminin en ileri çevrelerinde yetişen ve bu nedenle her türlü bilimsel ve teknik gelişme ve ilginç deneylerden haberdar olan Mary Shelley, Galven'in elektrik yoluyla ölü kasları hareketlendirme çabasını da duymuştu. Ve yazdığı, korkusuydu. Aslında büyük bir sezgi gücüyle modernitenin yıkım potansiyelini tasvir eden bu esere altbaşlığını veren, Prometheus'un Latinceye aktarılmış ve biraz değiştirilmiş versiyonudur: insanları balçıktan yaratan tanrı olarak Prometheus. İşte bu tanrıyla özdeşleşen Victor Frankenstein karanlık bir gecede, birleştirdiği et parçalarından bir insan yarattığında (Shelley, 2012) Aiskhylosun kahramanının *alteregosu* gibidir. Hikâyenin sonunda da kibrinin ve doğa yasalarına isyanının kurbanı olur. Fakat aynı Prometheus için ağlayan insanlar gibi, onun yarattığı canavar da sonunda ölüme teslim olan doktorun cenazesinin üzerine kapanarak ağlar.

Ancak devrimci Prometheus düşüncesine yolu asıl açan, hatta şiirine Aiskhylos'un kayıp oyunlarından birinin

adını veren Mary'nin kocası Percy'dir¹⁸: Zincirlerinden Kurtulmuş Prometheus. Ancak bu Prometheus, romantik şairin coşkulu fakat naif tabiatıyla tutarlı olarak değişmiştir . Öyle ki 300 yıllık işkencesinden sonra Jüpiter'i yani Zeus'u affeder; kansı Asya, onun yaydığı sevgi ve neşe sayesinde uykusundan uyanır ve babasını yani Jüpiter'i öldürmek isteyen Demorgon'u (bu, eyleme geçmiş kitleleri anlatır bir bileşik kelimedir (*demos+gorgos*)) ayaklandırır. Ancak Prometheus'un sonsuz sevgisi sayesinde Jüpiter tahtından indirilse de öldürülmez:

"kılıçlar, zincirlerle, hesaplı bir haksızlığın
yanlış bilgilerle dolu koca kitaplarıyla
ezilen zavallı insanların
bilinmez bir tapınağın hortlakları,
korkunç, barbar gölgeler gibi dolaştıkları yerler...
yaban, azgın, karanlık, aşağılık ve korkunç
nice adlar altında nice kılığa giren,
ne tanrıca, ne insanca sevilen bu iğrenç karaltılar
dünyaların zorbası jupiter'di hep;
ulusların ürkerek kanları ve umutsuzluktan
yenik yürekleriyle,
ve sevgileriyle boyun eğdikleri,
sunaklarına toz içinde, çelenksiz sürüklendikleri,
insanların çaresiz gözyaşları içinde baş
verdikleri,
korkuyla, nefrete dönen bir korkuyla, övdükleri
o asık yüzlü, ürküten putlar yıkılıyor şimdi
kimsesiz kutsal mezarlarının toprağı üstüne...
o iğrenç maske düştü artık, insan

¹⁷ Bütün bunlardan ayrıksı bir yere konulabilecek ve bugünün insanı açısından daha anlamlı olabilecek bir Prometheus hikâyesini Kafka'nın yazdığını not etmek gerekir. Elbette bu, Kafka ile ilgili herşeyde olduğu gibi özgül bir yazımın konusunu oluşturur.

¹⁸ Büyük ihtimalle onları bu kötü yola sevkeden, ikilinin yakın arkadaşı Lord Byron'ın Yunan hayranlığıdır. Her ne hali ise, üçünün şömüne başında uzun saatlerini mitolojiden konuşarak geçirdikleri bilinir.

boyunduruksuz, özgür, sınırsız ama eşit,
ne sınıf, ne oymak, ne ulus,
korkudan, baskıdan, ezilmekten uzak

Kendi başına buyruk insan¹⁹(Thompson, 1966: 91-92)

Neredeyse romantik bir Komünist Manifesto... Marx'ın Shelley'e olan düşkünlüğüne şaşırılmamak gerek.²⁰ Dönemin ruhunu ikisini birlikte değerlendirerek anlamayı mümkün kılsa da elbette Shelley çifti kendi Prometheuslarını Steiner'in ifadesiyle organik dünya görüşünün ve beraberindeki mitolojik, törensel ve simgesel referanslardan oluşan bağlamın çöküşünden çok sonra yazmışlardır (Steiner, 2011).

Bu yeniçağda, trajedinin temelini oluşturan kaçınılmaz sona doğru bilinçli sürükleniş yani irade gerilimi yerini görünüşte bir iradi eyleme bırakmış, Mary Shelley'nin eserini yazdığı roman türü edebiyat tarihi sahnesinde yerini alırken tragedyanın biçimsel izleri de silinmiştir. Aynı dönemde mahkemelerin kurumsallaşması ve karar verme zorunluluğunun ilkesel olarak belirmesiyle hukukun bir sistem olarak farklılaştığını ve bugünkü görünümünün iskeletini oturttuğunu hatırlatmak (Luhmann, 1995) belki bir sonraki bölüme temel oluşturması açısından faydalı olur. Ancak Percy Shelley'nin saf romantizminden esintiler taşısa da ondan çok farklı ve yıkıcı karakterdeki bir düşünce trajik momentin son barınağı sayılabilir. Spinoza- Marx çizgisinin özgürlüğü zorunlulukla eşitleyen tutumu,

¹⁹ Thompson'un kitabını da Shelley'in şiirinin bu bölümünü de çeviren, şair Cevat Çapan olduğu için kendim çevirmek yerine tamamını içermese de bu çeviriyi kullanmayı tercih ettim.

²⁰ Bu konudaki kanaatimiz Eleanor Marx ve Edward Aveling'in 1888 yılında Neue Zeit'a yazdıkları bir bölümde Marx'tan aktardıkları ifadelerle dayanıyor: "Byron ve Shelley arasındaki hakiki fark şudur ki ikisini de anlayan ve sevenler, Byron'ın otuzaltı yaşında ölmesini şans telakki ederler, zira daha fazla yaşasaydı reaksiyoner bir burjuva olacaktı; tam tersi Shelley için geçerlidir, yirmidokuz yaşında ölmesi yazık olmuştur çünkü o hep bir devrimciydi ve her seferinde sosyalizmin öncüleriyle saf tutacaktı" (Marx & Aveling, 1888).

tarihin yasaları karşısında iradesinin sınırlarını gören insanı ve gözü kurtuluşa kapalı kitleleri sürüklemek için umutsuz bir çaba sarfeden devrimciyi biçimlendirir. Trajik değil mi? İşte bu nedenle Prometheus, zincirlerinden başka kaybedecek şeyi olmayanlar için hayatını ortaya koyan devrimci bilinçte yaşamaya devam eder.

TOHUM

Prometheus, çaldığı ateşi insanlara dev bir rezene sapında taşımıştı. Ege'nin iki yakasında rakı içinler bilirler; rezene tohumlarında o günlerden hala biraz ateş kalmıştır.

Tohum da yürek gibi diyalektiği sembolize eder. İkisi de Edip Cansever'in ifadesiyle "yaşamını içerirken bir yandan/işler ölümünü de" (Cansever, 1988). Tragedyayı hukukla yanyana getiren iki tarihsel sebebe değinilmişti²¹, ancak bu bir aradalık salt tarihsel değildir elbette... Yaşamsal bir yönü vardır ve bu yön sistemin çekirdek ediminde somutlaşır: uyuşmazlık çözümü. Belki de bu nedenle hukukun tragedyayla mesafesini en doğru teşhis eden, büyük avukat ve retor Jacques Verges'dir. Şöyle der Verges: "İyi bir duruşma, bir Shakespeare eseri gibidir, bir sanat parçasıdır" (Sandberg&Follath, 2008). Bunun kurgulaştırılmış bir aşırı fikir olmadığını, bir röportajında Milošević'in yargılanmasına ilişkin fikirlerini anlatırken kullandığı ilk cümlede teyit eder: "Bir farstı" (Sandberg&Follath, 2008). Büyük avukat, kendi rolünü, sonuçta kazanacak bir aktör olmayla sınırlandırmıştır. Pariste Madelaine Tiyatrosunda oynadığı tek kişilik oyunla ilgili açıklamalar yaparken "Her duruşma, topluluk önünde oynanan bir dramadır. İddia ve savunma arasındaki bir düello. İki taraf da olası ama zorunlu olarak doğru olması gerekmeyen hikâyeler anlatır. Sonunda biri muzaffer ilan edilir. Bunun adaletle hiçbir ilgisi yoktur." (Sandberg&Follath, 2008) der. Hukuka inanmaz.

²¹ Ateş bölümünde Antik Yunanda tragedyanın tanrısal hukuk ile insan yapısı hukukun ayrıştığı tarihsel döneme denk geldiği, Zincir bölümünde ise 18. yy tragedyelerinin mahkemelerin kurumsallaşması ve karar verme zorunluluğunun ortaya çıktığı dönemde yazıldığı anlatılmıştı.

Amacı, daha ziyade egemene hukuken çelme takarak siyaseten bozulan dengeyi yerine oturtmaktır. İsterse savunduğu, kasap Klaus Barbie olsun... Çünkü siyasi davalarda işbaşında olan her zaman “yenenin adaleti”dir. Sistem, kendi bozduğu dengeyi piyonlarına ödetmesin diye sahneye çıkan avukatın adının kötüye çıkmış olması bu nedenledir.

Verges, özellikle siyasi davaların kahramanlar yarattığının bilincindedir: “Çağdaş siyasetçiler eski davaları iyi incelemelidirler. Bir sanığın yeter ki kafasında berrak olsun, nasıl zor bir zafere yürüyebileceğini öğrenebilirler. Örneğin İsa: Azapsız ve çarmıhsız bugün ne şanı aynı olurdu, ne ölümsüzlüğü” (Verges, 2012: 17). Pir Sultan Abdal yahut Sacco ve Vanzetti’yi anlatan türkülerini hatırlamak, bu saptamayı doğrulayacaktır.

Sanığın kahramanlığını en iyi ortaya çıkaran kopuş savunmalarıdır. Verges’in bir yöntem olarak benimseyip başarı kazandığı bu savunmalarda sanık eylemlerini taammüden gerçekleştirdiğini kabul eder ve onlara bir özür bulmak çabasına girmez. Burada artık olgular ikinci plandadır ve sanık heyet nezdinde sisteme başkaldırmaktadır: “Mahkemenizi tanımıyorum.” Yahut “kimsiniz? Kimin adına konuşuyorsunuz?”²²

²² Bu metnin sunumu, Anadolu Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nin düzenlediği “Tragedya ve Hukuk” toplantısında yapıldığında, tarih 6 Aralık 2013’tü ve henüz Çağdaş Hukukçular Derneği’nin duruşma günü gelmemiş, Avukat Selçuk Kozağaçlı hukuk tarihine geçecek savunmasını yapmamıştı. Söz konusu savunma yapıldıktan sonra metnin eskinin İsmet Özel’inin deyiimiyle “asıl anlamını kavradığını” düşünüyorum. Zira Avukat Kozağaçlı, Antigone analogisini de kullandığı, Aristotelesçi anlamıyla bir retorik başyapıtı olan savunmasında kendisinin ve arkadaşlarının tutuklu kaldığı bir senelik süre için “kimliği belirsiz kişilerce tutulduğumuz”, “kaçırıldığımız” gibi ifadeler kullandı ve mahkeme heyetini ve yargıçları doğrudan kendisiyle eşit siyasi (ve doğal olarak hukuki) çizgiye çekerek yasa koyan- yasa koruyan güçleri eşitleyerek mahkemeyi de yargılamayı da “tanımadı”. Bu türden bir tutum hukuki değil siyasi erk iddiasıdır ve hem sanık hem avukat olarak Kozağaçlı, hukuk sistemi üzerine teorik bir ders vermek ve yargılanıyor olduğu gerçeğini yargılayarak hukuk

Bu seste “Öyle güçlü bir düşman hazırlıyor ki kendisine / Savaşılması zor yaman bir yaratık bu/ Zeus bu belaya çattığı gün anlayacak/ Kralla köle arasındaki ayrılığı” tehdidini savuran Prometheus’tan bir ses vardır elbette. Çiğdem Dürüşken, Pathosla yüzyüze gelindiğinde ortaya çıkan bir trajik gururdan bahseder. Öyle ki insan, ruhunun en kuytu köşelerini keşfeder (Dürüşken, 2004). Peki ya bir titan? Verges, Prometheus’u şahane siyasi sanık olarak niteler: “Soğuğu özür olarak ileri sürmemişti. Ateşi çalması itiraf ettiği gibi sadece insanlara duyduğu aşktandı”(Verges, 2012: 60).

Fakat siyasi davalarda, özellikle bugünün olağanüstü yargılamalarında –ki Walter Benjamin olsa bu nitelemeye acı acı gülerdi²³- tragedyayla kurulacak ortaklık çok daha yapısalıdır. Öncelikle bu davaların sonucu baştan bellidir ve yargıç kürsüsünde adalet aramanın anlamı yoktur. Üstelik Yunan tragedyasına irade unsurunu ekleyen tarihsel akış sebebiyle sanıklar yaşamın/özgürlüğün kıyasına doğru bile bile ilerlerler. ‘Zeus’ kimi zaman sanıklara bir şans verir. Eylemlerine mazeret bulmak yerine devrimci kopuşu gerçekleştiren sanıklar açısından trajik moment budur. Aynı momenttir ki yeni kahramanların doğumuna da imkân tanır. Velhasıl, tanrı öldüyse bile hukuk buradadır ve görünen o ki tragedyanın antik tohumları için bereketli toprakları vardır.

felsefesinin pratikteki anlamını yeniden üretmek için konumunu kullanarak Verges’i bir kez daha doğrulamıştır. Söz konusu savunmanın bir bölümü için: http://www.dailymotion.com/video/x1nb3g9_selcuk-kozagacli-savunma-1_school (E.T. 28.04.2014). Elbette bu savunma, ayrı bir yazının konusu olacaktır.

²³ Walter Benjamin, “Tarih Kavramı Üzerine” adlı çalışmasında, olağanüstü halin ezilenler açısından her zaman için “olağan hal” olduğunu söyler. Bu, elbette, olağanüstü yargılamalara da teşmil edilebilir (Benjamin, 1993).

KAYNAKÇA

- Aiskhylos (2013). Zincire Vurulmuş Prometheus. İkinci Basım. Çev. Azra Erhat & Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aristoteles (2011). Poetika. Şiir Sanatı Üzerine. Çev. Furkan Akderin, İstanbul, Say Yayınları.
- Benjamin, W. (1993). Son Bakışta Aşk. Der. Nurdan Gürbilek, İstanbul, Metis Yayınları.
- Bonnard, A. (2011). Antik Yunan Uygarlığı 1. İlyada'dan Porthenon'a. 2.Basım, Çev. Kerem Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Basım Yayın.
- Cansever, E. (1988). Kirli Ağustos. İstanbul, Adam Yayınevi.
- Diakov, V. & Kovalev, S. (2010). İlkçağ Tarihi. Cilt:1. Ortadoğu, Uzakdoğu, Eski Yunan. Çev. Özdemir İnce, İstanbul, Yordam Kitap.
- Dougherty, C. (2006). Prometheus. New York, Routledge.
- Dürüşken, Ç. (2004). Mekone (Gelincik Ovası). Navisalva. Sina Kabağağ'ı Anma Toplantısı 2004: "Trajedi", İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Herodotos (2006). Tarih. Çev. Müntekim Ökmen, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- Goethe, J.W. (1997). Marienbad Ağdı. Ankara, İmge Kitabevi.
- Hesiodos (2000). İşler ve Günler. Tanrıların Doğuşu. Çev. Furkan Akderin. İstanbul, Say Yayınları.
- İlyenkov, E.V.(2009). Diyalektik Mantık. İstanbul, Yazılama Yayınevi.
- İncil (1996). Kaya Basım Dağıtım.
- Kerényi, C. (2012). Prometheus. İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi. Çev. Tacıbaht Türel, İstanbul, Pinhan.
- Luhmann, N.(1995). Das Recht der Gesellschaft. Frankfurt, Suhrkamp.
- Marx, E. & Aveling E. (1888) Die Neue Zeit, VI. Jg. <http://www.marxists.org/archive/eleanor-marx/works/poets.htm>
- Marx, K. (1843). The Difference Between the Democritean and Epicurean Philosophy of Nature. <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1841/dr-theses/foreword.htm>
- Nietzsche, F. (2011). Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu. 9. Basım, Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul, Say Yayınları.
- Russell, J.B. (2001). Lucifer: Ortaçağ'da Şeytan. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Sandberg B. & Follath E. (2008) Interview with Notorious Lawyer Jacques Verges: "There is No Such Thing as Absolute Evil". Spiegel Online http://www.spiegel.de/international/topic/war_crimes/archiv-2009132.html
- Sennett, R. (2011). Zanaatkâr. Çev. Melih Pekdemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Szerb, A. (2008). Dünya Yazın Tarihi. Çev. Vural Yıldırım, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.
- Shelley, P. B. (1820). Prometheus Unbound. <http://andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Texts/prometheus.html>
- Shelley, M. (2012). Frankenstein ya da Modern Prometheus. Çev. Duygu Akın, İstanbul, Can Yayınları.
- Steiner, G. (2011). Tragedya'nın Ölümü. Çev. Burç İdem Dinçer. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Thompson, G. (1990). Aiskhylos ve Atina. Dramanın Toplumsal Kökenleri Üzerine Bir İnceleme. Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Payel Yayınları.
- Thompson, G.(1966). Marksizm ve Şiir. Çev. Cevat Çapan. Uğrak Kitabevi Yayınları.
- Tura, S.M. (2011). Madde ve Mana. İstanbul, Metis Yayınları.

Verges, J. (2012). Savunma Saldırıyor. Çev. Vivet Kanetti, İstanbul, Metis Yayınları.

Vernant, J-P. & Vidal-Naquet, P. (2012). Eski Yunan'da Mit ve Tragedya. Çev. Sevgi Tamgüç & Reşat Fuat Çam, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

http://www.unmc.edu/regenerativemed/history_regenerativemedicine.htm