

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

ANTİK YUNAN VE ROMA SANATINDA CİNSELLİK VE EROTİZM



İSMAIL GEZGİN

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

ALFA®



ANTİK YUNAN ve ROMA SANATINDA

CİNSELLİK ve EROTİZM

İSMAİL GEZGİN

Alfa Yayınları 2127
Başvuru-Hobi 96

ANTİK YUNAN VE ROMA SANATI'NDA CİNSELLİK VE EROTİZM

İsmail Gezin

1. Basım: Ekim 2010
ISBN: 978-605-106-265-5
Sertifika No: 10905

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak
Yayın Yönetmeni ve Editör Rana Alpöz
Pazarlama ve Satış Müdürü Vedat Bayrak
Kapak Tasarımı Gökhan Burhan

© 2010, ALFA Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

Kitabın Türkçe yayın hakları Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.'ne aittir.
Yayınevinden yazılı izin alınmadan kısmen ya da tamamen alıntı yapılamaz,
hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Baskı ve Cilt
Melisa Matbaacılık
Tel: (212) 674 97 23 Faks: (212) 674 97 29

Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
Ticarethane Sokak No: 53 34110 Cağaloğlu İstanbul, Turkey
Tel: (212) 511 53 03 - 513 87 51 - 512 30 46 Faks: (212) 519 33 00
www.alfakitap.com
info@alfakitap.com

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Deniz'e



İÇİNDEKİLER

Giriş	1
Çıplaklık	5
Phallos ve Bereket	29
Mitoloji ve Sanatta Cinsellik ve Erotizm.....	65
Fahişeler (Hetaira /Kurtezan) ve Pornographia.....	107
Erotizm, Cinsel İlişki, Haz ve Evlilik	151
Oral Seks ve Masturbasyon	171
Hayvanlarla Seks.....	189
Sempozyum ya da Grup Seks	199
Heteroseksüel İlişkiler	211
Eşcinsellik.....	221
Kaynakça	273



GİRİŞ

Arkeolojik buluntuları değerlendirme konusu son yıllarda ciddi olarak tartışılmaya başlanmıştır. Başlangıçta bir kronoloji ve sanat gelişim çizgisinin oluşması için stil kritiği açısından değerlendirilen arkeolojik materyaller, günümüzde daha farklı bir gözle irdelenmeye başlanmıştır. Çünkü neredeyse 70'li yıllara kadar arkeoloji "kazıbilim" anlayışıyla yapılan bir bilim olmuştur. Arkeolojik materyali değişik yollarla ele geçirme, tasnif ve tarihleme en önemli iş olarak bilim felsefesinin merkezinde yer almıştır. Değişen dünya ve modernizmin çöküşü ile birlikte arkeoloji, kendisinin ancak bir yöntemi olabilecek "kazı"nın hegemonyasından kurtulmuş, elde ettiği maddi kültür kalıntılarıyla "geçmişi yeniden kurma" iddiasını taşımaya başlamıştır. Bu çok önemli ve iddialı bir hedeftir. Çünkü bu gelişme, arkeoloji biliminin merkezine uzunca bir süredir taht kurmuş olan arkeolojik materyalin yerini, insan ve onun ürettiği kültürün almaya başlamasına da neden olmuştur. Arkeolojik materyal artık geçmişte kalmış, insana ve onun ürettiği kültüre ulaşmak için arkeoloğun aracı haline gelmiştir.

Arkeolojik materyali, arkeolojinin öznesi olmaktan nesnesi olmaya doğru iten bu gelişme eski esere bakışı da kısmen değiştirmiştir. Tabi ki tasnif ve envanter yapılmaya devam edilecekti, bundan vazgeçmek mümkün değildi, ancak "geçmiş

yeniden kurabilmek" için bu materyalin her anlamda değerlendirilmesi daha ağır basan bir işlem haline gelmişti. Bakılabilecek her açıdan bakıp sorulabilecek doğru soruyu sormak, arkeoloğu geçmişe daha çok yaklaştırmaktadır. Burada tabi ki belli bir yöntem ve tutarlılık da gerekmektedir.

Arkeoloji bölümünde öğrencilik yıllarımda, hemen her eserin tarihini bilmek en önemli husustu. İçeriği konusunda ise varsa mitolojik bir karşılığı elbette ki bilmek gerekirdi. Ancak örneğin vazoların üzerindeki resimlerin anlamları çok da önemli değildi. Daha ziyade sanat tarihi kriterleri ile bakmak önemliydi; hangi sanatçı tarafından ve ne zaman boyanmış gibi bilgiler değerliydi. Üzerindeki tasvirler sadece süsleme amaçlıydı. Oysa gelineen noktada bunların her birinin yazılı belgeler kadar net bilgiler veren eserler olduğunu görüyorum. Üzerinde Zeus'un tasvir edildiği bir vazo ya da bir heykel, bana geleneksel çağdaş Anadolu evlerinin duvarlarını süsleyen dini motiflerle aynı şey olduğunu hatırlatıyor. Kâbe'nin veya Ali'nin resmi ya da Fatıma'nın Eli gibi tasvirler onu duvara asan insanlar için neyse, Zeus tasvirleri de Antik Yunan veya Roma insanı için aynı şeyi ifade ediyor olmalıydı. Hiçbirisi rastgele süs olsun diye yapılmış şeyler değildi. Hepsinin üreten için de, satın alıp evinde kullanan için de bir anlamı ve önemi vardı. Bir Anadolu evine girildiğinde evde bulunan eşyalardan burada yaşayanlar hakkında bir yargıya varmak mümkündür. Örneğin Ali tasviri bulunan bir evin bir Alevinin evi olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü insan yaşadığı yeri "kendileyen" (appropriation), kendi kültürünü, yaşam biçimini, kimliğini, inançlarını yaşadığı mekâna yansıtan bir canlıdır. Bir günün, yılın hatta bir ömrün o evde yaklaşık olarak nasıl harcandığını eşyalardan tespit etmek mümkündür; seccadeler, duvardaki resimlerin içerikleri, dinle veya aile fertleriyle ilişkileri, eşyaların ekonomik değerleri, fakirlik vs. kolaylıkla belirlenebilir. Hatta evin farklı odalarındaki yaşamın farklı öğeleri de bu yolla saptanabilir. Örneğin; evin yaşlı-

ların yaşadığı oda ile ailenin delikanlısının yaşadığı odanın bir farkı ve anlamı vardır. Birinde Kâbe'nin resmi varken diğerinde futbol takımının veya bir starın posterı bulunabilir. Bu materyalden, ev içinde yaşayan insanların yaşama biçimi, hayata bakışları, inançları veya soysal yaşamları ile ilgili bilgilere ulaşılabilir. Ayrıca evde bulunan eşyaların ekonomik ve sosyal anlamları, insanların toplumsal yapı içindeki yerlerini de ele vermesi açısından önemli olabilmektedir.

Aslında geçmişle bugün arasında değişen hiçbir şey yok; arkeolojik materyal de geçmişte yaşamış insanların yaşamları hakkında çok değerli bilgiler verebilmektedir. Burada buluntuya nasıl baktığımız belirleyici faktör olmaktadır. Bir vazo üzerine yapılan süslemenin o süslemeyi yapan ustanın veya onu alıp evine götüren insanın en azından zevkini, amacını, inancını vb. birçok konuyu açığa vurması mümkündür. Bu mantıkla hareket edildiği zaman yazılı kaynakların verdiği yaşamsal bilgilerin test edilmesi, desteklenmesi ve hatta eksik kaldığı yerde tamamlanması olasılığı yüksektir. Örneğin, M. Foucault'nun "Cinselliğin Tarihi" adlı muhteşem çalışmasını okuduğumuzda, Antik Yunan ve Roma Döneminde farklı zamanlarda, farklı merciler ve farklı insanlar tarafından bu eyleme nasıl anlamlar yüklendiğini görebiliyoruz. Foucault sıra dışı arkeoloji anlayışıyla bir bütünlük içinde konuyu gözler önüne sermiştir. Buradan hareketle, öteden beri ilgimi çeken ve ihmal edildiğini düşündüğüm, Yunan ve Roma sanatının cinsellikle ilişkili eserleri üzerine elinizdeki çalışmayı yürüttüm. Ancak bu döneme ait o kadar fazla eser var ki, hepsini değerlendirmeye olanak yok. Elinizdeki kitapta irdelenen buluntular tamamen benim seçkilerimden oluşmaktadır. Dolayısıyla bu konuda yapılabilecek çalışmalara da bir üst bakış getirmeyi amaçlamaktadır. Çünkü, burada incelenen başlıkların her biri çok kapsamlı biçimde yeniden ele alınıp, tek başına bir çalışma konusu haline getirilebilecek potansiyele sahiptir.

İnsanlık tarihinin en önemli sorunlarından birisi olan cinselliğin, yazılı kaynaklar dışında neredeyse bir başka kaynağı yoktur. Burada günümüzden binlerce yıl önceki anlayışın kimi zaman dini, kimi zaman ise erotik ve hatta pornografik amaçla sanata yansımalarını bulacaksınız.

ÇIPLAKLIK

İnsan zannedildiğinin aksine, doğadaki en zayıf biyolojik varlıklardan birisidir. Kasları, bedenini kaplayan tüyleri, tırnakları, dişleri, hızı ve benzeri özellikleri açısından diğer türlere oranla zayıf kalmaktadır. Buna rağmen insanı diğer canlılardan farklı kılan en önemli özelliği alet yapma becerisi bulunan ellere sahip olmasıdır. Belli periyotlarda sürekli değişen dünya koşullarına uyum sağlamak bir canlının hayatta kalmasını sağlar. Evrim teorisinin temel kriteri budur. İnsan zayıf bedeni ile zorlandığı adaptasyon sürecinde "alet yapma" özelliğinden yararlanmak zorundaydı. İlk yaptığı aletlerin, bulduğu leşleri parçalama işlevi olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü ne dişleri ne de tırnakları kalın derili leşleri parçalamaya yetiyordu. Diğer yandan leşleri paylaşmak isteyen etobur yırtıcılarla mücadele etmesi de mümkün değildi. Etlerin parçalanmasını sağlayan aletler, hayvanın derisinin de çıkarılmasını kolaylaştırıyor olmalıydı.

Tarihte insanın ilk ne zaman giyindiği tam olarak bilinmese de ilk avcılarının hayvan postlarıyla bedenlerini doğanın olumsuz koşullarından korumaya çalıştığını söylemek yanlış olmaz. İnsanın bedensel olarak doğaya adaptasyonuna yardımcı olan giyinmek, "insan olmak" la eşdeğer bir anlam taşımaktadır. Farkına varmadan içimize işlemiş olan bu yargı, eski kültürlerden veya modern avcı toplayıcılardan söz eder-

ken kendisini açığa vurmaktadır. Tarih öncesi insanlardan veya Afrika, Avustralya gibi uzak coğrafyaların yerlilerinden söz edilince gözümüzün önüne çıplak ya da yarı çıplak insan görüntüleri gelir. Çünkü zihnimizde yer eden önyargı, giyinmenin “insani” olmaya, çıplaklığın ise “vahşiliğe” dair olduğudur. Özellikle, bir arada yaşamaya başlayarak toplumsallaşan insan için kültür ve uygarlık, giyinme ile temsil bulmuştur. Uygarlığın insan hayatındaki artışı ile insan bedeninin kapalılığı arasında doğrudan bir ilişki olduğu söylenebilir. Elbise üretimindeki gelişmeler, insan bedeninin doğa karşısında giderek daha fazla zayıflamasına neden olmuştur. Bu durum, insanın daha da fazla giyinmesinin yolunu açmıştır. Modern insanın elbiseden arındırılmış çıplak bedeninin, doğa koşulları karşısında insanlık tarihindeki en zayıf insan (hatta canlı) bedeni olduğunu söylemek doğru bir tespit olacaktır. Bununla birlikte uygarlığın belli bir döneminden sonra giyinmenin beden doğası ile ilişkisinden ziyade, sosyal ve kültürel ilişkileri daha baskın olmaya başlamıştır. Kentlileşen insan, artık sadece doğa koşullarına karşı korunmak için giyinmiyordu; aynı zamanda sosyal, hukuki, ahlaki, cinsel ve hatta moda gibi toplumsal değerler için de giyinmiyordu.

Ortadoğu ve Anadolu coğrafyasında yaklaşık 11-10 bin yıl öncesinde gerçekleşen ‘üretimciliğe’ ve ‘yerleşik yaşam biçimi’ne geçiş, mahremiyet, ahlak ve mülkiyet gibi kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştu (Gezgin 2008:34). Bu toplumsal dönüşüm, insanların birbirleri ile konumlarının yeniden belirlenmesini de beraberinde getirmişti. Hiç kuşku yok ki bu yeni sistem sosyal insanın giyinmesini daha sistematik bir düzene sokmuştu. Özellikle dokumacılığın başlaması, insanın hayvan postuna bağımlılığını da ortadan kaldırmış ve renk, desen gibi giyinmeye dair farklı algıların ortaya çıkmasına neden olmuştu. Mezopotamya’da MÖ 4. binyıldan itibaren gerçekleşen ‘kentleşme devrimi’, kuşkusuz bu dönüşü-

mün en önemli virajlarından birisini oluşturunuyordu¹. Sosyal konum ve aidiyet gibi kavramlar, insanların giyimleri üzerine etkili oluyorlardı. Sınıflı toplumsal yapı, hiyerarşi, farklı meslek gruplarının ortaya çıkması, ticaret ve para kavramları giyinmek üzerine belirleyici olan faktörler olmuştur. Rahipler, tüccarlar, aristokratlar, yöneticiler, askerler bunların hepsinin toplumsal konumları giysilere yansımıştır. Hatta insanların aidiyetleri ve sınıfları, giyinme biçimini belirlemeye başlamıştır (Bullough and Bulough 1993).

Giyinme eyleminin, kadın söz konusu olduğunda cinselliğin kontrol altına alınmasıyla ilişkilendirilmesi gerekmektedir. Özellikle tek tanrılı dinlerin ortaya çıkması, inanırların cinsel ilişkileri konusunda tanrısal kuralların getirilmesine neden olmuştur. Cinselliği kontrol altına almak, hazzı kontrol altına almak ve bunu başarmak oldukça zordu. Kutsal kitaplar bu konuda çözüm önerisi olarak kadını kontrol altına almanın cinselliği kontrol altına alma konusundaki en önemli nokta olduğunun altını çizmişlerdir.² Bu andan itibaren giyin-

- 1 Tarih en eski yazılı metinlerinden olan Gılgamış mitosunda, yaklaşık beş bin yıl önceki insanın da, 'insan' olmakla giyinmek arasındaki ilişkiyi kurmuş olduğunu gösteren çok önemli bir veri bulunmaktadır. Enkidu, fahişe Shamhat'la seviştikten sonra onun getirdiği elbiseleri giymişti. Çıplak olan bedenini kültürle örtmüş böylece insan olmaya adım atmış, kendisi gibi giyinik insanların olduğu kente gitmek istemişti. Metinde yıkanmak, yemek yemek ve giyinmek insan olmanın koşulları olarak belirtilmektedir. Daha fazla bilgi için bakınız Gezin 2009:158-170.
- 2 Kutsal Kitaplarda giyinmeye vurgu yapan en önemli mitolojik olay Adem ve Havva'nın cennetten kovulması meselesidir. Cennette çıplak olarak yaşamaya başlayan insan "ilk günahı" işlediğinde ilk kez çıplak olduğunu fark etmişti. Şeytanın kendisine sunduğu yasak meyvenin cazibesine dayanamayan Adem ve Havva, işledikleri günahın sonucunda çıplaklıklarından utanarak cinsel organlarını incir yaprağı ile örtmeye çalışmışlardı. Tanrının kendilerini çıplak olarak görmesini istemiyorlardı. Tanrının 'neden saklanıyorsunuz?' sorusuna, 'çünkü çıplağız' diye yanıt verdiler. Bunun üzerine Tanrı onların yasak olan ağacın meyvesinden yediklerini hemen anlamıştı. Bu yüzden onları cennetinden kovarak cezalandırdı. Trabzon'daki Sümela Manastırı'nın ön cephesindeki fresklerde Tevrat'tan alınmış, dünyanın yaratılmasından ilk günaha kadar olan mitoslar sahnelenmektedir. Burada, yaratılış ve cennet yaşamı konularında çıplak olan Adem ve Havva, ilk günahattan sonra incir yaprağı ile cinsel organlarını kapatmış olarak ve cennetten kovulduktan sonra bedenlerini büyük ölçüde kapatan giysilerle tasvir edilmişlerdir.

mek ve çıplaklık en keskin biçimleriyle birbirlerinin alternatifi haline gelmiştir. İnsanlığın çıplaklığa bakışı nahoşlaşmış adeta lanetlemeye varmıştır. Çıplaklıkla günah eşdeğer hale gelmiş, hatta felaketlerin nedeni olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Çıplaklık ahlaksızlık gibi algılanmıştır. Çünkü çıplaklık cennetten kovulmaya sebebiyet vermişti.

Yunan ve Roma Dönemlerine ait sanat eserleri insanlar üzerinde yanlış bir izlenim uyandırmaktadır. Eserlerin büyük bölümünde insanların çıplak olarak tasvir edilmeleri, onları izleyen zihinlerde bu kültürlerin çıplaklığı kanıksamış kültürler olduğu imajını oluşturmaktadır. Ancak bu yanlış izlenimi, modern bakışa borçlu olduğumuzu rahatlıkla söyleyebilirim. Söz konusu sanat eserlerinin paganizm çerçevesinde işlenmiş olması, artık pagan olmayan Batılı göz nezdinde farklı algılanmasına neden olmuştur. Tek tanrılı inançların hâkim olduğu dünyadan “günahkâr” paganizme bakış bu izlenimin edinilmesindeki en önemli problemdir. Bir başka deyişle, aradan geçen iki bin yıldan sonra, Batı Felsefesi ve Sanatı’nın kaynağı ve ilk eli olarak kabul edilen Yunan ve Roma Sanatı’nın görünümü biraz sapkın bir hal almıştır. Eserlerde betimlenen çıplak insanlar, cinsellik gösterileri ve modernizme ters düşen bazı erotik sahneler hiç kuşku yok ki; bu kaba bakışı ve küçümsemeyi kolaylaştıran unsurlar olmuştur. Bu gayri ahlaki görüntü, sofu Hristiyan ve figüratif sanatı tümünden reddeden İslam dünyasında, yargı oluşturmada kolaylık sağlamıştır. Üstelik bu yargıya topu topu sayıları sadece birkaç bini bulabilecek eser üzerinden varılmıştır. Bu, tanrılarını bile çıplak ve hatta tasvip edilemeyecek bir pozisyonunda sevişirken tasvir eden pagan kültürün, tek tanrılı ahlakçı ‘modern’ toplum tarafından cezalandırılmasıdır. Bu küçümseme ve reddetme, en az bu eserlerin kendisi kadar antikadır. Roma’nın içerisinden yükselen ve onunla ölümcül bir mücadeleye giren Hristiyan kültür kadar eski bu ön yargı, günümüzdeki bakışın arketipidir. MÖ 5.yy.da bir ressam tarafından özenerek boyanmış bir

vazoya, Roma Döneminin karanlık gecelerini aydınlatmakta kullanılan bir kandile, müzede gördüğü Apollon heykeli veya özel amaçlar için yapılmış bir erkeklik organına bakan modern insan, bu eserlerin yaratıcısı olan toplumların ahlaki duruşunu çıkarmaya çalışmıştır. Özellikle insanların zihninde, Yunan kültürü ile özdeşleştirilmiş “oğlancılık” ve Roma’nın “cinsel sefahati” gibi imgelemler bu sanat eserlerinin adeta bu görüşün kanıtı gibi algılanmasına neden olmuştur. Bu durum özellikle pagan Roma kültürünün açığını arayan kültürler için bir fırsat oluşturunuyordu. Bu konu geçmişte yaşayan bu kültürler ve modern toplum arasında bir ikilem yaratmaktadır. Bir taraftan kendi kültürünün ve hatta insanlık tarihinin öncülü olarak görülen Yunan ve Roma uygarlıkları, diğer yandan etkisinden kurtulabilmek için neredeyse başından beri, iki bin yıldır mücadele verilen pagan kültürü. Vaktiyle İsa’nın yaşamını temsil eden sanat eserlerinin kutsal veya yasak olmalarını tartışan, kimi zaman yasaklayan ve kimi zaman da tapınan Hristiyan Batı kültürü, kilisenin etkisini azalttığı Rönesans’tan bu yana, pagan kültürlerle ait eserlere öykünmektedir.

Tam tersinden bakıldığında da aslında benzer bir etki yaratacak bir gerçeklikten söz ediyoruz. Eğer iki bin yıl veya biraz daha eskiye gidebilme şansımız olsaydı ve o eserleri yaratan toplumlara internetten, modern sanata dair eserleri gösterebilseydik, inanın tepki hiç de farklı olmazdı. Gördüğü karşısında hayrete düşecek olan Antik Çağ insanı da iki bin yıl sonra toplumun ve ahlakın yozlaştığını söyleyecekti. Yani; sanatın çıplaklığı nereden bakıldığında ilişkili olarak anlam kazanmaktadır.

Arkeoloji ve Sanat Tarihi gibi disiplinlerin ilgi alanına sokmadığı hatta açık bir biçimde tecrit ettiği bu konularda, uzunca bir süre bilimsel otoritenin eksikliği de hissedilmiştir. Ancak özellikle Modernizmin yerle bir olması ve akabinde bilim dallarında eşcinsel ve feminist teori gibi alternatif yöne-

limlerin ortaya çıkması, bu konuların bilimsel arenada konuşulmaya ve tartışılmaya başlanmasına neden olmuştur.

MS 79 yılında Vezüv Yanardağı'nın patlaması ve Pompei, Hérkulaneum gibi kentlerin lavlar altında kalması olayı Hıristiyan dünyanın pagan kültüre karşı ilk 'galibiyeti' olmuştur. Bu doğal afet, Hıristiyanlara yapılan zulmün ve cinsellik içinde yüzen sapkın bir toplumun tanrı tarafından cezalandırılması olarak yorumlanmıştır. Peki, gerçekten de tanrıların bile çıplak tasvir eden bu kültürlerin çıplaklık ile ilişkileri nasıldı? Her şeyden önce şunu söylemeliyim: müzelerde ve Sanat Tarihi, Arkeoloji gibi bilimlere dair kitaplarda resimlerini gördüğünüz bu eserler, Antik Çağ toplumunun zihnindeki düşüncelerin bir dışavurumudur. Dolayısıyla bu eserlerin bu düşünceden hareketle yorumlanması bize mümkün olan en doğru cevabı verecektir.

Bu konudaki en eski yazılı kaynaklardan birisi Herodotos'tur; Lydia Krallığını anlatırken, Antik Çağda toplumların çıplaklığa ve ahlaka dair duygu ve tutumlarını da ortaya koyar (Hdt.I.6-13). Buna göre, Heraklesoğulları Sülalesi'nden olan Kral Kandaules'e güzel karısı ile birlikte olmak yetmiyordu; aynı zamanda, onun güzelliğini biriyle paylaşmaya da ihtiyaç duyuyordu. Sonunda en güvenilir kişinin, yaveri Gyges olduğuna ve bu sırrı onunla paylaşabileceğine karar verdi. Kandaules, karısının güzelliğini anlattıkça Gyges rahatsız oluyordu; sonuçta kendisine ait olmayan bir güzellikten söz ediliyordu. İtiraz etti; yaptıklarının doğru olmadığını anlatmaya çalıştı. Ama Kandaules bu itirazları yanlış anladı; Gyges'in kraliçenin yeterince güzel olmadığını düşündüğünü ve kendisine inanmadığı için itiraz ettiğini zannetti. Kandaules, haklılığını, anlattıklarının doğruluğunu ve kraliçenin gerçekte ne kadar güzel olduğunu ispatlamak için Gyges'in kendi gözleriyle görmesi gerektiğine karar verdi. Başına gelecekleri anlayan ve işledikleri günahın büyüklüğünün farkına varan Gyges'in bu tartışma sırasında, Kandaules'e söylediği

şu sözler, eski toplumların çıplaklık ve ahlak gibi konulardaki görüşlerini yansıtmaları bakımından önem taşır:

“İnsanoğlunun namus kurallarını bulmasından bu yana çok zaman geçmiştir. Bunlardan öğrenilmesi gereken bir tanesi de ‘yalnız senin olana bak’tır’ (Hdt.I.8)

Kandaules’in baskısı altında çaresiz kalan Gyges kaderine boyun eğmek zorunda kalmıştı. Kralın yaptığı planla kraliçeden önce yatak odasına gizlenen Gyges, büyük bir risk almıştı. Ancak plan öngörüldüğü gibi gitmemişti; çünkü kraliçe odaya gizlice giren ve kendisini çıplak olarak gören Gyges’in farkındaydı. Hiç sesini çıkarmadan sabahın olmasını beklemiş, sabah olunca da Gyges’i huzuruna çağırıp durumu izah etmiş ve önüne iki seçenek koymuştu: Birincisi, Gyges kendisini bu günahı işlemeye teşvik eden kralı öldürecek ve onun yerine geçerek hem kocası ve hem de ülkenin kralı olacaktı; ikincisi ise hemen oracıkta işlediği günahın gereği olarak ölecekti. Gyges birinci seçeneği tercih etmiş ve aynı şekilde gizlice bu kez kraliçe tarafından yatak odasına alınmış ve kralı öldürmeyi başarmıştı. Kral Kandaules, günahının bedelini canıyla ödemişti. Kendisinin tahtla ödüllendirildiğini zanneden Gyges’in ise sülalesi, tanrılar tarafından bu günah nedeniyle lanetlenmişti.

Herodotos’un naklettiği bu olayın yansıttığı ahlaki durumu destekleyen pek çok kaynak vardır. Özellikle dinsel hikâyelerin oluşturduğu mitoloji dünyası, çıplaklığın tanrılar ve tanrıçalar nezdinde çok da makbul olmadığına ilişkin örneklerle doludur. Bunların en bilinenlerinden birisi Tanrıça Artemis ve avcı Aktaion olayıdır. Soyu Tanrı Apollon’a kadar dayanan Aktaion’u canlıların en bilgisi Kentauros (atadam) Kheiron yetiştirmişti. Özellikle avcılık sanatında bilmediği şey yoktu. Bir gün, Aktaion köpekleriyle beraber ormanda avlanırken bir su kaynağında çırlıçıplak yıkanan Tanrıça Artemis’i görmüş ve bunun çok büyük bir günah olduğunu bilmesine rağmen tanrıçayı sessizce izlemeye dalmıştı. Ancak Tanrıça izlendiğini, çıplak bedeninin bir erkek tarafından



Resim 1: Artemis ve Avcı Aktaion Kırmızı Figürlü Çan Krater

görüldüğünü fark edince çılgına dönmüştü. Bir çırpıda ünlü avcıyı bir geyiğe dönüştürüp onun kendi köpeklerini üzerine salmıştı. Aktaion'un iyi eğitilmiş elli köpeği, kendi sahiplerine saldırdıklarının farkında olmadan geyiğe saldırıp paramparça yapmışlardı. Köpekler görevlerini tamamladıktan sonra etrafta sahiplerini göremeyince ormanda deli gibi onu aramaya başlamışlardı. Uzun süren aramalar sonuç vermeyince sahiplerine çok bağlı olan köpekler Kheiron'a kadar gitmişler ve günlerce havlamışlardı. Kheiron Aktaion'u bulmadan köpeklerin sakinleşmeyeceğini anlayınca, Aktaion'un bir heykeli yapmış, sahiplerinin suretini gören köpekler ise bu sayede sakinleşmişlerdi (Grimal 1997:50).

Aktaion mitosu, Yunan Tanrıçası Artemis'in de özelliklerini yansıtan bir mitostur. Bereket ve doğum tanrıçası sıfatı taşıyan Artemis'in en önemli özelliklerinden birisi bekârettir. Sonsuza kadar bir genç kız gibi bakire kalacak olan Tanrıçanın temsil ettiği şeylerden birisi de bereketi. Bereketi temsil eden doğum tanrıçasının bakire kalması bir ironi gibi görünse de karşı cinsi tümüyle reddetmiş bir tanrıçayı çıplak görmenin cezası ölümdü. Ancak bu noktada şunu da vurgulamak

gerekir ki, Artemis Antik Yunan ve Roma dünyasında çıplak tasvir edilen bir tanrıça değildir.

Çıplaklık ile ilişkili bir diğer mitos Apollon soyundan gelen Erymanthos'a aittir. Apollon'un oğlu olan Erymanthos, sevgilisi Adonis'le yaşadığı aşk dolu gecenin bedeninde bıraktığı izleri yıkamak üzere banyo yapan Aphrodite'yi izlediği için, Tanrıça tarafından kör edilmişti. Oğluna verilen cezanın ağır olduğunu düşünen Apollon ise bir domuz kılığına girerek Tanrıçanın sevgilisi olan Adonis'i öldürmüştü. Burada Apollon'u oğlunun intikamı mı yoksa Aphrodite'ye sahip olamamanın verdiği kıskançlık mı harekete geçirmişti bilinmez. Ancak, başkasına ait olan bir bedeni görmenin cezası ömür boyu karanlığa mahkum olmakla sonlanmıştı (Duerr 1999:21; Grimal 1997:184).

Bu son mit okuyucuya biraz garip gelebilir. Bütün tasvirleri çıplak olan Aphrodite'nin, bedenini yıkanırken gördü diye Erymanthos'u kör etmesi doğrusu bir hayli ilginçtir. Aphrodite'nin en ünlü tasvirleri onu yıkanırken betimleyen heykelleridir. Tanrıçanın bedeninin bu şekilde tasvir edilmesinden ve insanların onu yıkanırken görmesinden bir hayli memnun kaldığı söylenebilir. Bu bir çelişki gibi görünebilir; ama gerçekte aşka davet eden, insanları yönlendiren Tanrıça, bunun kişiye özel olmasını arzulamaktadır.



Resim 2: Aphrodite Heykeli

Bu konuda Aphrodite ile ilişkili olarak anlatılabilecek en ilginç olay tanrıçanın en önemli tapınım merkezleri arasında bulunan Knidos'ta yaşanmıştır. Koslular, (İstanköy Adası üzerindeki Dor kenti) MÖ 4. yüzyılda yaşayan en büyük heykeltıraşlardan birisi olan Praxiteles'e kentlerinin koruyucu tanrıçası olan Aphrodite'yi temsil edecek bir heykel siparişi vermişler. Praxiteles heykel sanatında o ana kadar kimse- nin cesaret edemediği bir şeyi yapmış; tanrıçanın giysili bir heykelini yaparken bir de çıplak yıkanırken gösteren bir heykelini daha yaparak Kosluların önüne koymuş.³ Koslular çevrenin tepkisinden ve tanrıçanın öfkesinden korkarak giysili olan heykeli satın almışlar. Tanrıçayı ilk kez çıplak tasvir eden ikinci heykeli ise Knidoslular satın almış ve yuvarlak bir tapınak yaparak herkesin görebileceği bir biçimde heykeli yerleştirmişler. MS 2. yüzyılda yaşamış olan Lukianos, ziyaret ettiği bu tapınakta gördüğü heykeli hayranlık içinde betimle-



Resim 3: Aphrodite. Rodos
Arkeoloji Müzesi

3 Praksiteles, Aphrodite heykelini yaparken iki tane canlı model kullanmış. Tanrıçanın bedenini yapabilmek için ünlü fahişe Phryne ve yüzü için de Cratina'yı model almış. Her iki fahişenin de Praksiteles'in sevgilisi olduğu bilinmektedir. Ayrıca, Praksiteles'in bu poz, "üç güzeller yarışması" mitinden esinlenerek yaptığı da düşünülmektedir. Buna göre Paris'in kendisini seçmesini sağlamak için Aphrodite'nin soyunmadan önce yıkandığı bilinmektedir (bu konuda daha fazla bilgi için bakınız Corso 2007:9-15).

dikten sonra, bu heykelle ilişkili olarak görevlilerin kendisine aktardığı bir olayı anlatır. Buna göre, Knidos kentinin saygın ailelerinden birisinin genç oğlu Aphrodite heykelini görerek ona tutulmuş. Her gün sabahtan gelerek Praksiteles'in yonttuğu bu heykel karşısında akşama kadar oturup hayranlıkla seyre dalıyormuş. Bir gün nasıl olmuşsa görevliler onun tapınağın içinde olduğunu görmemişler ve kapıyı üzerinden kapatıvermişler. Aphrodite'ye hayran olan genç de sabaha kadar tanrıçanın heykeli ile sevişmiş. Lukianos'a göre tanrıçanın heykelinin mermer bacağına bulunan leke, bu geceden kalmaymış (Corso 2007:9-30; Foucault 1994:228; Havelock 1995). Kendisini çıplak gören Erymanthos'u kör eden tanrıça, kendisini çıplak ve arzu uyandıracak şekilde tasvir eden Praxiteles ve heykelini iğfal eden asilzadeyi cezalandırmış mıdır bilinmez.

Son iki paragrafta anlattığımız olaylar, ilginç bir tezat da oluşturmaktadır. Heykeltıraş Praksiteles, Tanrıçayı yıkanırken gören Erymantos'un kör edilmesine nazire edercesine heykeli yıkanırken tasvir etmişti. İronik bir yaklaşım sergileyen Praksiteles, Tanrıça'nın güzelliğinden, onu izleyenlerin kör olmalarını beklemişti adeta. Bu heykel, zaten ünlü olan Praksiteles'in daha da ünlü olmasını sağlamış, Knidosluların her yerden görülecek şekilde inşa ettiği yuvarlak tapınağa yerleştirilen ünlü heykeli görmek için çok sayıda insan Knidos'a akın etmişti (Corso 2007:9).

Kendine ait olmayana bakma ve kör edilmeyele ilgili bir mit daha bulunmaktadır. Bu mitik anlatım Athena'yı çıplak gören Teiresias ile ilişkilidir. Su perisi (nymphé) Khariklo'nun oğlu olan Teiresias'ın kehanet yeteneği bulunuyordu ve bu yeteneği kazanması ile ilişkili anlatılan mitoslardan birisi şu şekildedir: Bir gün tesadüfen Teiresias, Tanrıça Athena'yı çıplak olarak görmüş ve gözlerini ondan alamamıştı. Tanrıça bu genç adamın çıplak bedenini izlediğini fark edince de onun gözlerini kör ederek cezalandırmıştı. Ancak Teiresias'ın anesi olan Khariklo, Tanrıçaya yalvarıp tamamen tesadüfi olan

bu olay nedeniyle oğluna verilen cezanın, çok ağır olduğundan yakınınca Tanrıça onu haklı bulmuş ve verdiği zararı tazmin etmek amacıyla Teiresias'a kehanet yeteneği bağışlamıştı (Grimal 1997:765-766).

Antik yazar Plutarkhos'un söz ettiği bir başka olay da Anadolu topraklarındaki önemli İon kentlerinden birisi olan Miletos'ta geçmiştir. Miletos'lu genç kızlar arasında nedeni bilinmeyen bir şekilde intihar etmek, salgın bir hastalık gibi yayılmıştı. Her türlü önlemin alınmasına rağmen genç kızların intihar etmeleri engellenemiyordu. Bunun üzerine kent yönetimi, bundan böyle intihar edecek kızların cesetlerinin soyularak çıplak halde agorada sergileneceğine dair bir karar almış ve bunu duyurmuştu. İlginçtir, kızlar arasında hızla yayılan bu haber intiharların birden durmasına neden olmuştu (Plutarkhos, *Mulienum virtues* XI, aktaran Duerr 1999:21). İsostrates'in anlattığına göre (Arkhidamos'a Mektup 10) Yunan birlikleri büyük Pers kralının hakimiyeti altındaki Yunan şehirlerini, en güzel kadınlara tecavüz ederek, geri kalan kadınların da giysilerini parçalayıp onları herkesin önünde çıplak bırakarak 'aşağılamışlardı' (aktaran Duerr 1999:292-293).⁴

Homeros'un ünlü eseri *Odyssea*'da, Troia Savaşı'nın kazanılmasından sonra ülkesine dönmeye çalışan Odysseus'un gemisi batır. Odysseus Phaiaklar ülkesine sürüklenip geceyi burada çalılıkların arasında geçirir. Üstü başı yırtılmış, erkeklik organı ortada kalakalmıştır. Sabah kız sesleriyle uyanan Odysseus çıplaklığından utanarak, hemen ormana dalar ve bir dal kopararak cinsel organını örtmeye çalışır. Kral Alkinoos'un kızı Nausikaa ve beraberindeki kızlar ondan ırmakta yıkanmasını istediğinde ise onların önünde yıkanamayacağını, bunun utanç verici olduğunu ifade eder. Kızlar

4 Çıplaklık düşmanca amaçlar için tarihin her döneminde aşağılama aracı olarak kullanılmıştır. Birkaç yıl öncesinde bile, Irak'ı işgal eden Amerikan birliklerinin, Iraklıları, uygunsuz pozisyonda çıplak fotoğraflayıp bunları ailelerine göstererekleri yönünde tehdit ederek konuşmaya zorlamaları basında geniş yer bulmuştu.

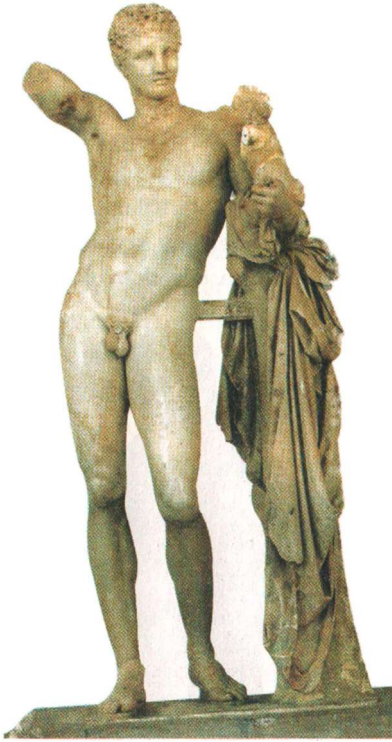
bunda ısrar edince de yaşlı bir kadının kendisini yıkamasını kabul etmek zorunda kalır.

Öte yandan Yunan ve Roma sanatına özellikle de resim sanatına bakıldığında çok sayıda çıplak tasvirin yer aldığı görülecektir. Arkaik ve Klasik Dönemin Yunan vazo resimlerinde sıkça karşılaşılan bu betimlemeler, Yunanlılara ilişkin "çıplaklık" izleniminin oluşumuna da katkıda bulunmaktadır. Gerçekten de Yunanlılar tanrı ya da insan demeden çok sayıdaki figürü çıplak tasvir etme konusunda oldukça cüretkârdılar.

Bazı tanrıları özellikle çıplak yapmak Yunan resim sanatının sanki bir kuralı idi. Mükemmel erkek bedeninin temsili gibi görülen Tanrı Apollon, çıplak tasvir edilen tanrıların başında geliyordu. Daha da ileri gidersek Apollon'u giysili tasvir eden betimlemelerin sayısı neredeyse yok denecek kadar azdır. Genç, güçlü ve güzel bir erkek bedenini taşıyan Apollon'un yaşlı veya sakallı tek bir tasviri dahi yoktur. Yunan tanrılar panteonunun en önemli temsilcilerinden birisi olan Apollon, bütün sanatçıların taklit ettikleri idealizmin sembolüydü ve bu idealizm bütün çıplaklığı ile sergilenmeliydi. Hermes ve Herakles çıplaklık konusunda Apollon'u yalnız bırakmamışlardı. Sporcu ve atletlerin tasvirlerinde de aynı çıplaklık ve idealizmin izlerini takip edebi-



Resim 4: Apollon



Resim 5: *Hermes ve Çocuk Dionysos*

liriz. Eserler üzerinde görülen çıplak tasvir geleneğinin Yunan sanatında neredeyse Roma Dönemi'nde başlayan "realistik üsluba" kadar devam eden "idealizm"le ilişkili olduğu da düşünülebilir. Yunanlılar kadın ya da erkek yaptıkları tasvirlerde ideal bedeni sergilemeye çalışıyorlardı. İdeal güzelliğin görülebilmesi ancak çıplak tasvirlerle mümkün olabilmekteydi.

Bütün bunların yanı sıra Antik Yunan kültüründe çıplaklığın utanç verici bir şey olduğunu söyleyebilirim. Her ne kadar sanata bu şekilde yansımaya da Yunanlı erkeklerin bile çıplak görünmesi hoş karşılanmayan bir ahlaki durumdu. Fakat öyle durumlar vardı ki çıplaklık bir gelenek halini almıştı: savaş ve

spor. Erkeklerin spor müsabakalarına çıplak olarak katılması herkesin kabul ettiği, hiç yadırganmayan bir gelenek haline dönüşmüştü. Yunanlıların bu alışkanlığı Dor boylarından aldıkları konusunda düşünceler bulunmaktadır. Yunanlılar arasında "Dorlar gibi davranmak" diye bir deyim vardı ve açılıp saçılmak bedenini teşhir etmek anlamında sıkça kullanılıyordu (Duerr 1999:15).

Bazı spor karşılaşmalarında erkeğin cinsel organını örtcek bir edepbezi (zoma) giyildiğini biliyoruz. Örneğin; güreşçiler sadece cinsel organını kapatan bu zomayı giyiyor-



Resim 6: *Akhilleus ve Patraklos*. Sosias Ressamının Kyliksi

lardı (Duerr 1999:16). Troialılarla savaşan Akhalılar arasında *zoma* giyenlerin olduğu Homeros'un İlliada'sında anlatılmaktadır (İlliada 22.75). Atinalı vazo ressamı Sosias'ın resimlediği ünlü kırmızı figürlü vazo, savaşçıların belden aşağıları çıplak olarak savaştıklarının en güzel kanıtıdır. Akhilleus çarpışmalarda yaralanan dostu Patraklos'un yaralarını sararken tasvir edilmiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi, bedenlerinin üst kısmında zırhları bulunan ünlü savaşçıların cinsel organlarını kapatan bir giysi bulunmamaktadır. Patraklos'un bacaklarının arasında cinsel organı açık bir biçimde görülebilmektedir. Yunan savaşçıların çıplak olarak savaşma gelenekleri Büyük İskender dönemine kadar devam etmiştir (Duerr 2004).

Yunan kültürünün çıplaklığı yadsımadığı alanlardan birisi de spor karşılaşmaları idi. Olimpiyatların Yunan kabileleri

arasında yayılmaya başlamasından itibaren bu oyunlarda zafer kazanacak sporcular yetiştirilmesi için bazı okulların açıldığı ve eğitimin buralarda verildiği bilinmektedir. Özellikle klasik dönemde bu okullar, kurumsallaşarak beden eğitimi veren sporcu kampı görünümünden kurtulmuş, felsefe ve sanat gibi derslerin de verilmeye başlandığı eğitim kurumlarına dönüşmüştür. Gymnasion ismiyle günümüze kadar gelen bu eğitim kurumlarının isimlerini, okula devam eden öğrencilerin çıplaklığından alması da ilginç bir tespittir. Yunanca çıplak anlamına gelen *gymnes* kelimesinden kaynaklanarak *gymnasion* olarak anılan bu okullar durumu gayet güzel özetlemektedirler. Erkek çocuklar, çalışma sahası olarak belirlenen spor alanlarında (*palaestra*) bedenlerini geliştirmek üzere çıplak olarak antrenman yapıyorlardı. Çalışırken veya müsabaka sırasında serbest kalan cinsel organ dinlenme sırasında açıkça teşhir edilmemeliydi. Hatta erkek çocuk dinlenmek üzere top-rağa oturduğunda edepli bir pozisyon seçmeli ve kalkarken poposunun kumda bırakabileceği uygunsuz izleri yok etmeli, ayağı ile bozmalıydı (Duerr 1999:18; Duerr 2004:279).

Sporcu eğer yağlanmayı gerektiren bir spor yapıyorsa, örneğin güreşçi veya atletse bedeninin üst kısmını iyice yağlamasına rağmen cinsel organlarını ve gövdesinin alt kısmını yağlamazdı. Bu hem cinsel arzularını uyandırmaması hem de masum görünümün şehvete dönüşmemesi adına uygulanan bir yöntemdi (Duerr 2004:275-280).

Erkek bedeninin çıplaklığı, belli ölçülerde Yunan toplumunu ve kamu ahlakını rahatsız eden bir durum değildi. Ancak buna rağmen çıplaklığın oranı bu ince çizgiyi oluşturuyordu. Özellikle sanat eserlerinde sergilenen çıplaklık için ölçülü olmak bir zorunluluktur. Örneğin, sıkça tasvir edilen erkek cinsel organının masum görünümü sanatçı için bir koşuldu sanki. Yukarıda söz ettiğim gibi bazı tanrıların da aralarında bulunduğu bir grup figür her zaman çıplak tasvir edilmiştir. Apollon, Hermes ve Herakles gibi tanrıların cinsel organla-

rı açıkça tasvir edilmiştir; sanatçı bunu sorun olarak algılamamıştır; buradan hareketle toplum için de bunun bir sorun oluşturmadığını söylemek mümkündür. Buradaki tek koşul; tasvir edilen kişi yetişkin bir erkek veya bir tanrı bile olsa, penisini bir çocuk penisi şeklinde betimlemektir. Bu çok önemliydi; çünkü bu şekilde yapılan bir penisin başının görünmesi mümkün değildi. Sanatçı sünnet derisi başını ancak bu şekilde saklayabiliyordu. Bu, çocuksu ve masum bir görünüm sağlıyordu ve izleyen kamunun ahlaki duygularını ateşlemekten oldukça uzak kalabiliyordu. Bu tür çıplaklık sergileyen betimlemeler cinsel amaç taşımazlardı. Sanatçı cinselliğe veya şehvete bir vurgu yapacaksa ereksiyon halinde tasvir edilen penisin başını da açık bir biçimde resmederdi. Satyr ve Pan gibi şehvetli varlıklar, vazolar üzerine bu şekilde tasvir edilmişlerdir. Kısacası cinsel organın tasvir biçimi burada belirleyici bir etken olarak ön plana çıkıyordu ve Herakles, Apollon gibi tanrıların cinsel organları hiçbir zaman dikleşmiş tasvir edilmezdi (Duerr 2004:275-283).

Gymnasionlarda eğitim alan çıplak delikanlılar için de bu söylediklerim geçerli idi. Bir kazaya kurban gitmemek ve dikkatleri bacaklarının arasına çekmemek için bu erkek çocuklar da bazı önlemler alırlardı. Sünnet derisinin iyice esnetilerek ön tarafta toplanması ve burada bir sucuk bağlanır gibi bağlanması en sık kullanılan yöntemlerden birisiydi. Aksi takdirde penisin başını kapatan deri, geriye kayarak başı açıkta bırakabilirdi. Bu konuda genellikle alınan önlem sünnet derisini *kynodesme* denilen (köpekbağı anlamında kullanılmaktadır; Keuls 1993:68) bir kurdele ile fiyonk biçiminde bağlamak şeklinde gerçekleşiyordu. Bu hassas durum gerçekte öğrenciler ve sporcular için stres yaratan bir olaydı. Çünkü tam ergenlik çağında olmalarına rağmen erkek çocuklar ellerini kontrol etmeli ve cinsel organları ile fazla oynamamalıydı. Çünkü fazla oynanan sünnet derisi, gevşeyen dokusuyla penisin başını açıkta bırakmaya daha yatkın olabiliyordu. Özel

likle bu erkek çocuklarının mastürbasyon yapmaları pek hoş karşılanmazdı. Çünkü bu tatmin aracı sünnet derilerinin de-
liğini genişletebilir ve bu dışarıdan sezilebilir, sporcuyu zor
durumda bırakabilirdi. “Yunanlılar için sünnet derisinin kısa-
lığı, hovardaca bir cinsel yaşamın ya da sık sık mastürbasyon
yapmanın kesin kanıtı sayılırdı” (Duerr 1999:19).

Yunan toplumları başlangıçta, olimpiyatlara başka etnik-
lerden insanların katılmasını hoş görmüyorlardı. Ancak son-
radan bu kural ortadan kalktı ve uluslararası katılımlara da
belli koşullar çerçevesinde izin verildi. İşte bu son gelişme,
bazı ilginç olayların yaşanmasına da yol açmıştı. Örneğin,
Yahudi vatandaşlar olimpiyat oyunlarına katılmak isteyince
Yunan ahlakını rahatsız eden görüntüler ortaya çıkmaya baş-
ladı. Çünkü Yunan toplumunda sünnet derisi ne kadar önem-
li bir nokta ise Yahudilerde sünnet olmak, derisini yok etmek
bu anlamda önemliydi. Çıplak Yahudi atletler müsabakalara
çıkınca, her ne kadar ereksiyon olmamış olsa da penislerinin
başının dışarıda olması sorun yarattı. Önceleri Yahudilerin ve
sünnetli olan diğerlerinin oyunlara katılması yasaklansa da
güç gösterisinde adalet sağlanması için sonradan bu duruma
uygun küçük çözümler de üretilmişti. Tyros'taki olimpiyat
oyunlarına, yeniden sünnet derisi edinerek penisinin başını
saklayabilen Yahudilerin katılabileceğine dair bir karar çıkā-
rılmıştı. Bu, iki şekilde olabiliyordu; sünnet derisi çok kısa
kesilmiş, yani penisin üstünde uzun deri parçası kalmışsa bu
derinin uzatılarak sündürülmesi yoluyla yapılıyordu ya da
penis üzerinde kalan sünnet derisi kısa ise deri altına bir kur-
şun boru yerleştiriliyor ve derinin artan ucu bir sırımla bağla-
nıyordu. (Duerr 1999:19).

Bu uygulama aslında sporcu için de kimi zaman avantaj
sağlıyordu. Her şeyden önce özellikle atletler çıplak olarak
koşmak durumundaydılar. Bu nedenle önlerinde bedenleri-
nin hareketine paralel olarak bir sağa bir sola sallanan penisle-
ri az da olsa canlarını yakabilir, yarattığı sürtünme nedeniyle

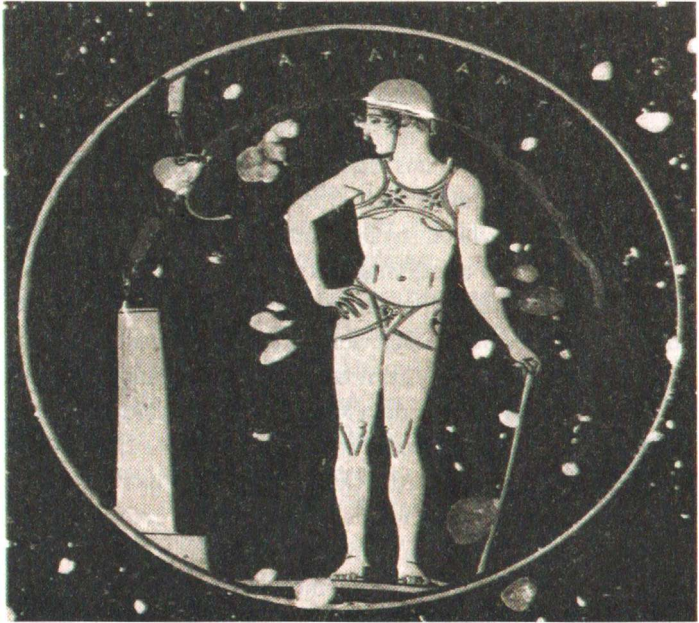
hızlarını kesebilirdi. Bu nedenle penis başının görünmemesi için alınan bu önlemler hızlarını da artırmaya yarayabiliyordu. Kimi zaman sünnet derisi uçta toplanıp *kynodesme* (kurdele) ile ucu boğulan penisin, yine aynı kurdele ile bedene veya bedendeki kuşağa sabitlenip sallanması önlenebiliyordu (Duerr 1999:19).

Çıplaklığın bu kadar tabulaştırıldığı bir toplumda elbette ki, bir sürü çıplak erkeğin bulunduğu spor alanlarına kadınların girdiğini düşünmek güçtür. Çıplak atletlerin, yarışma heyecanından tribünlerdeki kadınları fark etmeleri imkânsız olsa da kadınlar onların tüm çıplaklığını görebiliyorlardı. Bu nedenle de kadınların bu ortamda bulunmaları, eğer oyunlarla ilişkili bir tanrı ya da tanrıçanın hizmetinde bulunan bir rahibe değillerse hoş karşılanmazdı. Ancak kimi okullarda ve kimi sporlarda kız çocuklarının da oldukları görülmüştür. Atina'nın tersine Yunan kültürünün lider kentlerinden bir diğeri olan Sparta, kızlarının çıplaklığı ile ünlenmişti. Kızları gündelik yaşamlarında da çıplak olan Spartalılara, Atinalılar biraz ayıplayarak bakmışlardı. Çünkü Spartalı kız çocukları, erkek çocuğu gibi uygunsuz kıyafetlerle yarışmaların ve güreşlerin yapıldığı yerlere gitmekten çekinmiyorlardı. Onlar kız çocuklarının da spor yapmasının faydalı olduğunu düşünüyorlardı. Belden altlarını bir külotla kapatan bu kızlar, müsabakalara memelerinin birini açıkta bırakan bir mayo giyerek giriyorlardı. Hatta yağlı güreş yapan kızların sadece altlarını kapattıkları memelerini ise açıkta bıraktıkları bilinmektedir. Bu tür bir uygulamayı Atinalıların kabul etmesi mümkün değildi. Kız çocuklarının da spor yapmalarını hoş görebilirlerdi; ama bu asla yağlanmış memeleri açıkta bırakarak yapılan güreş olamazdı. Kız çocukları için en uygun spor, o da uygun kıyafetlerle ancak koşu olabilirdi (Duerr 1999:19-20).

Yunan kızlarının giyimleri konusunda fikir verecek karakterlerden birisi Atalante'dir. Mainalos'un kızı olan Atalante babasının kurbanı olmuştur. Mainalos, karısı hamile kalınca

doğacak çocuğun oğlan olacağı konusunda kendisini şartlamıştı. Bu konuda o kadar ileri gitmişti ki bebek kız doğacak olursa onu öldürmekten söz ediyordu. Bu durum Atina için hiç de alışılmamış değildi. Doğum günü gelip karısının doğurduğu çocuğun bir kız olduğunu gören baba sinirlenip onu Parthenion Dağı'na bırakmıştı. Ama benzer mitoslarda olduğu gibi bebek ölmemişti. Avcılar onu ağaçların arasında buldular ve yanlarında götürüp büyüttüler. Genç bir kız olan Atalante, evlenmeyi istemeyip bakire kalmak konusunda tanrılara söz vermişti. Çok güzel olduğu için bir sürü talibi çıkıyor, hatta bu konuda baskı görüyordu. Bunlardan kurtulmak için Tanrıça Artemis'in koruması altına girmiş, Tanrıça gibi ormanlarda avcılık yapmaya başlamıştı. Kendisine tecavüz etmeye kalkan birkaç kişiyi de okları ile ormanda öldürmüştü. Atalante'nin evlenmemesinin en önemli nedeni, bir kahinin 'evlenirsen bir hayvana dönüşürsün' şeklindeki kehaneti idi. Atalante de bir hayvana dönüşmemek için evlenmeyi reddetmişti. Kendisi ile evlenmek isteyen taliplerini caydırmak için ölümcül oyunlar oynuyordu. Evlilikte ısrar eden bir aday onunla yarış yapmak zorundaydı. Atalante yarışta rakibine bir mesafe avans vererek onu yakalıyor ve öldürüyordu. Ondan hızlı koşan kimse olmadığı için talipler birer birer ölüyorlardı. Hızına güvenen Atalante, kendisini bu yarışta geçecek kişiyle evleneceğini ilan etmişti. Bir gün Hippomenes adındaki bir genç Atalante'nin evliliğine talip olmuştu. Atalante herkese yaptığı şeyi ona da yaparak avans verdi ve koşu başladı. Atalante, hızla Hippomenes'e yaklaşıyor tam yakalayıp öldüreceği sırada cebinde Hesperidler bahçesindeki altın elmalardan taşıyan genç adam elmalardan birisini ona atıyordu. Merakla elmayı alan Atalante de bu sırada zaman kaybediyordu. Birkaç kez bu hileyi tekrarlayan Hippomenes bu sayede Atalante'yi geçmeyi başarmıştı. Evlenen gençler Zeus kutsal mabedinde sevişince Zeus onlara çok sinirlenmiş ve çifti birer ayıya çevirmişti (Grimal 1997:104-105). Kırmızı

figürlü bir vazoda resmedilen Atalante bu yarışları hızla koşabilmek için bir mayo giymektedir. İki parçalı ve daha çok bikini diyebileceğimiz bu kıyafet, rüzgarın sürtünme etkisini azaltıyor olmalıydı. Başını ve saçlarını da boneye benzer başlıkla örten Atalante Antik Yunan kadınından ziyade modern bir sporcuya benzemektedir.



Resim 7: Bikinili Atalante. Kırmızı Figürlü Kylix (Euaion Ressamı)

Romalılar çıplaklık konusunda Yunanlılar kadar bile cesur değillerdi. Her ne kadar onların yarattığı sanat eserleri üzerinde çıplak tasvirler yer alıyorsa da, bu, okur-yazar kesimin kabul edebileceği bir şey değildi (Aries-Duby 2006). Bu konudaki en çarpıcı örnek hiç kuşku yok ki, Sezar'ın senatoda saldırıya uğrayıp öldürülmesi sırasında üzerinden kayan harmanisini vücudunu açıkta bırakmaması için kenarından çektiği öyküsüdür. Han bir saldırıya uğramış olan Sezar, ölürken bile

çıplaklığını gizlemeyi istemişti. İşte Romalının çıplaklık konusundaki düşüncesi buydu; özellikle belden aşağısı giysilerle kapatılmış olacaktı. Otururken giysilerin yukarı kayarak aşağıdan görüntü vermesi, hoş karşılanacak bir durum değildi. Özellikle de bir kadının belden aşağısının çıplak olması kabul edilebilir bir şey değildi. Bir cellatın kurbanını infaz etmek üzere götürürken, kadının elbisesinin yırtılmasına ve bedeninin çıplak kalmasına yol açtığı gerekçesi ile idam cezasına çarptırılması bu konudaki en keskin örneklerden birisidir. Benzer bir biçimde Roma İmparatorluğu'nun kurucusu ve ilk imparatoru olan Augustus ve eşi Livia dolaşırlarken sokakta çıplak insanlara rastlayınca onları idamla cezalandırmak istemişlerdi. Ancak Livia'nın iffetli bir kadın için çıplak erkek bedeninin bir heykelden daha fazla bir şey ifade etmeyeceğini söylemesi üzerine çıplak adamlar affedilmişlerdi (Duerr 1999:70, d.n.7).

Hemen bütün kültürlerde savaşta alınan esirlerin intikam amacıyla kentte çıplak dolaştırılmalarına rastlanmıştır. Bu özellikle de Roma'da MS 1. yüzyılda sıkça rastlanan bir uygulama idi. Roma hâkimiyeti altındaki Kudüs'te çıkan ayaklanmalarda tutuklananların çıplak olarak sokaklarda teşhir edildikleri ve aşağılandıkları bilinmektedir. Özellikle de cinsellik ve çıplaklık konusunda pagan kültürden daha katı kurallar getiren Hristiyan inancına sahip insanlar için bu ceza en etkili işkence biçimi olmalıydı. Hristiyan ikonografisinde İsa'nın çarmıha gerildiğini gösteren sahnelerde, İsa'nın edep yeri hariç bütün bedeninin çıplak tasvir edilmesi bunun en güzel örneğidir.

Roma kültürüyle özdeşleşmiş gibi görünen hamamlar, çıplaklığın belki de en doğal olduğu mekânlardı. Ancak burada da insanların tümüyle çıplak olduklarını düşünmek yanıltıcı olur. Ünlü kültür tarihçisi Duerr'in bu konuda yaptığı muhteşem çalışma, bu konuyu neredeyse bütün dünya kültürleri açısından ortaya koymaktadır. Örneğin Romalıların en azından uzun bir süre, kadınlarla erkeklerin aynı anda hamamda olmalarına izin vermediklerini biliyoruz. Hatta bu konuda

bazı özel yasaklamaların bile olduğu gerçektir. Buna rağmen örneğin erkeklerin mutlaka edep bezi takmaları beklenirdi. Hamamda bile olsa cinsel organlarının açıkça görülmesi münasip bir durum değildi. En azından cinsel organını, elindeki bir şeylerle kapatması gerekirdi. Kadınlar ise belden yukarısını da örten tek parça bir mayo, bir edep bezi veya bir şort giyiyor ve memelerine kalın bir bant takıyorlardı. MÖ 6. yüzyıldan itibaren kamunun hizmetinde bulunan soğuk banyolar (balaneion) ve sıcak banyolar (loutron) yıkanmak için hizmet veriyorlardı. Bu banyolarda kadınlar loutris veya oa denilen bir külot giyerlerdi (Duerr 1999:22).

Yıkanma işlevinin ötesinde kültürel ve sosyal bir anlam taşıyan Roma hamamlarında, cinsel organların görünmemesine rağmen bütün erkeklerin bir arada yıkanmadıkları bile söylenmektedir. Ancak özel yıkanma yerleri bulunmayan Roma hamam mimarisinin herkese özel mahremiyet sağlaması mümkün değildi. Bununla beraber birçok kültürde akraba erkeklerin özellikle baba-oğul olanların bir arada yıkanmaları pek uygun değildi. Babanın veya toplumsal statüsü daha yüksek olan erkeğin ailenin daha düşük statüdeki bir başka erkek üyesine çıplak görünmesi otorite sarsıcı bir olaydı. Bu aslında eski bir gelenektir ve en çarpıcı örneklerinden birisi Eski Ahit'te görülmektedir. Nuh, tufandan sonra çiftçi olmuş üzüm yetiştirmiş ve şarap üretmeye başlamıştı. Bir gün şarabın etkisiyle sarhoş olmuş ve çırılçıplak uyuyakalmıştı. Ham, babasını çırılçıplak uyurken gördü ve hemen kardeşleri Sam ve Yafet'e söyledi. Onlar büyük bir örtüyü gözlerinin hizasında tutarak babalarının çıplaklığını görmeden ona yaklaştılar ve üzerini örttüler. Nuh olanları hemen fark etti ve kendisini çıplak gören Ham'ı diğer kardeşlerinin yanında lanetledi (Tekvin 9.20-30).



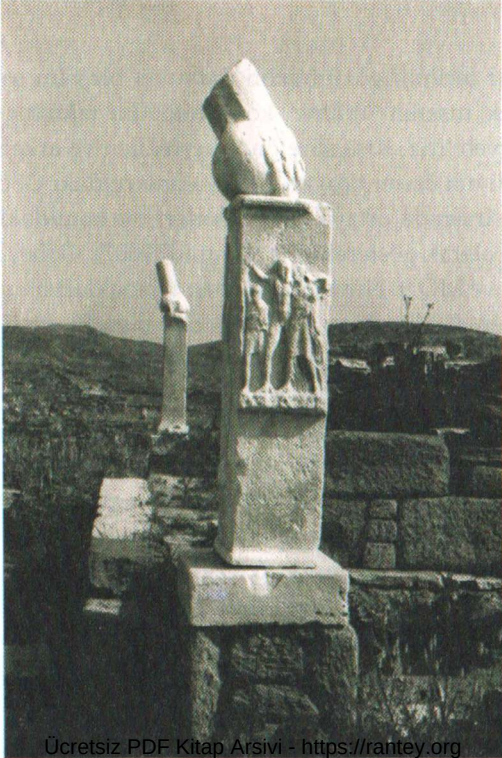
PHALLOS VE BEREKET

Hic habitat felicitas
(mutluluk buradadır)

Kültür tarihini gözümüzün önünden bir film şeridi gibi geçirirsek, insanın “dikme” konusunda bir takıntısı olduğunu söyleyebiliriz. Kısa süre önce keşfedilen ve arkeoloji tarihi için büyük önem taşıyan Urfa yakınlarındaki Göbeklitepe kazıları sırasında ortaya çıkan eserleri bu konudaki en eski örnekler olarak gösterebiliriz (Schmidt 2007). Göbeklitepe’de bulunan ve MÖ 9. binyıla tarihlenen tapınakları oluşturduğu düşünülen dikilitaşların, ilk phalloslar olduğu düşünülmelidir. Yine hızlı bir geçişle Mısır kutsal alanlarını süsleyen dikilitaşlar, bu geleneğin binlerce yıl sonra bile devam ettiğinin en önemli kanıtlarıdır ki, bunlardan birisi yapıldıktan yüzlerce yıl sonra Doğu Roma İmparatoru olan Theodosius tarafından MS 390 yılında İstanbul’a taşınmıştır. İngiltere’nin meşhur ‘stonehenge’leri dikilitaş geleneğinin çok farklı coğrafyalarındaki varlığının göstergesidir (Gezgin 2008:30-31). Hepimizin çok iyi bildiği İstanbul’daki Sultanahmet Meydanı’nda bulunan dikilitaşlar günümüze biraz daha yakın örneklerdir (Yerasimos 2000:28-30). Daha yakın dönemlere gelindiğinde biraz biçim değişirse de dikme geleneğinin devam ettiği gö-

rülmektedir. Önce kilise ve katedrallerdeki çan kuleleri, sonra camilerin minareleri ve en son olarak da metropollerde yükselmeye başlayan gökdelenler tüm uygarlık tarihinin dikme örnekleriyle dolu olduğunun kanıtlarını oluşturur. “En büyük”, “imkânsız”, “en heybetli” ve “en yüksek” gibi üstünlük bildiren sıfatlar, bu konudaki fetişizmin motivasyonunu oluştururlar. Hepsi tüm tarih boyunca çok erkeksidirler ancak içerdikleri cinsellik her zaman geri planda kalmıştır.

İngilizce *erect* (dimdik, ayakta duran, dikili, ayağa kalkmış; kaldırmak, dikmek, inşa etmek, yükseltmek, yapmak, bir uzvun dikleşmesini sağlamak vs.) kelimesi neredeyse her şeyi



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Resim 8: Delos Adası'nda Phallos Biçimi Sütunlar

özetlemektedir. Aynı fiilden türetilen *erection* ismi (kaldırma, dikilme, sertleşme) penisin aktif durumunu gösteren bir kelimedir. Yatay düzlemde yaşayan insanın gökyüzüne doğru yükselen bir dikili nesne yaratma çabasını da ifade etmektedir. İnsan dik durmanın yaşamın devam etmesi anlamına geldiğinin bilincindedir. "Yıkılmadım ayaktayım" deyimini de bu metaforu günümüze kadar taşımıştır. Phallosun, cinsel organın ve cinselliğin ötesinde bir anlamı vardır. Her şeyden önce güç gerektiren bir durumdur. Ölümü kader kılan doğaya karşı gösterilen veya gösterilmek istenen güçtür bu. Yaşama çabasının dışı yansıyan gücüdür phallos. Bu resmen dünyaya kazık çakmak anlamına geliyor. İnsanın ölümlü dünyaya ölmez bir eser bırakması, dikili ağacının olmasını ifade ediyor. İnsan bu yolla doğayı büyülemeye çalışıyor. Toprak bu nedenle bereketli oluyor; yaşamın kalbi atıyor. Saydığım örnekler, phallosun kültürel yansımaları ve benim penceremden görünümleridir. Binlerce yıl uzaktan bu şekilde görünüyorlar. Burada phallosun onu üreten kültürler için anlamı üzerinde durmak istiyorum.

Phallosu açıklamak için ihtiyaç duyulan en önemli kavram berekettir. Yaşamak için karnını doyurmak zorundaki biyolojik varlık olan insanın, en başından beri ihtiyaç duyduğu şey berekettir. Yaşamın ve soyunun devam etmesi için en temel gereksinimi yine berekettir. Söylenenlerin aksine insan bereketi, kendi biyolojik yapısında bulmuştur. Kadın bedeninin doğurganlığı, erkek bedeninin dölleme yeteneği bereket konusunda hareket noktasını oluşturmuştur. Anatanrıça heykelleri olarak bilinen ve Paleolitik (avcı-toplayıcı yaşam biçimi) ve Neolitik Dönemlerde (tarımcı, yerleşik yaşam biçimi) doğurganlığı vurgulanan şişman kadın heykellerinin, en eski bereket sembolleri olduğu, bazı tartışmalar olsa da genel kabul gören bir tespittir. Kadın bedeninin tanrılara özgü yaratıcı, gizemli yapısı, doğurgan ve besleyici olması bereketle özdeşleştirilmesinde önemli bir etkidir. Neolitik dönemde



Resim 9: *Kybele, Bereket Tanrıçası.*

çok sayıda hamile kadın heykelcikleri tespit edilmiştir. Bununla birlikte kadının yaratıcılığına erkeğin katkısı da erken dönemlerden itibaren bilinmektedir. Bazı bilim adamlarının yakın zamana kadar doğumda erkeğin rolünü insanın bilmediğini (Tannahil 2003:23) vurgulamalarına rağmen bereket sembolleri bunun tam tersi olduğunu göstermektedir. İnsan,

en azından Paleolitik Dönemden itibaren doğum konusunda erkeğin fonksiyonunun bilincindeydi. Özellikle Paleolitik Dönemden bu yana kullanılan fallik semboller bunun kanıtıdır. Bereket konusundaki işlevi bilinmeden phallosun (tarihteki en önemli bereket sembollerinden birisidir) bereket sembolü olmasının bir anlamı yoktur; mümkün de değildir. Özellikle tarımsal ve hayvani üretime geçiş insanın tohumlanma ve döllenme konusunda bilgi ve tecrübe sahibi olduğunu açığa vurmaktadır. Bizim modern anlamlandırmalarımızdan bağımsız olarak, kimi zaman küçümsenen avcı-toplayıcı Paleolitik Dönem (Eski Taş Çağı) insanı doğanın gizemlerine en az bizim kadar hâkimdi. Aksi takdirde bu kadar tehlike içinde yaşamayı başarması düşünülemezdi. Hayvan ve bitki türlerinin büyük bir bölümünün evcilleştirilmesinin bu dönemlerde gerçekleştirilmiş (Daimond 2002) olması bile bu bilgiye sahip olduklarının göstergesidir. Binlerce yıl doğayı ve yaşamı birlikte paylaşan insan, hayvan ve bitki dünyasının gizemlerine vakıftı. Onların nasıl tekrar tekrar üretilbileceği, çoğaltılabi-

leceğini çok iyi biliyorlardı. Bir ineğin çiftleştikten ne kadar sonra yavru dünyaya getirebileceği onların bilgisi dahilindeydi. Boğanın bundaki rolü de açıktı onlar için. Bu nedenle boğa başı veya boynuz bereketle ilişkilendirilmiştir.

İnsan hayatta kalabilmek, besin ve güvenlik ihtiyacını karşılayabilmek için dünya sahnesinde yerini aldığı milyonlarca yıl öncesinden itibaren etrafını gözlemeye başlamıştı. Bütün doğanın bir devinim içinde olduğunu, canlıların sürekli olarak ölüm ve yaşam çemberinde hayatlarını sürdürdüğünü biliyordu. Ölüme rağmen yaşamın yeniden yeniden üretilmesinin en önemli koşulunun üremek olduğunu, çok erken dönemlerde keşfetmişti. Memelilerde üremenin ilk aşaması olan cinsel ilişki, doğanın kendisine verdiği bir lütuftu; bunun farkındaydı. Bu eylemin gerçekleşmesinde herhangi bir güce ihtiyaç duymayan daha pasif konumdaki dişi ve eylemi gerçekleştirebilecek güce ve iktidara sahip olan erkeğe ihtiyaç olduğunu çoktan keşfetmişti. Erkeğin güçsüzlüğünün, üreme konusundaki en önemli engel olduğu da deneyimlenebilecek bir durumdu. Her koşulda cinsel ilişkiye ve dolayısıyla üremeye açık bulunan kadına rağmen, erkeğin güç ve iktidar sahibi olması zorunluluktan. Bu nedenle de erkek, yaşamın devamını, insanın bekasını sağlayabilmek için her zaman dik olmak, iktidar sahibi olmak zorundaydı. Üremek ancak onun aktivitesi sonucu gerçekleşebilirdi. Erkeğin üstüne yüklenen bu sorumluluk, phallosun bereket sembolü olarak ortaya çıkışının en önemli nedeni olmalıdır. Psikanalist düşünürlerin yıllar öncesinden itibaren tartıştıkları erkeğin “kastre edilme” korkusunun kaynağının da bu olduğu söylenebilir.

Paleolitik Dönemde ortaya çıkan kimi bereket ritlerinin, geleneksel yaşamda günümüze kadar devam ettiğini gösteren bazı belgeler bulunmaktadır. Bunların önemli bir bölümü bereketle doğrudan ilişkili olan Anatanrıça ve benzerleri için gerçekleştirilmektedir. Örneğin; tahılla ilişkisinden dolayı Yunan ve Roma dünyasında önemli bir bereket tanrıçası olan

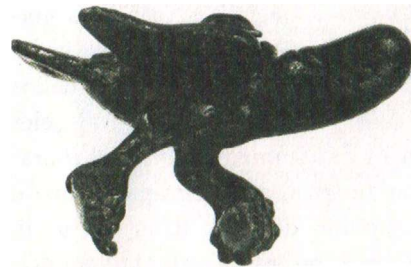
Demeter bunlardan birisidir. Dünyaya tahıl tarımını öğreten Demeter, özellikle gizemli tapınımlarıyla ün salmıştır (Burkert 1999). Artemis, Anadolu'da bereketle özdeşleştirilen tanrıçalar arasındadır ki, Ephesos Artemis Tapınağı için yapılmış ve bugün Ephesos Arkeoloji Müzesinde korunan kült heykeli onun bu özelliğine yeterince vurgu yapar. Anadolu kökenli



Resim 10: Ephesos Artemisi.

olup sonradan etki alanı Roma'ya kadar genişleyen Kybele ise zaten bereket deyince akla ilk gelen tanrıçadır ve Phryglerden Roma dönemine kadar tapınım görmüştür (Roller 2004).

Bereketle ilişkili olan kutsallar kuşkusuz sadece tanrıçalar değildi, aynı zamanda erkek olan tanrıların bazıları da verim ve bereketle ilişkili olarak tapınım görmüştür. Bunların tümünde erkeklik organı (phallos) öne çıkan sembol olmuştur. Özellikle, etkileyici büyüklükte ve güçte yapılan erkeklik organlarına yüklenen koruyucu (apotropeik) nitelikler onun saygınlığını ve bu tür kutsal törenlerdeki rolünü artırmıştır. Büyük ve güçlü tasvir edilen phalloslar, Yunan ve Roma döneminde pek çok tanrısal varlıkla özdeşleştirilmiş ve onlar onuruna kutlanan festivallerde bereket sembolü olarak ön plana çıkarılmıştır. Phallos ile ilişkili tanrıların başında hiç kuşku yok ki Dionysos gelmektedir (Kocabıyık 2009:192-196). Dionysos'un şarap tanrısı olduğu bilgisi yanlış değilse de eksiktir. Çünkü Dionysos genelde bereket, özelde asma ve üzüm, dolayısıyla



Resim 11: Bronz Amulet

da şarap tanrısıdır (Gezgin, D. 2007a:21-26). Muazzambüyük- lükteki phallosların Dionysos tapımla- rında kullanıldığını biliyoruz. Örneğin; Atina'da Aralık ayın- da kutlanan Haloa festivali bunun en ba- riz örneğini oluşturur

(Harrison 1991:146-150). Dionysos adına yapılan bu kutlama, toprağa ekilen tohumların filizlenmesini sağlamak amacıyla gerçekleştirilmekteydi. Tümü kadınların katılımıyla yapılan bu kutlama, üzeri phallos biçiminde pek çok yiyeceklerle dolu olan bir banketin etrafında yapılır ve kadınlar bu yiyecekleri afiyetle yerlerdi. Tamamen kendinden geçmiş dans eden ve



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>
Resim 12: Phallos'un etrafında dans eden hetairalar.

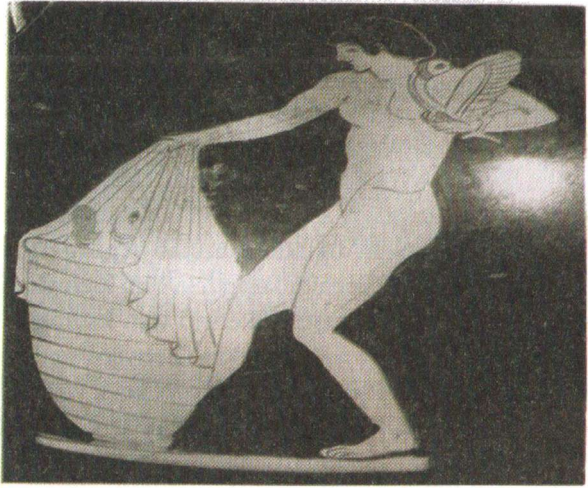


Resim 13: Bereket Ritüeli

bedensel hareketlerini kontrol edemeyen origiastik bir formatta gerçekleşen törende, ortada bir kaide üzerinde yükselen görkemli phallos bulunmaktaydı. Atinalı fahişeler olarak tanımlanabilecek hetairalar bu phallosun etrafında, müzik eşliğinde dönerek dans ederlerdi. Ayrıca bu törenlerde kullanıldığı düşünülen çok sayıda daha küçük, ama normal ölçülere oranla yine de büyük denilebilecek bir sürü portatif phallos modelinin kullanıldığını, vazolar üzerindeki resimlerden anlayabilmek mümkündür.

Resim 8'de gördüğünüz anıt bu örneklerin en ilginçlerinden birisidir ve anlam arayışına büyük katkı sağlamaktadır. Oldukça masum görünen bu sembolik eserler, Delos Adası'ndaki küçük bir mabedin girişinde iki kaide üzerinde yer alan phalloslar (Keuls 1993:77) şeklinde düzenlenmişlerdir. MÖ 4. yüzyılın sonlarında yapılmış olan bu anıtlar Caristyas adlı birisi tarafından, yerel drama yarışmalarının kutlan-

ması amacıyla yaptırılmıştır. Dionysos, onuruna yapılan bu drama yarışmalarında başarılı olan sanatçıları kutsamaktadır. Bu anıtın en ilgi çekici taraflarından birisi, kaidenin yan çepesinde yer alan horoz figürüdür. Yakından bakıldığında bunun normal bir horoz olmadığı ve başının penis şeklinde olduğu görülebilmektedir. Bu aslında sıkça rastlanan bir durumdur. Örneğin biz Delos halkının geleneksel olarak Dionysos onu-



Resim 14: Kırmızı Figür Vazo

runa düzenledikleri Phallophoria Şenlikleri'nde de benzer semboller görebilmekteyiz. Birçok Yunan kentinde düzenlenen bu şenliklerde toplanan tören alayı, Dionysos tapınağına başı penis şeklinde olan büyük bir kuş figürü taşırdı (Goldhill 2009:40-43; Keuls 1993:78).

Yunan dünyasına sonradan girdiği ve daha çok doğu kökenli (Anadolu) olduğu ileri sürülen Dionysos'un kabul edilmesi de sancılı olmuştur.¹ Kendinden geçmiş kadınların Yunan toplumunun kabul edemeyeceği çılgınlıklar sergilediği törenleri, kısa sürede tanrı için yapılan bu törenlerin yasaklanmasına neden olmuştu. Ancak Zeus'un bacağından doğduğu için daha çok alt sınıf toplumunun sempati gösterdiği tanrının yükselişi engellenememiş ve ünlü Atina tyranı Peisistratos, kutlamaların tekrar yapılmasına izin vermek zorunda kalmıştı (Graves 2004:121). Mükemmeliyetçi tanrı

1 Dionysos'un Yunan dünyasındaki varlığı Myken tabletlerinden bilinmektedir (Halperin vd. 1990:32). Ancak kült olarak popüler olması Arkaik Dönemden itibaren mümkün olmuştur.

Apollon'un kurmaya çalıştığı kurallardan oluşan Yunan dünyasında sıra dışı ve mütevazı bir tanrı olarak kısa sürede popüler olan Dionysos'un, yüksek kültürün oluşmasında önemli bir rol oynadığı da iddia edilmektedir.

Zêus'un gayri meşru çocuğu olduğu için Hera tarafından delirtilen Dionysos, bütün doğu illerini dolaştıktan sonra tekrar Thebai'ye gelmişti. Anne tarafından kuzeni olan kral Pentheus'un ülkesine geldiğinde annesine yapılan iftiraların bedelini ödetmek için Thebai ülkesindeki tüm kadınları ayartarak kendi hizmetine almıştı. Ülkedeki tüm kadınlar ilginç tören kıyafetleri giyerek dağlara çıkıp Dionysos şenliklerine katılmışlardı. Kısa sürede Dionysos ülkeye zevk ve korku salan bir hava getirmişti. Kral Pentheus bu dinin yayılmasına göz yummak istemediği için, tüm uyarılara rağmen, Dionysos'un bir şarlatan olduğunu söyleyerek ona karşı savaş açmıştı. Hatta bir ara neredeyse Dionysos'u zincire vurmaya bile yaklaşmıştı. Ancak tanrı, zincirlerden kurtularak Pentheus'un sarayını yakmış ve krala kadınların katıldığı törene katılarak olanları kendi gözleri ile görmesini salık vermişti. Bu öneriyi çaresiz kabul eden Pentheus dağa çıkarak kadınların tören-

leri kutladıkları noktaya gelerek bir çam ağacının arkasından olanları izlemeye başlamıştı. Tam tören sırasında müzik, şarap ve dansın etkisiyle kendisinden geçerek çılgınca davranmaya başlayan kadınlar ve Maenadlar, Pentheus tarafından gizlice izlendiklerini fark edince çıldırmış ve kralın üzerine saldırmışlardı. Bu kadınların içerisinde



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantev.org>

Resim 15: Kral Pentheus'un Ölümü

kral Pentheus'un annesi Agaue de vardı ve ilk saldıranlardan birisi de oydu. Agaue, kısa sürede bedeni parçalara ayrılan Pentheus'un başını elindeki sopanın üzerine takarak kente kadar yürümüştü. Elindeki başın bir aslana ait olduğunu düşünüyordu. Oysaki bu baş öz oğlunun başıydı (Grimal 1997:156-159).

Bu mitosun içeriğinden Dionysos onuruna düzenlenen törenlerin mahiyeti anlaşılmaktadır. Bu törenler sırasında keçi ve ceylan gibi çok sayıda hayvanın da boğazlanarak kanlarının içildiği, anlatılanlar arasındadır. Dionysos'un müritleri olan Satyrler, phallos simgesi olan mitolojik yaratıklardır. Genellikle belden yukarısı insan, belden aşağısı ise teke biç-



Resim 16: Doris Ressamının Kırmızı Figürlü Vazosu



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rante.org>
Resim 17: Dionysiak Bir Sahne. Siyah Figürlü Amphora

minde tasvir edilen bu yaratıkların en belirgin özellikleri, tüm erkekleri kışkırtacak kadar büyük ve kalkık olan erkeklik organlarıydı. Dionysos'un dişi müritleri olan Menadlarla erotik ve pornografik oyunlar oynayan Satyrler, bu törenlerin içeriklerine uygun bir görünüme sahiptirler. Bu törenlerin daimi üyelerinden olan Menadlar ise kışkırtılmış kadınlığı temsil ederler. Yunan toplumunun bastırılmış kadınının aksine ayıp ve ahlak gibi kavramları yerle bir eden bu dişi yaratıklar, ellerinde üzeri asma yaprakları ile sarılı bir asa ve içki kapları taşır ve transparan ya da bedenlerini kısmen açıkta bırakacak kıyafetler giyerlerdi. Bu dişi varlıkların, Dionysos'u büyüten ve tanrının bir çılgınlıkla benliklerini esir aldığı kadınlar olduğu bilinmektedir (Grimal 1997:156-159).

Phallos ve tapım özellikleriyle ilişkili bir diğer tanrı Pan'dır. Çobanların ve sürülerin tanrısı olan Pan, Yunan ve Roma kültürlerinde oldukça sevilen bir tanrıdır. *"Sakallı, kırıksıklar içinde ve sipsivri çeneli, suratında hayvani bir kurnazlık ifadesi yer alır.*



Resim 18: Pan ve Keçi



Resim 19: Pan ve Oğlan. Kırmızı Figürlü Çan Krater

Alnında iki boynuz vardır. Vücudu kıllı bacakları teke bacağıdır; çatal tırnaklı ayakları kuru ve sivridir... Çalılıklarda gizlenmeyi pek bilir; buralarda sinerek Nymphaları (peri kızları) gözler... Yalnız çobanların değil onların sürülerinin de zevkini temsil eder. Pan aynı zamanda çok büyük bir seks gücüne sahiptir. Hem nymphaları hem de genç erkekleri aynı tutkuyla kovalar. Hatta aşk arayışlarına karşılık bulamadığında da masturbasyon yapmasıyla ünlüdür" (Grimal 1997:598-9). Pan'ın kimliği hakkında çok farklı bilgiler veren kaynaklar vardır. Genellikle Dryops'un kızıyla birleşen Hermes'in oğlu olduğu kabul görmektedir. Pan doğduğunda annesi bu ucube yaratıktan iğrenmiş ve onu evlat olarak kabul etmemişti. Fakat Hermes, bunu Zeus'un bir şakası olarak algılamış ve çok sempatik bulmuştu. Bebeği bir tavşan derisine sardıktan sonra onu tanrıların oturduğu Olympos Dağı'na götürmüş ve bütün tanrılara göstermişti. Tanrılar da çocuğa sempati göstermişler ve bu sevimli yaratığa herkesi bütünleştirdiği ve eğlendirdiği için Pan ismini vermişlerdi. Özellikle Dionysos'un yakın ilgi gösterdiği Pan, onun alayının bir parçası haline gelmişti. Pan'ın, Katıldığı Troia Savaşı'ndan uzun

yıllar sonunda evine dönen Odysseus'un kendisine sadakat gösteremeyen karısı Penelope'nin gayri meşru çocuğu olduğu da iddialar arasındadır (Graves 2004:111-113).

Doğum öyküsü ne olursa olsun Pan, önemli phallos sembollerinden birisidir. Özellikle çaldığı pan flütün sesi ve en pis tekeden bile daha keskin olan kokusu ve boynuzlarından çok daha büyük, kalkık cinsel organı ile Pan'ın bir cinsel içgüdü olduğunu söyleyebilirim. Resimlerde de görüldüğü gibi Pan, aslında Yunan kültürünün bastırmaya çalıştığı cinselliğin içgüdüsel bir tasvirini oluşturmaktadır. Pan'ın flütünden çıkan büyülü ses ve baş döndüren kokusuna hiçbir peri kızının dayanmadığı, onun erkekliğini içine almak için kendilerinden geçtikleri bilinmektedir.

Pan'ın Roma'daki muadili Faunus'tur; bununla birlikte çobanların ve sürülerin tanrısı olarak kabul edilmektedir. Yarı keçi ve yarı insan olan bu tanrılar için düzenlenen törenlerde, gençler, keçi postlarına bürünmüş olarak, yarı çıplak koşarlar ve karşılaştıkları kadınları taze deriden yapılmış kayışlarla kamçılardır. Bu kamçılamanın kurbanlarını doğurganlaştırdığına inanılırdı. Faunus onuruna Roma'da Luperculia/Lupercalia isminde bir bayramın (11 Şubat) yapıldığı arkeolojik olarak bilinmektedir. Koruyucu ve bağışlayıcı özellikleri de bilinen bereket tanrısı Faunus için yapılan bu bayramda keçi ve köpek kurbanı gerçekleştirilmekteydi. Çıplak gençlerin şehrin sokaklarında koşturması, yine festivaldeki etkinlikler arasındaydı (Littleton 2005:500).

Antik Çağın günümüzde de en çok bilinen tanrılarından birisi, hiç kuşku yok ki Priapos'tur. Akdeniz ve Ege Denizi kıyılarındaki bütün ören yeri ve müzelerin önlerinde yer alan hediyelik eşya tezgâhlarında kendisinden daha büyük bir 'alete' sahip olan bir heykelciğin kimi zaman anahtarlık veya madalyon şeklinde satıldığını görmüşsünüzdür. Çoğunlukla şakaya vurarak insanların bu hediyelik eşyaya ilgi gösterdiklerini biliyorum. Şunu net olarak söyleyebilirim ki, Ephesos antik ken-



Resim 20: Pompei'den Pişmiş Toprak Bir Heykelcik

tini ziyaret eden herkesin istisnasız ilgisini çeken figürlerden birisidir bu anah-tarlıklar. Bu figür Yunanlı ve Romalıların Priapos ola-rak isimlendirdikleri phallos tanrısıdır. Priapos'un bir Yunan tanrısı olarak doğu-mu, oldukça ilgi çekicidir.

Aphrodite'nin güzelliği tanrılar dünyasının erkek-lerinin ilgisini üzerine çe-kiyordu. Zeus da tanrıçaya âşık olan tanrılardan biri-siydi ve kısa süre sonra da amacına ulaşmış, tanrıçanın güzelliğine sahip olmayı başarmıştı. Aphrodite'nin karnı büyümeye başlayıp

söylentiler yayıldığında, Zeus'un kıskanç karısı Hera da olan bitenden haberdar olmuştu. Etraftaki herkes, tanrıların en güç-lüsü ile tanrıçaların en güzelinden doğacak çocuğun en güçlü ve en güzel yaratık olacağından kuşku duymadıklarını ballan-dırarak anlatmaktaydı. Hera, buna katlanamazdı; bu ailenin birliğine aykırı bir şeydi, intikam almak için yemin etti. Bir gün bir bahane ile Aphrodite'nin hamilelikten şişmiş karnına eli ile dokunarak kötü bir büyü yaptı. Bu büyü herkesin güzel ve güçlü beklediği çocuğun bir hilkat garibesi olarak doğması için yapılmıştı. Ve gerçekten de doğum vakti geldiğinde gö-renler gözlerine inanamadılar. Hera kazanmış, çocuk özürlü denebilecek bir bedende doğmuştu. Arkadan bakıldığında her şey normalmiş gibi görünse de çocuğun önünden sarkan ve kendisinden daha büyük olan cinsel organı Aphrodite'nin ondan iğrenmesi için yeterli olmuştu. Tanrıça diğerlerinin

görmesi halinde alay konusu olacağını düşündüğünden vahşi hayvanlara yem olsun diye çocuğu bir dağa bıraktı. Ancak isteği gerçekleşmedi ve bu garip çocuğu çobanlar buldu. Çobanlar çocuğun aletinin haşmetinden o kadar etkilenmişlerdi ki onun tanrısal bir kaynağı olduğunu düşündüler ve onu yanlarına alarak, büyüttüler. Çocuk büyüdükçe kendisinden daha hızla büyüyen aletinin ihtişamı, onun bir tanrı olarak tapınım görmesine yetmişti. Onuruna bir kült tahsis edip ona tapınmaya başladılar (Grimal 1997:689).

Priapos'un cinsel organı ile ilişkili anlatılan bir başka mitos büyülenmeyi daha açık bir şekilde gözler önüne sermektedir. Buna göre, bir Dionysos bayramında peri kızı (nympha) Lokris'i gören Priapos ona âşık olmuş, cazibesinden etkilenmişti. Gece olunca amacına ulaşp Lokris'e sahip olmak isteyen Priapos, gizlice uyuyan Lokris'e yaklaşılmaya çalışmıştı. Tam üzerine atılıp tecavüz edecekken Priapos'un kalkık cinsel organını görerek kıskanan bir eşeğin anırması üzerine tüm planları altüst olmuştu. Lokris uyanarak yaklaşan tehli-



Resim 21: Bronz Priapos Heykeli

keyi görmüş ve hemen oradan uzaklaşmıştı. Bu olaya sinirlenen Priapos bundan böyle kendisine tapınmak isteyenlerin onun adına erkek eşek kurban etmelerini zorunlu kılmıştı (Grimal 1997:689; Gezgın, D. 2007b).

Quignard (2001:50) konuyla ilgili çalışmasında, Romalıların gündelik hayatlarında büyü, kemgöz ve talih gibi batıl inançlarının bol olduğunu söyler. Bu nedenle de Romalılar saplantılarını giderecek amulet

ve aksesuarlara ihtiyaç duyardı. Çünkü; kemgözlerin her an kendilerini bularak her şeyi berbat edeceğinden korkarlardı. Kendilerini koruyacak tanrı ve tanrısal materyalin çok olması, törenlerin sıklığı bundan kaynaklanırdı.

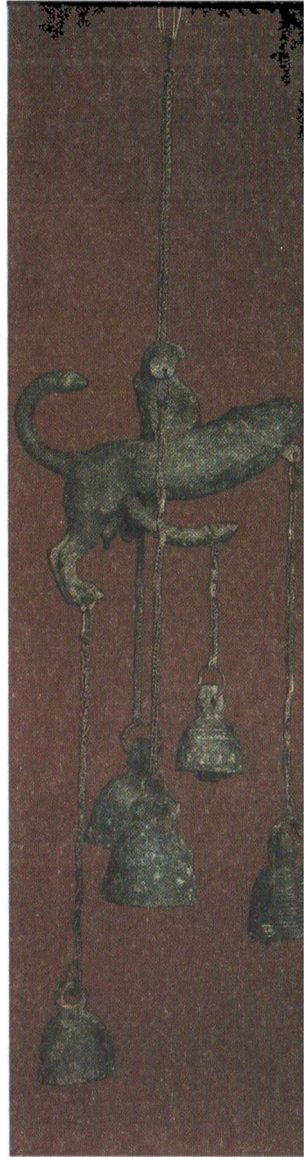
Romalılar gündelik dillerinde sıklıkla edebe aykırı sözler ederler, küfür ve cinsel organlardan söz etmeye bayılırlardı. Bu alışkanlığın Priapos törenlerinde okunan edebe aykırı içeriğe sahip, açık saçık sözlerden oluşan fescenninslerden geldiği bilinmekteydi. Bu törenlerde evrensel kem gözden korunmak için (invidia) sertleşmiş dev bir fascinus (phallos) heykeli taşınıyordu. MÖ 271 yılında Ptelomaios II Philadelphos, Birinci Suriye Savaşının bitimini kutlamak için oluşturduğu arabalı kortejde arabanın birinde yüz seksen ayak büyüklü-



Resim 22: Bronz çingırak

günde, altından yapılmış dev bir erkeklik organı taşınıyordu (Quignard 2001:50).

"Müstehcen turnuvalar ya da saturae'ler, declamatione'ler, arenalarda insan kurban edildiği turnuvalarda, yalancı parklarda yapılan yalancı av partilerinde (ludi) bütünüyle Romalılara özgü olan ritüele ludibrium deniliyordu. Bu alaycı ritüel, İmparatorluğun her yanına yayılmıştı. Romalıların ilkçağ dünyasına getirdiği şey, Priapos'a özgü bu alaycı oyundu. Toplum böylelikle suçluluk duygusundan uzak, ölüme kafa tutmayı ya da sonu ölümle biten kavgalar biçiminde sahneye konarak, ölümü alaya almayı sergileyen gösteriler aracılığıyla öğ alıyordu. Buysa, tiyatrolarda canlandırılmadan önce danslarda mimiklerle anlatılan fescenninlerde yer alan kaba deyişlerle sergilenen ludus'tur (yani tam anlamıyla oyundur, ludus sözcüğü Etrüskçe'den gelir). Başka bir deyişle, her insan topluluğunun işgal ettiği arazinin en küçük parselinde bile fascinus'un alaycı görkeminin kendini göstermesidir. Kazanılan her zafer sadist bir aşağılamayı da içerir ve bu, insanların içinde biriken kahkahaların boşalmasına neden olur, gülen bu insanların kinci duygular çevresinde birleşmesine yol açar. Yasaların öngördüğü cezalara bu alaycı sahne



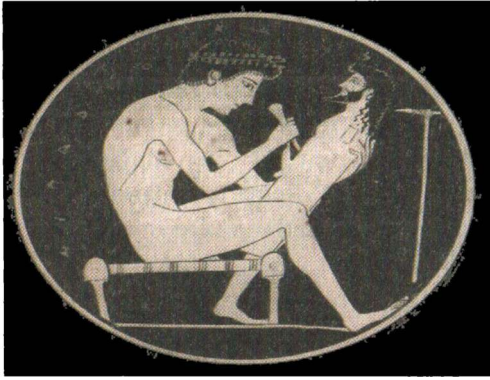
Resim 23: Çingirak.

de eklenir ve halk kalabalıkları bu sahneyi birleşmiş olarak, bu yasal gösteriyi izlemeye, yasalara karşı gelenlerden toplumun öç alışına toplu olarak tanıklık etmeye gelir" (Quignard 2001:51). Buradan da anlaşılacağı gibi, Priapos tapınımlarından çıkan ve farklı yönelimler kazanan toplumsal histerinin dışa vurulduğu törenlere Roma'da sıkça rastlanmaktadır. Roma arenalarındaki ölümcül gladyatör oyunlarının bu kadar vazgeçilmez olmasının nedeni de bu olmalıdır. Herkes içerisindeki korku ve suçluluğu hatta arkaik duyguları burada sakinleştirmekte ve bunu her fırsatta tekrarlamaktaydılar. Bunun belki de en dramatik örneklerinden birisi, Yahudilerin Kralı olarak anılan İsa'nın kendi çarmihini Golgota Tepesi'ne taşıması olayıdır. Roma yasalarına karşı gelmiş, halkı isyana teşvik eden paganların sapkın olduklarını ilan eden İsa'nın, yükün altında ezilmesi bu 'ludibrium'u kaçırmamak için toplanmış insanları bir hayli eğlendirmiş ve rahatlatmış olmalıydı. Hele ki sonunda görkemli bir çarmih sahnesi de yer alacaksa kaçırmak doğru olmazdı. Günahların yüklenebileceği günah keçisi vardı ve herkes kendi vicdanını ancak bu şekilde rahatlatabilirdi. Antikçağın kirli dünyası kendisini bu şekilde aklayabiliyordu.

Phallosun sembolize edildiği bir diğer figür ise *herme'*dir. Zeus'un oğlu olan Hermes'in (Romalılarda Merkür olarak adlandırılır) farklı bir tasviri olan herme de yine bereketle ilişkilendirilen bir figürdür. Genellikle, başı Hermes başı, gövdesi bir sütun şeklinde monoblok yapılan sert duruşlu bir yontu şeklinde tasvir edilmiştir. Gövdenin alt kısmında hiçbir detay



Resim 24: *Herme*



Resim 25: *Herme yapan bir sanatçı. Kırmızı Figürlü Kylix*

verilmezken görkemli bir büyüklükte yapılan erkeklik organı ile dikkat çekicidir. Muhtemelen tanrı Hermes ile Priapos'un özelliklerinin bütünlendiği bu sert duruşlu yontunun bereketle beraber koruyucu özellikleri ön plana çıkmıştır. Hermes, hırsızların ve tüccarların tanrısı olduğu kadar

yolcuların da koruyucu tanrısıdır (Johns 2002). Hermeler de bu bağlamda önemli bir işlev yerine getirmektedir. Çünkü hermeler yollardaki modern trafik tabelalarının yerine kullanılmaktadır. Hem yolcuların yol göstericisi hem de koruyu-



Resim 26: *Mermer Bir Lahitten Bir Sahne, Pen-Herme ve Dişi*

cusudur. Ayağına giydiği kanatlı sandaletleri ile hızlı yol alabilen Hermes bu özelliği nedeniyle tanrıların habercisi, elçisi işlevini de yerine getirmekteydi. Aslında Hermes için semavi dinlerin Cebrail'i olduğunu söyleyebilirim. Ancak hermelerin başka tanrıları da temsil ettiği az da olsa örnekler vardır. Örneğin Eros, Pan ve Dionysos hermeleri de bulunmuştur.

Antik Atina kentinde, her sokak köşesinde ve her evin kapısının yanında küçük dikdörtgen bloklardan oluşan hermeler bulunmaktaydı. Bu hermelerle ilişkili ilginç bir olay MÖ 5. yüzyılın sonlarında yaşanmıştı. MÖ 416 yılında Atina, kendisine isyan eden Melos, Adası üzerine bir sefer düzenlemişti. Eski bir Dor kolonisi olan Melos

öteden beri tarafsız kalmak istiyor, Atina'nın tüm baskılarına rağmen Atik-Delos Deniz Birliği'ne üye olmamakta ve vergi ödemeyi reddetmekte direniyordu. Bunun üzerine büyük bir donanma ve askeri güçle Melos üzerine giden Atina, teslim olarak haraç ödemeyi reddeden adaya savaş açmış ve kenti teslim olmaya zorlamıştı. Melos'lular direnerek başladıkları savaşta umduklarını bulamamışlar, büyük bir felakete uğramışlardı. Atinalılar, erkekleri öldürdüler, kadınlarla çocuk-



Resim 27: *Dionysos Hermesine Sarılan Bir Kadın.*

ları köleleştirdiler.² Adayı işgal edip daha sonra buraya beş yüz kolonist gönderdiler (Thukydides V.84-116). Bu öylesine rahatsız edici bir sertlikti ki, Atina'daki kamu vicdanını bile rahatsız etmiş olmalı. Çünkü bundan sadece birkaç ay sonra, ertesi baharda meşhur tragedya yazarı Euripides, ünlü Troialı Kadınlar adlı eserini yazmıştı. Bu eserde Troia kentini ele geçirerek, erkekleri öldüren Akalıların ülkelerine götürmek üzere esir aldıkları Troialı kadınların, etkileyici dramları anlatılmaktaydı. Melos'ta yaşanan dramın hemen ardından gelen Euripides'in bu eseri, Atina'nın öteden beri kardeş kentlere karşı tutunduğu kötü tavra karşı bir kamuoyu oluşturmaya yetmişti. Pers tehlikesine karşı MÖ 478/7 yılında kurulan Deniz Birliği'ni MÖ 5. yüzyılın ortalarından itibaren bir emperyal güce dönüştüren ve bu amaçla müttefik kentlere şiddet uygulamaktan çekinmeyen Atina'nın politikalarını Atinalılar da içselleştiremiyorlardı (Gezgin 2007:53). Keuls, bu olaylara en fazla kadınların tepki gösterdiğini ve ilk kadın hareketlerinin hatta ilk feminist hareketin bu tarihten bir süre sonra gerçekleştiğini detaylı bir biçimde ileri sürmektedir (Keuls 1993:381-403). Keuls çalışmasında, Atina'nın emperyalist politikasını uygulamakta hevesli görünen Alkibiades'in Sicilya üzerine bir sefer düzenleme kararı almasının bardağı taşıran son damla olduğunu ifade eder. MÖ 415 yılında Alkibiades ve Nikias'ın komutasındaki Atina donanmasının Sicilya üzerine yürümesiyle başlayan bu sefer, Atina'nın büyük bir yenilgi almasıyla neticelenmişti. Ancak sözünü ettiğimiz olay, Alkibiades'in savaş için Atina kentini ikna etmesinden hemen sonra gerçekleşmişti. Atina halkının ve askerlerin kendilerine yeni bir gelir kapısı aralayacak bir sefer olarak baktıkları bu askeri hareket konusunda aynı fikirde olmayan Atinalılar da

2 Melos kentinin küçük boy bir kent olduğu ve nüfusunun 3000'den fazla olmadığı dikkate alınırsa Atina'nın 3000 özel askeri ile saldırması binyıllar geçse de yadırganmıştır. Belki de burada yaşanan felaketin ve Melos halkını yok etmek için saldıran gücün şiddetini göstermesi, insanların bugün bile vicdanlarını rahatsız etmeye devam etmiştir (Seaman 1997:385).

bulunmaktaydı. Meclisten savaş kararı çıkmasının hemen ertesinde bir sabah Atinalılar uyandığında, kentte bulunan tüm Herme'lerin cinsel organlarının parçalandıklarını görüp çok şaşırdılar. Bu olayın faillerinin bulunması için Atina devleti ödül bile koymuştu. Devlet demokrasiye karşı olan muhaliflerden şüpheleniyor, olayın siyasi boyutuna vurgu yapıyordu. Birkaç ihbar gelmemiş değildi; ama hepsi sarhoş olup etrafa zarar veren gençlerle ilişkiliydi (Thukydides VI.XXVII). Hatta Alkibiades'i suçlayanlar bile olmuştu. Ancak olay çözümlenmeden Alkibiades sefere çıkmıştı bile. Keuls, hermelerin kötüdürüm edilmesi olayının sadece kadınların kutlayabildikleri Adonis festivaline denk gelmesinin manidar bulunduğunu ileri sürmektedir. O'na göre, Melos Adası'nda yaşanan zulüm ve hemen arkasından Euripides'in "Troialı Kadınlar" adlı eserinin bıraktığı etki, Adonis Bayramı'nı kutlayan kadınların tepki göstermelerini sağlamıştı. Bu olayı, gözü doymak bilmeyen ve bir savaş makinesine dönüşen erkek egemen topluma veya kendi deyimi ile "Fallokrasi"ye karşı kadınların isyanı olarak nitelemişti. Keuls, Herme'lerin erkek egemen toplumun sembolleri olduğuna inanmakta ve kadınların bu egemenliğin iktidarını yok etmek için bu eylemi gerçekleştirdiklerini ifade etmektedir (Keuls 1993:381-403).

"Yunanca phallos (erkeklik organı) Latince'de fascinus (büyülenme) sözcüğü ile karşılanmaktadır. Bu konuyu işleyen ezgilere fascennins adı verilir. Fascinus, bakışı yakalayıp dondurur; öyle ki bakış, kendini baktığı şeyden koparıp alamaz" (Quignard 2001:10). İngilizce fascinate (büyülemek) sözcüğü de buradan türemiştir. Bu durumda phallosun büyü ile ilişkili bir sembol olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Phallosun büyü amacıyla kullanımı, tarihte sıkça rastlanan olgulardandır. Cinselliğin biyolojik ve sosyal boyutu ile ilgilenen bilim adamları büyük penisin her zaman, hatta hayvanlarda bile büyüsel bir etki yarattığında hemfikirdirler. Büyük penis güç demektir ve güç "güçlü gen"in göstergesiydi. Dolayısıyla mümkün olan en güçlü dölle döl-



Resim 28: Phallic
Pendant

lenmek isteyen (Fisher 2004:165) dişinin tercihlerini etkileyen bir görünümün ortaya çıkmasına neden olur. Özellikle büyük penis fetişi olan insan türünde, hem erkek hem de dişi üyeler büyük penisi güçlü genlere sahip bedenlerin taşıdıklarını düşünerek tercih sebebi yapmışlardır. Bu nedenle göz bulunan phallosları nazar ve koruma amaçlı etkileri nedeniyle insanların beraberinde taşıdıkları söylenebilir.

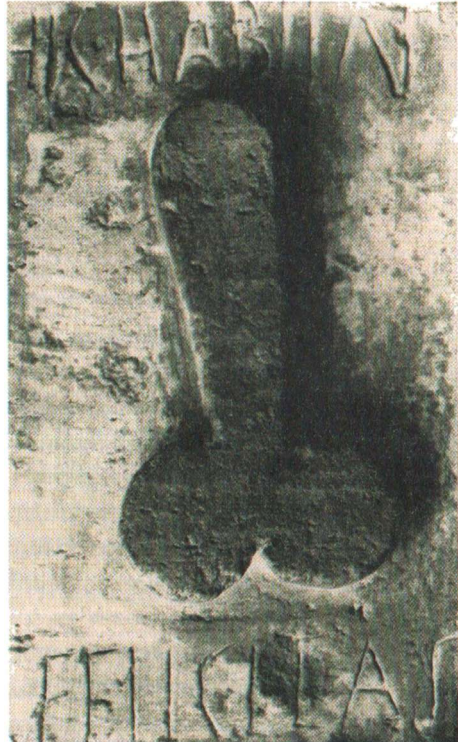
Buradan yola çıkarak arkeolojik olarak ele geçirilen tüm phallosların aynı amaçlar için kullanılmadığını söylemek doğru olacaktır. Her şeyden önce yukarıda da vurguladığım gibi bazı dinsel törenlerde kullanılmak üzere devasa büyüklükte tören phallosları olduğunu, vazo üzerindeki resimlerden de biliyoruz. “Roma halkının evlerinin ve fetişlerinin bekçileri olan Vesta Rahibeleri, sertleşmiş erkeklik organını kutsal sayıyorlardı. Velia Tepesi’nde bulunan Tanrı Mutunuz Tutunus, evli kadınların gelip üstüne oturdukları, taştan yapılmış, sertleşmiş bir erkeklik organıydı. Her yılın 17 Mart’ında Patres sınıfına katıldıkları için erkek giysileri giyen pueriler yaptıkları geçit töreninde fascinus arabasını çekiyorlardı... Kadınları doğurgan kılan, uluslara zafer getiren, her evin içine, damına konan, her kavşağa, her tarlanın sınırına dikilen, her deniz fenerinin üzerinde yer alan ve tanrıların rızası için yapılan müstehcen heykelcikler, bu gücün dışı vurulan göstergeleriydi” (Quignard 2001: 22). Benzer biçimde Antik Yunanlıların mezarlarının üzerine, özellikle de tümülüslerin üzerine phallos diktiklerini de biliyoruz. Bunların dışında phallos apotropaik (koruma) amaçlı olarak da büyü, kem göz ve nazar gibi konularda kullanılırdı. Hatta ele geçirilen görece küçük ölçülü phallosların bu amaçlı kullanıldıklarını ileri sürebilirim. Modern nazar boncukları-

nın yerini tutan batıl inanç göstergesi bir fetiş olarak insanların evlerinde veya üzerlerinde taşıdıkları söylenebilir. Bu amaçla kullanılanların büyük bir bölümü, zaten asılmayı kolaylaştırmak için üzerlerinde bir delik de barındırmaktadırlar. Priapos, Herme, Pan gibi doğanın fallik güçlerini temsil eden kutsallar kendi doğalarında koruma özellikleri de taşımaktadırlar. Çünkü bu tanrısal varlıkların aynı zamanda saldırma ve zarar verme gibi nitelikleri de vardır. Bu nedenle bu tür doğa güçlerini temsil eden fallik unsurlar tek başına bir phallos figürünü ile temsil edilebilir ve korunması istenen yerde taşınabilir. İnsanların elbiselerinde taşıyabilecekleri amulet şeklinde de olabilen bu figürinler bereket ve şans getirmenin yanı sıra koruma sağlama özellikleri de taşırlardı. İnsanlar üzerlerinde taşıdıklarında ya da mekânlarına astıklarında bu figürinler, erotik nesneler olarak algılanmıyorlardı. Hatta tıbbi materyaller olduğunu bile söylemek mümkündür (Johns 2002).

Sanırım phallosların en büyük kullanım alanı onların bir sunu olarak kabul edildiği kutsal alanlardı. Yunan ve Roma dünyasında sağlık ve iyileşme ile ilişkili olan çok sayıda tanrısal varlık mevcuttu. Bunlardan en bilineni, Antik Çağın hastaneleri olarak da bilinen Asklepieionların kurucusu sağlık tanrısı Asklepios idi. Apollon'un oğlu olan Asklepios'a adanan kutsal alanlar, aynı zamanda hastaların iyileşmesini sağlamak üzere kurulan hastaneler gibiydiler. Doktorlar ve rahiplerle birlikte tapınak görevlilerinin bulunduğu bu mekânlarda, ruh sağlığı ile beden sağlığının birlikte düşünüldüğünü arkeolojik veriler göstermektedir. En iyi örneklerinden birisi Pergamon'daki Asklepieion kutsal alanında gördüğümüz bu hastanelerde, hastaların şifa bulabilmeleri ve sağlıklarını kazanabilmeleri için müzik, su, tıbbi ilaçlar, rüyalar ve telkinler gibi neredeyse modern dönemlerde de sağlık açısından önem taşıyan bütün enstrümanlar kullanılmıştır. Buraya sağlıklarını kazanmak amacıyla gelerek, tapınan hastalar aynı za-

manda Tanrıya ait kutsal alanda sunuda bulunmaktaydılar. Bunlar Tanrının, bozulan sağlığını yeniden vermesi adına veya sağlığını yeniden kazandığı için tanrıya olan şükran borcunu ödemek amacıyla yapılan sunulardı. Tapınağın veya kutsal alanın etrafında kendileri için ayrılmış dükkânlarda satılan bu sunular, çoğu zaman bedenin bir parçasını temsil eden figürinler biçiminde olabiliyordu. Kol, ayak, göz ya da bir meme figürini sık rastlanan sunular arasındaydı. Tümüyle bütün bir hayvan veya insan figürünü bulmak da mümkündü.

Sağlık amacıyla tanrılara yapılan sunular arasında çok sayıda fallik unsura rastlanmıştır. *"Ponte di Nona'da bulunan az sayıda kadın ve erkek cinsel organı modeli, burada cinsel bozuklukların nadiren tedavi edildiğinin kanıtı olabilir. Cinsel yolla geçen hastalıklar şehirde daha sık görülüyordu. Veii şehrindeki Competi Tapınağı'nda çok sayıda cinsel organ modeli bulunurken, el ve ayak modelleri belirgin derecede azdır. Üretrit, sistit gibi gonokok enfeksiyonlarının yanı sıra fimozis, hidrosel, skrotal varis, testis tümörü ve üretra darlıkları gibi cinsel hastalıklar o dönemin tıp literatüründe bulunuyordu. Çok sayıdaki kadın ve erkek cinsel organı adağını bu durum açıklamaktadır. Bunların hepsi tedavi arayışı değildi, bazıları ise bir çocuğun doğumu nedeni-*



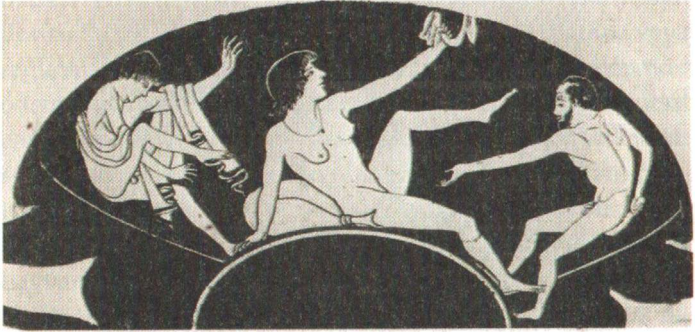
Resim 29: Pompei'den Duvar Paneli, 'Mutluluk Burada Oturur'



Resim 30: Epiktetos Ressamının Kırmızı Figürlü Kylixi

le sunulan şükran adaklarıydı” (Jackson 1999:158-159). Bunun yanı sıra en sık rastlanan cinsel hastalıklar arasında frengi gibi insandan insana geçen rahatsızlıkların geldiğini belirtelim. Bu veya benzeri hastalıklardan rahatsızlık duyan insanların sorunlarıyla ilişkili adaklar satın alıp tapınaklara verdiklerini söylemek yanlış olmaz.

Tüm bunların dışında bazı vazo resimlerinden phallosların başka bir kullanım alanını daha tespit etmek mümkündür. Özellikle ileriki sayfalarda anlatılacak olan sempozyum da denilen grup seks sahnelerinde, yapay bir erkeklik organı olarak yapılmış phallosların olduğunu ve kullanıldığını görebilmekteyiz. Çömlekçi Nikosthenes’in imzaladığı kırmızı figürlü bir kantharos (MÖ 6. yüzyılın sonuna ait, iki kulplu, yüksek ayaklı içki kadehi) üzerinde bu fonksiyon açıkça görülmektedir (Johns 2002:120; Boardman 1975:67). Sağda ve solda sevişen iki ayrı çift varken, ortadaki yalnız erkek sağdaki çiftle ilgileniyor ve elindeki phallosu kadının cinsel organı-



Resim 30a: *Erotik sahne*, Onesimos Ressamının Kırmızı Figürü

na sokuyor (Resim 58). Duvarda asılı olan çift taraflı bir phallos durumun daha da açıklığa kazanmasına neden oluyor. Bu, muhtemelen iki kişinin aynı anda kullanımını sağlamak amacıyla zanaatkar tarafından seks sektörüne hizmet etmek üzere planlanmış yaratıcı bir phallos dizaynı. MÖ 520-490 yılları arasında ürünlerini yapan vazo ressamı Epiktetos'un³ boyadığı bir kyliksin (pişmiş topraktan yapılmış ayaklı içki kadehi) içinde, iki elindeki phallosları kendi cinsel organına sokmaya ve dolayısıyla kendini tatmin etmeye çalışan bir çıplak kadın tasviri yer almaktadır (Boardman 1975:64). Bu kadehlerin içleri genellikle resimlerle süslenirdi. Çünkü kadehlerin içindeki şarap dalgalandığında yarattığı kırılmalar, kadehteki resmi hareketli hale getirip bir nevi kısa film etkisi yaratabilmekteydi. Şimdi bu resmin canlandığını düşünebilirsiniz. Bir başka örnek de Onesimos'un⁴ bir kyliks üzerine yaptığı sahnede yer almaktadır. Ortada yatan diğer iki erkek figüre oranla daha iri bedenli olan kadın, bacağına kaldırarak

3 Atina Kırmızı Figür tekniğinin erken dönem önemli vazo ressamlarından birisi olan Epiktetos, kariyerinin erken yıllarında boyadığı kalyx krater dışında genellikle içki kapları (kylix, kantaros) boyamıştır. Muhtemelen ustası olan Psiaks'a benzer üslubu nedeniyle dikkat çeker (Robertson 1992:18).

4 MÖ 505-480 yılları arasında ürün vermiş Kırmızı Figür Tekniği uygulayan vazo ressamıdır. Panaitios Ressamı olarak da isimlendirilen Onesimos, aynı zamanda bir çömlekçi olan Eyphronios'un yaptığı vazoları da boyamıştır (Robertson 1992:43; Boardman 1972:149-150).

açmış ve karşısında kel olduğu anlaşılan ve daha ufak tefek bir yapısı bulunan sakallı adamın elindeki phallosu sokması-na yardımcı oluyor. Phallosların erotik amaçla yapılanlarına verdiğim örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bu yapay penislerin ünlü üretim yerlerinden birisi Batı Anadolu kıyılarında-ki İonia kentlerinden birisi olan Miletos'tu.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, phallos modeli Yunan ve Roma sanatında önemli bir yer tutuyordu. Bu durum sosyal yaşam içinde de bu fallik unsurların yerlerinin gayet ciddi olduğunun bir göstergesidir. “*Martialis şöyle yazar: crede mihi, non est mentula quod digitus (inan bana, o organa parmağına hükmettiğin gibi hükmedemezsin, Epigrammes VI.23). Plinius, fascinus'u 'kıskançlığın doktoru' olarak adlandırıyordu. Fascinus Roma'nın uğurudur. Bir erkek, ancak organı sertleştğinde bir erkektir. Sertliğin gerçekleşmemesi, insanların bu durumu saplantı haline getirmesine yol açıyordu*” (Quignard 2001:50).

Phallos modellerine bakıldığında, büyük bir çeşitlilik hemen göze çarpıyor. Elbise üzerine takılan yaka iğnesinden küpeye, yüzükten bileziğe neredeyse günlük kullanımdaki tüm aksesuarlarda phallos imgesi kullanılmıştır. Ancak en et-



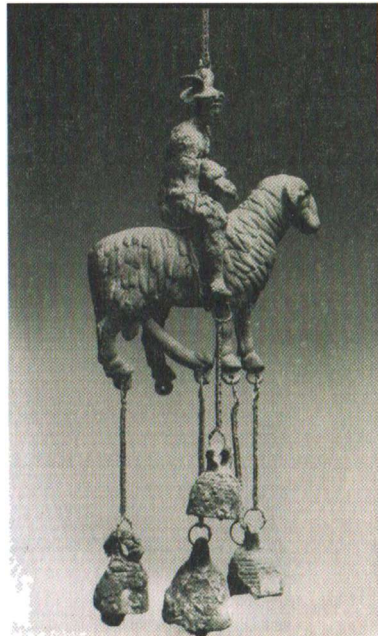
Resim 31: Siyah Figürlü Kyathos



Resim 32: *Hermes (Merkür)*, Bronz Heykel

kileyici olanlar hiç kuşku yok ki, bereket, koruma ve büyü etkisi için yapılmış olan adak sunuları biçiminde olanlardır. Aslan biçiminde (Resim 22) olanların yanı sıra, insan (Resim 28) ve kuş biçimli, kanatlı, ayaklı ve hatta gözlü olanlar bile vardır. Ama hiç kuşku yok ki, bu betimlemeler içinde en ilginç olanı, vahşi bir hayvana dönüşmüş olan erkeklik organıyla, elinde bıçak, mücadele eden adam biçiminde olanıdır. Bronz bir çingirak şeklinde olan bu kompozisyon vahşi bir hayvanla dövüşen bir

gladyatör gibi betimlenmiştir. Bu figür sembolik olarak, elinizdeki çalışmanın ilerleyen bölümlerinde de göreceğiniz gibi cinsellikle mücadele eden insanı temsil ediyor. Hatta kendi penisine söz geçiremeyen ve söz geçirmek için savaşan erkeği sembolize eden bir kompozisyon olduğu çok açıktır. Toplumsal düzen ve kültür açısından cinselliğin kontrol altına alınması hayati bir önem taşımaktadır. Kültürün kendisini yeniden üretebilmesi toplumsal kuralların



Resim 33: *Hermes (Merkür)*, Çingirak



Resim 34: Bronz Çingirak

devam etmesiyle mümkün olabilmektedir. Bir kültürel varlığa dönüşmüş olan insanın halen bilinçli olmasa da en önemli doğal faaliyeti cinsellik ve cinsellikle ilişkili olan nüfus planlaması, ahlak vs. gibi konulardır. Yerleşik düzene geçilen son on bin yıldır, devam eden bu çaba sanırım insanlık tarihinin sonuna kadar da sürecektir. İmparatorluk Döneminde Augustus'a yasa çıkartan cinsellik Roma'nın başındaki en büyük düşmanlardan birisiydi. MÖ 17 yılında kabul edilen Lex Julia de Adulteriis Coercendis (Zinalar ve Tecavüzler Hakkında Julia Yasası) Augustus'un cinselliğin düzene oturtulması için sert önlemler aldığı bir yasadır. Evliliğin azalması, boşanmaların artması ve cinselliğin düzensiz bir biçimde yaşanması, bu yasa-

nın çıkmasındaki en önemli nedenlerdendi. (Tamer 2007)

Antik Yunan döneminde görkemli ve törensel amaçlı kullanılan phallosun Roma dünyasında küçülerek değişik formlara girdiğini ve hayatın her alanına sızdığını söylemek doğru olur. Onun koruyucu gücüne güvenen ve ona ihtiyaç duyan Romalılar değişik formlara büründürdükleri phallosları gündelik hayatta üzerlerinde taşımaya başlamışlardı. Romalılar cinsel organ biçimli nazarlıkların, büyü



Resim 35: Pan Ressamının Boyadığı Kırmızı Figür

yapmak isteyen bakışlarını üzerine çekerek, bu bakışların kurbanın üzerine çevrilmesine engel olduğuna inanırlardı. Bizim değişik yerlerimize ve kimi zaman utanarak, gizlice taktığımız nazar boncuklarının işlevinin, Roma dünyasında üretilen küçük phallos heykelcikleriyle yerine getirildiği anlaşılmaktadır. Bunlar, bakışları ve onlardaki kötülükleri emip yok eden aksesuarlardı.

Her şey, hatta dünyanın geleceği bile erkeğin cinsel organıyla göstereceği performansla bağlıydı. Avcılık, besin, kültür, uygarlık vs. bunların hepsi daha sonra gelir. Erkek bunu çok erken çağlarda fark etmişti. Dünyanın düzeni aletin gücüne bağlıydı. Cinsel organının sönük olması (mentula) ya da kalkık olması (fascinus) her şeyin berbat olması ya da zafere ulaşmak demekti. Erkek hedefe girerken bir fascinus'tur ama işi bitip hedeften çıkarken bir mentula'dır. Bu nedenle iktidar kavramı en eski çağlardan beri önem kazanmıştır (Quignard 2001:56). Kadın biyolojik özelliği gereği böyle bir güce ihtiyaç duymaz. Yani iktidar kavramını kadınla birlikte kullanmak zorlama olur. Kadının iktidarlı olmak ya da iktidarsız olmakla bir işi yoktur. O her zaman hazırdır ve bacaklarını açması yeterlidir. Bunun için ihtiyaç duyduğu güce de her zaman sahiptir. Oysaki erkek güçlü olmak zorundadır; iktidarlı olmak onun mecburiyetidir. İktidar sahibi olmayan erkek muktedir olamaz. Çünkü yaşamın devamı için gücü göstermesi gereken erkektir. Ve erkek de her zaman gerekli iktidara sahip olmayabilir. Bazı araştırmacılar erkeğin en arkaik korkularından birisinin iktidarsızlık korkusu olduğunu söylerler (Paglia 1991). Phallos'un önemi işte burada ortaya çıkar. Çünkü Phallos yaşamın ihtiyaç duyduğu gücün sembolik ögesidir.

Ünlü yazar Paglia, erkeği yönlendiren şeyin penis olduğunu ileri sürer. Erkeğin önündeki (başıyla oka benzeyen) penis, erkeğe gideceği yönü gösteren trafik işareti gibi bir fonksiyona sahiptir. Penisinin peşinden giden erkek için bunun gerçekten de iyi bir tanımlama olduğunu düşünüyorum. Ama

Paglia daha da ileri giderek, dışa çıkıntı yaptığı için tümüyle göz önünde bulunan penisinin, erkeğin somut bir yaratık olmasında önemli bir payı olduğunu, oysaki cinsel organının tümüyle gizli yapısı nedeniyle kadının daha gizemli ve soyut bir varlık olduğunu ileri sürer (Paglia 1991:57-58). Bunun doğruluğunu tartışmak yerine benzetmelerin gücüne saygı duymanın daha iyi bir fikir olduğunu düşünüyorum.

Aşk ve güzellikle özdeşleştirilen ve herkesin tanıdığı Aphrodite, tanrısal bir phallos'un düştüğü denizde çıkardığı köpüklerden dünyaya gelmiştir. Yunanlıların ilksel durumu olan Khaos'tan doğan, yeryüzünü ve toprağı oluşturan Gaia'nın içindeki yalnızlık her geçen gün daha da büyümektedir. Etrafına bakındı. Bu ıssız ve sıkıcı yalnızlıktan kendisini kurtaracak bir eş bulamadı. En iyisi kendi eşimi kendim yaratayım diye düşündü ve kendisine eş olarak, onu sarıp sarmalayacak büyüklükteki Uranos'u yarattı. Kendi kendine becerdi bu yaratım işini, kimseden yardım almadı. Başlangıçta yaptığı işten son derece memnun oldu. Büyük bir hasretle birbirlerini sardılar. Uranos büyük bir aşkla aktı kendisini yaratan Gaia'nın içine. Çok geçmeden bu samimiyetin ürünleri de ortaya çıkmaya başladılar. İlk çocuklar üç kardeştiler ve her biri diğerinden daha çirkin olabilmek için yarışıyorlardı sanki. Her birinin çok güçlü yüzer tane kolu ve geniş omuzları üzerinde ellişer başları vardı. Korkunç görünüyorlardı. Uranos iğrendi onlardan ve doğmalarına izin vermedi. İktidarlı penisi ile annelerinin karınlarında daha derin ve karanlık noktalara ittirdi onları. Arkasından bir üç kardeş daha peyda oldular ki onlar ilkinde de beter çirkinlikteydiler. Dev gibi iri yapılarına rağmen daha normal bir görünümüleri vardı bedenlerinin, çünkü iki kolları ve birer başları vardı. Ama başlarının ortasında olması beklenen yerde iki gözleri yoktu; bunun yerine alınlarının ortasında iki göz büyüklüğünde yalnız bir gözleri vardı. Uranos bunlardan da iğrendi; aslında biraz da korkmuştu bu yaratıklardan. Onların da doğmasını istemedi

ve ittirdi onları da Gaia'nın derinliklerine doğru. En son olanlar altı kardeştiler ve diğerlerine oranla oldukça normal bir görünüme sahiptiler. Uranos onların da doğmasını istemedi. Tahtını tehlike altında hissediyordu. Ancak Gaia yaşadığı aına doğuramadığı hamilelikler nedeniyle inim inim inliyordu. Yalvarmaları çare etmiyor, Uranos çocuklarının doğmasına izin vermiyordu. Bunun üzerine Gaia kendi derdine kendi çözüm bulmaya karar verdi. Karnının derinliklerinde bulunan çocuklarına seslendi. Yapan babaları bile olsa bu kötülüğü hak etmediklerini söyledi. 'Cezalandırırım' dedi 'yardım edin'. Ancak cüsselerinin aksine çocuklar çok korkmuşlardı. Babalarının çok güçlü olduğunu, onunla mücadele edemeyeceklerini düşünüyorlardı. Yardım talebini reddettiler. Yalnızca en küçük erkek çocuk 'arkamda olursan ben yardım ederim' dedi. Gaia planı yaptı; karnının derinliklerinden aldığı çelikten bir orak yaparak küçük oğlu Kronos'un eline verdi. Sıkı sıkıya da tembih etti: 'Akşam olup babanın penisi içeri girdiğinde onu keseceksin' dedi. Kronos söylenenleri harfiyen uyguladı. Sindirdiği yerden babasının penisini görünce onu bir eliyle sıkıca kavradı ve diğer elindeki orakla aniden kesti. Sonra da tiksindi elindekinden ve nereye düşeceğine hiç bakmadan fırlattı. İktidarsız kalan Uranos tahtından devrilmişti. Ancak uzun uzun düşen penis, Akdeniz'e kadar ulaştı ve Kıbrıs açıklarında denize düştü. Bunu hiç beklemeyen deniz, penise karşı koyabilmek için büyük köpükler savurdu etrafa, ancak olanlar olmuştu. Bu köpükler içerisinde Aphrodite, ölümsüzlerin en güzeli doğmuştu.

Bu mitosun da anlattığı gibi, Antik Yunanlıların tasavvurundaki varoluş bile phallik bir nesne ile mümkün olabiliyordu. İktidar ve yaratılış phallik nesnede birleşiyordu. Antik Yunan düşüncesinde yaşamın yeniden üretilebilmesinin yegâne kuralı phallos idi. Yaşamın yolu phallostan geçiyordu. Bereket ve phallos arasındaki ilişki bu mitos ile en başında kurulmuştu. Doğurgan dişil, eril iktidara ihtiyaç duymuş, ya-

şamı birlikte var etmişlerdi. Bu durumda phallosun bir bereket ve koruyucu sembol olarak gündelik hayatın her alanına sirayet etmesi sürpriz sayılmamalıdır.

MİTOLOJİ VE SANATTA CİNSELLİK VE EROTİZM

Eski Yunan ve Roma'nın, hem mitosları hem de sanatı yorum ihtiyacı gerektirmektedirler. Aksi takdirde çok rahatlıkla yanlış anlamalara sebebiyet verebilirler. Toplumumuzda en çok bilinen hatta mitoloji deyince (Türk mitolojisinden bile önce) akla gelen mitoloji hiç kuşku yok ki Yunan mitolojisidir ve onun Roma üzerindeki hâkimiyeti ve etkisi de ortadadır. Bu kadim kültürlerin mitosları okuyan üzerinde yanlış bir izlenim oluşturmaktadır. Her şeyden önce mitolojik ürünlerin bu kültürlerin dinsel inanışlarını açığa vuran kutsal öyküler olduğunu söylemek gerekir. Ancak içeriklerinin kimi zaman absürt olması, cinselliğe sıkça başvurulması ve en önemlisi de pagan ürünü olmaları, bunların dini içeriklerinin etkisini modern okuyucunun gözünde azaltmaktadır. Mitoloji konulu konuşmalarımda en sık karşılaştığım tepkilerden birisi, onların uydurma tanrılar ve olaylar gibi algılanmasıdır. Örneğin; Antik dünyanın Kral-tanrısı Zeus'tan ve onun evliliklerinden söz edildiğinde, insanlar üzerinde Zeus'un insani bir çapkınlığa sahip olduğu izlenimi oluştuğunu anlayabiliyorum. Bu aslında bu kültürlerin tanrılarını yaratırken oluşturdukları kurgunun insani olmasından kaynaklanmaktadır. Onlar insandan hareketle tanrılar ve tanrısal öyküleri anlatan mitoslar oluşturmuşlardır. Tanrısal dünyanın insan dünyasına benzer-

liği, onların, özellikle o kültürlerden binlerce yıl uzakta olan ve tek tanrılı inançlarıyla biraz da küçümser gözle bakan modern insanın gözünde, önemsizleşmesine yol açmaktadır. Bu nedenle de mitosların, bu kültürlere hâkim olan insanlar tarafından yorumlanarak anlatılması ihtiyacı doğmaktadır (Gezgin 2008). Her şeyden önce toplumsal bilinçdışının ürünleri olarak tanımlanabilecek olan mitosların sembolik bir dile sahip olduğunu bilim dünyası kabul etmiş durumdadır. Bu sembolik dilin çözümü yapılmadan, gündelik yaşamdaki zaman, mekân ve mantık çizgisinden yoksun olan mitosların anlaşılması mümkün değildir.

Antik Çağ mitolojisi başlangıçta bir Yunan mucizesi gibi algılanmıştır. Bütünlük ve akıcılık anlamında okuyucunun ilgisini cezbeden bu metinlerde bütün tanrılar insani özellikler taşımaktadır. Elbette tanrısal özellikleri de barındırırlar ama tek tanrılı dinlerin aksine onların tanrılarında insana dairlik ağır basan bir durumdur. Başlangıçta belki de çaresizlikten, daha tanrısal özellikler taşıyan ilksel Yunan tanrıları klasik formatlarıyla daha insani boyutlardadır. Yani eski Yunanlılar, tanrıları insandan hareketle düşünmüş ve yaratmışlardır. Onların tanrıları insanlar gibi, âşık olur, doğurur, kızar, küser ve intikam alırlar. Özellikle yaratılış söz konusu olduğunda insanlar gibi âşık olup, çılgınlıklar yapar ve sevişirler. Cinselliğin en kontrollü dönemini içeren tek tanrılı inanç mensupları için bu mitoslar, tanrısal ciddiyetten uzaklaşmak için yeterlidir. Ancak Yunan ve Romalı tanrılar, yaratmak için sevişmek durumundadırlar. Onların aşkı tanrının yaratma işlevi ile paraleldir. İnsani duygulanımdan uzaktır. Bu şekilde değerlendirilmeye başlandığında antik dünyanın çapkın tanrıları yaratıcı tanrılara doğru bir anlam dönüşümü yaşarlar.

Yunan ve Roma sanatçılarının sık sık sanata da yansıttıkları bu tanrısal cinsellik görsel anlamda da yanlış anlaşılmaları kolaylaştıran öğeler olmuştur. Mitolojik öyküde görülen

erotik içeriklerle dolu cinsel öykülerin görselliğe yansımaları bu konudaki algıyı güçlendiren kanıtları oluşturmaktadır. Ancak hiç kuşku yok ki hem mitolojik boyutta hem de sanatsal alanda bu söylenceler insanların ilgilerini hala üzerlerinde toplamayı başarmışlardır.

Bütün kutsal kitaplar gibi antik dünyanın inançlarını sergileyen mitolojik olaylar da bu dünyanın cinselliğe ve kadın erkek ilişkilerine bakışını ortaya sererler. Antik dönemden günümüze kadar kalan pek çok yazılı kaynak bu konuda bize bir hayli bilgi taşımışlardır. Bunlar arasında en önemlisi, bir nevi "Yunanlıların kutsal kitabı" olarak algılanabilecek Hesiodos'un Theogonia (Erhat 1991) adlı eseridir. Hesiodos, Yunan tanrılarının insanı tam beş kez yarattıklarını ve bunların bazılarında sadece erkeklerin olduğunu ileri sürer. Kadınların yaratılmamış olması cinselliğin de olmadığı anlamına gelmektedir. Ancak, Hesiodos'un 'İşler ve Günler' adlı eserinde anlatılan kadının yaratılışı mitosu Yunan dünyasının bilinçdışındaki cinsellik algısını da dışa vurmaktadır. Tanrı Zeus, önce erkekleri yaratmıştı ve toplum bir erkekler toplumdurdu. Ancak bu erkeklerin onların yaratımında başrolü oynayan Prometheus'un da etkisiyle tanrılara isyanı, kadının yaratılışında önemli bir etken olarak verilir.

Prometheus bir rivayete göre tanrıların emriyle, bir rivayete göre ise tanrılara rağmen insanı yaratmıştı. Her ne sebeple olursa olsun yarattığı insanı tanrılara karşı savunmak, onlar için iyi şeyler dilemek onun görevi gibi anlatılmaktadır. Prometheus'un, düzenlediği şölende Zeus'u kandırmak istemesi tanrıyı çok kızdırmıştı. Zeus ona bir ders vermek amacıyla insanın hizmetine verdiği ateşialarak, tanrıların yaşadığı Olympos'a saklamış ve insanları dünyada çaresiz bırakmıştı. Ancak her şeyi önceden görebilme yeteneği olan Prometheus ateşi gizlice çalıp tekrar insanlığın hizmetine sununca olanlar olmuş; Zeus, Prometheus'un koruduğu insana bir ceza verme-

ye karar vermişti: “Öyle bir bela salacağım ki insanların başına, sevmeye okşamaya doyamayacaklar bu belayı” diyerek tanrıların ustası Hephaistos’tan kilden bir insan yapmasını istedi. Yüzü ölümşüz tanrıçalara, bedeni ise genç kızlara benzeyen bir kadın yarattılar tanrılar; Athena yeteneğini verdi kadına; dokuma sanatında başarılı olsun diye, Aphrodite ise istekler ve arzularla dolu büyüleme özelliklerini verdi kadına. Ama içine köpek yüreği ile tilki huyu koymayı da ihmal etmediler. Bir güzel süsledikten sonra eline içi dünyadaki tüm kötülüklerle dolu bir sandık verdiler açmamasını sıkı sıkı tembihleyerek ve adına Pandora (bütün tanrıların armağanı) dedikleri kadını Prometheus’un yarım akıllı kardeşi Epimetheus’a gönderdiler. Elbette Epimetheus tanrıların süsler içinde gönderdikleri bu kadını görünce hemen ona âşık oldu ve onu içeriye buyur etti. Çok vakit kaybetmeden de bu güzel konukla evlendi.. Tanrılar her ne kadar kutuyu açmamasını tembihlemişlerse de Pandora’nın içine koydukları meraklı tilki huyu kutuyu açması için yeterli olmuştu. Ancak kutuyu açınca içindeki bütün kötülükler dışarıya fırlamıştı ve bu kötülüklerden ür-küp aniden kapağı geri kapattığındaysa dışarı çıkmaya fırsat bulamayan sandıktaki tek iyi şey olan umut içeride kalmıştı. Epimetheus’la Pandora’nın evliliğinden Pyrrha adlı bir kızları olmuştu ki onun tufan mitosunda başrolü oynadığını hatırlatmalıyım.

Yukarıdaki mitos, erkek toplumuna bir bela olarak yaratılan kadının dinsel yaratım öyküsüdür. Ve sembolik çözümlemelerle Pandora’ya verilen kutunun cinsel organ ve rahim olduğu, kutudan çıkan kötülüklerin de bir kadın olan Pyrrha olduğu çok açıktır (Gezgin 2004b). Yukarıda tek tanrılı dinlerde de benzer bir kadın yaratılış öyküsü olduğunu anlatmış-tım. Bu dinsel öyküyle cinselliğe ve kadın erkek ilişkisine anlam yükleyen bir toplumun cinsellikle sağlıklı bir ilişki içinde olduklarını söylemek mümkün değildir. Hatta dünyadaki kö-

tülüklerin kaynağının cinsellikle bağlantılandırılması, ondan uzak durmaya çalışılması ile sonuçlanacaktır.

Mitoloji ve cinsellik kelimelerinin ilk akla getirdiği figür hiç kuşku yok ki Zeus'tur. Zeus, dünyayı devlerden temizleyerek yaratılış işine giriştiğinde bitip tükenmez öykülerin yaratılmasını da sağlamıştır. Ölümlü ya da ölümsüz ayrımı yapmaksızın Zeus, çok sayıda sevgiliye sahip olmuş hemen hepsinden çocuklar peydahlayarak yaratılışın devam etmesini sağlamıştır. Bunun en güzel örneğini, Zeus'un çocuklarından birisinin onu tahtından indireceği bilgisine sahip olmasına rağmen cinsel ilişkiye girmekten vazgeçmemesi olarak gösterebilirim. Kral Tanrı, cinselliğin yol açabileceği tüm felaketleri göze alarak yaratıma devam etmiştir. Mitolojide Zeus'un aşkı uğruna kılıktan kılığa girebileceği örneklerle vurgulanmıştır. Örneğin, kendi kız kardeşi Demeter ile birleşmesinden doğan Persophone'yi dölleyebilmek için yılan kılığına girmiştir. Çünkü Persophone'nin yanına ulaşması başka türlü mümkün değildir; O Yeraltı Dünyasının kraliçesi, Hades'in karısıdır. Aetolia Kralının kızı olan Leda ile sevişmek Zeus'un en ilginç deneyimlerinden birisi olmuştur. Aşağıda detaylı olarak irdedeleyeceğim gibi, Zeus Leda'yla birleşebilmek için beyaz bir kuğuya dönüşmüştür.

Zeus'un bakire Danae ile birlikte olması belki de mitoloji dünyasının ulaştığı en fantezik noktadır. Argos şehri kralının (Akrisios) yerine kral olabilecek bir erkek evladı olmuyordu. Kral bunun gerginliğini yaşarken kâhinlerden kızı Danae'den olacak erkek torununun kendisini tahttan indireceğini öğrenince paniğe kapılmıştı. Bu gelişmeye engel olabilmek için kızına yeraltında, duvarları tunç levhalarla güçlendirilmiş bir oda yaptırdı ve kızı içine kapattı. Başına da bir sürü nöbetçi bıraktı ki etrafta kuş uçurtmasınlar. Ancak Zeus kafasına koymuştu bir kere, bunun için her şeyi yapabilirdi. Zeus bir altın yağmuru olarak şehrin üzerine yağmaya başladı. Yıldırımlar, şimşekler tozu dumana katarken Zeus, altın bir yağ-



Resim 36: Zeus'un Ganimedes'i Kaçırması

mur damlası şeklinde yavaşça Danae'nin bulunduğu yeraltı odasına doğru süzüldü. Hava normale döndüğünde Zeus işi- ni bitirmiş Olympos'a dönmüştü bile. Bu sevişmeden Danae ünlü kahraman Perseus'u doğurmuştu (Graves 2004:280-291; Grimal 1997:635-637).

Zeus'un aşkları içinde kuşkusuz en ilginç olanı genç bir delikanlı olan Ganymedes'e olan duygusudur. Bu mitosa göre, Zeus'un yakışıklı çoban Ganimedes'i görünce içinde tarifsiz duygular oluşmuştu. İda (Kaz) Dağı eteklerinde kaval çalarak hayvan otlatan Ganimedes'i kaçırabilmek için tanrı bir kartal olarak Olympos'tan aşağı süzölmüş ve genç delikanlıyı kaptığı gibi tanrıların yurduna götürmüştü. Güzel yüzü ve endamıyla tanrıların gönlünü fetheden Ganimedes, Zeus'un sakisi olarak hizmet vermiş ve hizmetinin karşılığını da sürekli genç kalmak olarak almıştır (Carpenter 1994:fig.59).

Ganimedes'in kaçırılmasından sonra Hermes, Zeus'un yaptığı bu eylemin bedelini ödeyebilmek için onun babası Tros'a Hephaistos'un yaptığı altın bir üzüm fidanı ile iki at hediye etmişti. Ayrıca Tros'un içinin rahat etmesini sağlamak için oğlu Ganimedes'in tanrıların huzurunda mutlu olduğu konusunda telkinlerde de bulunmuştu.¹ Arsitophanes bu mitte dalga geçmek için Zeus'un Ganimedes'i bir bok böceğinin üzerine bindirip gökyüzüne kaçırdığını 'Eirene' adlı eserinde betimlemektedir. Ayrıca Ganimedes isminin Latince catamitus kelimesi ile özdeş olduğu ve bunun da İngilizce'deki catamite (pasif eşcinsel) kelimesinin ilham kaynağı olduğu da iddialar arasındadır (Graves 2004:130-132).

Zeus'un Ganimedes'i kaçırmak için kartala dönüştüğünü anlatan mitosuna yazılı kaynaklarda en erken Ovidius'un (MÖ 43-MS 17) eserlerinde rastlanır. Plinius (34.79) Atinalı heykeltıraş Leokhares'in bu mitosunu konu alan bronz bir heykel yaptığından söz eder. Daha sonra çok sayıda Roma kopyası yapılmış olan bu heykelde kartal kılığındaki Zeus'un Ganimedes'i kaçırmayı işlenmişti. MÖ 4. yüzyıldan itibaren çok sayıda eserin üzerine tasvir edilmiş bu mitolojik öykü sanatçıların ilgisini çeken konulardan birisi haline gelmiştir (Carpenter 1994:40).

Zeus'un uğruna kılık değiştirdiği aşklarından birisi de Europa'dır. Suriyeli genç ve güzel bir kız olan Europa'yı arkadaşları ile çiçek toplarken gören Kral Tanrı, ondan çok etkilenmişti. Hemen ona sahip olmak istese de kıskanç karısı Hera'dan çekiniyordu. Onun bu işe karışması en son isteyeceği şey olurdu. Bu nedenle ona görünmeden bu işi halletmek istiyordu. Hemen görkemli bir boğa kılığına girerek, kırdan oynayan Europa'nın yanına yaklaştı. O kadar sevimli ve sakin

1 Bu mitosun farklı versiyonlarında, Ganimedes'in Olympos'a getirilmesinden önce, tanrıların sakiliğini Hera'nın kızı Hebe'nin yaptığını, bu nedenle de Ganimedes'in Olympos'a getirilmesini kızı Hebe'ye yapılmış bir hakaret olarak değerlendiren Hera'nın Zeus'la çekiştiği de anlatılmaktadır (Graves 2004:130).



Resim 37: Zeus'un Europa'yı Kaçırışı, Siyah Figürlü Hydria

görünüyordu ki, arkadaşlarının çekinip kaçmalarına rağmen Europa ona yaklaşmıştı. Boğa hemen diz çöktü ve Europa'nın üzerine binmesini istedi. Güzel kız bundan o kadar etkilenmişti ki hiç düşünmeden bindi boğanın sırtına. Amacına ulaşan Zeus hızla uzaklaştı oradan ve genç kızı Olympos'a götürerek ona sahip oldu. Bu aşktan da Girit'in efsanevi kralı ve Minos uygarlığının isim babası Minos doğmuştu. Yunan sanatçıların

çok sevdiği ve sıklıkla tasvir ettiği bu mitos elbette ki cinsellik barındıran sahneler içermemektedir. Bu mitosun sanattaki simgesi boğa üzerinde genç bir kız tasviri olarak karşımıza çıkmıştır (Carpenter 1994:39).

Yunan ve Romalı sanatçıların en çok tasvir ettiği mitolojik sahne hiç kuşku yok ki, Zeus ve Leda olarak tanımlanan ve bir kadınla bir kuğunun "çiftleşmesi" gösteren sahnedir (Car-



Resim 38: Leda ve Kuğu

penter 1994:39, fig.58). Yunan vazo ressamlarından, Romalı kandil sanatçılarına kadar hemen her dönem sevilen ve tercih edilen bir mitos olmuştur. Bu mitosun pek çok farklı versiyonu bulunmaktadır. Bunlardan birisi Zeus'un bu tasvirinin Leda ile değil öç tanrıçası Nemesis ile ilişkili olduğu yönündedir. "Zeus, Nemesis'e sevdalanmış ve ona sahip olabilmek için her yolu denemişti. Öyle ki, Nemesis tanrıdan kaçmak için bir



Resim 39: Leda ve Kuğu

balığa dönüşüp derin sularda kaybolduğunda bile Zeus da bir kunduz kılığına girerek onu takip etti. Tanrıçanın denizden umudunu kesip, karaya ayak basar basmaz korkunç canavarlara dönüşerek karşı koymaya çalışması bile, kendisinden daha vahşi ve daha çevik hayvan kılıklarına giren Zeus karşısında hiçbir işe yaramadı. En sonunda genç kadın bir kaza dönüşerek gökyüzüne kaçmaya başladı. Zeus da kendisini çok güzel bir kuğuya çevirdi ve Attika sınırları içerisinde bulunan Rhamnus'ta ona sahip olmayı başardı. Nemesis tanrının dölediği yumurtayı Sparta'ya kadar karnında taşıyarak onu burada bir göle bıraktı. Kral Tyndareos'un eşi Leda, bu olağanüstü yumurtayı görür görmez onu saraya getirdi ve bir sandıkta saklamaya başladı. Bir süre sonra çatlayan yumurtadan Troialı Helen dünyaya geldi" (Graves 2004:240).

Bu konudaki en yaygın mitos kuşkusuz Leda ile Zeus'un çiftleşmelerini anlatan mitostur. Buna göre, Tyndareos'un askeri bir sefere gittiği sırada Zeus onun karısı Leda ile birleş-

meyi kafasına koymuştu. Tyndareos'un döneceği günden bir gün önce onun kılığına girerek Leda'nın yanına giren Zeus bütün gece amacına ulaşmıştı. Kocasını ile seviştiğinden kuşkusuz olmayan Leda halinden gayet memnundu. Ama ertesi gün geçekten de Tyndareos çıkıp gelmişti. Kocasını yeni gelmiş gibi karşılamayan Leda o gece onunla da birlikte olmuştu. Tyndareos karısının bu coşkusuz karşılaşmasından biraz şüphelenmişti. Kahinlere danışınca bu işte Zeus'un parmağı olduğunu öğrenmiş ve daha fazla karıştırmamıştı. Leda bu gecenin armağanı olarak iki çift yumurta yumurtlamıştı. Bu yumurtalardan ikisinden Zeus'un çocukları olan Kastor ve Polydeukes ve diğer ikisinden Tyndareos'un çocukları olan Helen (Troialı) ve Klytaimnestra doğmuşlardı (bazı kaynaklarda çocuklar tam tersi olarak da gösterilir; Grimal 1997:437-438).

Leda ile ilişkili bir diğer mitosta ise, Zeus güzel ve çekici bir kuğu kılığına girerek Eurotas Nehri kenarında, sevdiği kadın Leda ile sevişmeyi başarmıştı. Bu şekilde döllen yumurtadan Helen, Kastor ve Polydeukes adlı çocuklar dünyaya gelmişti (Graves 2004:239-241).

Sex or Symbol adlı çalışmasında Johns (2002:106), bu konuya özel bir yer ayırmıştır. Hayvanlarla insanlar arasındaki seks deneyimlerinin sahnelendiği eserlerden söz eden Johns, burada kuğunun tesadüfen seçilmiş bir hayvan olmadığına vurgu yapmıştır. Johns başka kuş cinslerine göre, kuğunun farklı bir cinsel organı olduğuna dikkati çeker. Diğer kuş türlerinde iki deliğin birbirine baskı yapması yolu ile döllenmenin gerektiğini kuğunun ise içeri girecek bir çıkıntısının bulunduğunu ileri sürer. Ona göre kuğunun bu çıkıntısı diğer kuşlara göre kadın ile "çiftleşme"ye daha uygundur. Bu nedenle Johns, Leda'nın başka kuş türleri ile değil ancak kuğuyla cinsel ilişkiye benzer bir deneyim yaşayabileceğini söyler (bu konuda bkz Jeffares 1984:220 vd).

Roma döneminin aydınlatma araçları olan kandiller üzerinde en fazla tercih edilen mitolojik sahnelerden birisi olan

kuğu ile kadının sevişme sahnesinde, bacaklarını açarak arasına kuğunun girmesine izin vermiş bir kadın, halinden gayet memnun, kendinden geçmiş bir halde tasvir edilmektedir. Açık kanatlarıyla amacına ulaşmak için bir hayli çaba sarf eden kuğu kadının, dudaklarına öpücük kondurmaya çalışırken tasvir edilmiştir (Resim 39).

Roma dönemine ait bir başka eser de üzerinde Leda ve kuğunun tasvir edildiği kabartmadır. Burada her iki figür de ayakta ve müthiş bir çaba sarf eder görünümündedir. Bu kabartmada bir insanla bir kuğunun fizyolojik olarak uyumsuzluğu fark edilmekte ancak her iki figür de bu dezavantajı aşmaya çalışır bir gayret içinde betimlenmiştir. Hatta Leda, bir elini bacaklarının arasına sokarak kuğuya birleşme için yardımcı olmaktadır. Burada kuğu figürü kendisinden geçmiş, amacına ulaşabilmek hırsıyla Leda'nın ensesini ısırması ve güç alabilmek için kanatlarını açarak çırpılmaktadır (Resim 38).

Sanat eserleri üzerinde en sık yer alan cinsel içerikli veya erotik mitolojik tasvirlerden birisi de Dionysyiak sahnelerdir. Yunan kültürünün ve dininin aykırı tanrısı Dionysos'un erkek ve dişi müritlerinin yer aldığı sahneler erotizmden pornografiye doğru değişmektedir. Çılgın Dionysos alayının en renkli kahramanları arasında olan Satyrler ve Menadlar bu sahnelerin değişmez kahramanlarıdır. Phallik unsur olarak yukarıda değindiğimiz Satyrlerin güç göstergeleri Resim 16'da açıkça gösterilmektedir. Atina'da üretilmiş ve kırmızı figür tekniğinde boyanmış stamnos üzerine ressam Doris tarafından yapılan resimde üç Satyrin gövde gösterileri izlenebilmektedir. Ortada ellerini yere dayayarak kalkık penisinin gücünü göstermeye çalışan Satyr, penisinin üzerine Yunanlıların en sevdiği içki kaplarından birisi olan Kantharos'u koymuş akrobasi ve güç gösterisi yapıyor. Onun hemen önündeki Satyr ise elinde bulan oenochoe (sürahi) ile kantharosun içine şarap boşaltıyor, yerdeki Satyrin penisinin gücünü test ediyor. Solda yer alan üçüncüsü bir başka kanthorosla yeni şarap takviyesi yapıyor.

Yerdeki Satyrosun penisi ile ne kadar şarabı taşıyabileceği, ne kadar ağırlık altında yere düşmeden dik durabileceğini test eden bir gösteri sahnelenmiş sanatçı tarafından.²

Satyrler doğadaki bereketle ilişkili ikinci dereceden tanrısal varlıklardır ve Menadlarla birlikte içgüdüsel güçleri temsil etmektedirler. Hatta her iki türün de doğadaki çoğalma içgüdü-sünü hareket geçiren cinsel dürtüleri temsil ettiği çok açıktır. Çünkü mitolojik olarak açıklayıcı bir metin bulunmamakla birlikte, onların sanat üzerine yansımalarından Yunanlıların kafasında onların cinsellikle ilişkili varlıklar oldukları açıkça anlaşılmaktadır. Yapılan bütün tasvirleri (heykel, kabartma, vazo resimler vs) cinsellikle ve cinsel güçle ilişkili tasvirlerdir. Şarabın ve sarhoşluğun otokontrolü ortadan kaldırmasından sonra insan üzerine yaptığı tesirle ilişkili güçler olmalıdırlar. Kültürün insan cinselliği üzerine uyguladığı baskıların karşısında bulunan bu kutsal varlıklar, daha ziyade biyolojik gerçekliğe vurgu yaparlar. Satyrlerin en belirgin özellikleri kuyrukları ve her zaman bir sembol gibi kalkık olan erkeklik organlarıdır. Satyrlerin bu cinsel içerikli oyunlarında onların oyun arkadaşı olarak Menadları gösterebiliriz. Bu yarı çıplak ve erotik kadın figürler satyrlerle erotik veya pornografik oyunlar oynarken tasvir edilmiştir. Dionysos, özellikle Yunan Pantheonunda erkek bir tanrı olmasına rağmen pek çok araştırmacı tarafından onun bir dişi ilke temsilcisi olduğu ileri sürülmüştür. Özellikle yukarıda anlattığım mitlerde onun kadınlar üzerindeki etkisinin çok büyük olduğunu ifade etmiştim. Yine bir Atina vazosu (Acheloos Ressamı³ tarafından boyanmış Siyah Figür Tekniğinde) üzerine yapılmış sahnede bir Satyr bir Menadı kaçırmakla resmedilmiştir. Satyrin yüz

2 Kırmızı Figür Tekniği vazo ressamlarından olan Doris (Douris), MÖ 500-460 yılları arasında eser vermiş ve yaklaşık 300 dolayındaki eseri de günümüze kadar kalmıştır. Daha geniş bilgi için bkz. Boardman 1975:152-154.

3 Acheloos Ressamı MÖ 6. yüzyılın sonlarında eser vermiş ünlü Siyah Figür Tekniği vazo ressamlarından birisidir, daha geniş bilgi ve ressamın diğer eserleri için bkz. Boardman 1977:121-122.

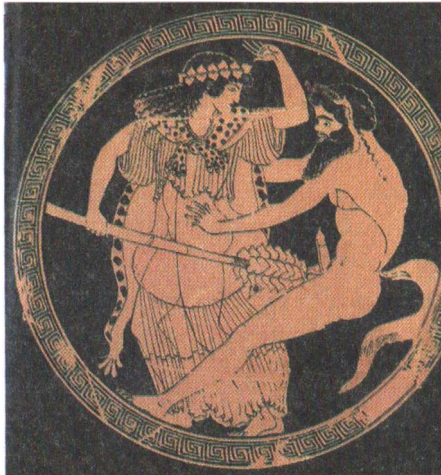


Resim 40: *Satyros ve Maenad*, Acheloos
Ressamının Siyah Figürü

ifadesine bakılırsa, panik içinde, kucağında Menadla birlikte kaçtığını daha da büyük bir olasılıkla onu kaçırdığını söyleyebilirim. Çünkü yüzünde endişeli bir panik durumu rahatlıkla okunabilmektedir. Menada gelince onun yüzünde küçük bir tahribat olmasına rağmen beden dilinden halinden pek de şikâyetçi olmadığı açıktır. Onun taşımalarını kolaylaştıracak bir pozisyonda başına geleceklere çoktan razı bir görünümü vardır.

Bir diğerinde ise Menad bu kez çok da istekli görünmemektedir. Şehvetinin kur-

banı olan Satyrin cinsel amaçlarına ulaşmak için saldırdığı Menad bu kez elindeki sarmaşık yaprakları ile kaplı ucunda



Resim 41: *Satyr ve Menad*, Kırmızı Figürlü Kylix

bir kozalak olan sopasıyla (thyrsos) onu tehdit etmektedir. Bir yandan kaçarken diğer yandan Satyrin saldırganlığından kurtulabilmek için elindeki thyrsosu saldırganın en hassas noktasına dürtmektedir. Menadın omuzlarından sarkan panter (Dionysos'un kutsal hayvanlarından birisidir) kürkünün altındaki transparan kumaştan yapılmış giysisi, vücut hatlarını ortaya sermektedir. Makron tarafından resmedilen bu sahne yine bir içki kabının (kyliks) iç yüzünde yer almaktadır (Boardman 1975:155, fig.313).

Satyrlerle Menadlar arasındaki bu seksüel ilişkiyi en iyi gösteren tasvirlerden birisi bir amphora üzerine işlenmiştir (Resim 17). Sanatçı burada, Dionysos için yapılan bir töreni tasvir etmiş olmalı. Çünkü yarı erotik olan sahnede tüm figürlerin dans ettikleri görülmektedir. Hem çift hem de tek dansçıların görüldüğü sahnenin sağında yer alan krater (şarap karıştırma kabı) ortamın alkollü olduğunun göstergesidir. Burada normal birer insan bedenine sahip olarak betimlenmiş Satyrler ve Menadlar biraz sonra olacakları haber verir gibi görünmektedir. Sahneyi resmeden sanatçı sahneye bakanların zihninde bir adım sonrasını oluşturmak ister gibi bir kompozisyon çizmiş. Tyrrhenik amphora olarak bilinen bu eser, MÖ 6. yüzyılın ortalarına tarihlenen Guglielmi grubu içinde tanımlanmıştır (Boardman 1977:40-41, fig.61).

Satyrlerin doğadaki phallos gücünü temsil ettiklerini yukarıda söylemiştim ve onların bu gücü gösterdikleri partnerlerinin Maenadlar olduğuna dair örnekler de vermiştim. Bununla birlikte öyle tasvirler vardır ki, Satyrler cinselliklerini sergileyebilmeleri için kimi zaman Menadlara ihtiyaç duymazlar. Yalnız kaldıklarında kendi kendilerini tatmin ederken gösterildikleri vazolar resimleri vardır (Resim 62). Amasis ressamı tarafından resimlenmiş, bir kylix (içki kadehi) üzerindeki tasvirde toplu bir mastürbasyon seremonisi görülebilmektedir. Şaraptan şişmiş göbekleriyle karşılıklı sırtüstü yatmış olan Satyrler adeta birbirlerine gösteri yapar gibi mastürbasyon yapmaktadırlar. Bura-

da Satyrlerin cinsel gücüne vurgu yapan erkeklik organlarının büyüklüğü dikkati çekmektedir. Normal bir insan boyutunun üzerinde olan bu penisler Satyrlerin önemli özelliklerindendir. Üstteki resimde yer alan Satyrosun sol elinin pozisyonuna bakıldığında onun bir eliyle işini yaparken, bir yandan da diğerlerine bir şeyler söylediği öteki elinin pozisyonundan anlaşılmaktadır. Bunun Romalılarda da sıklıkla görülen ludibriumlara benzer bir sahne olduğu söylenebilir. Herhalde tahrik olmak için açık saçık şeylerin konuşulduğu bir boşalma töreni tasvir edilmiştir. Cepheden tasvir edilmiş diğer bir vazo resminde (resim 63), çömelmiş olan Satyr mastürbasyon yaparken penisinin ihtişamını da sergilemektedir. Bu haliyle Satyros bir penis cini gibi görünmektedir.

Resim sanatındaki en ilginç resimlerden birisi yine bir içki kabı (kylix) üzerine yapılmış sahnedir. Bu aslında pek de görmeye alışık olmadığımız bir sahnedir. Karşı cinse duydukları arzularla tasvir edilmesine alıştığımız Satyrler burada bir eşcinsel seks sahnesi sergilemektedirler. İki sphenksle sınırlandırılmış olan sahnede beş tane Satyros bulunmaktadır. Soldaki dört tanesi iki çift oluşturmuşken eşi olmayan sağdaki ise tek



Resim 42: Satyrler, Kırmızı Figürlü Kylix

başına takılmaktadır. Soldaki çift bir oral seks sahnesi sergilerken, sağdaki çift fantezik bir biçimde vazodüğünde heteroseksüel seks sahnesine benzer bir pozisyonda seks yapmaktadır. Bu çiftlerden birisi (pasif olan) sırt üstü yatmış ayaklarını diğerinin omuzlarına koymuş şekilde tasvir edilmiştir. Ayakta duran diğer Satyros (aktif olan) ise arkadan girmeye çalışmaktadır. En sağda eşsiz kalan Satyros ise sphenksin arkasında mastürbasyon yaparak tatmin olma yoluna gitmiştir. Soldaki çiftin ve mastürbasyon yapan Satyrosun yüz ifadesine bakılırsa olayın henüz gerilim kısmında oldukları açıkça anlaşılmaktadır. Ancak homoseksüel ilişki içindeki çiftin memnuniyetleri yüzlerinden açıkça okunabilmektedir. Nikosthenes ressamı bu konuda oldukça muzip bir tutum sergileyerek atmosferin daha fazla hissedilmesini sağlamıştır. Sahnenin ortasında bulunan üzüm salkımları ve asma dalları olayın Dionysiak bir sahne olduğunun sembolleridir. Aynı zamanda bir çömlekçi olan Nikosthenes'in eserleri arasında erotik sahneler bir hayli yer tutmaktadır (Boardman 1975:67).

Son olarak ele alacağımız Dionysyiak tasvir, vazodüğ ressamı Brygos tarafından betimlenmiştir. Bir içki kabının (kylix)



Resim 43: Satyrler, Hermes, Hera ve Herakles

üzerine yapılan tasvir, dört Satyros, Hera'ya saldırırken Hermes ve Herakles'in onu korumaya çalıştıklarını göstermektedir. Hera, Dionysos'un en büyük düşmanlarından birisidir. Çünkü Hera Zeus'un karısıdır ve Dionysos Zeus'un gayrimeşru oğludur. Mitolojide Dionysos'un iki kez doğduğu anlatılır. Bunlardan birisinde yukarıda da anlattığım gibi Yeraltı Dünyasının Kraliçesi ve Hades'in karısı ve aynı zamanda Zeus'un Demeter'den doğma kızı olan Persephone'den doğan Zagreus'tur. Yılan kılığına girip yeraltına inerek kendi kızı Persephone'yi dölleyen Zeus, Zagreus'un doğmasını sağlamıştı. Ancak karısı Hera Zagreus'un peşine düşmüş onu yok etmek için elinden geleni yapıyordu. Zeus Hera'nın hışmından korumak için Zagreus'u Apollon ve Kuretlere emanet etmişti. Onlar Zagreus'u Parnassos ormanlarında büyütüyorlardı. Ancak Hera onun yerini tespit etti ve Titanları onu kaçırıp öldürmekle görevlendirdi. Zagreus kılıktan kılığa girerek ormanda oradan oraya kaçmaya çalıştıysa da beceremedi ve en son boğa kılığındayken yakalanarak devler tarafından öldürüldü. Devler onu paramparça yaptılar ve etlerini çiğ çiğ yediler. O sırada orada olan Athena bile kurtaramadı Zagreus'u ve devlerden geriye kalan yüreğini alarak Zeus'a getirdi. Zeus bu duruma çok üzülmüştü; çünkü Zagreus'a özel bir sevgisi vardı ve kendisinden sonra yerine Kral Tanrı olarak onun geçmesini istiyordu. Apollon ve Demeter Zagreus'un devlerden geride kalan parçalarını toplayıp yeniden can vermeyi denedilerse de başaramadılar. Ama Zeus kararlıydı, her şeye rağmen onu yeniden yaratacaktı. Zagreus'tan elinde kalan tek parça olan yüreği, âşık olduğu ölümlü Semele'ye yedirdi ve onun Dionysos'a hamile kalmasını sağladı. Ancak Hera da pes etme niyetinde değildi. Semele'nin Zeus'tan hamile kaldığını görünce hemen harekete geçti. İhtiyar bir kadın kılığında Semele'nin kapısını çaldı ve ona Zeus'u tanrısal görünümüyle görüp görmediğini sordu. Zeus onu gerçekten sevseydi ona bir insan gibi değil tanrı gibi görünürdü. Bu söz

Semele için yeterli olmuştu. Zeus kendisini ziyarete geldiğinde onu tanrısal haliyle görmek istemişti. Her ne kadar Zeus bunun mümkün olmadığını, onun bir ölümlü olduğunu ve yıldırımların tanrısını hem de bu kadar yakından görmesinin onun ölümüne neden olacağını söylediyse de Semele'yi buna ikna edememişti. Mecburen tanrısal görünümüne dönen Zeus'un yıldırımları Semele'nin çarpılıp ölmesine neden olmuştu. Panik içerisinde Dionysos'u kurtarmaya çalışan Zeus, Semele'nin karnını yararak bebeği çıkarmış ve karısı Hera'nın görmesinden duyduğu endişeyle bebeği bir an önce baldırına sokuvermişti. Cenin Dionysos burada büyümeye devam etmiş doğum vakti geldiğinde de Zeus'un baldırından doğmuştu. Ama Hera'nın inadı devam ediyordu, yeni doğan bebeği öldürmeden rahat edemeyecekti. Zeus, bebeğin büyütülmesi için onu Satyros ve Nymphelere emanet etmişti.

Hera pek çok kez saldırmışsa da Dionysos'u yok etmeyi başaramamıştı. Hatta yukarıda onu çıldırttığını bile söylemiştik. Bu nedenle ressam Brygos'un sahnesi anlamlıdır. Aslında Hera sadece ona Zeus'un gayri meşru çocuğu olduğu için saldırmıyordu, geçerli başka nedenleri de vardı. Buradaki asıl neden Dionysos kültünün kadınlar üzerindeki etkisi idi. Kadınları kocalarından ayırmayı başaran, onlara cinsel özgürlüğü ve çılgınlığı salık veren bir düzen bozana saldırıyordu Hera. Saldırması için de çok önemli bir nedeni vardı; çünkü Hera aile tanrıçasıydı. En önemli görevlerinden birisi aileyi korumaktı. Ancak bu sahnede başka bir ilginç durum daha söz konusudur, Hera'nın saldırdığı, Zeus'un bir ölümlüden olan gayri meşru çocuğu idi. Ama ilginçtir ki sahnenin en sağında elindeki yayı Satyrosların üzerine gergin bir biçimde yönlendirerek Hera'yı korumaya çalışan Herakles de Zeus'un gayri meşru çocuklarından birisiydi. Hera onu da öldürmek için çok uğraşmış ve hatta ona da çılgınlık vermiş, büyük günahlar işlemesini sağlamış, bu günahlardan kurtulması için de ona ölümcül görevler biçmişti. Gel gör ki bu sahnede Herakles,

Hera'nın koruyucusu olmuştu. Buna rağmen Herakles'in sa-kin duran ve arabulucu bir rol üstelendiği anlaşılan Hermes'e oranla daha ateşli bir müdafaa yapması enteresandır. Bu çe-lişkili gibi görünen durumun da açıkça gösterdiği gibi burada Hera'nın kızgınlığının sebebi Dionysos'un, kocasının başka kadından olan oğlu olması değildi. O gayri meşru çocuk aynı zamanda Hera'nın en önemli değeri ve insanlığa armağanı olan evlilik kurumuna saldırıyordu. Diğer yandan Herakles, Athena ve Apollon gibi, Kral Tanrı Zeus'un kurduğu düzenin en güçlü savunucularından birisiydi. Bu nedenle de Hera'yla bu noktada işbirliği yapması daha anlaşılırdır.

Brygos⁴, yukarıda açıklamaya çalıştığım olayı büyük bir incelikle işlemiştir. Sahnede tanrı Dionysos görünmü-yor; ama mücadelenin onun için yapıldığına hiç kuşku yok. Hera muhtemelen Dionysos'a zarar vermek için onu arıyor ve Dionysos'u korumak için de Satyrolar devreye giriyor. Satyrler yine çıplak ve itifallik (ereksiyon) pozisyon-dalar ama sahnede herhangi bir cinsellik yok. Hatta müthiş bir gergin-lik var; adeta bir ölüm kalım mücadelesinin ön safhası gibi. Herakles yayını germiş ve öldürmeye kararlı bir duruş sergi-lerken, Hera'nın da Satyrlerden biraz çekinerek geriye doğru bir hamle yaptığı görülüyor. Satyrler ölmekten korkmuyorlar, beden dilleri bunu açıkça sergiliyor. Hatta en solda bir vahşi hayvan gibi avının üzerine atlamaya hazırlanır şekilde yere pusuya yatmış; sinsice ilerleyen Satyros, psikolojik olarak üs-tün olduklarını hissettirmekte. Sanatçı bu figürün hareketiyle bile doğa gücünü temsil eden bir yaratıkla karşı karşıya oldu-ğumuzu göstermektedir.

Sanatçı, bedenlere verdiği hareketle aslında konuşmaları bile betimlemiştir. Bir sahneden diyalog anlaşılabilir mi? Eğer bu denli yetenekli bir sanatçıyla karşılaşırsanız bu mümkün-

4 Çömlekçi olarak da vazolarda imzası bulunan Kırmızı Figür Tekniğinin önemli vazo ressamlarından Brygos'un çok sayıda eseri günümüze kadar kalmıştır (Boardman 1975:149-151, fig. 246-261).

dür. Hera Herakles'e "bu kavga konuşarak çözülmez öldür onları" diye bağırıp emir verirken, Hermes'in yaklaşan Satyrlere "hey dostum bak konuşarak halledebiliriz, yeter ki biraz daha sakın olalım" dediğini duyar gibiyim. Sağdan ikinci Satyr Hermes'e "konuşacak bir şey mi var ki?" diye haykırırken en sağdaki (öndeki) Satyr konuşma safhasını aşmış saldırıya geçmiş bile. Brygos, Satyrleri çıplak ve itifallik resmetmesine rağmen, onların Hera'ya saldırılarının cinsel içerikli olmadığı yüzlerinden dahi anlaşılmaktadır. Ama onları şöenlerde parçaladıkları hayvanlar gibi parçalamayı arzu ettikleri ifadelerinden hissedilmektedir.

Tragedya yazarı Euripides'in Bakhalar (Kirk 1979) adlı eseri Dionysos'un mitolojik öyküsünü vermiştir. Dionysos için kutlanan şöen ve bayramlarda sık sık insan ve hayvan kurban edildiğine rastlanır ki, bu Dionysos kültünün kanlı tarafını temsil eder. Şarap ve müziğin etkisiyle kendinden geçen katılımcıların dizginleyemedikleri davranışları bir süre sonra tam anlamıyla bir çılgınlığa dönüştüğü bilinmektedir. Ve nihai noktada şöenlerin kanlı bir biçimde sonlandığı söylenebilir. Menadların beraberinde getirdikleri kurban hayvanları (keçi, ceylan vb.) elleriyle parça parça etmeye başladıkları ve bunun bir çılgınlık olarak tüm katılımcıların üzerinde etki ettiği ve bir toplu boşalım sağladığı çok açıktır (Johns 2002).

Dionysos, onuruna en çok şenlik yapılan Antikçağ tanrılarından birisidir ve en gizemli tanrılar arasında ön sıralarda gelir. Dionysos onuruna kutlanan bayramlar, komostların (dansöz) dans ettiği, katılımcıların çılgın gibi içki tükettikleri, dinsel şarkıların söylendiği (tragedia buradan türemiştir ve keçi türküsü anlamına gelir) ve kurbanların kesildiği eğlencelerdi. Yılda dört Dionysos bayramı kutlandığı bilinmektedir. Bunlardan ilki Küçük Dionysos Şenlikleridir ki, Poseidon ayında (aralık ayının son yarısı ile ocak ayının ilk yarısı) kutlanırdı. İkincisi, Lenea Şenlikleriydi. Lenai (şarap presleyen kadınlar) kelimesinden türediği ileri sürülen bu şenliklerin

yapıldığı ay da Leneion olarak adlandırılıyordu. Bu aya aynı zamanda Gamelion ayı da denilmekteydi ve evlenme ayı (aynı anlama gelmektedir) olarak kabul edilmişti. Çünkü bu ayın 26. gününde Zeus ve Hera evlenmişlerdi (Hieros Gamos). Leneia Şenlikleri bu ayın 12. günü başlayarak Şubat ayına kadar devam ediyordu. Üçüncü bayram Anthesteria (çiçeklerin ayı) olarak bilinir ki, Dionysos onuruna yapılan en büyük bayram budur. Bu bayramın amaçlarından birisi Dionysos ve karısı Ariadne'nin evlenmesini kutlamaktır. Şubat ayının ortasından Mart ayına kadar devam eden şenlikler üç bölümden oluşuyordu. Pithoegia (pithostan türetilmiştir) olarak anılan birinci bölümde sezonun yeni imal edilen şarapları, şarap kaplarına (pithos) boşaltılıyordu. İkinci bölüm olan Khoes'de ise yeni evliler ve tüm katılımcılar törene dahil oluyor ve yeni şaraptan içiyorlardı. Son bölüm ise 'kapların bayramı' anlamında Khytroi olarak anılmaktaydı. Dionysos onuruna kutlanan son bayram Elaphebolion'dur. 'Erkek geyiklerin ayı' anlamına gelen Elaphebolion şenlikleri mart ayında başlayıp nisan ayına kadar devam ediyordu. Festival için yazılan oyunlar arasından seçilen oyunların sahnelendiği bayramda dithyrambos gösterisi de yapılıyordu. Tüm bu bayramlarda bilinen içeriklerin ötesinde bir Dionysos gizemlerinden oluşan bölümlerde vardı. Bu törenlerde manik davranışların sergilendiğine ve kontrolden çıkmakla eş değer olan bir katharsis sürecinin yaşandığına hiç kuşku yoktur. Bu süreç tanrının gizemlerine ulaşmak için bir erginlenme anlamına da gelmekteydi (Kerenyi 1996).

Tören anlamına gelen ama bir gizlilik de barındıran orgia sözcüğünden türetilmiş olan orgy kelimesinin cinsel içerikli ve herkes tarafından bilinmemesi gereken törenler için kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu törenler sırasında müzik, dans ve şarabın etkisinin bulunduğu en son nokta kontrolsüzlüktü. Her aşaması grup için erginlenme amacını taşıyordu. Bu törenler özellikle cinsel olarak değişim noktasında bulunan insanlar

için erginlenme amacını taşıyordu. Özellikle ergenlik, evliliğe hazırlık gibi statü değişiklikleri bu törenlerle kutlanıyordu. Ancak kimi zaman Dionysos'un kutsal kitlesi olan rahibelerin (bakhos) mertebesine yükselmek isteyen kadınların katıldıkları ve sonunda katharsisle biten törenler de şiddetin olduğuna dair ipuçları vardır ki, bu törenlerde bakhos olmak isteyen evli kadınların kırbaçlandığını biliyoruz (Burkert 1999). Dionysos şenliklerinde hayvanların parçalanması veya diğer bazı şiddet içerikli katarsist hareketler, kaynağını Dionysos'un kendi yaşam öyküsünden almış olmalıdır. Dionysos, Titanların parçalandığı bedenin başka bir rahimde yeniden şekillenmesidir. Bu bağlamda Dionysos'un kendi küllerinden doğan Anka kuşu olduğunu düşünmek mümkündür. Kurban ve kan yeniden doğumu gerçekleştiriyordu. Burkert, Dionysos için yapılan erginlenme törenlerini şöyle aktarmaktadır: *"Dionysos erginlemelerinde arınma, statünün değişmesi, hatta kimlik değişimi öne çıkmaktadır. Demosthenes'in Aeschines'e düzdüğü sövgüler sayesinde, geyik postu giyilmesini ve şarapla dolu krater hazırlanmasını da içeren bir gece kutlamasının varlığını fark ediyoruz. Talipler önce oturtulmakta sonra da üzerilerine çamur ve saman karışımından oluşan bir bula-maç sürülmektedir; karanlığın baskısıyla rahipler korkunç birer cin gibi ortaya çıkarlar; yeniden temizlenen talipler 'kötüden kaçtım iyiyi buldum' diye ünlerler ve çevrede sıralananlar yüksek sesle haykırır, sanki ilahi bir varlığın huzurundaymışlar gibi çığlık (ololyge) atarlar. Günün ağarmasıyla talipler, törene katılan gruba dahil olurlar ve thiasos sokaklardan geçer; halkın başına rezeneler ve kavak yaprakları takılır; bir yandan kiste ve liknon taşır, ellerindeki canlı yılanları sallarken dans edip, ritmik çığlıklar atarlar. Talipler, korkuya hükmeder hale gelirler"* (1999:156-157).

Dionysiak sahnelerin sanatçılar tarafından, özellikle de seramik boyayan ressamalar tarafından çok sevildiği ve tercih edildiği günümüze kadar gelmeyi başarmış çok sayıda ki eserden anlaşılmaktadır. Ancak bunun gerçekten hangi amaçla yapıldığını ortaya koymak o kadar da kolay bir uğ-

raş değildir. Bunların erotik amaçlarla yapıldığını ve bu nedenle tercih edildiğini söylemek son derece modern bir bakış olur. Çünkü mitoloji cinsellik içeren sahneler bile olsa dinsel hikâyelerden oluşur. İçerikleri çoğunlukla dini konulardır. Bu nedenle onların gündelik hayatta cinsel uyarıcı amaçla kullanıldıklarını söylemek yanıltıcı olabilir. Hiç kuşku yok ki, Dionysos dini, cinsel içeriğe sahip olan bir dindir ve erotik olabilecek içeriğe de sahip olabilir. Ama her şeye rağmen bir din olduğu da unutulmamalıdır. Doğanın kitonyen güçlerini temsil eden Menadlar ve Satyrosların cinsel güdülerini temsil ettikleri çok açıktır. Aynı zamanda bir kült olarak Dionysos dininin, Apollonik kontrollü yaşama bir alternatif hatta bir muhalefet olduğu da pek çok yazar tarafından dile getirilmiştir (Paglia 1991).

Dionysos kültü Apollon'un durdurmaya çalıştığı, kontrol altına aldığı cinselliğin bütün ahlaksızlığı ve arsızlığı ile dışavurumunun temsilidir. Bu bakımdan, onun tasvirleri basit bir erotizm olarak geçiştirilemeyecek kadar büyük önem taşımaktadır. Apollon kültürünün cinselliği cinsiyetsizliğe itmesinin karşısında, Dionysos, cinselliğin ve cinsiyetin geriye itilmiş gücünü kimi zaman iğrenilecek kadar açık bir biçimde öne taşımakta, halka yaymakta, kültürün kabul edemeyeceği kadar tehlikeli olabilmektedir. Bu noktada aslında Dionysos'a sadece şarap ve bereket tanrısı demek de çok doğru değildir. O insani olmanın doğal yanına yani hayvani tarafına vurgu yapar ve kültürün unutturmaya çalıştığı insan doğasının tekrar hatırlanması ve üretilmesi için uğraşır. Bu yüzden Yunan kültürünün bir uygarlık örneği olarak yükselmesinde önemli bir rol oynamıştır. Hatta diyebiliriz ki, Dionysos hızla yükselerek kutsal hale gelmeye başlayan aristokrasinin karşısında ezilen halkın yeniden yerden kalkmasına ve haklarını arayan bir güç olmasına vesile olmuştur. Bu toplumsal hareket, Dionysos'un diğer tanrılara oranla Yunan toplumuna geç girdiği göz önünde tutulursa, Atina demokrasinin ortaya

çıkmasında ne kadar büyük bir rol oynadığı da ortaya çıkar. Peisistratos'un serbest bırakmak ve hatta desteklemek zorunda kaldığı Dionysos şenlikleri, tyranlara karşı muhalefet işlevini çoktan üstlenmişti.

Bir kültür toplumunu sarsmanın en kolay yolu, cinsellik ve tabusuzluktur. Değişik çalışmalarımda da sıkça vurguladığım gibi, kültür ve uygarlık, cinselliğin kontrol altına alınması ve bastırılarak kontrollü yaşanması üzerine yükselir. Bu savı doğru kabul ettiğimizde zaten Dionysos kültürünün de önemi ve işlevi ortaya çıkacaktır. Çünkü kurallar ve yasalar getiren aristokrasi ve iktidara karşı Dionysos halkın sesidir. Bu nedenle de Dionysos kültürünün kendisine şarap ve bereketi seçmesi artık daha anlamlıdır. Çünkü özellikle şarap, bu karşıt konumu güçlendiren kişinin toplumsal ahlak kuralları tarafından sınırlandırıldığı, otokontrolünü ortadan kaldırmayı kolaylaştıran bir unsurdur. Bu açıklamadan sonra Dionysiak sahnelerin bu karşıt duruşu sergileyen cinsel muhalefet göstergeleri olduğunu söyleyebilirim.

Erotik sahnelerde Yunan ve Roma sanatçılarının en sık esinlediği konulardan birisi de Pan figürüdür. Hristiyanlığın hâkimiyetinden sonra şeytan olarak lanetlenen Pan, antik dünyanın en sevdiği tanrısal kahramanlardan birisidir. Pan hakkında yukarıda yeterince bilgi verdiğim için burada kimliğinden ziyade Yunan ve Roma sanatçılarının tasvirlerine nasıl yansıdığını anlatmakla yetineceğim. Genellikle Hermes'in çocuğu olarak bilinen Pan, erotik olduğu kadar doğanın bir cin'sel şakası gibi karşımıza çıkmaktadır. Romalı benzeri Faunus'un orijini olarak kabul edilen Pan, doğa ve bereket tanrısı gibi de kabul görmektedir. Roma'ya, Yunanistan'dan gelen bir grup Arkadia göçmeni tarafından getirildiği düşünülmektedir. (Littleton 2005:480-500).

Doğanın içgüdüsel güçlerini temsil eden tanrı Pan'ı tasvir eden ilk eser, MÖ 79 yılında Vezüv Yanardağının lavları altında kalan kentlerden birisi olan Herkülaneum'da ele geçi-

rilen mermer bir heykeldir (Resim18). MÖ 1.yy.a ait olan bu mermer eserde her şeyden önce bir gariplik tasvir edilmiştir. Ya da sanatçının bize şaka yaptığını söylemeliyim. Çünkü iki hayvani yaratığın cinsel ilişkilerini betimlemekle beraber olayın kendisine bir insanlık katmıştır. Şunu demek istiyorum; doğada sevişirken birbirinin yüzüne bakan tek canlı insandır. Oysaki söz konusu tasvirde yarı keçi yarı insan bir erkekle tümüyle bir keçinin cinsel olarak “çiftleşmesi” gerçekleşmektedir. Ancak sanatçı işin içine biraz daha duygusal bir boyut eklemiş olmalı ki, çiftleşmeyi sevişmeye dönüştürmüştür. Sırt üstü yatan keçinin arka bacaklarını omzuna dayayan Pan aldığı hazzın ve döllemenin verdiği gerilimin tüm etkilerini izleyicilere hissettirmektedir. Pan’ın aldığı hazdan bedeninin titrediği bile hissedilmektedir. Aldığı hazzı tamamına erdirmek için keçinin sakalını kavrayan Pan, buradan ihtiyaç duyduğu gücü almaktadır. Bu arada keçinin bu iş için bir hayli gönüllü olduğu rehavet içindeki halinden anlaşılmaktadır. Özellikle keçinin kendisiyle birleşen Pan’a bakışı hayranlık, aşk ve zevk ifade etmektedir; biraz baygın, biraz erotik.

Pan’ın sanata yansıyışı, cinselliğin doğaya ait bir alan olduğu, insanın hayvani doğasıyla ilişkili olduğu şeklinde gerçekleşmiştir. Hayvanlar arasında olduğu gibi insanlar arasında da bunun doğal kabul edilmesi gerektiği, onun hayvani doğasından kaçınmanın doğru olmadığı, doğanın bir parçası olarak terk edilmesi mümkün olmayan bir eylem olduğu Panik sahnelerle anlatılmaya çalışılmıştır. Aslında içerdiği cinsellikle -erotik ve hatta biraz da pornografik tasvirler olmasına rağmen- izleyen üzerinde oluşturduğu duygu bundan çok uzaktır. Yukarıda da vurguladığım gibi evrim bir tek insana yüz yüze sevişme fırsatı tanıyan, bir gelişme içinde olmuştur. Araştırmacılar hayvanlar arasında yine insana ait olan duygusal bağların gelişiminde bunun çok önemli bir etken olduğunu vurgularlar. Hatta cinsiyetler arasındaki bağları güçlendirdiği için aile olma konusunda da bu evrimsel hediye hayati bir

önem taşıdığını ileri sürerler (Fisher 2004; Diamond 1998; Jolly 2004). Gerçekten de insanın en doğal olduğu birleşme anında tüm samimiyeti ile kendisini sergilediği, aldığı hazzın etkisiyle davranış ve sözlerini kontrol edemediği bu yüzyüzelik durumu özellikle kadınların en büyük kozlarından birisidir. Burada yalan ve rol yoktur; kültürün yok etmeye çalıştığı, insanın vahşi doğasını ortaya çıkaran bir yüz ifadesi ve hayvani doğamızdan taşıdığımız, derinliklerden gelen boğuk sesler vardır.

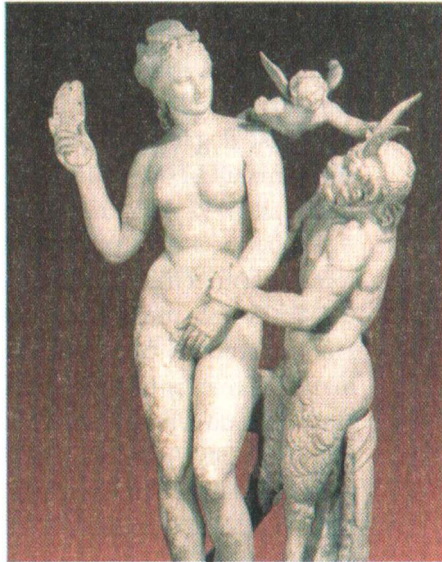
Pan'ı tasvir eden bir başka eser, Roma dönemine ait bir gümüş tabaktır. MS 4.yy.a ait olan tabaktaki Dionysyiak bir sahnede bir Menadla dans eden Pan figürü görünmektedir. Elinde Pan flüt bulunan, gövdesinin üst kısmı insan alt kısmı keçi olan, boynuzlu itifallik bir organa sahip Pan, yanında dans eden ve def çalan Menada gösteri yapıyor gibidir.



Resim 44: Gümüş tabak

Pan ile ilişkili tasvirlerin en ilginç kuşkusuz, dişi bir Pan'ın, Pan başlı bir Herme ile ilişkiye girmeye çalışması tasviridir (Resim 26). Bir mermer lahit üzerinde yer alan kabartmada, gövdesinin altı kısmı yine bir keçi gibi tasvir edilmiş olan Pan'ın üst gövdesi genç bir kadın şeklinde betimlenmiştir. Yukarıda da söylediğim gibi Pan, doğanın şakası gibidir. Yalnızlığını gidermek için Herme'lere ihtiyaç duyan Pan'ın bundan başka bir açıklaması olamaz. Cinselliğe düşkün Pan figürünün bugüne kadar yapılmış en ilginç kompozisyonu budur. Cansız bir nesne olan Herme'nin durumu da ilginçlik göstermektedir. Bir mermerden yapıldığı anlaşılan Herme'nin kendisini içine almaya çalışan Bayan Pan'a yardım etmek ister gibi geriye doğru kaykılarak pozisyonu kolaylaştırmaya çalışması komiktir. Hatta Herme'nin Pan biçiminde yapılmış kafasına bakıldığında, yüzündeki ifadeden zevk aldığı bile söylenebilir. Pan'ın bitip tükenmek bilmeyen yüksek libidosu mermer Herme'yi bile zevke getirmeye yetmişti. Bir başka deyişle Pan'ın cinselliği karşısında taş bile dayanamazdı, sanatçının vurgulamaya çalıştığı şaka bu olsa gerektir.

Pan kompozisyonlarından en ünlüsü Aphrodite ve Eros ile olandır. Çırlıçıplak ve muhtemelen yeni yıkanmış bir Aphrodite, ona aşk teklifi yapan Pan ve onu tanrıçaya karşı kıskırtan kanatlı Eros muhteşem bir grup eser oluşturmaktadır. Atina Arkeoloji Müzesinde



Resim 45: Aphrodite, Eros ve Pan

korunan bu eser MÖ 1.yüzyıla aittir. Sanatçı bu eserde ciddi bir mücadele sahnesi yaratmak istememiştir. Her üç figürün de halinden biraz şakayla karışık bir cilveleşme sahnesi olduğu anlaşılmaktadır. İki boynuzlu bir teke gibi betimlenen Pan, Aphrodite'ye hafif sert yollu bir aşk teklifi içindedir. Beden dili Aphrodite'nin yumuşak yüzünü arar gibidir. Bulacağı biraz müsamaha onu harekete geçirmeye yetecek gibidir. Eros'un da ifadesinde Pan'ı kışkırttığı çok açıktır. "Yapabilirsin ısrar et" demektedir. Burada en ilginç beden dili Aphrodite'ye aittir. Çünkü ıslak saçlarını bir kumaş parçasıyla yukarıdan tutturmuş ve banyodan yeni çıkmış gibi görünen Tanrıça, sandaletinin tekini çıkardığı gibi eline almış ve "saldırırsan terliği yapıştırırım suratına" demektedir. Ancak yüzündeki gülümseme tepkisinin sert olmadığını ortaya koymaktadır. Sanki çok iyi tanıdığı birisini hafifçe ve gülümseyerek azarlamakta ve Pan'ın davranışını bir çocuğun muzip yaramazlığı gibi değerlendirmektedir. Zaten Pan'ın Dionysos, Hermes gibi tanrıların yanı sıra Aphrodite ve Eros gibi tanrıların da yakınlarında bulunduğunu söylemek gerekir. Çünkü aşk ve güzellik beraberinde cinselliği de getirmektedir. Ancak burada, Eros'un sembolize ettiği aşkın daha kültüre dair olduğu, Pan'ın ise doğal cinselliği temsil ettiği görünümlerinden bile anlaşılmaktadır. Bu ünlü heykel grubu ile birebir örtüşecek mitolojik bir kaynağa rastlanmaz (Eros Grec 1989).

Yunan ve Roma sanatçılarının en sevdiği mitolojik kahramanlardan birisi de Hermaphroditos'tur. Hermaphroditos, Aphrodite'nin Hermes'ten olan oğluna verilen isimdi. Hermaphroditos hem annesi hem de babasının ismini almakla kalmamış onların güzelliğinden de genler taşıyordu. Anadolu'nun Phrygia bölgesinde ormanların içinde büyüdü. On beş yaşına geldiği zaman dünyayı gezip görmesi gerektiğini düşünen Hermaphroditos, yollara düştü. Bir gün Karia kıyılarında dolaşırken, güzel bir gölün kıyısında Salma-kis adında bir su nymphesi (peri) ona rastladı ve âşık oldu.

Resim 46: *Hermaphrodite*

Ne var ki Salmakis aşkını dile getirdiyse de Hermaphroditos hiç orali bile olmadı. Kendisini dünyayı dolaşma konusunda şartlandırmıştı. Ancak Salmakis, kaderine razı olmuş ve üzüntüsünü içine vermiş gibi yaparak fırsat kollamaya başladı. Çünkü bu güzel delikanlıya o kadar yoğun duygular hissediyordu ki ondan vazgeçmesi mümkün değildi. Hermaphroditos bir süre gölün etrafında vakit harcadıktan sonra sıcaklığın ve suyun güzelliğinin etkisi ile göle girip yıkanmaya karar verdi. Göle girip biraz yüzdükten sonra tam Salmakis'e yakın bir noktadayken, su perisi suya atlayıp Hermaphroditos'a öyle bir sarıldı ki ayırabilene aşk olsun. Delikanlı Salmakis'in kendisini sıkı sıkı saran kollarından kurtulmak için çırpındıysa da nafile. Salmakis bu sırada tanrılara dileğini ileten dualar etmeye başlamıştı bile, "bizi sonsuza kadar ayırmayın" diye var gücüyle yalvarmıştı. Salmakis'in sevgisinden etkilenen tanrılar da onun bu dileğini yerine getirmişler ve ikisinin bedenini sonsuza kadar ayrılmamak üzere bir beden haline getirivermişlerdi. O andan itibaren Hermaphroditos iki cinsiyetin tüm özelliklerini de bedeninde taşımaya başlamıştı.



Resim 47: Bronz Hermaphrodit

Ancak başına gelenleri çaresiz kabullenmek durumunda kalan Hermaphroditos da gölün uğursuzluğuna inanmış olacak ki intikamını ondan almış ve tanrılardan bundan böyle o gölün serin sularında kim yıkanacak olursa onun da tıpkı kendisi gibi erkekliğini yitirmesini istemiş ve tanrılar onun isteğini de kabul etmişlerdi (Grimal 1997:284-85).

Hermaphroditos ile ilişkili ikinci eser, Roma dönemine ait bronz bir heykeldir. Hermaphroditos burada sanatçı tarafından bütün bedenini kapatan bir kıyafet giyinmiş, genç bir kadın gibi tasvir edilmiş. Gerçekten de elbisesi, elbisenin altından belli olan göğüsleri ve kadınsı zarafetiyle bir genç kız hatta bir rahibe görünümündedir. Ancak sanatçı onun ilginç sırrını da deşifre etmek istemiş olmalı ki eteğini kaldırmış ve onu, altından çıkan erkeklik organına bakarken tasvir etmişti. Genel duruşu itibariyle hüznü bir görünüm sergilediğini söylemeliyim. Kaybettiği erkekliğine yas tutan bir bakış fırlatmıştır.

Heykeltıraş onun çift cinsiyetli

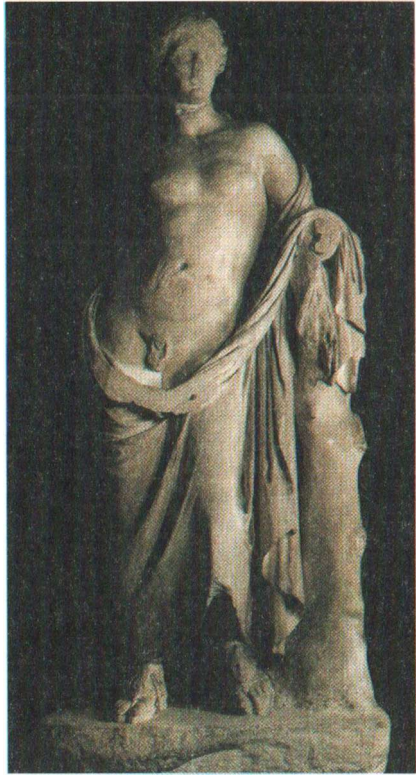
yeni bedeninden çok da hoşnut olmadığını anlatmak istemiş ve bu hüznü başarıyla betimlemiştir (Johns 2002:26).

Bir başka eser İstanbul Arkeoloji Müzesinde bulunan ve

Roma Dönemine tarihlenen Hermaphroditos'tur. Aphrodite'ye benzer bir pozda yapılmış olan heykelin, cinsel organına bakılmazsa Aphrodite olduğu söylenebilirdi. Duruşu, beden kıvrımları, memeleri onun kadından ayırt edilmesi mümkün olmayan özellikleri iken, bu bedene iştirilmiş penis açıkta bırakılacak şekilde tasvir edilmiştir. Elindeki kumaşın bir ucu heykelin bacaklarını kapatacak biçimde düzenlenmiş.

Sanat ve mitoloji dünyasının beğenilen bir diğer konusu ise Zeus'un sevgililerinden birisi olan Ganymedes adlı delikanlıyı kaçırmasıdır. Bu mitos-

tan yukarıda da kısaca söz etmiştik ancak şimdi biraz daha açmak istiyorum. Ganymedes, Troia hükümdarlarından olan Dardanos'un soyundan gelmektedir. Antik kaynaklar şeceresi üzerine bir fikir birliği içinde değildir; ancak Troialı olduğu kesindir. Genellikle Tros ve Kallirhoe'nin oğlu olduğu bilinir. Henüz çocukluktan kurtulmamışken, Batı Anadolu'da Troia'yı çevreleyen dağlarda babasının sürülerini güderken Zeus tarafından keşfedilmişti. Zeus çocuğu görür görmez ona âşık olmuş, onsuz yapamaz hale gelmişti. Ölümlülerin en güzeli olarak kabul edilen bu delikanlıya duyduğu aşk Zeus'un kanını kaynatmış, rezil ol-



Resim 48: *Hermaphrodite*



Resim 49: Zeus'un Ganimedes'i Kaçırması

mak pahasına ona sahip olmak istemişti. Sonunda dayanamayarak bir kartal kılığına girmiş ve çocuğu hayvan otlatırken yakaladığı gibi Olympos'a götürmüştü. Onu hiç yanından ayırmadığı söylenirdi. Hatta Olympos'un diğer sakinleri olan tanrılar da bu yeni geleni benimsemiş ve şölenlerde Ganimedes'i görmekten dolayı içlerinin açıldığını ifade etmişlerdi. Çünkü Zeus ona ölümsüzlerin yemeği ve içeceği olan ambrosia ve nektar vererek onu ölümsüzleş-

tirmiş, bedenindeki güzellik kaybolmasın diye de sonsuz bir gençlik vermişti. Ganimedes'in Zeus'un sakiliğini yaptığı da anlatılanlar arasındadır. Zaten ileride daha da detaylandıracağım gibi, insanlar dünyasında da olgun erkeklerin genç delikanlıların bedenlerine aşk ve arzu duymaları Antik Yunan toplumunda normal karşılanıyor ve herhangi bir kıskançlık yaratmıyordu. Aileyi tehdit etmeyen olağan bir ilişki olarak kabul ediliyordu. Hatta bu mitosun Yunan toplumunun olgun erkeklerinin genç delikanlılarla yaşayacağı aşk ilişkisi için bir zemin teşkil ettiği bile söylenebilir.

Bir ayak olarak planlanmış, yüksek kabartma biçiminde işlenmiş olan mermer eser, bu mitosu etkileyici biçimde yansıtan eserlerden birisidir. Ergen bir bedene sahip olan Ganimedes aniden kendisine arkadan sarılıp pençelerini bedenine geçirip havalandıran kartala karşı koymaya çalışırken tasvir edilmiştir. Çok iyi korunmamakla beraber, Ganimedes'in yüzü ve be-

den dilinden onun şaşkınlık ve korku içinde olduğu okunmaktadır. Bir kylix içine yapılmış bir diğer tasvirde (Resim 36) ise Zeus kartal kılığına girmeden, doğrudan kendisi Ganymedes'i kaçırmak için teşebbüs etmiştir. Elindeki horoz, olgun erkeklerin oğlan sevgililerine verdikleri yaygın bir hediyedir. Onu razı etmek ve gönlünü hoş tutmak için horozun da içinde bulunduğu bazı hayvanları hediye etmek, sık rastlanan bir durumdur. Zeus genç aşğının gönlünü kazanabilmek için eli boş gelmemiş ve ona bir horoz hediye etmişti. Ganymedes Zeus'un elinden kurtulmaya yeltenmesine rağmen bu girişiminde pek de ciddi görünmez. Daha çok tanrıdan etkilenmiş ancak biraz çekinen bir beden dili sergilemektedir. Burada Ganymedes'in yüzü, mitosta anlatıldığı gibi kadınsı bir görünüm sergilemektedir. Sanatçı delikanlının bedenini çıplak betimleyerek ne kadar mükemmel bir güzellik olduğunu sergilemek istemiş gibidir. Enteresandır ki, burada Zeus da çıplak olarak tasvir edilmiştir. Sanatçı iki mükemmel bedeni teşhir etmeye niyet etmiş olmalı.



Resim 50: Zeus'un Ganymedes'i Kaçırışı

Mitosun yer aldığı bir başka tasvir ise kırmızı figür tekniğinde (Resim 49) bezenmiş bir Attika pelikesidir (yayvan gövdeli çift kulplu testi). Ganimedes'in elindeki çember de yine Zeus'un güzel oğlanı elde etmek için verdiği hediye olmalıdır. Zeus elinde yıldırımlı asası ile kendisinden kaçmaya çalışan Ganimedes'i yakalamaya çalışırken betimlenmiş.

Tanrıların bir erkeğe aşık olmaları Ganimedes olayıyla sınırlı değildir başka örnekleri de vardır. Bunlardan en çok bilineni Apollon ve Hyakinthos ile ilişkili olandır. Bu mitosa göre, Lakedaimon ile Sparta'nın torunu olan Hyakinthos öyle güzel bir erkek çocuğuydu ki erkekler arasından ona âşık olan çoktu. Hatta bir nymphanın oğlu olan Thamyris'in Hyakinthos'a aşık olmasının Yunan kültüründe *pederastliğin* (oğlancılığın) ortaya çıkmasını sağladığı anlatılanlar arasındadır. Hyakinthos mükemmel bedenli Apollon'un bile âşık olabileceği güzellikteydi ve tanrı onun için aşk ateşine tutulmuştu. Onunla kırlarda buluşuyor ve birlikte disk atma oyunu oynuyorlardı. Bir gün Apollon'un attığı disk bir rüzgarın da yardımıyla dönüp Hyakinthos'un başına çarptı ve onun ölümüne neden oldu. Apollon çok üzüldü ve gençliği, güzelliği hiç kaybolmasın diye onu sümbül çiçeğine çevirdi. Mitosun değişik versiyonlarında Hyakinthos'un ölümüne neden olan asıl şeyin delikanlının tanrıyla aşkını kıskanan ve Hyakinthos'a büyük tutku besleyen rüzgar tanrı Zephyros olduğu anlatılır. Kıskançlığından Apollon diski fırlattığında bütün gücüyle eserek diskin yön değiştirmesini sağlamış ve Hyakinthos'un başına çarparak ölümüne neden olmuştu. Zephyros'un Hyakinthos'a olan aşkı ve rüzgar tanrının güzel delikanlıyı gökyüzüne yükseltmesi bir tabak üzerine resmedilmiştir. Vazo ressamı Doris tarafından boyanan sahnede, kanatlı olarak betimlenen Zephyros, kucakladığı güzel delikanlıyı gökyüzüne kaçırmaktadır. Zephyros'un bakışları onun Hyakinthos'a karşı hislerini açığa vurmaktadır. Sanatçı Hyakinthos'un yüzüne de bir memnuniyet ifadesi koyarak

Resim 51: *Zephyros ve Hyakinthos*

Apollon'a nazire yapmak istemiş olmalıdır. Çünkü mitolojide Apollon'un sevgilisi olarak gösterilen oğlanın, sahnede zorla kaçırıldığına işaret edecek hiçbir veri bulunmamaktadır.

Sanat eserleri üzerindeki erotik konulardan birisi de kaçınılmaz olarak Aphrodite ve Eros'tur. Kültür tarihinin en sevilen iki mitolojik kahramanı olan bu tanrısal varlıklar günümüzde bile aşkın, cinselliğin ve güzelliğin sembolü olarak kabul edilmekte ve sempati görmektedirler. Gerçekte sürekli çıplak bir çocuk ya da genç bir oğlan olarak tasvir edilmesine rağmen Eros'un erotik bir görünümü olduğu söylenemez. O daha çok çocuksu hatta bebeksi hatlarıyla erotikten ziyade sevimli sıfatına yakın durmaktadır. Aşkın masum ve duygusal yanını temsil eder gibi görünür. Eros, biyolojik gerçeklik olan cinselliğin kültüralize edilmesi işlevini görür. O bu anlamıyla satyros ve Pan gibi yaratıkların kaba cinselliğini aşkla yoğuran bir katalizördür. Pornografinin erotizme dönüşümünü sağlar. Ancak kendisi erotik değildir. Kabaca doğada çiftleşmek ola-



Resim 52: Eros

rak tanımlanabilecek olan eylemi aşka dönüştürür, yumuşatır.

Eros, Hesiodos'a göre, evrenin en başından itibaren var olan bir tanrıdır. Olympos'ta yaşayan büyük tanrılar arasında gösterilmese de günümüze kadar etkisini sürdürmeyi başaran güçlü bir karakterdir. Yunan ve Roma kültürü ve etniği devamını ona borçludur. Hatta insanlığın, türünün devamını sağlayabilmesinin onun sayesinde olduğunu söyleyebilirim. Önceleri kontrol edilemeyen duygulara hükmettiği için insanların kaçınması

gereken bir yaratık gibi görülen Eros, giderek minik okuyla daha sevimli bir yaratığa dönüştürülmüştür. Aşk ve güzelliğin olduğu yerde görüldüğü için kimi zaman Aphrodite'nin çocuğu olarak gösterilen Eros'a, Zeus'un ve ya Hermes'in çocuğu olarak da rastlanabilir. Şeceresindeki bu karışıklık anlamına yansımaz. Çok nettir ki, antik insan cinsel tutkuları, karşı cinsi arzulamayı bu tanrıya borçludur. Eros'un rol aldığı en ünlü olay onun Psykhe (ruh) ile ilişkisidir. Psykhe bir kralın üç kızından birisiydi. Kızların en güzeli olduğu halde, diğerleri kendilerine birer kısmet bularak evlenmelerine karşın, Psykhe'ye talip çıkmıyordu. Kazara çıkan talipliler de kızın güzelliğini görünce vazgeçiyorlardı. Çünkü güzelliği ile ünlü Tanrıça Aphrodite onu lanetlemişti. Herkes onun güzelliğinden söz edince Tanrıça kıskançlığa kapılmış ve Eros'u onu

dünyanın en çirkin yaratığına âşık etmekle görevlendirmişti. Her gün insanları birbirine âşık eden Eros yine sıradan bir iş gibi Psykhe'nin yanına kadar gitmiş ve gördüğü manzaradan şok olmuştu. Kızın güzelliği Eros'u bile büyülemişti; Psykhe'yi görür görmez aşka düşmüştü. Aphrodite'nin verdiği görev aklına gelince de kendisini kötü hissetmişti. Bu kadar güzel bir kızın başka birine üstelik de çirkin birine âşık olmasına yüreği dayanmazdı; ona kendisi sahip olmalıydı. Eros bunları düşünerek görevinden vazgeçti ve okuyla onu vurmadı; onun kısmetinin çıkmasına engel oldu. Psykhe'nin kral babasıysa bu duruma çok üzülmüyordu ve bir kâhine danışmaya karar verdi. Kâhin kızın kaderinin kötü olduğunu, onu süsledikten sonra bir kayanın üzerine bırakmalarını, talibi olan korkunç bir yaratığın gelip kızı alacağını söyledi. Kral çok üzüldü, ama kadere de karşı çıkamazdı, çaresiz kâhinin söylediğini yaptı. Kızını bir gelin gibi süsledikten sonra, kâhinin söylediği kayalığın üzerine bıraktı. Dağ başında yalnız kalan Psykhe çok üzülmüş ve uzun uzun ağlamıştı. İşte tam bu sırada bir rüzgâr genç kızın kollarının arasına girerek onu yükseltmeye başlamış ve uçurmuştu. Korkuyla uzun uzun uçtuktan sonra rüzgâr yavaş yavaş etkisini yitirmiş ve bir vadinin ortasındaki çimenliğe inmesini sağlamıştı. Kız korkudan çok yorulmuş olacak ki burada çimenlerin üzerinde uyuyakalmıştı. Uyandığında ise kendini tümüyle altından yapılmış bir sarayın bahçesinde bulmuştu. Merakla sarayın içerisine daldı ve bütün kapıların ardına bakmaya başladı. Kapılar o yaklaştıkça kendiliğinden açılıyor sanki ona saygı gösteriyorlar ve onun kölesi olduklarını ima ediyorlardı. Psykhe yaşadığı hayretle bütün gün sarayın içinde dolaştı, nerede olduğuna ve bu sarayın kime ait olduğuna dair boşuna bir ipucu arayıp durdu. Ancak akşam olup karanlık çöktüğünde bile bir ipucu bulamamıştı. Karanlık iyice çöküp göz gözü görmemeye başladığında yanında bir varlığın olduğunu hissetti. Hemen anladı, bu kâhinin söz ettiği canavar olmalıydı; ama Psykhe

onun korkunçluğunu hissetmiyordu. Canavar, ona korkmamasını ve bu yeni duruma alışmaya çalışmasını söyledi. Çünkü onu hiçbir zaman göremeyecekti; ilişkileri gece başlayacak ve sabah olmadan da bitecekti. Onu görme konusunda bir girişimde bulunursa ömür boyu ayrılacaklar ve bir daha birlikte olamayacaklardı. Büyük sarayın yalnızlığında gündüzleri can sıkıntısı içinde geçmesine rağmen gece olunca canavar ortaya çıkıyor ve sabaha kadar aşk yaşıyorlardı. Psykhe, önceleri bu durumu yadırgadıysa da çok geçmeden alışmış hatta bundan mutluluk duymaya başlamıştı. Bir süre sonra bu mutluluğu paylaşacak kimsesi olmayan Psykhe, ailesini özlediğini fark etmiş ve canavar kocadan onları görebilmek için izin istemişti. Koca onu bu ayrılığın riskleri konusunda uyarmasına rağmen izin verdi. Ve gelirken izlenen yol giderken de aynen gerçekleşti. Bir rüzgâr onu havalandırıp aldığı kayalığın üzerine bıraktı. Psykhe buradan kolayca babasının sarayına ulaştı. Kız kardeşleri onun bu mutlu halini görünce ve en önemlisi altın bir sarayda yaşadığını öğrenince kıskandılar ve onu sıkıştırmaya başladılar. Sonunda da kocasının hiç görünmediğini itiraf ettirdiler. Sonra da onu gizlice kocasını görme konusunda kışkırttılar hatta bir plan bile yaptılar. Gece olup canavar koca gelip uykuya dalınca bir lambayla yüzüne bakacaktı. Saraya yeniden döndüğünde yaptıkları plan Psykhe'nin heyecanını daha da artırmıştı. "O uyurken fark ettirmeden bir an için olsa da yüzüne bakabilirim" diye içinden geçiriyordu. Ve daha ilk gece planını gerçekleştirdi; kâhinin söylediğinin tersine yanında yakışıklı bir gencin yattığını gördü ve içindeki sevinç bir kat daha arttı. Ama işte tam bu sırada heyecandan eli titredi ve kandilin kızgın yağı Eros'un yüzüne damladı. Gözlerini açıp olan biteni anlayan Eros hemen bir daha ortaya çıkmamacasına kayboldu. Aşkını yitiren Psykhe tanrıça Aphrodite'nin lanetiyle oradan oraya dolaşmaya başladı. Hiçbir tanrı ona yardım etmek istemiyor, yanına almıyordu. Bu fırsatı değerlendiren Aphrodite onu ya-

nına alarak eziyet etmeye başladı. Tonlarca tahılın ayıklanması ve yabancı koyunların yününün toplanması gibi içinden çıkılması güç işlerle onun acı çekmesini sağlıyordu. Psykhe'nin kendisinden güzel olmasının intikamını fitil fitil alıyordu. En sonunda onu Ölüler Ülkesine bile gönderdi. Aphrodite Psykhe'den, Ölüler Ülkesinin Kraliçesi Persephone'den bir şişe gençlik suyu getirmesini ancak getirirken asla açmamasını istemişti. Ancak burada da Psykhe'nin merakı başına bela olmuştu. Tam dünyaya çıkacakken elindeki şişeyi açan Psykhe bayılıp orada kaldı. Diğer yandan aslında Eros da Psykhe'yi unutamamıştı. Sevgilisinin kötü duruma düştüğünü görünce dayanamadı ve onu kaçıracak Yeryüzü'ne çıkardı. Sonra doğru gidip Zeus'tan bir ölümlü ile evlenmek için izin istedi. Zeus bu izni verince Psykhe için kötü günler sona erdi ve Eros'la evlendi; hatta tanrıça Aphrodite bile sonunda onu affetti (Grimal 1997:182-184; Lettleton 2005:490).

Bu mitos Eros'un işlevini açıkça ortaya koyuyor. O insanın içindeki üreme duygusudur. İnsanın ölüm karşısında hissettiği ruhsal bunalımın ilacıdır; çünkü türün devamını sağlar; aşkı ve cinselliği arzulamaya iter. Bu bakımdan Eros, insanın içindeki yaşama içgüdüsüdür. O nedenle âşık olduğumuzda yaşadığımızın farkına varırız; kalbimiz daha hissedilir çarpmaya başlar. Çünkü cinsellik yakındır; çünkü o bireysel ölüme çare, klanın devamının sağlanması, yani üremektir. Graves, Eros'un bu özelliği hakkında şunları ifade etmektedir: "*Eros (cinsel tutku) Hesiodos için basit bir soyutlamadır. Eski Yunanlılar onu, kontrol altına alınamayan cinsel arzuların düzenli bir topluma zarar getirmesinden korktuklarından dolayı, Yaşlılık ve Veba gibi, Ker ya da kanatlı Bela şeklinde resmettiler. Bununla beraber daha sonra bazı şairler onun maskaralıklarından sapık bir haz almış ve tanrı, Praksiteles zamanına kadar çok yakışıklı bir delikanlı olarak düşünülür hale gelmişti. En ünlü tapınağı, Boiotialıların kendisine cinsel güç sembolünü temsil eden bir sütun –farklı bir isim altında, çoban Hermes ya da Priapos- olarak ibadet ettikleri Thespiiai'dadır.*

Şeceresi hakkındaki çok çeşitli hikayeler tamamen kişisel anlatımlardır. Hermes fallik bir tanrıydı, Ares de savaş tanrısı olarak savaşçıların kadınlarındaki arzuyu artırırdı. Aphrodite'nin onun annesi ve babasınınsa Zeus olduğu şeklindeki anlatım güçlü cinsel isteğin ensest ilişkiyi bile doğuracağını ima eder..." (Graves 2004:63-64).

Aphrodite diğer Olympos tanrılarından farklıdır. Apollon'un ideal erkek bedenine karşılık ideal kadın bedenini temsil etmesine rağmen kökeni itibariyle oldukça farklıdır. Bir yönüyle Yunan kültürünün bir parçası gibi görünmekle beraber, bir de karanlık yöne sahiptir. Burada kan ve irin birbirine karışmıştır. O, güzelliğin temsilcisi, cinselliğin sembolüdür. Ama aynı zamanda, Uranos'un, Kronos'u dahi iğrendirip ürküten penisinin güzelliğe dönüşmesidir (Paglia 1991; Burkert and Ruffan 2004:152-156). Aphrodite tasvirleri belki de Praksiteles'in Knidoslulara sattığı heykel örnek alındığı için yıkanan Tanrıça etrafında dönmektedir. Belki denizden çıktığı için onun ıslak haliyle daha güzel olacağını düşünüyorlardı. Belki de yıkanmanın erotizmi insanları cezbediyordu. Her ne olursa olsun ıslak Aphrodite heykeli veya resmi yapmak çok revaçta idi.

Çıplaklığı konu alan bölümde de belirttiğimiz gibi Praksiteles gibi bir ustanın elinden çıkan Aphrodite heykelleri tahrik etkisi yüksek erotik unsurlar içerebilmekteydi. Ancak yine de Aphrodite mitoslarında anlatıldığı gibi bir tasvir bulmak mümkün değildir. Bütün çıplaklığına ve ıslaklığına rağmen Aphrodite tasvirlerinin mutaassıp bir yönü vardır. Bütün dişil yuvarlakları açıkta olmasına rağmen Tanrıça en azından bir eliyle ya da bir kumaş parçasıyla cinsel organını veya memelerini kapatmaya çalışır (Resim 2). Aslında bu manasız bir çaba gibi görünmektedir. Bu kadar çıplak bir tasvirde çok da başarılı olmayan bir kapatma eylemi olayın erotikleşmesi anlamına gelebilir. Çünkü bu eylem Tanrıçanın toplumsal ahlaki görünümünü güçlendirmenin yanı sıra bir gizem de oluşturmakta ve çıplak olan bedenini aynı zamanda çekici kılmaktadır.

Tüm bunların yanı sıra Aphrodite'nin Uranos'un penisi-
nin korkunçluğunu taşıyan karanlık bir yönü de vardır. Örneğin güzelliğinin tescil edilmesini sağlamak için Doğu ve Batı arasındaki en korkunç savaşın çıkmasına aldırmamıştı bile. Paris'e Helene'nin aşkını sunarken yaşanacak korkunç gerçekler onun umurunda bile olmamıştı. Ya da kendisini yeterince onurlandırmadıkları için Lemnos'lu kadınlara yaptıklarına ne demeli. Lemnos adası Aphrodite'nin kocası Hephaistos'un büyük saygı gördüğü bir yerdi. Hephaistos, Olympos'tan aşağıya fırlatıldığında Lemnos'a düşmüş, ancak Lemnoslular onu havada yakalayarak kurtulmasını sağlamışlardı. Demirci tanrı, Lemnoslulara duyduğu minnetten ötürü demir ocağını bu adada kurmuştu. Aphrodite'nin Hephaistos'u Ares ile aldattığı kulaktan kulağa yayıldığında tanrıçayı en çok hor gören Lemnoslular olmuştu. Onların küstahça aşağılamalarına öfkelenen Aphrodite, Lemnoslu kadınların tenine ekşi bir koku bulaştırdı. Öyle ki, bu kokudan tiksinen kocaları artık karılarıyla yatmak istemiyor, onlardan kaçıyorlardı. Lemnoslu kadınların iğrenç kokusundan kaçan erkekler, cinsel arzularını Trakyalı kadınlarla doyuruyorlardı. Sonunda Lemnoslu kadınlar, deliliğe kapılarak adada ne kadar erkek varsa hepsini öldürüp sadece kadınlardan oluşan bir topluluk kurdular (Harris and Platzner 2007:40). Zeus'un insanlara bir bela olarak yarattığı Pandora'ya cazibesini veren de Aphrodite'dir. Hera, Troia savaşına müdahale etmek istediğinde ona yardım eden yine Aphrodite olmuştur. Çünkü savaşı İda Dağı'ndan izleyen Zeus, tanrıların olaya karışmalarını istememişti; savaş adaletli olacaktı. Ancak Hera, Zeus'u kandırabilmek için Aphrodite'nin ölümlü ya da ölümsüz hiçbir erkeğin karşı koyamayacağı göğüslüğünü takıp Zeus'un yanına gittiğinde Zeus kendini kaybetmiş Hera'yla hiç yapmadığı kadar ateşli bir seks yapmıştı. Sonra da yorgunluktan uyuyakalınca Hera savaşa müdahil olmuştu (Graves 2004:73-80). Ama kim ne derse desin Aphrodite'nin çıplaklığı, Apol-

lon ve Hermes'in çıplaklığına benzerdir. Onlar gibi Apollonik bir estetik sunar. Bedeninde kökeninden getirdiği herhangi bir kitonik iz taşımaz. O erotizmdir, pornografi değildir.

Bazı antik kaynaklar Aphrodite'yi Zeus ve Dione'nin kızı olarak anlatırlar ve onu diğer tanrılarla aynı kuşağa koyarlar. Oysaki Hesiodos, onun Kronos'un kestiği Uranos'un penisinin düştüğü denizde oluşan köpükten doğduğunu anlatır. Denizin ortasında bir deniz kabuğunun üzerine oturan Aphrodite'yi gören rüzgâr, tanrı Zephyros onun kıyıya çıkmasını sağlayabilmek için esmeye başlamış ve deniz kabuğunu kıyıya kadar sürüklemişti. Aphrodite'nin karaya ayak bastığı yerde kendisini bekleyen Hora'lar (mevsimler) onu hemen bir kumaşa sarmalayarak, ölümsüzler yurduna götürüp güzel tanrıçayı takdim ettiler (Grimal 1997:76-77).

FAHİŞELER (HETAİRA/KURTEZAN) VE PORNOGRAPHİA

Dünyanın en eski mesleği olarak köklülüğüne vurgu yapılan bu meslek, toplumsal yaşamın vazgeçilmezleri arasında yer almaktadır. Öncesinde insanların tam olarak nasıl yaşadığı bilinmese de Neolitik Devrim bu konudaki en önemli dönüm noktası olarak gösterilebilir. Tarih boyunca farklı isimlerle ve farklı biçimlerde var olan bu meslek tarih içinde erkek egemen toplumların çok fonksiyonlu bir kurumu haline gelmiştir. Kültürel yaşamda, gündelik hayatın içinde sürekli reddedilmesine rağmen bu kadar cazip olan bir başka kurum daha yoktur. Antik dünyada günümüzden biraz daha kabullenilmiş bir gerçekliğe sahiptir. Gündüzleri gayet aklıselim bir görünüm sergileyen erkek egemen toplum, alkol veya gece gibi faktörlerin yardımıyla taşkın bir biçimde fahişelere doğru yönelen üyelerle doludur. Ondan daha eski meslekler de olmasına rağmen ona yakıştırılan köklü tarih, onun vazgeçilmezliğinin bir göstergesidir. Özellikle iktidar kavramının ortaya çıktığı Bereketli Hilal ve Mezopotamya gibi coğrafyalarda otoriteyle bütünleşmiştir. Bu çalışmanın değişik yerlerinde de vurguladığım gibi, cinselliği kontrol altına almaya çalışan kültürel iktidarın bu amacı taşıyan bir kurumu gibidir. Çünkü kültür, toplum ve geleneksel yapı, cinselliğin kontrol edilmesini gerekli kılar. Kültür cinselliği kontrol edemezse

kendisi yok olur. Rastgele yaşanacak cinsellik, kurulmaya çalışılan bütün düzenin tersyüz edilmesine neden olur. Yerleşik ve kültür üreten toplumsal yapının temel prensibi rastgele hazzın önüne geçmektir. Toplumsal yapının uygun gördüğü, tek*eşli yaşam mümkün olduğunca korunmalıdır; hatta besin ihtiyacının çoğalmasına neden olan nüfus artışının önüne geçmek için de bu şarttır. Bu, mülkiyetin özellikle de cinsel mülkiyetin en temel prensibidir. Aksi, Yunan mitoslarında da belirtildiği gibi kaotik bir dünya oluşturur. Cinsel kaos yaşamı riske eder. Yunan mitolojisinde en başından itibaren bir motif olarak karşımıza çıkan cinsellik, yaratılışın en önemli unsurlarından birisidir. Gaia ve Uranos, Rhea ve Kronos ile Hera ve Zeus arasındaki ilişkiler yaratılışın nedeni olmuştur.

Siyasal iktidarın genelev veya fahişelik kurumu ile hedeflediği nokta hiç kuşku yok ki bir taşla iki kuş vurmaktır. Hem kadın ve hem de erkek bir hamle ile kontrol altına alınacaktı. Bir yandan kadına karşı yapılmış bir hareket gibi görülürken diğer yandan erkeğin cinsel gücünü emmeyi amaçlayan bir kurumsal düzenlemedir fahişelik. Saldırgan erkek cinselliğine, bir 'sübab ayarı'dır fahişelik. Topluma egemen yapı eril olunca, alınacak önlemlerin de ona hizmet edecek bir boyuta taşınması normaldir. Burada hiç kuşku yok ki Antikçağdan söz ediyoruz ve fahişe deyince akla gelen de elbette ki kadın. Tarihte erkek fahişeler de olmuştu ama bunlar dişi fahişeler kadar kurumsal hale gelememişti; hatta günümüz modern dünyası haricinde bu tür, daima underground kalmak zorundaydı. Erkeğin dışa taşan cinsel arzularının dizginlenmesi, başkalarının yasal mülkiyetine tecavüz etmemesi için gazının alınması yöntemidir fahişelik. Hiç kuşku yok ki Pagliavari bir bakış da sunabilir, fahişelik için erkekliğin öldürüldüğü vajına hâkimiyeti de diyebilirdim. Ancak söz konusu eril iktidarın kontrolü altındaki fahişelik kavramı olunca bunu söylemem doğru olmaz.

Bu bağlamda, fahişeliğin, uygarlıkla paralel seyrettiğini söylemek mümkündür. Eşli toplumsal yapıda açıkta kalan

erkeklik gücünün kanallı edılması amacıyla başlamış olmalıdır. Potansiyel olarak bir tehlike arz eden erkek cinselliğinin sistemi bozmaması, kadın cinselliğinin kontrolü ile mümkün olabilirdi. Bu nedenle, toplumdaki cinsel münasebetleri belli bir sistem içinde kontrol altına alan iktidar, erkeğin fazla üretimini fahişelik kurumu ile tüketme yoluna gitmiş olmalıydı. Bu, erkekler lehine gelişen mahremiyet ve mülkiyet kurumlarının da korunması için kaçınılmaz bir sonuçtu. Özellikle cinselliğin mülkiyeti, sahip olunan kadının kontrolü ve idaresi biçiminde gerçekleşiyordu. Hiçbir erkek sahiplendiği eşinin başkası tarafından döllenmesini istemezdi. Bu nedenle onu başka erkeklerden korumalı idi. Bunu yaparken başkalarının koruduklarına da saygılı davranmak zorundaydı. Kadınların erkeklere karşı tehdit oluşturmalarıysa düşünülemezdi bile. Toplumsal yapı, bu olasılığı zaten ortadan kaldırmıştı. Ancak eşi olmayan, karşı cinsten mülkiyet edinememiş erkekler tehlikeli olabilirdi. Özellikle cinsel anlamda deneyimsiz genç erkekler bu konuda potansiyel tehlike olarak görülüyordu. Bu erkeklerin şişkinliğini alabilmek için fahişelik kurumunun ortaya konulduğu söylenebilir. Bu, belli bir iktidar yönlendirmesi ile gerçekleşmiş olmalıdır. Ancak fahişeliğin ilk ortaya çıkışı daha farklı da olabilir. Çünkü diğer taraftan bakıldığında fahişeliğin toplumsal bir reddiye olduğunu söyleyebilirim. Çünkü birlikte yaşama deneyimine başlayan insanların ilk ve en temel sorunları cinsellik olmalı. Belli sınırlar içinde ve bir arada yaşamak zorunda olmak ancak bu bir aradalığın kurallarının konulması ile mümkün olabilirdi. Ortak çıkar, zorlu doğa koşullarına karşın insanın dayanışma içinde olmasını gerektiriyordu. Bu dayanışma ise ancak asgari müşterekte buluşan insanlar arasında olabilirdi. Bu müşterekin en temel sorunu ise kadın mülkiyeti sorunuydu. Onun belli bir sisteme oturtulması gerekiyordu ve öyle de oldu. Ancak her ne kadar kurallar belirlense de muhtemelen bu kuralara uymayan, uymak istemeyen veya toplumun kendisi için öngördüğü kaderi

beğenmeyen ona isyan eden insanlar çıkacaktı. Bu düzen karşıtı bir kadınsa, ona verilen cinsiyet rollerine uymadığı için toplumsal bir aşağılamaya uğrayacaktı. Bu mekanizma aslında toplumun kendisini korumasına ve her nesilde yeniden üretmesine de yardımcı olmaktaydı. Aslında bugünden hiçbir farkı yoktu. Toplumsal kurallara uymayan bir kadına, ait olduğu toplumun verdiği sıfat, dünyanın neresine giderseniz aynıdır. Bu kadınlar toplum için tehlike arz ederler. Onların cinsel performansları getirilmek istenen sisteme çomak sokmaktadır. Bu sistem karşıtlığı, toplumu yönlendiren iktidar sahiplerini tehdit eder. Bu nedenle de onların da bir şekilde yönlendirilmesi gerekmektedir. Onların serbest dolaşımı tehlikelidir. Başlangıçta dinsel daha sonraları ise siyasal iktidarlara bu tehlikeli potansiyele sahip çıkarak onları da bu düzene adapte etmeleri, fahişeliğin kurumsallaşmasına neden olmuştu. Fahişeliğin ortaya çıkışı bu şekilde olmalıdır. Çünkü en erken yazılı kaynaklar ışığında Sümer kültüründen itibaren fahişelerin var olduğunu biliyoruz (Roth 2006:21-39).

M.Ö. 3.bin yılda kaleme alındığını bildiğimiz ancak orijinal metnin çok daha eskilere ait olduğu ve sözel olarak sonraki dönemlere aktarıldığını düşündüğümüz Gılgamış mitoslarını anlatan tabletlerde bile fahişelik kurumundan söz edilmektedir. Mezopotamya'da Uruk kentinin efsanevi kralı Gılgamış, iyi bir kral olmasına rağmen halkını canından bezdirmişti. Çünkü evlenmek üzere olan bütün genç kızlarla gerdek gecesine giriyordu. Bu durum halkın canına tak etmiş ve kendilerinin başa çıkamayacağı kadar güçlü olan kralı tanrılara şikâyet etmişlerdi. Tanrılar bu konuyu kendi aralarında tartıştıktan sonra Gılgamış'a rakip olabilecek bir yaratık dünyaya getirmeye karar vermişlerdi. Enkidu ismini verdikleri azmanı yaratarak, ormana diğer hayvanların yanına koymuşlardı. Ormanda diğer hayvanlarla birlikte yaşamaya başlayan Enkidu da tam bir hayvan gibi davranıyor, ağzıyla ot yiyor ve yine ağzını dayayarak su içiyordu. Sanki insan ol-

duğunun farkında bile değildi. Ormanda avlanarak hayatını kazanan bir avcı (Sangasu) hayvanlar için kurduğu tuzakların bozulduğunu görüp eli boş eve dönmeye başlayınca saklanıp kimin yaptığını anlamaya çalıştı. İşte avcı o sırada gördü bu azmanı ve korku içinde hemen gelip bilge olan babasına anlattı olanı biteni. İhtiyar adam bunun tanrıların işi olduğunu ve Gilgamiş'a rakip olarak yarattıklarını hemen anlamıştı. Sangasu'yu Gilgamiş'a gönderdi ve anlattıklarını ona da aktarmasını istedi. Bu kadar güçlü bir adamın varlığını öğrenen Gilgamiş, Sangasu'dan onu kendisine getirmesini isteyecekti. İşte o zaman Sangasu, Gilgamiş'a ancak en güzel fahişelerden birisini yanına verirse onu getirebileceğini söyleyecekti. Gerçekten de Gilgamiş Sangasu'nun anlattıklarını dinleyince Enkidu'yu hemen görmek istemiş ve Shamhat (Akat dilinde sambat fahişe anlamına gelmektedir) adındaki fahişeyi vermeyi kabul etmişti. Yanına fahişeyi de alan Sangasu ormana gidene kadar kadına yapması gerekenleri anlatmıştı. Ormana gidip savanda gizlenmişler ve Enkidu hayvan dostlarıyla beraber su içmeye geldiğinde ise Sangasu (Akat dilinde ölüm getiren anlamını taşımaktadır), Shamhat'ı ortaya çıkarmıştı. Hayatında hiç kadın görmeyen Enkidu, karşısında yarı çıplak ve bütün cazibesi ile bir fahişeyi görünce içinde büyük bir arzu hissetmiş ve onunla birlikte olmuştu. Sevişmeleri yedi gün altı gece sürmüştü ve Enkidu yorulmuştu. Bu deneyimin ardından yeniden arkadaşlarının yanına dönmek isteyen Enkidu başına gelenleri o zaman anlamıştı. Çünkü hiçbir arkadaşı onun söylediklerini anlamıyor, herkes ondan kaçıyordu ve çaresiz kalan Enkidu fahişe ile beraber şehre gelmeyi kabul etmek zorunda kalmıştı (Gezgin 2009).

Bu mitos, geçmişte yaşananları çok güzel özetleyen bir tarihi belge niteliğindedir. Her şeyden önce insan olmanın cinsellikle mümkün olabileceğini vurgulayan mitos, toplumsal ahlak ve cinsellik gibi kavramların o dönemlerde bile tartışıldığının en önemli kanıtıdır. Gilgamiş'ın toplum ahlakını ve

vicdanını rahatsız eden cinsel tutumu, toplumu herkesin kabul edeceği bir kontrol mekanizması içinde çözümleme çabalarına itmiştir. Ancak bizi burada özellikle ilgilendiren nokta Gılgamış'a bağlı ve hatta ona hizmet eden bir fahişelik kurumunun varlığıdır. Avcının en cazibeli fahişeyi istemesi orada birden çok fahişenin hizmet verdiğinin bir göstergesidir. Dinsel ve siyasi anlamda oldukça örgütlü olan Mezopotamya kentlerinin, kentleşmenin gerçekleştiği yerler olduğunu hatırlatmalıyım. Bu mitos da göstermektedir ki, bu önemli gelişme yaşanırken fahişelik kontrol altına alınmış ve hatta siyasi iktidarın bir enstrümanına dönüşmüştür.

Herodotos'un anlattığı bir diğer örnek ise fahişeliğin kimi zaman dinsel otoritenin kontrolü altına girdiğinin kanıtıdır. *"Bunlara karşılık Babillilerin en yüz kızartıcı adetleri de şudur: Her kadın ömründe bir kez, Aphrodite tapınağında oturmalı ve kendisini yabancı birine vermelidir. Parasına güvenen ve kalabalığa karışmak istemeyen kadınlar, tapınağın yanına kadar araba ile giderler ve peşlerinde bir sürü hizmetçi bulunduğu halde beklerler. Ama çoğunluk için şöyle olur: Aphrodite duvarları içerisinde, başları kurdele ile çatılmış birçok kadın oturur; kimileri gider yenileri gelir. Yerler gerili iplerle bölünmüştür. Yabancılar önlerinde dolaşır, istediklerini seçerler. Bu duvarlar içine girip oturan kadın, bir yabancı gelip de tapınağın dışında onunla çiftleşmek için dizleri üzerine bir para atmadıkça evine dönemez. Parayı atarken ayrıca şunları söylemek zorundadır: Senin şahsında Tanrıça Mylitta'yı çağırıyorum. Mylitta, Aphrodite'nin Asurcasıdır. Kaç para verdiği önemli değildir; kadının kabul etmeme korkusu yoktur; din bunu yasak etmiştir, çünkü bu para kutsaldır. Kadın kendisine ilk para atanın peşinden gider ve kim olursa olsun geri çevirmez. Birleşmeden sonra, kadın tanrıçanın gönlünü yapmış olarak evine döner ve bundan sonra ona ne verseniz, artık bir daha baştan çıkaramazsınız. Yaratılışın güzel bir yüz ve güzel bir endam verdiği kızlar çabuk dönerler evine; ama öyle olmayanlar, yasanın gereğini yerine getiremediği için tapınakta uzun süre bekler, üç dört yıl bekleyenler*

bile olur. Kıbrıs Adasının kimi yerlerinde de buna benzer bir adet vardır" (Hdt. I.199).

Herodotos'un bu pasajı fahişeliğin dinsel anlamda da kontrol altına alındığını göstermektedir (Gezgin 2004a). Özellikle burada vurgulanan, fahişeliğin dinsel amaçla ekonomik getiri sağlamasıdır. Herodotos'un kendisinin şahit olduğunu sanmadığım ama Doğu'ya yaptığı gezi sırasında kulağına gelen söylentilerden oluşturduğunu düşündüğüm bu bilgi, Gilgamiş'in birkaç bin yıl önce yaptığı şeyin, tanrıçanın ekonomik getirisi haline geldiğinin ispatıdır. Gilgamiş'in toplumsal iktidar için sergilediği güç gösterisi ve iktidarının tasdik edilmesi anlamına gelen uygulamasının Asurlularda dinsel olarak kontrol altına alındığının örneğini Herodotos sunmaktadır (Roth 2006: 23). Gerçekten de sonraları sıkça tartışma konusu edilen bu pasaj, kadın cinselliğinin ekonomik değerine vurgu yapar. Tüm erkeklerin ömründe bir kez bu tapınağa gelerek bir kızla beraber olduğuna ilişkin hiç veri yoktur. Ancak her kız ömründe bir kez bunu yapmak zorundadır. Bu, hem toplumsal olarak kabına sığmayan erkek cinselliğinin kontrollü olarak yaşanmasını ve bir toplumsal kazaya sebebiyet vermemesini sağlarken hem de dinsel olarak bile olsa bu erkeklik gücünün ve dolayısıyla da kadın bedeninin ekonomik değere dönüştürülmesini içermektedir. Bu iki taraflı bir sübap ayarıdır. Başka bir deyişle, kadın bedeninin veya tam tersine erkek cinselliğinin yaşanmasının bir bedeli olduğunun insanlar tarafından çok erken keşfedilmesinin bir göstergesidir. Ya da başlangıçta bir karşı duruş gibi görünen kadın cinselliğinin dik başlı toplumsal kahramanlarını, bir şekilde eril sistematik toplumun bir parçasına dönüştürmenin bir yolunu ifade etmektedir. Çünkü Gilgamiş'tan itibaren bu tür bir eylemin hem bedensel hem de cinsel olmak üzere toplumsal ve siyasal bir enstrüman olarak sisteme dahil edildiğini söyleyebilirim. İleride de göreceğimiz gibi, bu dönüşüm toplumsal cinselliğe başkaldırıyı gerçekleştiren kadının da

toplumsal olarak kendisini var etme çabasının bir göstergesi olmuştur. Çünkü özellikle Antik Yunan ve Roma kültürlerinde başlayan ve yakın geçmişe kadar devam eden bir gelenek, fahişelerin kadınlar içinde çok daha yüksek bir statüde olmalarını sağlamıştır. Fahişe olmak, erkek olmaya en yakın kadın konumudur.

Babil'deki tapınak fahişelerinin hiyerarşisi geniş ve çeşitli bir dizi işlev ve uzmanlıklar sergilemekte eldeki belgelerden bunların tamamı belirlenememektedir. Entu ve naditu kuşkusuz en yüksek düzeydeki rahibelerdi; onların arkasından kadištu (kutsal kadınlar) ve yaşamlarını özellikle de İştâr'a adanmış olan iştâritular geliyordu. Bu kadınların çoğu şarkıcı, müzisyen ve dansçı olarak uzmanlaşıyorlardı. Bunlara ek olarak bazı tarihçiler tarafından yarı dünyevi fahişeler olarak tanımlanan ve harimtu denilen bir kadın sınıfı da vardı. Bunlar büyük olasılıkla hem sokakta hem de tapınakta çalışıyorlardı. Tapınak harimtularının çoğu kölelerden, yani savaşlarda ele geçirilen kadınlardan oluşuyordu. Tapınakta tapınan basit erkekler için yine de tanrıçayı temsil etmekle beraber, yüksek statükodaki diğer kadınların aksine tapınak yöneticileri ve rahiplerin kontrolü altındaydı. Tüm diğer fahişeler gibi cinsel ayinler öncesinde ayaklarına serilen yiyecek, şarap, yağ ve değerli mallardan oluşan sunularla tapınağa katkıda bulunuyorlardı (Roberts 1992:12; Roth 2006:24; Tannahil 2003:72-73)

Erkeğin dinsel ve siyasi gücü, onun karısı ile fahişeler arasındaki ayrımı da daha net ortaya koymasına neden olmuştur. Çünkü iffetli karısını sokaktaki fahişeden ayırt etmek kadınları iffetli ve fahişe olarak ikiye bölmek anlamına gelmekteydi. Böylece erkek, çocuk yapmak ve haz arasındaki ayrımı da yapmış oluyordu. Fahişelerle ilgili en eski düzenlemelerden birisi Asurlular tarafından yapılmıştı. Bu düzenlemeye göre, fahişeler kendilerini diğer kadınlardan ayıracak bir kıyafetle gezmek zorundaydılar. Özel deri ceket giyilmesini şart koşan yasal düzenlemelerden birisi de sadece eşi olan ve bağlılığı

belirten kadınların takmak zorunda oldukları yüzü kapatan peçeyi fahişelerin takamayacağı koşulunu getirmekteydi. Yasa uymayana ise sopayla dayak ve başlarından aşağı zift dökerek cezalandırma yöntemleri uygulanıyordu (Roberts 1992).

Herodotos'un söz ettiği bir başka olay ise Lydialılar ile ilişkilidir. Herodotos kitabının başlarında Lydialılardan söz ederken onların ilginç geleneklerinden de bahseder. Biraz kınayarak da olsa Lydia'daki fahişelik geleneğini anlatır. Ünlü Lydia Kralı Alyattes'in tümülüsünü tarif ederken Herodotos şunları söyler: *"En yüksek yerinde, ben oradan geçtiğimde de beş tane taş blok vardı; üzerlerine kazılı olan yazıtlarda, mezarın yapımına katılan her meslek dalının ne kadar verdiği yazılıydı. Bu rakamlara göre, en çoğunu bu küçük kızcağızlar vermiş oluyordu. Şunu da belirtiyim, Lydia'lı halk kızlarının hepsi de kocaya varıncaya kadar kendilerini satarlar. Çeyizlerini bu zanaatla yaparlar. Zaten kocaları bile bu kızları ancak kızın kendi isteğiyle yanında tutabilirler..."* (Hdt.I.93). Bunun hemen ardından Herodotos, *"Lydialıların gelenekleri Yunanlılara benzer, ayrıldıkları nokta şudur ki, Lydialılar kız çocuklarını orospuluğa bırakırlar..."* (I.94) şeklinde bir ifade kullanır.

Bu iki pasaj daha çok fahişelik tarihi açısından çok önemlidir. Çünkü özellikle ilk pasajda Herodotos, Alyattes'in mezarının inşasına katkıda bulunan meslek örgütlerinin listesinin olduğunu ve bunu gözleriyle gördüğünü ileri sürüyor. Buradaki en kayda değer nokta meslek grupları arasında fahişelik yapan kızların da yer aldığını söylemesidir. Hatta katkıda bulunanlar içinde en fazla parayı onların verdiğini iddia ediyor. Bunun anlamı çok açıktır: Fahişelik, Lydia toplumunda kurumlaşmış, örgütlenmiş bir meslektir. Hatta bu mesleğin saygın bile olduğunu söylemek mümkündür; çünkü belki de saygınlıklarını kazanmak veya daha da artırmak için bu meslek üyeleri, bütün Lydialıların katıldığı bir imecede en yüksek bağışı yapmışlardır. Tam olarak nasıl bir sistem olduğunu bi-

lemiyorum ama Lydia toplumunda fahişeliğin kabul gören, dışlanmayan bir meslek olduğunu ileri sürebilirim. Ancak şu da bir gerçektir ki, bu aktiviteye katılanlar evlenene kadar mesleklerini icra etmekteydiler. Antik Yunan toplumunda oğlan çocuklarının, erkeklerin cinsel tatmini için kullanılmasından farklı bir şey değildir. Çünkü onlar da bedenleri erkekleştiği zaman bu edilgenliklerinden uzaklaşıp normal bir erkek olarak hayatlarını devam ettiriyorlardı. Bu durum, fahişelik yapmaya teşvik edilen Lydialı kızlar için de geçerli olmalıydı. Hiç kuşku yok ki bunu meslek haline getirip ilerleyen yaşlarında da devam eden bir fahişe sınıfı vardı; ama bu küçük kızlar için tam olarak fahişe kelimesini kullanmak da çok doğru görünmemektedir. Çünkü onlar için fahişelik geçici bir dönem icra edilen bir, ara meslek kıvamındaydı. Ancak burada Herodotos'un Yunanlıları ilk kez köle durumuna düşüren bir halktan söz ettiğini ve hatta onların biraz da ahlaksız bir toplum olduklarına vurgu yaptığını söylemeliyim (Gezgin 2004a).

Mezopotamya'dan (Roth 2006:21-39) sonra, Antik Yunan dünyasında da fahişeliğin resmîlik kazanan meslekler arasında olduğunu ileri sürmek mümkündür. Fahişeliğin tarihi ya da benzer bir biçimde isimlendirilmiş pek çok kitap, bu bilgiyle başlamaktadır (Wells 1993; Roberts 1992; Basserman 1969). Batı dünyasında gerçekten de fahişelerin resmen iş yapmaya başlamaları Solon döneminde gerçekleşmiştir (Lape 2006:139-160). Atina'nın en ünlü kanun koyucusu ve arkhonlarından birisi olan Solon, ilk kez devletin hızlı para akışı olan bu sektörden vergi almasını yasayla sabitlemişti. Atina'da fahişelik yapan kadınların pek çoğu, dışarıdan getirilmiş köleler, ganimet olarak savaşta elde edilmiş esirlerdi. Deniz ticaretinin hızlı yapıldığı ve metropol özelliklerini taşıyan önemli liman kentlerinde bu tür kadınların yoğun olduğunu tahmin etmek güç değildir. Atina'da da bu kadınlar o kadar çoğalmış ve bu işte dönen para o kadar artmıştı ki Solon, devletin bu sektö-

rü kontrol ederek para sağlamanın doğal olduğunu düşünmüştü. MÖ 6.yy. başlarında çıkardığı yasa ile fahişelerin bir geneleve bağlı olarak çalışmalarını ve bu evlerin devlete vergi ödemelerini sağlamıştır. Solon'un bütün amacı Atina'yı düzenli bir orduya kavuşturacak ekonomik geliri elde etmektir. Bunun için halkın bütün kesimlerinin desteğini sağlamak istiyordu (Basserman 1969; Keuls 1993; Sanger 1858; Licht 1932; Kampen-Bergman 1996).

Naukrates'li Athenaios ünlü eseri Deipnosophistai adlı çalışmasında Solon'un fahişeliği resmîyet altına alıp vergi toplaması, Philemon'un buna atfen yaptığı konuşmasından anlaşılmaktadır. Bu konuşmada Philemon, Solon'un duygudan yoksun biçimde kadınları nasıl genelevlere kapattığını ve onları süsleyip püsleyerek pazarladığını anlatıyor. Philemon aslında ironik bir dille, Solon'un doğalarına karşı koyamayan gençlerin kötü yollara sapmalarına nasıl engel olduğunu ve bazı kadınları nasıl para basar hale getirdiğini anlatıyor. Genelevlerde çalışan kadınların kimseyi reddetmeye hakları olmadığını, Solon'un onları dışladığını iğneli bir dille ifade ediyor. *"Sen, Solon, ülkenin azmış gençlerle dolu olduğunu ve doğal iştahlarının bunları olmamaları gereken yerlere sürüklediğini görerek bazı kadınlar getirdin ve herkesin onlara ulaşabileceği yerlere yerleştirdin. Orada çırl çıplak duruyorlar. Onlara iyice bak oğlum. Beğendin mi? Hazır mısın? Onlar da hazır. Kapı açık ücreti bir obol. İçeri gir, burada saçmalıklar, gevezelikler ve hile yok. Sen ne istersen öyle davranırsın. Ve sonra çekip gidersin. Senden başka bir şey istemez"* (13, 569e-f).

MÖ 594 yılında nomothet (yasa koyucu) olarak atanan Solon'nun (Ağaoğulları 1994:29; Bookchin 1999:105-108) demokrasiye giden yolda önemli katkıları olmuştu. Halkı sahip oldukları ekonomik güçlerine bağlı olarak sınıflara ayıran Solon, aristokrasi ve orta sınıfın aile düzenlerini de yeniden ele alma ihtiyacı duymuştu. Aristokratların varislerini eş ve cariyelerden oluşan geniş aile içinde yetiştirirken, orta sınıf ailede

sadece erkeğin yasal eşi varis verebiliyordu. Öte yandan aristokrat ailelerdeki kadınlar erkek egemenliğinin bu uygulamasından muzdarip görünüyorlardı. Bu nedenle Solon, getirdiği yasal düzenlemeler içinde kadınların durumunu da yeniden ele almıştı. Kadınları iyi kadınlar ve diğer kadınlar olarak ikiye ayırmıştı. Yasal eşlerin durumunu güçlendirmiş, kocasının iktidarsızlığı altında ezilen kadına, erkeğin en yakın akrabalarından birisi ile yeniden evlenme hakkını tanımıştı. Kadınların evlenirken çeyiz hazırlama zorunluluğunu ve aristokrat kızlarının evlilik için ideal olma durumunu ortadan kaldırmıştı. Bu tür yasal uygulamalar, aristokratların yaşamlarında sınırlama getirmesi bakımından etkili olmuştur. Solon'un bu tür kararları yasal düzenlemenin içine sokmasının nedeni, evli olmayan kızların korunması ve evli kadınların evleriyle sınırlandırılarak saygınlık kazandırılmasıydı. Solon olayın sosyal, ekonomik ve hukuksal boyutunu iyi kavramış, kent ve kent yaşamını tehdit eden sektörü kazanç kapısı haline getirmişti. Yasanın koruması altında, babasının veya kocasının koruması altında, toplumun çizdiği yolda yürümek istemeyen kadınlar fahişe olarak anlam bulmuştu (Roberts 1998:18-19).

Atina'da genelev devletten çalıştırma izin belgesi alan bir görevli (*pronoboskeion*) tarafından açılabilirdi. Burayı ziyaret eden her erkekten alınan küçük bir miktar pay devlet için ayrılıyor ve yılın belli zamanlarında gelen vergi memurlarına ödeniyordu. Genelevde genellikle kendilerine *deikteriades* denilen fahişe köleler çalışıyordu. Bu köleler, Solon'un çıkardığı yasa ile toplumdan biraz tecrit de edilmişlerdi. Her şeyden önce her köşe başında ve limanlarda yoğunlaşan fuhuş sektörü toplumsal yapıyı da sarsacak kötü bir görüntü oluşturuyordu. Solon, bu yasa ile onların mekânsal düzenini sağlamış oluyordu; daha da önemlisi onların göz önünde olmalarının da önüne geçilecekti. Bunların gündüz vakti kentin orta yerinde dolaşmaları hoş karşılanmayacağı gibi, tapınaklarda bile görünmeleri istenmezdi. Yasayla birlikte bu kadınların

diğer kentli kadınlardan ayırt edilmelerini sağlayabilmek için saçlarının sarıya boyanması ve üzerinde çok renk bulunan özel bir elbise giymeleri sağlandı. Özellikle çiçekli elbiseler fahişeler için uygun görülmüştü ki bazı fahişelerin transparan kumaşlar kullandıkları bilinmektedir. Kimi zaman gül demetlerinden oluşmuş çelenkler de taşırıldardı. Böylelikle bu kadınlar uzaktan bile ayırt edilebileceklerdi. Kısa sürede çok sayıda genelev sahibinin ortaya çıktığını ve bunun kazançlı bir iş kolu olduğunu pek çok kaynak doğrulamaktadır (Sanger 1858:43-46; Basserman 1969; James 1951:28vd).

Atina'da genelevlerin bütün gün açık olduğu bilinmektedir. Yirmi dört saat hizmet veren bir sektör konumundadırlar. Ancak günün en hareketli saatleri hiç kuşku yok ki akşamüzerleri idi. Öğleden önceleri genellikle hiç kimse uğramadığı için kadınlar kişisel bakımlarını yapıp süslenirler ve akşam saatlerinde hızlanacak müşteri trafiği için hazırlanırlardı. Özellikle deniz aşırı yolculukların hızlandığı dönemde her an limana yanaşan bir gemi görmek mümkündü ve günlerdir kadın görmemiş pek çok gemicinin ihtiyaç karşılamak için genelevlere akın etmesi normal bir davranıştı. Atina'da tüm bu gelişmeler yaşanırken, deniz aşırı ticaretin en hızlı döneminin yaşanmaya başladığını, Doğu ile ticari ilişkilerin doruk noktasına ulaştığını belirtmek gerekir. Hatta yüzlerce yıl sonra İpek Yolu olarak adlandırılan Asya ticaretinin yolları keşfedilmiş, Hint malları tercih edilen ürünler haline gelmişti. Bunun dışında ileride göreceğiniz gibi, Antik Yunan dünyasının geleneksel ve cinsel yaşamları da genelevlerin hizmetlerinin yoğunlaşmasının nedenlerini oluşturunuyordu. Antik Yunan gelenekleri uyarınca, kızlar erken yaşta evlenirken, erkeklerin geç evlenmesi makbul bir durumdu. 30-35 yaş genellikle erkek için evlenme yaşı olarak çok uygun bir dönemdi. Ama bakir olmaları kesinlikle istenen ve düşünülen bir durum değildi. Hatta evlenene kadar yeterince deneyim kazanması arzulanan bir şeydi. O halde bu erkeklerin deneyim

kazanacakları kurumların başında kuşkusuz genelevler gelmekteydi. Öte yandan dünyanın pek çok yerinde de gelenek olduğu üzere, Antik Yunan dünyasında evli erkeklerin karılarından haz duymaları, onlara tutkuyla bağlanmaları hoş karşılanmazdı. Evlere hapsedilen eşler ancak çocuk doğurmak için uygundular; erkek cinsel hazzını dışarıdan oğlanlar ya da kadın fahişeler kanalıyla tatmin etmeliydi. Bu iki gelenek gerçekten de fahişe, oğlancılık ve genelev alışkanlığını körükleyen faktörlerdi.

Solon geleceği iyi görmüştü, bu yüzden Herodotos onun çağının en büyük bilginlerinden olduğunu anlatır. Gerçekten de kendi döneminin yedi bilge insanından birisi Solon'dur. Solon bu yasayı çıkarırken ne tür belalarla karşılaşacağını da iyi hesaplamıştı. Kısa sürede devlet kontrolünde çoğalan bu genelevler daha çok 'sermayeye' ihtiyaç duyacaklardı. O zaman da Atina'da kız kaçırma olayları artacaktı. Solon yasanın bir maddesini de buna ayırmıştı. Özgür bir anne ve babadan olan kimse (her iki cinsiyet için de geçerli olmak üzere) köle yapılamayacaktı. Bu akıllı yasa maddesi, çıkacak olayları engellemişti. Solon genelev işinden tahmin ettiğinden bile iyi paralar kazandı ve Atina'nın imarı için bu parayla önemli işler yaptı. Pire limanının buradan kazanılan parayla kurulduğu anlatılmaktadır ki, Solon kendisine verdiği bu gelir nedeniyle Tanrıça Aphrodite'ye bir tapınak bile yaptırmıştı. Pire'nin inşa edilmesinden sonra bu liman mahallesinin seks turizminin merkezi haline geldiği birçok yazar tarafından vurgulanmaktadır. Sokaklar genelev ve fahişelerle dolmuştu. Bu durum en azından Atina için kutsal fahişeliğin veya tapınağa bağlı hizmet veren kadınların sonu demekti. Aphrodite tapınaklarında kendilerine *hieroduli* (kutsal köle) ismi verilen kadınların olduğu biliniyordu (Roberts 1992:21; Kels 1993:153vd). Tapınağın satın aldığı bu kadın hizmetkârlar tapınağı ziyarete gelen erkeklerle tanrıça arasında bir vesile oluyorlar ve tanrıçaya ulaşılmasını sağlıyorlardı. Ancak bu

gelişmelerden sonra, olayın dinsel içerikten daha ticari bir boyuta ulaştığını söylemeliyim. Aslında diğer gelişmelere bakıldığında da bu normal karşılanmalıdır. Solon'un genelev açan yasasıyla paranın ortaya çıkması ve hatta kullanımının hızlanması paralellik göstermektedir. Yukarıda örneklerini verdiğimiz Sümer, Babil ve Asur dönemi olaylarının paradan bağımsız gerçekleştiğine dikkatinizi çekerim. Çünkü henüz para dediğimiz kavram icat olmamış, satın alma gücü denilen şey ancak takasla gerçekleşmekteydi. Bu nedenle tapınak fahişeliği tapınağa ve tanrıçaya değerli mal sağlamak açısından işlevseldi. Ancak Herodotos'un söylediğine göre MÖ 7. yüzyılda paranın keşfedilmesi ve hızla ticari dünyanın değişmez bir parçası haline gelmesi (Hurter ve Işık 1993), kültürler arasındaki ticari ilişkilerin de gelişmesine neden olmuştur. Ve para bir başka şeyin, fahişeliğin gelir getiren önemli bir iş kolu haline gelmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Keuls, feminist bir perspektiften yaklaştığı çalışmasında, Klasik Dönem'de Atina'nın en işlek yerlerinden birisi olan Pire Limanı'nda çok sayıda kadın ve erkek fahişenin olduğunu ileri sürüyor. Solon'un bütün yasal düzenlemelerine rağmen, devlet genelevlerinde çalışmayı reddedip, dışarıda çalışan fahişe bulmak mümkündü. Bu limanlara özellikle Korinth'den gelen fahişeler büyük bir canlılık katıyordu. Tüccarlığı ile ünlü Korinth, aynı zamanda sahip olduğu Aphrodite Tapınağı ve burada çalışan kutsal fahişelerle de (hierodouli) tanınıyordu. Strabon, Korinth'deki bu hierodulilerin sayısının binlerce olduğunu abartılı olarak anlatır ve "Herkes Korinth'e gidecek kadar şanslı değildir" der (8.6.20). Dokuma yapmayı reddeden kadınların dokuma tezgahı anlamına gelen histos kelimesi ile bir metafora dikkat çektiklerinden bahsedilir. Histos kelimesi bir şeyi dikmek anlamına gelirken, fahişelerin kısa sürede üç histosu yerle bir ettikleriyle övündüklerinden söz edilir. Burada sözü edilen histosların erekte olmuş penisler anlamına geldiği ima edilmekteydi. 464 yılın-

da zengin bir Korinthli olan Xenopohon (yazar olanla ilişkisi yoktur) Olimpiyat oyunlarını kazanmıştı. Kazandığı tüm ödülle, tapınağa ömrünü köle ve fahişe olarak geçiren yüz hieroduli bağışlayan Xenophon, büyük bir onur kazanmıştı (Keuls 1993:155-156).

Antik Yunan ve Roma dünyasında fahişelik özellikle üst düzey fahişeliğin gönüllü olarak yapıldığını gösteren veriler bulunmaktadır. Aşağıda Aspasia'dan söz ettik. Gönüllü olarak fahişeliğe başlamamış öyle doğmuştu; ancak güç sahibi olduğunda kendisi mesleği icra etmese bile edenleri desteklemiş, onların eğitimiyle bizzat ilgilenmiştir. Bu konuyla ilgili antik yazar Lucian'ın verdiği dul Krobyle ve genç kızı Korinna arasındaki diyalog bilgi vericidir:

"-Bütün yapman gereken genç adamlarla dolaşmak, onlarla içmek ve para için onlarla sevişmek.

-Daphnis'in kızı Lyra'nın yaptığı gibi!

-Evet.

-Ama o bir fahişe

-Bu o kadar korkunç bir şey değil. Bu, sen de onun gibi zengin olacaksın ve pek çok sevgilin olacak demektir. Neden ağlıyorsun Korrina? Bu kadar çok fahişe olmasına rağmen peşlerinden ne kadar çok erkeğin koştuğunu görmüyor musun? Ne çok para kazandıklarına bak... Bu Lyra paçavralar içinde gezerdi. Şimdiki haline bir bak, göz kamaştırıcı kıyafetleri ve dört hizmetçisi var" (aktaran Roberts 1992:22-23).

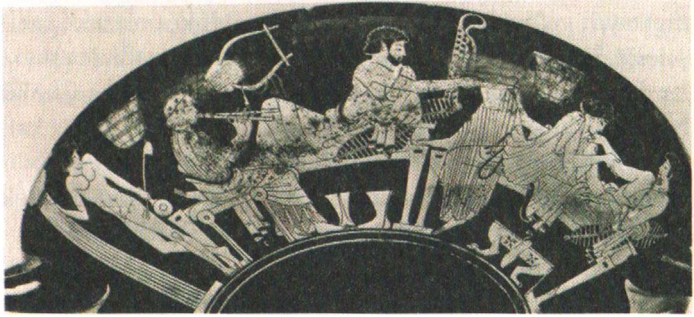
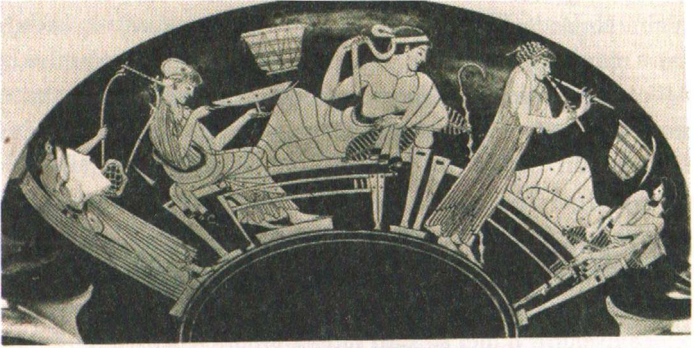
Antik Yunan toplumunda erkeklere hizmet veren üç grup fahişe olduğunu söyleyebilirim. Birincisi yukarıda da söz ettiğim gibi tamamen genelevlere ait olan köle fahişelerdi ki bunlara *deikteriades* ismi verilmekteydi. Bunlar genelevlerin demirbaşı niteliğindeydiler. Özellikle de ülke dışından geldiklerinden farklı zevklere de hitap edebiliyorlardı. Çünkü Atina'da sık görülmeyen etnik kimliklere ve özelliklere sahip

olabiliyorlardı. Bunlar genellikle Asya'dan getirilmiş kadınların ait olduğu bir sınıftı. Bu sınıfa ait kadınların çoğunlukla Miletos gibi İonia kentlerinden veya Byzantion ve Trapezos arasındaki Karadeniz kıyısındaki kentlerden getirildikleri bilinmektedir (Sanger 1858:47). Bu sınıf fahişelerin değişik renk ve etniklere ait olmaları dışında hiçbir özellikleri yoktu ve cinselliğin en temel ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılmaktaydılar. Atina'da en çok ve yaygın olarak bulunan fahişeler bunlardı.

Fahişelerin ikinci sınıfını oluşturanlara *auletridesler* denilmekteydi ve bunlar birinci sınıfa göre oldukça nitelikli fahişelerdi. Bunların değişik meziyetleri vardı ve özellikle erkekler dünyasında en çok tercih edilenler arasındaydılar. Çünkü bunlar erkeklerin sadece cinsel ihtiyaçlarını karşılamakla kalmıyorlar aynı zamanda müzik aleti çalıyor ve dans edebiliyorlardı. Kısacası bu grubun bu meziyetlere sahip olabilmek için özel olarak eğitim alıp kendilerini geliştirdiklerini söyleyebilirim. Auletrideslerin bu meziyetleri özel günler ve şölenlerde tercih edilmelerini sağlayan başlıca özelliklerdi. Bu grup oldukça esnek bir bedene sahip oldukları için bir jimnastikçi gibi her türlü hareketi yapabiliyorlardı. Adlarından da anlaşılacağı gibi bunların çaldıkları müzik aletlerinin başında flüt gelmektedir. Bunun dışında *zither* denilen kanuna benzer telli çalgı ve vurmalılardan da davul çaldıkları birçok



Resim 53: Hetaira ve Auletridesler eğleniyorlar



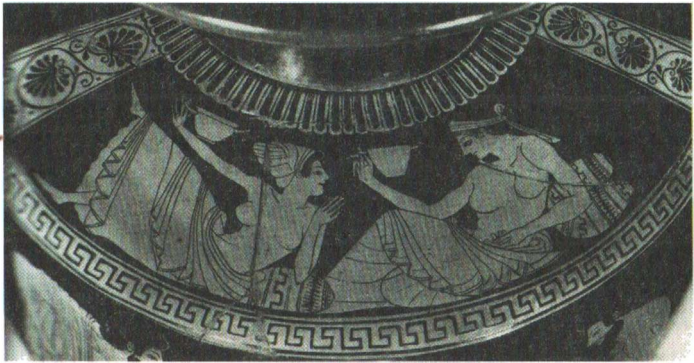
Resim 54: *Sempozyum Sahnesi*

tasvirden de anlaşılmaktadır. Bunlar arasında da hiç kuşku yok ki Asya'dan ya da dünyanın başka yerlerinden gelmiş kadınlar mevcuttu. Ancak bu fahişeler, sahip oldukları özel meziyetleri nedeniyle diğerlerine oranla daha özgürdüler. Örneğin istedikleri yerde yaşama hakkına ve kimi zaman beğenmedikleri erkekleri reddetme şansına bile sahiptiler. Üst sınıfa mensup erkeklerin tercihleri arasında bu kadınlar ön sıralarda yer alırlardı. Auletridesler arasında kendisine uzun soluklu sevgili bulanlar bile olmaktaydı. Statü olarak auletridesler de köle idiler; ancak bunların çoğu, özgürlüklerini satın alıp azat olmak ve zengin olmak gibi hayallere sahiptiler. Kimi zaman hetaira sınıfına yükseldikleri bile bilinmektedir. Bunlar arasında çok ünlü olup önemli mevkilere ulaşanlar da

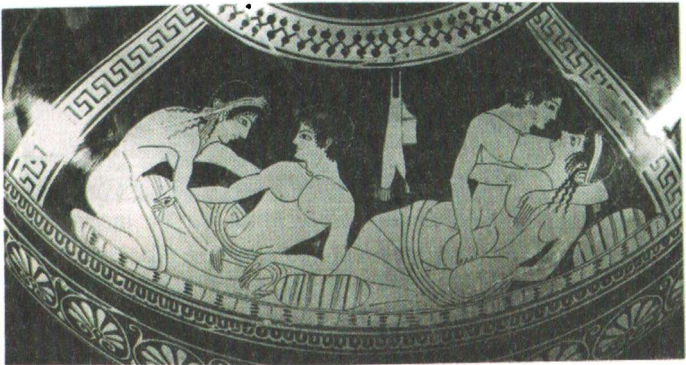
vardı. Örneğin Lamia, fahişeliğe auletrides olarak başlayıp hızla yükselmiş, Mısır kralı Ptolemaios ve Makedonya kralı Demetrios'un gözdeleri arasına girmeyi başarmıştı. Lamia, Demetrios'u o kadar etkilemiştir ki onu parmağında oynattığı söylenir. Demetrios'un sevgilisinin sabun ihtiyacını karşılayabilmek için Atina'ya ek vergi koyduğu bile söylenmektedir (Sanger 1858:50-53).

"Alciphron iki auletrides arasındaki yarı-şaka erotik bir yarışmayı anlatırken bize bu kadınların yeteneklerini de aktarmaktadır: Myrrhina kuşağını çözdü (iç gömleği ipektendi) ve göbeğini titretmeye başladı (gömleğinin içinden belli oluyordu). Göbeği yoğurt gibi titrerken, gözücüyle kalçalarının nasıl sallandığını da kontrol ediyordu. Sanki sevişiyormuş gibi öyle bir iç çekti ki, Aphrodite adına, beynimden vurulmuşa döndüm. Diğer yandan, Tryallis de pes etmedi; tersine yosmalıkta Myrrhina'dan kalmayacağını gösterdi. 'Bir perdenin arkasında yarışacak değilim ya' dedi. 'Utangaçlık da taslayamam, bir güreş yapıyormuş gibi davranacağım, çünkü bu yarışmada aldatmacalara yer yok'. Gömleğini çıkardı ve göbeğini hafifçe büzerek, 'işte' dedi, 'şu pembe kalçalara bak, bacaklara nasıl bağlanıyorlar. Ne fazla bir tombulluk, ne de aşırı bir incelik var ve tepelerinde gamzeler bulunuyor. Ama Zeus adına hiç titremiyorlar' dedi gülümseyerek 'Myrrhina'ninkiler gibi'. Sonra kalçalarını o kadar hızla sallamaya, göbeğini öyle bir çevirmeye başladı ki hepimiz alkışladık ve galibin Thryallis olduğunu ilan ettik" (Roberts 1992:31). Auletridesler ve hetairaların bir araya gelip birlikte bazı kutlamalar yaptıklarını da biliyoruz (Resim 53). Bunlar kendi aralarında eğlenerek hem Tanrıça Aphrodite'nin gönlünü alıyorlar hem de böyle bir mesleğe sahip olmalarını kutluyorlardı.

Üçüncü ve son sınıfa ait olan fahişeler, hizmet sektörünün en üst düzeyini oluşturmaktaydılar. Hetaira (erkeklerle eşlik edenler anlamında) olarak isimlendirilen bu fahişe sınıfı, en revaçtaki gruptular ve herkesin ulaşabileceği fahişeler değil-



Resim 55: *Dedikodu yapan Hetairalar*



Resim 56: *Erotik Sempozyum, Kırmızı Figürlü Hydria*

lerdi. Bunlar gerçekten de kelimenin tam anlamıyla iyi eğitilmiş kadınlardı; çok güzel konuşabilir, bilgi sahibi, nezaket kurallarını bilen, espri yeteneği gelişmiş, şiir, edebiyat ve felsefe gibi konulardan anlayan ve bunları erkeklerle tartışabilecek, bulundukları ortama uyum sağlayabilecek kadınlardı. Antik Yunan toplumunda hetaira olarak anılan bu fahişelik sistemi yakın zamana kadar *kurtezan* adıyla Avrupa'da devam etmiştir. Çok iddialı gibi ama gerçek, Antikçağ'dan 19.

yüzyıla kadar kadınlar arasında en büyük toplumsal konuma ve prestije sahip olan kadınlar bunlardı. Erkeklerin en büyük hakları tanıdıkları, beğendikleri ve benimsedikleri tek kadın tipi bu hetairalardı. Toplumsal olarak da Antik Yunan toplumunda istediği gibi hareket edebilen tek kadın sınıfı olduklarını söylemek yanlış olmaz. Kendi paralarını yönetme hakkına sahip kadın grubu olan hetairalar, kentin istedikleri alanında özgürce dolaşma hakkına da sahiptiler. Aslında eril bir toplum olan Antik Yunan'da erkeklerden sonra en yüksek statüye sahip olan sınıf bu kadınların sınıfı idi. Yukarıda da belirttiğim gibi Batı dünyasında yakın zamana kadar da böyle devam etmişti. Üst sınıfa mensup kadınların bile gıpta ettiği bir özgürlüğe sahip olan bu sınıfa ait olmak için pek çok kadının kızına özel eğitim aldırıldığı bilinmektedir. Aynı sistemin Lydia toplumunda da olabileceği fikri, Herodotos'un anlattığı fahişelerin bu sınıfa ait olabileceğini düşündürmektedir. Hetairaların bilgi ve becerilerinin yüksek olması nedeniyle özel misafirler ağırladıkları, entelektüel tartışmalarda sık sık hizmet verdikleri bilinmektedir. Yunan felsefesi deyince akla ilk gelen şeylerden birisi olan şöenlerin (symposia) vazgeçilmezleri yine hetairalardır. Çünkü erkeklere ait bir dünya olan bu şöenler aynı zamanda bir ziyafet toplantısı olduğu için erkeklere hizmet edecek bir sektöre ihtiyaç duyulurdu. Herkes bu şöenlerde hizmet veremezdi; aranan en temel özellik bu şöenin havasını kaçırmadan, hatta keyfine katkı sağlayarak hareket edecek bir hizmetçi profili idi (Roberts 1992:23; Sanger 1858:53vd; Kurke 1999:178vd).

Hetairaların cinsel hizmetlerinden başka yararları da vardı; bunlar arasında dikkati çeken şeylerden birisi beslenme konusundaki uzmanlıklarıydı. Sık sık şöenlerde görev almalarının bir gereği olarak belki de kendilerini yeme içme konularında da geliştirmek ihtiyacı duymuşlardı. Belli ki hazımsızlık, iktidarsızlık gibi konularda müşterilerinin yardımı ihtiyacı oluyordu. Özellikle afrodizyak reçeteler hazırladıkları ve müşte-

rilerine önerilerde bulundukları söylenebilir. Bunun dışında ebelik; doğum, hamilelik, şifalı bitkiler gibi konularda ve de muhtemelen ilk yardımda uzmanlaştıkları doğrudur. Birazdan anlatacağım Aspasia'nın okulunda ve ileride yine bahsi geçecek olan Lesboslu ünlü lezbiyen Sapho'nun kızlara verdiği eğitimin bir parçası da bu konuları oluşturunuyordu.

Bu fahişelerin çok ünlü örnekleri vardı: İonia'lı Thargelia Pers Kralı Kyros adına ajanlık yapmış ve büyük başarı sağlamış hetairalardan birisidir. Yunanistan'da doğmuş olmasına rağmen yaşamının büyük bölümünü Mısır'da geçiren ve kendisi için bir piramit yaptırdığı bile söylenen Rhodopis bunlardan birisidir. Büyük İskender'in metresi olan Thais, taşıdığı seksüel gücün etkisiyle İskender'in ölümünden sonra Mısır kraliçesi olmuştu. Theoris ve Erkippe ise Sophokles'in sevgisini kazanmış hetairalardı (Roberts 1992:23; Tannahill 2003:90).

Bu fahişelerden, ismini günümüze kadar taşıma konusunda başarılı olmuş örneklerden birisi, Herodotos'un söz ettiği Rhodopis'tir. Herodotos, Mısır Kralı Khephren'in oğlu Mykerinos'un mezarı olan piramitten söz ederken Antik dönemde uluslararası bir üne sahip olan hetairanın da öyküsünü aktarır. "... bunu [Mykerinos'un piramidini] Rhodopis'e mal eden Yunanlılar da vardır, ama yanılmaktadırlar, hatta bana öyle geliyor ki, Rhodopis'in kim olduğunu bilmeden konuşmaktadırlar; yoksa böyle bir piramidin masraflarını öyle bir kadına yükleyemezlerdi; çünkü bu masraf binlerce talantla bile hesap edilebilecek gibi değildir... Trakialıdır... Rhodopis'i Mısır'a Samos'lu Xanthos getirmişti; sanatını icra etsin diye getirilmişti ama önemli bir para karşılığında azat edildi, bu parayı ona Mytilene'li bir adam, Skamandronymos'un oğlu ve şair kadın Sappho'nun erkek kardeşi Kharaxos sağlamıştı... Mısır'da yerleşti ve çok alımlı bir kadın olduğu için büyük servet biriktirdi, şüphesiz Rhodopis için büyük ama böyle bir piramit yaptırmaya yetecek kadar büyük değil. Onun servetinin onda biri ne kadardır, bunu bugün de görmek isteyen

görebilir ve böyle koskoca bir piramidi ona mal etmek abartı olur. Rhodopis, Yunanistan'da hatırasını yaşatacak bir şey bırakmak istemiş, bunun için de kimsenin aklına gelmeyen bir armağan sunmayı tasarlamış... Delphoi'de adını yaşatacak bir sunu göndermiştir. Servetinin onda birini ayırmış, bununla bütün bir öküzü kebab edilecek kadar çok sayıda demir şişler yaptırmıştır; servetinin bu iş için ayırdığı onda biri ile ne kadar şiş yaptırabilirse o kadar yaptırmış ve bunları Delphoi'e göndermiştir... Zaten Naukratis'te pek iç çekici, zevk kadınları bulmak zor değildir. Bu sözünü ettiğimizin adı o kadar yayıldı ki, Yunanlılar içinde Rhodopis adını duymayan kalmadı; daha sonra Yunanistan'da Arkhidike adında birisi de dillere destan olmuştur, ama öbürü kadar değil. Kharaksos'a gelince, Rhodopis'i azat edip Mytilene'ye dönünce, Sappho kendisini tatlı tarafından epeyce azarlamıştır" (Hdt.II.134-135).

Herodotos'un anlattığı Rhodopis'in gerçek bir karakter olduğu Delphoi'de yapılan araştırmalarda tespit edilmiştir. Kutsal alana yakın bir noktada bulunan bir kilisenin duvarlarında bulunan bir adak taşında bu ismi görmek mümkün olmuştur (Keesling 2006:61vd). Burada tartışılması gereken şey bir fahişenin piramit yaptıracak kadar para kazanıp kazanamayacağı değildir. İlginç olan, Herodotos'un Mısır'a giderken, buradaki Rhodopis'i biliyor olması ve ona mal edilen bir piramidi incelemesidir. Bütün dünyanın bildiği, tanıdığı bir fahişenin izini sürmesidir. Rhodopis, antik dünyada bir fahişenin ne kadar ünlü olabileceğini göstermesi açısından önemlidir.

Aspasiada gelmiş geçmiş en ünlü fahişelerden birisidir. Hetairalarıyla ünlü Miletos'ta doğan Aspasia dünyaya bir kapatma olarak gelmişti. Genç bir kızken geldiği Atina'da kısa sürede ün kazanmış ve kendisine âşık olan ünlü Atina tyranı Perikles'in karısı olmayı başarmıştı. Bu kadar güçlü bir konuma yükseldiğinde ise ilk yaptığı şeylerden birisi Atinalı kadınların eğitim alabilecekleri bir okul kurmak olmuştu. Kendi evinde evli kadınları ağırlayan Aspasia, kadınlara

sosyal yaşam konularında güzel konuşmalar yapardı. Ancak evinin bir bölümünü hetairaların eğitimini tamamlayabildikleri bir mekana dönüştürmüştü. Burayı özellikle de İonia'dan gelen hetairalarla doldurmuş onlara güzel sanatlar, felsefe ve edebiyat gibi dersler vermekteydi. Bu daireyi ziyarete gelen konukların oldukça tanınmış kişiler olduğu ve bunlar arasında Alkibiades, ve Sokrates'in de bulunduğu ileri sürülmüştür. Aspasia'nın Perikles üzerindeki etkisi o kadar büyüktü ki Perikles'in Samos üzerinde düzenlediği seferi Aspasia istediği için gerçekleştirmiştir (Sanger 1858:55; Tannahill 2003:90).

Aspasia'nın bu güçlü konumu ve koruyucu sahipleniciliği etrafının kısa sürede çok sayıda akıllı kadınla dolmasına neden olmuştu. Erkek egemen Atina toplumunun kabul etmesi zor gibi görünen bu duruma isyan da kısa süre sonra ortaya çıkmıştı. Aspasia'nın tutumundan kuşku duyanlar, gizlice genelev işlettiğini ileri sürerek onu ahlaksızlıkla suçlamış ve şikâyet etmişlerdi. Bu hareketin öncülerinin "ahlaklı" Atinalı kadınlar olması da bir ironi yaratmaktaydı. Sonunda Perikles'in karısıydı ve cezalandırmak o kadar da kolay değildi. Perikles karısının arkasında yer aldı ve onu başarılı bir biçimde ahlaksızlık suçlamalarına karşı korudu; onun suçsuzluğunu ispatladı. Böylece Aspasia ölümüne kadar konferanslarına devam etti (Wells 1993:16-17; Roberts 1992:26).

Hetairalar devlet genelevlerinden ve tapınaklardan bağımsız çalışıyorlardı. Atina'nın en ünlü mezarlığı olan Kerameikos'u da haberleşme amaçlı kullandıkları bilinmektedir. Kendisine bir hetaira kiralamak isteyen erkekler buraya gelip bir mezar taşı üzerine verebilecekleri parayı ve adresi yazıyorlardı. Bu mesajları alan hetairalar ise verilen adreslere giderek sanatlarını icra ediyorlardı (Wells 1993:16).

Atina'nın bir başka çok ünlü hetairası da dünya sanat tarihini etkilemiş ünlü bir modeldir. Yukarıda Knidos Aphrodite'sini mermerden yonttuğunu söylediğimiz ünlü heykeltıraş Praksiteles'in sevgilisi Phyrne de bir hetaira



Resim 57: Sempozyum Sahnesi

idi. Phyrne güzelliği ile o kadar ünlüydü ki, dönemin pek çok sanatçısını hayran bırakmış onları etkilemişti. Ama en çok etkilenen ve bu etkilenmeyi başarılı bir şekilde estetize eden Praksiteles'ti. Muhtemelen Praksiteles'in ünlü Knidos Aphrodite'sini yapmasına esin kaynağı ve modellik eden Phyrne idi. Bunun Praksiteles'in çok duyumsayarak yaptığı bir eser olduğuna hiç kuşku yoktur. Aksi halde günümüzde bile bu kadar etkili olamazdı (Roberts 1992:24-25; Sanger 1858:60; Griffin 2001:13).

Güzelliği ile tüm Atina'da nam salmış olan Phyrne'nin yaşam öyküsü de bir hayli ilginçti. Tanrıça Aphrodite'nin rahibesi olarak bilinen Phyrne, yapılan bütün bayram ve törenlerde tanrıçayı temsil ediyordu ve halk bu nedenle onu çok seviyordu. En erken araştırmacılardan birisi olan Sanger Phyrne'nin Poseidon ve Aphrodite festivalindeki rolünü etki-

leyici bir biçimde anlatır: *"her zamanki elbisesiyle deniz kıyısındaki tapınağın basamaklarında belirdi ve kalabalığın önünde ağır ağır soyundu ve kıyıya gitti, suya daldı ve kurbanı sundu... Bir demiz kızı gibi geri dönüp saçlarından kollarına ve bacaklarına damlayan suları kuruladı ve bir an kalabalığın karşısında durdu. Halk heyecandan kendinden geçmiş bağırırken, güzel rahibe tapınağın içindeki bir odada gözden kayboldu..."* (Sanger 1858:60).

Bu kadar güzelliğe ve sevimliğe rağmen Phyrne, Solon'un çıkardığı yasalar karşısında suçlu duruma düşmekten kurtulamamıştı. Aphrodite kılığında performans göstermesinin kutsal gizemlere saygısızlık olduğu gerekçesiyle mahkemeye çıkarılmıştı. Ve bir fahişe olduğu için önyargılı olan mahkeme karşısında duruşmaya yenik başlamıştı. Atinalı kadının onuruna yakışmayacak şekilde davrandığı, iffetli kadınların da kötü anılmasına neden olacak davranışlar içinde bulunduğu suçlamalarına maruz kalıyordu. Davayı kaybetmek üzere olduklarını anlayan avukatı Hyperides, son kozunu umutsuzca oynamıştı; bir tiyatro oyunu sergiler gibi ayağa kalkıp Phyrne'nin yanına kadar gelmiş ve sert bir hareketle kimsenin beklemediği bir anda elbisesini yırtıp vücudundan aşağı sıyırmıştı. Elbisenin yırtılmasıyla Phyrne'nin muhteşem güzellikleri ortaya serilen memelerini mahkemeye gösterip Tanrıça Ahrodite'nin armağanı olduğu açıkça belli olan bu güzelliğin herhangi bir dinsel töreni ve kutsal gizemi kirletemeyeceğine yönelik etkili bir savunma vermişti. Avukatın savunmasından mı yoksa ortaya çıkan memelerin güzelliğinden midir bilinmez, mahkeme bu olaydan etkilenmiş ve Phyrne'yi suçsuz ilan ederek serbest bırakmışlardı. Ahrodite'nin güzelliğini üzerinde taşıyan bu kadını suçlu bulup mahkum etmenin Tanrıçayı mahkum etmek anlamına geleceği kanaatine varılmıştı. Tanrıçanın gazabından korktukları için buna cesaret edemezlerdi (Roberts 1992:25; Sanger 1858:60-61; Griffin 2001:191).

Bunların dışında Antik Atina'da başka fahişeler de bulmak mümkündür. Yukarıda saydıklarımız genelde kamu hizmeti

yapan fahişlerdi; oysaki Atina'da kişisel hizmet veren daha doğrusu zengin adamların metres gibi kullandıkları özel köleler de vardır. Bunların aslında diğer kölelerden bir farkının olduğunu söylemek zordur. Çünkü efendi, kölenin mülkiyetini elinde tutmaktadır (Sanger 1858).

Pornographia kelimesi, bugünkü kullanıldığı anlamından oldukça uzak bir anlam taşıyordu Antik Yunan kültüründe. Yunanca *porno* ve *grapho* kelimelerinden oluşan bu yeni sözcük *fahişe resmi* anlamını taşımaktaydı. Ancak cinselliğin ve kültürün dönüşümü onu günümüze başka bir anlamla taşımıştı. Porno Yunanca'da fahişe demektir. İlk kez MÖ 5. yüzyıl sonlarında, Ephesoslu olan ama hayatının büyük bölümünü Atina'da geçiren, ünlü ressam Parrhasios tarafından kullanılmıştır. Parrhasios gönlünü kaptırdığı fahişenin resmini yaparak insanlığın hayatına *pornographia* kavramını sokmuştur. Tensel zevklere düşkün olan sanatçının âşık olduğu fahişe, dönemin en ünlü kadınlarından birisiydi ve bütün erkek dünyasının sık sık güzelliği ve zarafetinden söz ettiği Theodote idi. Bu resmin yapılmasının üzerinden geçen yaklaşık beş yüz yıllık bir süreden sonra bu resim Roma İmparatoru Tiberius'un eline geçmişti ve İmparatorun inzivaya çekildiğinde bu resmi villasının duvarına astırdığı bilinmekteydi (Quignard 2001:13).

Parrhasios¹ enteresan bir ressamdı; onu en iyi anlatan *Pornographia* adlı bir roman yazan Seneca idi. Bu romanda geçen bir olay, bu ressamın niteliği hakkında da bilgi vermektedir. Parrhasios çarpmış ve ciğerleri kartal tarafından parçalandığı için sonsuz acı çeken Prometheus'un resmini yapmak istiyordu. Ama bir türlü istediği acı ifadeyi bulamıyor, kimsenin yüzünde benzer bir anlama rastlayamı-

1 "Pharrhasios Küçük Asya'dan geliyordu; Ephesosluydu. Babası orada ressamlık yapıyordu, adı da Euenor'du. Parrhasios zamanının en büyük ressamı oldu. Zeuxis'ten daha ünlüydü. Gururu sınır tanımıyordu. Bir gün elini havaya kaldırıp şunu ilan etti: 'Resmin anlatım biçimlerini (technes termata) bulan işte bu eldir'" (Quignard 2001:38).

yordu. İlham alacağı bir örnek bulamayınca modelini kendisi yaratmaya karar verdi. Makedonia Kralı Philippos'un Olynthoslularla yaptığı savaşta alınan esirler köle pazarında satılıyordu. Pazara gitti ve Prometheus'a benzetebileceği ihtiyar bir adamı satın aldı. Evine getirdikten sonra diğer kölelerden onu çarmıha germelerini istedi. Köleler söyleneni yaptıklarında ihtiyar adam gerçekten acı çekmeye başlamıştı. Etraftan izleyenler seslerini yükseltince, Parrhasios onlara kızarak bu adam için bir sürü para verdiğini istediğini yapmakta özgür olduğunu söylüyordu. Ancak istediği yüz hattını henüz bulamamıştı; ihtiyarın çivilenmesini istedi. Emri yerine getirildiğinde adamın çektiği acı artmış ve bağırmaya başlamıştı. Tam olarak arzu ettiği şeyi bulamayan Parrhasios işkencenin daha da artırılmasını istedi. Etraf kan gölüne dönmüş, izleyenler Parrhasios'un resim yapmaktan değil işkence yapmaktan zevk aldığını düşünmeye başlamışlardı. Yaşlı adam artık ölüyordu; son bir nefesle "Parrhasios ölüyorum" dediğinde ressam aradığını bulmanın verdiği sevinçle gözlerini ölmekte olan adamdan ayırmadan "öylece kal" demişti (Quignard 2001:33).

Bu denli gerçeğin arayışında olan bir ressamın Theodote'nin resmini nasıl çizdiğini tahmin etmek güç değildi. Yaşlı adamdaki acıyı görebilmek için kullandığı işkenceciler gibi, fahişenin resmini çizebilmek amacıyla da birilerini kullandığını ve hatta bu patlama anını yakalayabilmek için izleyici konumunda kaldığını, pür dikkat kadının yüzündeki ifadeyi beynine kazıdığını söylemek mümkündür. Ancak burada bir başka konu da, günümüze kadar gelen heybetli ve estetik eserlerin, çok özel öyküleri olabileceği ve tasarlanma sürecinin hiç hoşagitmeyecek şekilde gerçekleşebileceğidir.

Roma toplumunun fahişe ve genelev gibi konulara bakışı biraz daha farklı gibi görünmekle beraber benzer bir sistem içermektedir. Farklılıkların büyük bir bölümü Romalı kadının toplumsal konumunun, Yunan kadınından daha özgür

olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü Roma'da kadının daha fazla hakkı vardı ve kamusal mekânlarda Yunanlı kadına göre çok daha fazla görünebiliyordu. Kadınların da eğitim alma hakları vardı ve bu yaşama geçirilebilen geleneklerdendi. Bu nedenle de özgürlüklerine düşkün Romalı iffetli kadınlar, kendilerini evliliğe zorlayan Augustus yasalarından rahatsız olmuşlar ve isimlerini fahişe listelerine yazdırarak bu zorunluluktan kurtulmaya çalışmışlardır. Çünkü giderek kalabalıklaşıp kendi geleneklerinden uzaklaşmaya başlayan Romalı aristokratlar arasında evlenme demode bir kavram gibi görülmeye başlamış, evlilik dışı ilişkiler alenen yaşanır olmuştu. Bu durum başta Augustus olmak üzere iktidardakileri rahatsız etmişti. İleride Roma'yı yönetecek bir aristokrat sınıf bulamayacaklarından korkuyorlardı. Bu nedenle de evliliği zorunlu kılan, çocuk doğurmayı teşvik eden yasalar çıkardılar (Sanger 1858; Roberts 1992; Tamer 2007). Ancak burada da Atina'dakine benzer bir gelişme yaşandı ve Cumhuriyet döneminin sonlarına doğru Roma ciddi olarak göç almış ve nüfusunun kontrol edilmesi güç bir kalabalığa ulaşmıştı. Özellikle Doğu'dan gelenlerin sayısının çokluğu, Cumhuriyet dönemi sonlarından itibaren Roma geleneklerinin uygulanmasını bile güçleştirecek boyutlara varmıştı. En başta da cinsellikle ilişkili uygulamalar kontrolden çıkmış, gelenekler çökmüş ve her köşe başında fahişeler türemişti. Ancak, bu durum Roma vicdanını da rahatsız etmiş olmalı ki, İmparator Augustus bir yasayla olayları kontrol altına almaya çalışmıştı (Tamer 2007).

Latince *lupa* kurt anlamına gelen bir kelime idi ve kurt Roma'nın kurucusu sayılan Remus ve Romulus'un anneleri olarak kabul edilirdi, çünkü onları emzirmiş ve büyütmüştü. Bu ikizleri tehlikelerden sakladığı yere ise *lupanar* denilirdi ki kurt ini anlamına gelirdi. Çok ilginç bir ironidir ki, Romalıların fahişelere verdikleri isim de *lupa* idi ve *lupanar* genelev anlamında kullanılırdı (Quignard 2001:30).

Genelde Roma toplumunda fahişelik kurumu, çalışan kadınlar açısından hiçbir utanca neden olmayan normal bir iş görünümündeydi. Hatta bu tür kurumların toplumsal barış ve istikrar için (bugünküne benzer) destek bile gördüklerini söyleyebilirim. Çünkü Roma toplumu, erkeklerinin cinsel ihtiyaçlarını karşıladığı için bu kurumların zinayı ortadan kaldırdıkları veya en azından azalttıkları konusunda hem fikirdiler. Zinanın ancak evli kadınlarla yapıldığında suç sayıldığını da göz ardı etmemeliyiz. Yani evlilikleri ve sadakati (sadece kadın açısından geçerli erkek için bir sınırlama söz konusu değildi) korumayı amaçlayan toplumsal vicdan, fahişelik ve genelev gibi kurumların yararlı olduğunu düşünüyordu.

Romalılar Solon'un Yunanistan'da yaptığı gibi devletin yönetiminde genelev açıp çalıştırmamışlardı. Ancak, nüfusu içinde fuhuş sektöründe çalışan kadınların ilk kez fişlenmesini sağlayan toplum Roma olmuştu. Kısa sürede Roma fahişeleri ikiye ayrılmıştı: birincisi devletin yasal olarak tanıdığı ve fişlenmiş, fahişe kayıtlarına geçmiş *meretrikes* ve ismi kayıtlara geçirilmemiş olan *prostibulae* (İngilizce prostitution kelimesinin kökeni). Yasal olarak ülkedeki bütün fahişelerin kendilerini *aedile* adındaki devlet görevlilerine kaydettirme zorunluluğu bulunuyordu. Ancak bir kez ismi fahişeler listesine geçen kadının bir daha adını buradan sildirmesi imkânsız olduğundan, ileride farklı bir hayat kurmak isteyen fahişeler isimlerini yazdırmaya pek yanaşmıyorlardı. Öte yandan fahişe olmadıkları halde, kendilerine yasayla zorunlu kılınan evlilikten korumak veya daha serbest hareket etmek isteyen bazı kadınların gönüllü olarak bu listelere adını yazdırdıklarını biliyoruz. Hatta ileride örnekleriyle anlatacağımız gibi kraliyet ailesinden bile fahişelik yapan ya da listelere ismini yazdırmak isteyen kadınlar vardı. Bu kayıt sistemi, bir çeşit çalışma karnesi niteliğindeydi ve sık sık denetleniyorlardı. Sürekli sokaklarda ve olay mahallinde dolaşan *aedileler*, (kayıt yapan memurlar) kaçak fahişelik yapanları tespit etmeye ça-

lışıyorlardı. Üst düzey çalışan fahişelerin kayıttan muaf tutuldukları da bilinen bir durumdu. Ve hatta asıl işleri olmasa da cinsel zevk veren bir çok başka işe mensup insanlar vardı ve bunlar da kayıtlanmak zorunda değildi (Sanger 1858:68-69).

Kayıt altına alınmaya çalışan bu alt düzey fahişeler arasında kendisine uzmanlık alanı belirleyenler bile mevcuttu ve her birinin farklı özellikleri, çalışma prensipleri ve yerleri vardı. Örneğin, *dorideler* denilen grup kapı eşiklerinde önlerinden geçenlere çıplak bedenlerini beğendirmeye çalışıyorlardı. Kendilerine *lupae* adını verenler ise kurtlar gibi uluyarak ya da zevk çığlıkları atarak sokakta müşteri topluyorlardı. *Aelicariae* ismi verilenler genellikle fırıncı kızlar olarak bilinirlerdi ve Venüs'e ya da Priapos'a adanmak üzere fallik unsurlara benzetilmiş çörekler satarak müşteri ayarlamaya çalışıyorlardı. Bu fahişelerin en garibanları ise, kendilerine *bustuariae* adını veren fahişelerdi. Bunların iki işleri vardı; bir yandan ölü evlerinde ve mezarlıklarda ağıtçılık yapıp hayatlarını kazanır, diğer yandan ise müşteri bulmaları halinde fahişelik de yaparlardı. Bunların en ucuz fahişe gruplarından birisi olduğuna şüphe yoktur, çünkü mezarlıklarda iş tutan bu fahişeler mezar taşları veya lahitlerin kapaklarının üzerinde sevişiyorlardı. Kendilerine de iyi bakmadıkları için görünümlerinin çok cazip olmadığını tahmin etmek güç değildir. *Scorta erotica* sokakların hakimi olan fahişelerdi ki müşterilerini sokaklarda ararlardı. Belli mekânlara özellikle de taverna (Latincesi taberna) gibi eğlence merkezlerinde dolaşıp müşteri bulanlara da *blitidae* deniliyordu. Bilitum bu tavernalarda satılan ucuz şaraba verilen isimdi ki, sanırım bu fahişelerin nasıl olduklarını gayet iyi anlatan bir adlandırmaydı. Bu sınıfa ait fahişeler alkollü müşterileri hedeflerine almıştı. *Kopae* aynı zamanda bu tür mekânlarda garsonluk yapan kızlara verilen bir isimdi ki, müşteri bulduklarında onların da fahişelik yaptıkları bilinmekteydi. *Gallinae* (tavuklar) denilen grup, elleri maharetli olan kadınlardı. Hem fahişelik yapıyor, hem de hırsızlık yapı-

yorlardı. Bunlar genellikle kentlerin kalabalık yerlerinde doluyorlardı. Dışarıdan gelen köylü kızların arasından fahişelik yapanlara verilen isim *forariae*'di. Bunlar kentli müşterileri çekemedikleri ve kendileri gibi taşralıları hedefledikleri için onların geçtikleri yollar üzerinde müşteri bekliyorlardı. Genellikle kent dışında kente giriş çıkışı sağlayan yollar üzerinde durup köylü erkekleri avlamaya çalışıyorlardı (Sanger 1858:68-70; Roberts 1992:40).

Yukarıda da söz ettiğimiz üzere bütün kültürlerde olduğu gibi Romalılar da fahişe olanla olmayanı ayırt etmek istemişlerdir. Bu, aslında fahişelerin teşhirinden ziyade iffetli Roma kadınının korunmasını hedef alan bir düzenleme idi. Fahişe gibi giyinmeyen kadına iffetsiz muamelesi yapılamayacaktı. Roma yasaları, özellikle alt düzey fahişelerin giyimlerini şöyle belirlemişti: Her şeyden önce iffetli Romalı kadının giydiği hiçbir şeyi fahişelerin giymesi mümkün değildi. Ancak bununla beraber, kıyafetteki bu kısıtlamaya uymayıp istediği gibi giyinen fahişeler her zaman bulunuyordu. Yasa gereği, fahişelerin kadın stolası yerine, erkek togası giymeleri zorunluydu. Roma geleneğine göre, kadınların giydiği stola, onurun sembolüydü ve fahişenin stola giymesi kabul edilemezdi (McGinn 1998:155) Örneğin asaletin rengi olan mor renkli kumaşlardan, evli kadınlarındaki gibi ayakkabılardan, takılardan ve evli kadınların saçlarını toplamak için başlarına taktıkları filelerden uzak durmaları gerekiyordu. Kadınların saçlarını toplamak için başlarına taktıkları fileler çocuk sahibi evli kadınların (matron) sembolü olan bir aksesuardı (McGinn 1998:158). Fahişeler Antik Yunan kültüründe olduğu gibi çok renkli ve hatta çiçekli kumaşlardan yapılmış elbiseler, sandaletler giymekle yükümlüydüler. Ayrıca Antik Yunan fahişelerinin saçlarını sarıya boyatma zorunluluğu gibi, burada da fahişelerin saçları sarı ve kırmızıya boyanıyordu. İnce transparan kumaşlar ve vücut hatlarını ortaya seren elbiseler ve aşırı makyaj, bu kadınların uzaktan bile dikkat çekmeleri-

ni sağladıkları gibi, onları iffetli Roma kadınından da ayıran özelliklerdi. (Sanger 1858:68-70; McGinn 1998:155vd; Roberts 1992:40-41).

Tannahil'in üst düzey bir Romalının karısının giyim kuşamı üzerine aktardıkları, bu soylu kadınların, fahişelerin zorunlulukla uyguladıkları bazı süslenme biçimlerine özendiklerini ispatlar niteliktedir : *"Yunan peplos ve chitonları bedene yapışan giysilerdi, kemerleri vardı ve kimi zaman belde toplanırdı; bu nedenle Yunanlılar, korse konusunda önemli ilerlemeler kaydetmişlerdi. Günümüzdeki gibi bilimsel olarak yapılandırılmış olmamakla birlikte yeterince tatmin edici olan yarım sutyeni onlar icad etmişlerdi. Kuşakları da vardı; bunları daha çok, hamileliklerini gizlemek isteyen hetairalar takarlardı. Ve bedenleri yeterince gelişmemiş kızlar da kalçalarına 'yorgan seriyorlardı' ki insanlar haykırınsın, işte iyi bir popo'. Ama Romalı kadın daha bol ve hatlarını gizleyen bir elbise giyerdi; tabii, daha ince ipeklilere parası yetenler ve mutlaka gelecek olan eleştiri yağmurunu göz ardı etmeye hazır olanlar hariç. Vücudunu en göz alıcı şekliyle göstermesi mümkün olmadığından yüzüne ve saçlarına çok zaman ve para harcardı. Sabah ilk iş yüzünde kalmış olan yüz kremi ile ekmek lapasından yüz maskesini siler ve ardından, uzun zaman alacak olan saçını yapma işine koyulurdu. 'Kimileri saçlarını öğlen güneşi gibi parlatacak losyonlar sürüyor, kimileri de doğal rengini çirkin bularak kızıl-sarıya boyatıyorlar. [Kızıl-sarı saç, Romalıların Germen kabileleri ile temasları sonucunda moda olmuştu.] Eğer siyah saçlarından her nasılsa memnunsalarsa kocalarının parasını saçlarını Arabistan'ın tüm parfümlerine bulamaya harcarlar. Bir de hafif bir alevin üstünde ısıtılıp lüleler halinde dalgalandırmakta kullanılan demir araçlar vardır. Kaşların üstüne düşmesi için ne zahmetler çekilir; alna neredeyse hiç yer kalmaz!' beyazlaşan saçları acımasızca kopartır ve hatta Hindistan'dan ithal edilmiş saçlardan yapılma peruklar takarlardı. Gümrük vergisi yüzünden peruk pahalıydı, ama buna rağmen daha önceki çağlarda tavsiye edilen saç telkiplerine tercih ediliyordu. Beyaz saç için Mezopotamyalı uzmanlar kara bir öküzün, bir akrebin ve bir domuzun*

her iki safra kesesinden bir damla karıştırılıp kara bir kuzgunun ve bir leyleğin başıyla demlenmiş afyon karışımı tavsiye etmişlerdi. Mısırlılar afyon tentürü, yağ, kedi rahmi ve kuzgun yumurtası karışımını tercih ediyorlardı. Kellik içinse aslan, hipopotam, timsah, kedi, yılan ve dağ keçisi yağından yapılma bir melhemin kafatasına sürülmesinin iyi geleceği söyleniyordu. Romalı Ornatrix, hanımın saçı yapıldıktan sonra yine aynı derece uzun sürecektir bir işe, yüzü üzerinde çalışmaya başladılar. Fondöten, koyun yünü yağından (bir tür lanolin) elde edilirdi ve arpa unu, öğütülmüş geyik boynuzu, bal ve kızıl güherçile köpüğü gibi malzemeler içeren başka krem ve losyonlar da vardı. Anlaşılan Romalı kadınlar gözleri, yanakları, kaşları ve dudakları için, Aristophanes'in bahsettiklerine benzer tertipler kullanmaktaydılar. Sanat eseri tamamlandığında (günün ilerleyen saatlerinde, hamamdan sonra her şeyin yeninde yapılması gerekecekti) geriye kalan tek şey süslenmesi mümkün olan her şeyi süslemeye yetecek sayıda mücevher seçmek, bir tunik giymek, üst-lükle tozluk arasında kullanılacak mendili, sinek kovar işlevi de gören tavuskuşu tüyünden yelpazeyi ve hava şartları gerektiriyorsa, parlak yeşil bir güneşlik seçmektir. Ardından, son pelerin örtüsüne de bürünen kadın, günün asıl işlerine girişmeye hazır olurdu, -terziye ya da kuyumcuya gitmek, tahtirevanla sokaklarda taşınmak, arkadaşlarını ziyaret etmek, tapınakta ibadet etmek, bir gladyatör dövüşünün kanlı heyecanını yaşamak için amfiteatra ya da tiyatroya gitmek ve elbette, kendi özel hamamları olanlar için bile gözde bir toplumsal merkez olan hamam. Son olarak, ister özel olsun ister bir yemek daveti, akşam yemeği hazırlıklarını denetlemek üzere eve dönerdi (Tannahill 2003:100-101).

Diler Tamer, Augustus çağındaki cinsel suçları konu alan çalışmasında Lenocinium kavramının kelime anlamı olarak çekicilik ve elde etme anlamına geldiğini belirtir. Hukuk dilinde ise Leno ve onun dişil karşılığı olan lena kelimesi ise başkalarının fahişeliğinden para kazanmak anlamlarını taşıdığını ileri sürmektedir. Aynı kelime genelev patronları için de kullanılabilmekteydi. Augustus'un çıkardığı Lex Iulia de

Adulteriis'de karısının fahişelik yapmasını hoş gören koca, suç işliyor demekti. Koca bunu bilmediğini veya bilse bile inanmadığını kanıtlayana kadar suçlu sayılırdı. Koca karısını zina halinde yakalamış ise mutlaka boşamak zorundaydı. Bir Roma vatandaşı için zina suçu işlemiş bir kadınla evlenmek de suç işlemek anlamına geliyordu (Tamer 2007:182-183).

Antik Yunan toplumunda (ve daha pek çok toplumda) olduğu gibi Romalılar da şehvet, zevk ve özellikle aşk ve tutku gibi duyguları evlerinden uzak tutmaya çalışıyorlardı. Homoseksüelliği irdelediğim bölümde de görülebileceği gibi bir Romalı erkek için bunlar gerçekten de evden uzak tutulması gereken kavramlardı. Burada aslında evden kastettiğim şey erkeğin resmi eşidir. Romalı bir erkek karısından zevk alamaz, almamalıdır. Alırsa bu hiç de iyi bir şey değildir. En azından alay konusudur ve başına gelebilecek her türlü musibet bundan kaynaklanır. Roma İmparatoru Pompeius karısı Julia'ya (Sezar'ın kızı) âşıktı; ona tutkusu nedeniyle yanında fazla zaman harcıyordu. Alay konusu edildi. Hatta Sezar'la girdiği savaşı kaybetmesinin nedeni olarak da karısına duyduğu bu tutku görüldü. Romalılara göre, güç, iktidar ve akıl gibi kavramlar tutku, aşk ve şehvet gibi kavramlarla bir arada olamazdı. Peki, Romalı erkekler cinsellikten zevk almayacaklar mıydı? Tabi ki alacaklardı ama evdeki karısından değil; genelev, fahişe ve oğlancılık gibi kurumlar bunun için vardı. Bu konuda çok ilginç bir örnek Quignard tarafından anlatılmıştır. "Romalılar, arzularını kendi domusunun (evinin) dışında bir yerde doyurmasını sağlayarak vatandaşları aşk tutkusundan korumak gerektiğini düşünüyordu. Plutarkhos, Kensor Kato'nun bir gün forumdan dönerken, genç bir patrikiusu bir genelevden çıkarken gördüğünü aktarır. Onun kendi üzerine doğru geldiğini gören genç soylu, birden yüzünü ihramıyla örter. Kensor, kınayacağı yerde, ona şöyle bağırır: 'Aferin evlat! İffetli kadınların peşinden koşacağına, değersiz kadınlara gelmekte iyi etmişsin'. Kato'nun yüreklendirmesinden gurur

duyan genç soylu, ertesi gün geneleve yeniden gelir ve oradan aynı saatte böbürlenerek çıkmaya özen gösterir. Kato ona şöyle der: 'o kızlara gidip içindeki tohumun fazlasını bıraktığın için övdüm seni. Genelevi mesken tutmanı söylemedim'" (aktaran, Quignard 2001:107).

Fahişelerin çalışma koşulları ve mekânlarına baktığımızda bir hayli ilginç vakayla karşılaşırız. Bu konudaki en ilginç olaylardan birisi, fahişelerin tahtirevanla gezmelerinin yasaklanmasıdır. Tahtirevan ancak saygıdeğer Romalı kadınının kullanabildiği bir aksesuardı. Perdeleri çekili bir tahtirevanda bir aristokrat gibi giden fahişenin içeride müşterileri ile geçirdiği zevk dolu zamanlar dikkati çekmiş olmalı ki, bu konuda da bir yasaklama gelmekte gecikmemiştir. Bir yerde seyyar fahişe diyebiliriz bunlara; bir yandan yolculuk yapılırken diğer yandan kapalı perdelerin arkasında yasaların zevkle ihlal edildiği bir durum.

Fahişelerin mekân konusunda yaratıcılıkları oldukça gelişmişti. Her şeyden önce Roma mimarisinin en önemli özelliği olan kemerli yapıların kemerleri bu konuda biçilmiş kaftan gibi görünüyor. Tiyatroların, sirklerin veya büyük kamusal yapıların altındaki *forrike* denilen kemerler, fahişelerin çalışma alanlarının başında geliyordu. Buralarda onları kimse rahatsız etmediği gibi kemerler, onları toplumun meraklı bakışlarından da uzak tutuyordu. İngilizce fornication kelimesinin cinsel ilişki anlamına gelmesi tesadüfi değildir. Gündüzleri stadion veya tiyatrodaki gösteri izleyerek yorulan erkeklerin akşamüzerleri uğrayarak yorgunluklarını bir zevkle taçlandırdıkları bazı mekânsal düzenlemeler de vardı. Bunlar genelevler (lupanar) ve hanlardı. Bunların dışında *stabulae* adı verilen bazı mekânlar da vardı ki buralarda zevk herkesin gözü önünde yapılırdı. Çünkü buralarda oda bulunmazdı ve erkek, beğendiği ve anlaştığı fahişe ile hemen bir kenarda alışverişini yaşırdı. Bir nevi ayaküstü (tektekthane) diye tabir edilebilir. Mekânsal düzenlemeler bu işin ne kadar süreceğinin de belir-

leyicisi idi. Burada bırakın yatakları oda bile olmadığına göre tam da ayaküstü diye tabir edilen bir mekândan söz ediyoruz demektir. Sık sık başka bir uzmanla birlikte çalışan fahişelere de rastlanırdı. Bu fahişeler örneğin kasaplar, fırınlar gibi ticaret erbaplarına müşteri bulmaktaydılar. Bu sıkı fıkı ilişki, bu tür dükkanlarda karanlık noktaların oluşmasına da yol açmıştı. Bu dükkanların bazılarında oluşan bu mekanlar fahişelere kiralanabiliyordu (Sanger 1858:68-70; Roberts 1992:41).

Fahişelerin en çok kullandığı mekânlardan birisi de hamamlardır. Yıkanmanın ötesinde bir anlam taşıyan hamamlar, Roma'nın sosyal ve kültürel yaşamının vazgeçilmez mimari elemanları idi. İlk başta bu mekânlar erkek ve kadın cinslerinin ayrı ayrı kullanmaları için planlanmışlarsa da kimi zaman ortaklaşa kullanılan bir yere dönüşmüşlerdir. Antik Yunan kültüründe daha çok yıkanma işlevleri ile öne çıkan hamamlar, özellikle Roma halkının erkek nüfusunun tattığı lezzetler arasındaydı. Hamam, yaşanan cinselliğin egzotizm ve erotizmle yoğrulması için en uygun yerdi. Bir kere her şeyden önce sıcak ve ıslaktı, en önemlisi de çıplaklıktı. Bu nedenle de hamamların fahişeler ile müşterilerin buluşma noktası olmaları uzun süre almadı. Bütün hamamlar için bunun geçerli olduğu elbette ki söylenemezdi ancak bu tarz hamamlar Romalılar tarafından mimlenmiş hamamlardı. Hatta Ephesos antik kentindeki Skolastika Hamamı diye bilinen hamamın da bu hamamlardan olduğu ileri sürülmektedir (Duerr 1999: Roberts 1992:41).

Bu hamamlarda, aksesuar ve fantezik unsurlar da yer alıyordu ve belki de bu kadar tercih edilmelerinin nedeni de buydu. Çünkü bu hamamda çalışan bir takım fahişeler meziyet geliştirerek müşterilerine cinsellikten daha fazlasını buralarda sunmaktaydılar. Özellikle günün gerginliğini almak için masaj uzmanı da olan fahişeler, masajdan daha fazlasını isteyen müşteriler için hamamlarda özel olarak hazırlanmış mahrem mekânlara geçiyorlardı. Özellikle el ve ağız becerile-

ri gelişmiş fahişeler ve hatta genç delikanlılar bu mekânların en tercih edilen edilgenleriydiler. Bu becerikli kadınlara verilen isim ise *fellatrikeler*dir (Roberts 1992:41; Sanger 1858:78).

• Roma tarihinde erkeklerle iffetli Romalı kadınların bir arada hamamlarda yıkandıkları bir örnek henüz yoktur. Hatta Cumhuriyetçi dönemde iffetli bir kadının hamama gitmesi dahi uygunsuz sayılırdı (Duerr 1999:70). *“Kadın ve erkeklerin birlikte gidebilecekleri hamam yoktu. İ.S 2. yüzyılda ya erkek ve kadın bölümleri ayırırdı ya da günün belli saatleri kadınlara belli saatleri erkeklere ayrılıyordu. Bu durumda saat dönümleri bir zil aracılığıyla duyuruluyordu”* (Jackson 1999:42-43). Hadrianus, Markus Avrelus ve Alexandros Servius gibi Roma İmparatorları tarafından yasaklanan karışık hamamlar Heliogabalus tarafından serbest bırakılmıştı. Buna karşın kadın ve erkeklerin karışık kullandığı ve aynı anda yıkandığı hamamlar takdir edersiniz ki çok edepli hamamlar değillerdi. Buraya devam eden müdavimlerin en çok rağbet ettikleri şey “frik-tiones genitalum”dur. Yani genital bölgelerin ovulmasıdır. Quignard (2001:130) bu uygulamaya tavşan yakalama ismini vermekte ve özellikle olgun erkek-oğlan ilişkisinde sık uygulandığını ileri sürmektedir. Bu tür hafif meşrep hamamlarda erkeklerle fahişelerin bir arada olmalarına rağmen fahişe kadınların çıplak olmadıkları önemli bir bilgidir. Buna göre, fahişeler tek parçalı bir mayo (salneans vestis) veya altlarına bir edepbezi takıyorlardı (Duerr 1999:70).

Roma’da genelev (lupunar) kavramına gelince, burada karşımıza iki çeşit mekân çıkar. Bunlardan birincisi lupunar sahibinin belli bir ücret karşılığında çalıştırdığı köle fahişelerin veya özgür kadınlar arasından kiralanan fahişelerin hizmet verdiği genelevlerdir. İkincisi ise serbest çalışan fahişelere oda kiralınması yöntemiyle çalışan mekânlardı. Bu evlerin sahipleri çok müşteri bulup daha fazla para kazanabilmek için kentin kalabalık yerlerine çığırtkan çıkarıyorlardı. Müşteriyi fahişenin yanına götürmeden önce parası alınıyordu. Bu-

rada müşterinin her türlü isteği yerine getiriliyordu. İkramlarda bulunuluyor ve yıkanması için su bile getiriliyordu. Bu evlerde çalışan ve fahişelerin yardımcısı olarak görev yapan başka kadınlar da vardı ki, bunlar fahişeleri bir müşteri gittikten sonra ikinci müşteri için hazırlamakla görevliydi. Fahişenin bozulan makyajını tazeleyip onu yeniden çekici hale getirmek onların sorumluluğundaydı (Roberts 1992:42).

Sistem aslında bugünkünden çok farklı değildi. Genelev patronları sık sık yeni ve taze sermayeler buluyorlar ve onları özel müşterilere pazarlıyorlardı. Bu pazarlama stratejisi içinde, bakire olanlar özellikle prim yapıyorlardı. Bir bakire bulan genelev patronu, bu kızın kapısına defne yapraklarından ve dallarından yapılmış bir çelenk ve bir kandil koyarak onun bu özelliklerini öven bir tabela asıyordu. Erkekler bakire fahişe konusunda (sık bulunmadığından) çok hevesliydi. İlk olmak, becermek tarih boyunca tüm erkeklerin ortak özellikleri arasında olmuştur. Böylece gücünü ve erkekliğini ispatlamış oluyor, kanı görünce içindeki şiddet duygusunu da tatmin ediyordu. Ama herhalde buradaki en önemli ölçüt fahişe bile olsa önceden kullanılmamış olmasıydı. Kimi zaman fazla olan talipler arasında açık artırma yapılır ve en fazla parayı veren, bu bakire fahişe ile birlikte olma şansını yakalardı (Roberts 1992:43).

Augustus döneminde, sadece Roma kentinde birinci sınıf kırk altı tane genelev bulunduğunu biliyoruz. *Lupanaria* adıyla anılan bu evler, Yunan dönemi dicterialarından çeşitli olması nedeniyle farklıydı. Vezüv lavlarının altında kalan Pompeius kentinde yapılan kazılar Roma'daki lupanarioların bunların yanında çok küçük kaldığını göstermektedir. Pompeius'ta kazılar sonucunda bulunan lunapariolar lüks bir Roma evi gibi planlanmıştı. Ortadaki bir avlu etrafında odaların konumlandığı villa tipi evlerden oluşan lupanarioların ortalarında fıskiye bir havuz dahi bulunması şaşırtıcı değildi. Ortadaki üzeri açık avlu fahişelerin hizmet verdiği

odaların açıldığı merkez konumundadır. Odalar arasından bir tanesi genellikle gelen müşterilerin karşılandığı ve para işlerinin halledildiği bir resepsiyon işlevi görmekteydi. Odaların içerisinde bir yatak, minderler (her zaman değil) ve bazı mobilyalar bulunmaktaydı. Fahişelerin her biri ayrı bir odada hizmet vermekteydi ve kapılarının üzerinde yer alan tabletlerde isimleri yazılıydı. İsimlerinin yanında meziyetlerine göre değişen fiyat listesi de yazılı olarak görülmekteydi. Fahişe bir müşteriyi içeri aldığı anda kapısında asılı bulunan bu tableti ters çeviriyordu ki hem rahatsız eden olmasın hem de meşgul olduğu anlaşılabilirdi. Çünkü tabletin arka tarafında *occupata* (meşgul) kelimesi yazılıydı (Sanger 1858:71). Odanın duvarları üzerinde çoğunlukla müşterinin içini açacak ve içerideki hazzı yansıtacak resimler bulunuyordu. Usta ressamlar tarafından yapılan bu resimler, mermer, taş veya sıva üzerine yapılabilirdi. Pompeius'ta duvarları resimlerle süslü çok sayıda lupanaria ele geçirilmiştir.

Roma dünyasının en ünlü fahişelerinden birisi daha sonra neredeyse azize olarak ilan edilen Theodora idi. Yoksul bir ailenin kızı olarak dünyaya gelen Theodora, dönemin en ünlü oyuncu fahişesi olmuştu. Aynı zamanda iyi bir striptizci olan Theodora, mesleğinin zirvesindeyken Doğu Roma İmparatoru Justinian'ın dikkatini çekmeyi başarmıştı. Konstantinapolis'i saran bir üne sahip olan bu fahişe oyuncu ile Doğu Roma İmparatoru tahtının varisi olan Justinian aşkı kamuoyunu da meşgul etmişti. Roma hukuku, senatörlerle fahişelerin evlenmesini yasaklıyordu. Ancak Justinian'ın Theodora'ya olan tutkusu o kadar büyüktü ki amcası İmparator Justin'i yasaları değiştirmeye ikna ederek Theodora ile evlenmeyi başardı. Amcasının ölümüyle yerine Justinian'ın İmparator olması Theodora'nın da İmparatoriçe olmasını sağlamıştı. Fahişelikten İmparatoriçeliğe doğru bu hızlı yükseliş, bu konudaki en dikkat çekici örneği oluşturmaktadır (Sanger 1858:92-93; Roberts 1992:45-46).

Roma İmparatorluğunda görülen ilginç bir fahişelik örneği ise mobil fahişeliktir. Yıllarca süren askeri seferler bu ihtiyacın ortaya çıkmasındaki en önemli unsurlardandır. Evlerinden ayrılan askerlerin cinsel ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla bazı fahişelerin orduyla birlikte sürekli hareket ettiği bilinmektedir. Askeri hareketleriyle ayakta kalmayı başarmış bir ordunun her türlü ihtiyacının düşünülmesi normaldi. Roma garnizonları nereye gitseler oraya hemen bir genelev kurulurdu (Roberts 1992:50).

Fahişelerle ilişkisi nedeniyle meşhur olan Roma İmparatorları da bulunmaktadır. Örneğin Kaligula, fahişelere düşkün İmparatorlardan birisi idi. Ünlü bir fahişe olan Mnester'le girdiği ilişki dillere düşmüştü. Neron genelevlerin müdavimleri arasındaydı ve fahişelerle düşüp kalkmaktan çok hoşlanırdı. Bu konuda o kadar ileri gitmişti ki cinselliğin doğadaki hayvanlar gibi yaşanması gerektiğini düşünüyor, fanteziler geliştiriyordu. Kendisi yırtıcı bir hayvan postuna büründükten sonra kapatıldığı kafesten dışarı fırlıyor ve hayvani sesler çıkararak kazıklara bağlanmış erkek ve kadınların üzerine saldırıyordu. Onların edep yerleri ile uzun uzun ilgilenip şehvetini bastırıyordu (Quignard 2001:132). Ama İmparatorun en ünlü icraatı, beğendiği adamı kadına döndürüp onunla evlenmesiydi. İleride anlatacağım gibi Neron, kültür tarihinde ilk transseksüel olayının kahramanı olarak kabul edilmektedir. Diğer yandan İmparator Domitianus'un Romalılar tarafından sevilmemesinin nedenlerinden birisi fahişelere olan düşkünlüğü idi. Domitianus, sarayında birçok fahişe ile aynı anda yıkanmayı alışkanlık haline getirmişti. Sarayını bir geneleve çeviren Kommodus, bir diğer örneği teşkil eder. Roma'nın en güzel üç yüz kız ve erkeğiyle zevk yaşayan Kommodus, yaşlandığında da fahişelerle ilişkiye giren erkekleri izlemekten zevk alırdı. Ancak herhalde hiçbir imparator bu konuda Elagabalus kadar ileri gidememiştir. İmparatorluğu bir cinsel sirk alanına çeviren Elagabalus, sarayına doldurduğu fahi-

şelerin arasında bütün gün çırlıçıplak dolaşır, kendisiyle beraber saraydaki tüm görevlilerin de çıplak olarak kendisine katılmalarını isterdi. Denenmemiş cinsel tecrübeleri deneme konusunda uzman sayılırdı. Fahişelerin bile bilmediği cinsel fantezileri bilmekle övünürdü (Sanger 1858; Roberts 1992; Murray 2002:259-260).

Kendisinin cinsel olarak normal olmadığı düşünülmesine rağmen bu konudaki en büyük kısıtlamaları getiren yasayı çıkaran İmparator Augustus'un kızı Julia da fahişe olarak kabul edilmektedir. Öncelikle bir isyankâr tutumla başlayan ilişkileri, giderek fahişeliğe kadar uzanmıştı. Bu tutumunun babası ile ilişkisinden kaynaklandığı, özellikle imparatorun çıkardığı yasaların halka ilan edildiği forumlarda fuhuş yapmasından anlaşılmaktaydı. Augustus'un, annesi, kardeşi ve etrafındaki bazı kadınların uygunsuz yaşama biçiminden etkilenip yasal düzenlemeleri yaptığı da bilinmektedir. Ama buna rağmen, saraylı kadınların bu konuda en ünlüsü Klaudius'un karısı Kraliçe Messalina'dır. Kraliçe, ünü asırları aşan bir cinsel arzuya sahipti. Gündüzleri Kraliçe olarak normal bir yaşam süren Messalina, gece olduğunda kendisini en işlek genelevlere atar ve orada genelev kapanana kadar hizmet verirdi. Rivayete göre, sabah olup müşteriler evlerine çekildiğinde Messalina arzularını hala söndürememiş olurdu. Hatta terk etmek istemediği için sabah olduğunda genelevlerden atıldığı bile olurmuş. Roma'nın cinsel arzuları bakımından en ünlü fahişelerinden birisi ile giriştiği yarış, onun ünlü olmasını sağlamış. Bir günde çok fazla sayıda erkekle birlikte olmakla ünlü olan bu fahişe ile bir günde kim daha çok erkekle birlikte olacak diye yarışa girmiş ve Kraliçe bu yarış kazanmış (Juvenal, Messalina and Claudius 340; Quignard 2001:199-200).

Roma İmparatoru Klaudius'un karısı olan Messalina'nın yaşam öyküsü gerçekten inanılmazdı. Quignard bu ilginç yaşam öyküsünü şöyle betimler: "*Messalina, Eski Roma'nın en ahlaksız kadını olarak tanınmıştı; çünkü âşık olmuştu. Juvenal, gen-*

cecik imparatoriçeyi, Klaudius'un üzerine eğilmiş, onun uyumasını beklerken betimler. Klaudius uykuya dalar dalmaz, Kraliçe sırtına bir gece örtüsü alır (*curcullos*), başında siyah saçlarını gizleyen kızıl bir perukla (*nigrum flavo erinem obscondente galero*) Roma sokaklarında ilerler, eski perdeyi kaldırır, ılık genelevine girer (*calidum lupanar*), boş bir odacığın (*cellam vacuum*) içine uzanır; buradaki adı, bir Yunan adı olan *Lycisca*'dır.

... *Lycisca* Yunancada dışı kurt yavrusu anlamına gelir.

Messalina sarayına döner; hüüzünlüdür, duygularını hala gergin tutan bir kasılmanın etkisiyle yanmaktadır (*ardens rigidae tentigine voluae*); erkeğe doymuş ama doyuma tam olarak ulaşamamış (*Lassata viris necdum satiata*), teni lambanın çıkardığı isten (*fumoque lucernae*) soluk ve kirlenmiş durumdadır. Genelevin pis kokusundan (*lupanaris odorem*) arınmayan bedeniyle İmparatorluk yatağına girer.

Ne var ki; insanların gözünde genç kraliçeyi ahlaksız kılan, onun bu gece çıkışları değil, bir erkeğe âşık olmasıdır. Matronlara zevk âlemi yapmaktan çok, âşık olmak (bir imparatoriçenin bir erkeğin kölesi haline gelmesi) yasaklanmıştır.

Messalina Silius'u sevdi. Tacitus, onun Romalı delikanlıların en yakışıklısı olduğunu söyler. *Silius* senatördü. *Messalina* ile yaşayabilmek için, Romalı soylu ailelerin en eskilerinden gelen *Junia Silena* ile olan evliliğini bozmaya razı olmuştu. *Messalina* çevresini çok şaşırttı, çünkü bir erkeği başkalarıyla paylaşmaya yanaşmıyordu. Herkesi öfkeliendiren bir vurdumduymazlık ve inatla kendini aşığına verdi. Klaudius önce durumu görmezden geldi. Ne var ki *Messalina* onun bu tutumunu başka türlü yorumladı; *Kaius Silius*'a hiç gizlenmeden, herkesin gözü önünde köleleriyle birlikte gitti. *Silius*'un evinde yaptığı âlemlere İmparatorluğa ait tabak takımlarını, mobilyaları taşıtıyordu. *Antonius*'un soyundan gelen *Messalina*, *Antonius* ile *Kleopatra* arasındaki 'benzersiz yaşam'ı yeniden yaşamaya başlıyordu...

Silius, İmparatoriçe'nin beslediği aşkın, ona iktidarın yolunu açacağını sezinledi. Ondan kendi çocuklarını evlat edinmesini istedi. *Messalina* bunun üzerine, *Silius*'un artık onu sevmeyeceğinden

korktu. Kendisine gösterdiği sevginin, iktidara ulaşma konusunda beslediği sevgiden daha az olmasından kuşkulandı. Bu duruma bir son vermeyi kararlaştırdı. Gözü kara davranmaktan başka çıkış yolu bulunmadığından, der Takitus (Yıllıklar XI,12), İmparatorluk tah-tından vazgeçmeye karar verdi. Kararı, Silius'la evlenmekti. Her Romalı kadının kocasını boşama hakkı olduğundan, kuş falına bakıldı, kurbanlar kesildi, yeni evlilik sözleşmesi hazırlandı, tanıklar geldi, evlilik gerçekleşti.

Tüm Roma taş kesildi. İmparatorluk, Messalina'nın drahoma-sıydı. Ya Silius olacaktı ya da Klaudius.

23 Ağustos 48'de bağbozumu şenliklerinin başladığı gün Mes-salina, Bacchanalia'yı kutlamaya karar verdi. Bakkhus rahibesi kı-lığına girmiş kadınlar, sırtlarına vahşi hayvan postu geçirmişler, üzümü, üzüm sıkma aygıtını, şırayı, Liber'i ve Bakkhus'u danslar eşliğinde kutluyorlardı. Silius, Bakkhus kılığına girmişti. Ariadne kılığına girmiş Messalina, dalgalanan saçlarıyla, asma dalı, asma yaprağı sarılı sopasını elinde sallayarak, başında sarmaşıktan bir taç, ayaklarında kalın tabanlı ayakkabılar bulunan (gerere cothur-nus) Silius'un yanında yer almıştı.

Klaudius, 'Etrüsklerin Tarihi' başlıklı kitabını kaleme almak üzere Ostia'ya çekilmişti... Karısını öldürmek için buyruk verdi. Narkissus'un gönderdiği kenturiolar oraya vardıklarında, Messa-lina kutlamaların yapıldığı yerde değildi. Silius'tan daha az sev-diği, kendine ait, buna karşın dünyadaki her yerden daha çok zevk aldığı bahçelerdeydi... Annesi Lepida yanındaydı. Messalinai Ari-adne kılığını üzerinden daha çıkarmamıştı. Yaşlı Vesta Rahibesini, Vibidia'yı yanına çağırmıştı. Sopasını bırakmıştı, elinde bir kazı kalemi vardı. Düşünceye dalmıştı. Kalemini etli dudağına daya-mış, Klaudius'a mektup yazmaya koyulmuştu. Yirmi yaşındaydı. Elindeki stilus ile kendi canına kıymayı düşündüğü anda, ağaçla-rın arkasında Narkissus'un gönderdiği askerlerin saklandığını fark etti; askerler o işi ondan önce yaptılar; askerlere komuta eden muha-fız Tribunus, Likinius Lukullus'un bahçelerinin ortasında kılıcını onun bedenine sessizlik içinde sapladı (Quignard 2001:199-201).

EROTİZM, CİNSEL İLİŞKİ HAZ VE EVLİLİK

Klasik Yunan'da Romeo ve Juliet yoktur.

Goldhill 2009:61

Antik Yunan ve Roma sanatına yansıyan tasvirlerden erotik olanla kutsal olanın ayrılması, beklendiği kadar kolay bir şey değildir. Tanrısal erotizm veya kutsalın erotikleştirilmesi insan zihninin en yaratıcı özelliklerindendir. Bu nedenledir ki, kutsal nerede biter ve erotizm nerede başlar söylemek zor. Bir başka deyişle, sanata yansıyan sahnelerin insanların hangi yönlerine hitap ettiklerinin ayırt edilmesi güçtür. Çıplaklık konusunda da belirttiğim gibi kimi zaman erotik olarak algılanabilecek bir resim veya heykel kutsalın masumiyetini, cinsiyetsiz güzelliğini gözler önüne serebilmektedir. Aşk tanrısı Eros'un isminden türetilen erotizmin neredeyse hiçbir dilde karşılığı yoktur ve kültürler bu sözcüğü aynen almışlardır. Bundan dolayı ortak bir dil ögesidir erotizm. Eros'a ait, Eros'sal yani 'aşka dair' diye anlamlandırmak mümkündür. Bu bağlamda aşk duygusunu uyandıran, aşka davet ve teşvik eden olarak basitleştirebiliriz. Ancak daha derin bir anlamla, insanın içindeki karanlık boşluğu dolduracak, ruhsal tatmini sağlayacak bir teşviktir. İnsanı bütünleyen, zamanın döngüsünü sağlayan ve her şeyden önce geleceği tohumla-

mayı garantileyen bir çekimdir erotizm. Tarlanın kabarması, tohumun filizlenmesi anlamına gelir.

Antik Yunan kültürü kendisinden önceki uygar toplumların tümünde olduğu gibi erotizmin toplumsallığını engellemeye çalışmıştır. Onun kontrolsüz kılan gücünden uzak durmaya, her şeyi ihtiyaç çerçevesinde değerlendirmeye gayret etmiştir. En azından kültürel anlamda bu tezin arkasında durmaya çabalamıştır. Çünkü erotizm selinin kültürü altüst edebileceğinin çok farkında olan bir entelektüel kitleye sahipti. Bu, aslında kimi zaman istisnai durumlar olsa da yakın zamana kadar devam eden bir anlayış olmuştur. Eros'un oku, olumlu bir değer gibi görünmekle beraber aşklar her zaman olumlu sonuçlar doğurmamıştır. Hatta büyük tutkuların sonucunun genellikle büyük yıkımlar ve felaketlerle sonlandığına pek çok örnek bulmak mümkündür. Bu nedenle özellikle felsefi söylem, erkek bedeni ve diğer edilgen bedenler arasında oluşacak çekimin, ihtiyaca binaen inşa edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Çünkü aşırı yemek yemek gibi cinsellikten alınacak aşırı hazların, kadın veya oğlan bedenine karşı tutkuya varan arzular duymanın da insanın hem akıl hem de beden sağlığına iyi gelmediği kabul edilmekteydi. Ksenophon'un aktardığı şu diyalog bunun en güzel örneğidir:

"-Eutydeme söyle bana, özgürlüğün, hem kişi hem de devlet için asil ve olağanüstü bir şey olduğuna inanıyor musun?

-Olabilecek şeylerin en güzelidir.

-Peki bedensel hazların esiri olan ve sonra iyilik yapamayacak durumda olanı özgür bir adam olarak kabul eder misin?

-Kesinlikle hayır" (Memorables IV.5.2-3).

Bir başka örnekte ise, Platon (Devlet IV.431b-432c) *"haz isteği doyumsuzdur ve akıldan yoksun kişide, her şey bu isteği tahrik eder"* demektedir. Çok fazla çoğaltabileceğim bu örneklerin de gösterdiği gibi cinsel hazzın ölçüsü çok önemli bir konudur. Kişi bunu kontrol edebilmek için erotizmden sakınmalıdır. Platon'un akıl-

dan yoksun kişilerin tahrik olmalarını sağlayan şeylerden kasti tam da erotizmdir. Çünkü erotizm, saldırgan erkek cinselliğini harekete geçirebilecek bir güce sahiptir. Bu nedenle de uzak durulması gereken şeylerin başında gelmektedir.

Antik Yunan kültüründe cinsel ilişkiye bakış, bütün olayı özetliyor aslında. Çünkü bir ihtiyacın karşılanmasından öte bir anlam taşımayan veya taşınamaması gereken bir paylaşımdır cinsel ilişki. Aslında tam bir paylaşım bile değildir; belki de erkeğin kendini tatmin etmesidir demek daha doğru olur. Çünkü Antik Yunan toplumu eril bir toplumdur ve kesinlikle erkek egemenliğinin zirvesinde yer alır. Her şey ve özellikle de cinsel ilişki ile alakalı konular erkeğe hizmet edecek şekilde düzenlenmiştir. Burada neredeyse kadına yer yoktur. Kadın edilgendir; onun en önemli sorumluluğu ve onuru veya ona bu konuda düşen şey erkeği ile gurur duymak ve onun onurunu lekelememektir.

Yunan toplumunda evlenmek, gerekli bir sosyal detaydır; en azından öyle gösterilmek istenir. Ama ona yüklenen anlam erkeğin soyunun devamını sağlamakla sınırlıdır. Çünkü otuz, otuz beş yaşlarında evlenmesinin iyi olduğu düşünülen erkeklerin, soylarını devam ettirebilmek, üreyebilmek için kendilerini mecbur hissettikleri bir kurumdur. Ancak daha sonra Hıristiyanlığı da etkilediği gibi erkeğin bu kurumdan haz elde etmesi hiç de iyi bir şey olarak düşünülmez. Evliliğin edilgen karakteri olan kadın, bir çocuk taşıyıcısından başka bir şey değildir ve olmamalıdır. Tabi ki, sosyal yaşam içinde evli kadının, evi çekip çevirmek gibi bir fonksiyonu da vardır; ama asli görevi erkeğin genlerini taşıyan bebekler yapıp onların büyütülmesini sağlamaktır. Eski Yunan yazarlarından Hesiodos, (İşler ve Günler)

"Bir evin olsun, bir karın bir de öküzün.

Karını parayla satın al ki

Gereğinde yürüsün öküzün ardından..."

diyerek bu konuyu anlaşılır şekilde özetler. “Yunan düşüncesinde kadınsılık, simgesel olarak gayri rasyonel, düzensiz ve bilinemez olanla –bilgiyi geliştirirken uzak durulması gereken şeylerle- eş tutulmaktadır” (Lloyd 1996:43). Kadının ihtiyacından veya arzusundan söz edilmezken, tüm Yunan felsefesi erkeğin etken gücünü nasıl kullanması gerektiğine dair öğretilere döludur.

Bu tür anlayışların ardında yatan düşünce sisteminde Eros, modern anlamıyla yer almıyordu. Masum ve kültürün kabul ettiği aşk, anlamının çok ötesinde yıkıcı bir mana taşıyordu. Örneğin Aiskhylos “*Eros, toplumun bütün boyunduruğa koşulmuş kurallarını yıkar ve kötüye kullanır*” demektedir. Bir diğer tragedya yazarı Sophokles’in düşüncesi de benzerdir; “*Eros adil adamların akıllarını adaletsizliğe ve yıkıma sürükler*” (Goldhill 2009:63). Bu anlayış toplumun kabullendiği, üzerinde fikri birliğine vardığı bir durumdu. Evli çiftlerin dahi aşka dair temkinli olmaları beklenirdi. Çünkü bu ilişki, sürekli bir biçimde zorunluluk, görev ve saygı çerçevesinde algılanan bir kurumsal uzlaşma idi. “*Saygın bir kızın en çekici olduğu an, düğün gününde bakire olmasıdır...*” (Goldhill 2009:639. Kadından beklenen ilk cazibe bu iken, evlilikten sonra çocuk doğurması yeterliydi. Antik metinlerde de buna özen gösterilmişti. Örneğin, kocasını büyük bir özlemle bekleyen Penelope’nin taliplerini arttıran şey ona karşı duydukları arzuydu. Troia Savaşı’nın çıkmasına neden olan şey de Paris’in Helena’ya karşı duyduğu ölçüsüz arzu değil miydi? Bu metinlerde verilen önermenin tercümesi, ‘aşk felakete sürükler’den başka bir şey değildir.

Goldhill’in şu metni Antik Yunan kültüründe aşk ve arzuya bakışı net bir biçimde ortaya koymaktadır: “*Konunun özünde, erkeğin arzusuna özgü bir anlayış yatmaktadır. Yetişkin bir erkek arzusunu deneyimler, ama bir arzu nesnesi olmayı ne amaçlar ne de ister. Kesinlikle saygı, şeref, görev ve bunun gibi değerlerle anılmak ister ama bir başkasının kontrolünde olmayı istemez. Temel*

erdem olan kişisel kontrol, karısını, vücudunu, arzusunu ve ailesini kontrol etmek anlamındadır. Eğer karısı, vücudu, arzuları veya ailesi onun üzerine çıkarsa, alay konusu olma aşağılanma, hatta mahvolma riskini taşır. Bir adam, kendini başkalarının duygularına teslim etmemelidir. Bu yaklaşım, Plutarkhos'un edepsiz anekdotunda unutulmaz bir şekilde özetlenir. Beraber olduğu kız, kendisiyle fazla ilgilenmediği için alay konusu yapılan bir adamı anlatır. Şöyle cevap verir: 'Bir restorana gittiğimde, balık yerim. Balığın benim hakkımda ne düşündüğü önemli değildir'. Belki acımasız, ama tipik erkek duruşunu yansıtmaktadır. Adam, arzu nesnesi olmaktan mutludur ve karşılıklılık önemli bir rol oynamaz. 'Beni seviyor musun?' sadece bir Yunan sorusu değildir" (Goldhill 2009:65). Aphrodite ve Eros gibi tanrısal kavramların varlığına rağmen, aşkın Antik Yunan kültürü için uygun bir anlam taşımadığını çok rahatlıkla söyleyebilirim. Antik Yunan kadar katı olmamakla birlikte, Roma kültüründe de aşka iyi bakılmadığı kolaylıkla görülebilmektedir. Yukarıda verdiğim Messalina örneği bunun en iyi göstregesidir. Ayrıca, Pompeius, Iulius Sezar'ın kızı olan karısına âşık olduğunda herkesin diline düşmüş ve bu aşk, onun iktidarını ve savaşı kaybetmesinin nedenlerinden birisi olarak görülmüştü (Quignard 2001:109).

Kappadokialı Arete, "tohum kaybına yakalanan delikanlılar tüm beden alışkanlıklarında yıpranma ve yaşlılığın izini taşırlar; korkaklaşırlar, güçsüzleşirler, hantallaşır, aptallaşır, halsizleşir, kamburlaşır, sararır, solar, efemine, iştahsız, soğuk olur, elden ayaktan kesilir, had safhada zayıf düşer; yani tek kelimeyle neredeyse tamamen kayıptırlar. Hatta birçoğunda bu hastalık felce götüren bir yoldur. Gerçekten de doğa, yeniden doğma ilkesinde ve bizzat yaşamın kaynağında zayıflamışsa, sinir gücünün etkilenmemesi mümkün müdür? Bu kendi başına utanç verici hastalık durgunluğa yol açtığına tehlikeli ve türün yayılmasına karşıtlık oluşturduğu için topluma zararlıdır, hangi açıdan bakılırsa bakılsın, sonsuz kötülüklerin kaynağı olduğundan tez yardım gerektirir" demektedir (aktaran, Foucault 1988:22). Bu metinde sözü edilen şey, erkeklerin cin-

selliğini yanlış kullanması durumunda başına neler gelebileceğidir. Bu korku ve tedirginlik özellikle erkek cinselliğinin rastgele kullanımını önlemek ihtiyacını ortaya çıkarır.

• Yunanlıların iyi bildikleri bir şey de hazzın, doğanın insanı üremesini cazip kılmak için verdiği bir hediye olduğu idi. Ancak bu hediyeye olabilecek bir bağımlılık ve düşkünlük hoş karşılanmazdı. Hazza yönelik bir düşkünlük ruhsal ve bedensel bir rahatsızlıktı. Burada sözü edilen erkektir kuşkusuz, hem de özgür ve belli bir yaştan üzerinde, ekonomik durumu ve saygınlığı yüksek olan bir erkek. Diğerlerinin hazzı çok da fazla konu edilmezdi. Platon bunun daha ziyade bir bedensel rahatsızlık olduğunu ileri sürmekteydi: *“Meni iliğın ve iliğı çevreleyen kemiğın içinde kapalı kalacağına, taşmış ve tüm bedende sel gibi akmaya başlamıştır; beden büyüme gücü her tür ölçüyü aşmış bir ağaca benzer duruma gelmiştir; böylece kişi, varoluşunun büyük bir bölümünde hazların ve acıların aşırılığından dolayı çılgın hallere girer”* (Foucault 1988:52-3).

Haz konusunun kahramanları iki çeşittir. Birincisi yukarıda da dediğim gibi statüko sahibi “vatandaş” olma hakkına sahip erkekler, diğerleri ise hazzın yaşatılmasında yararlanan, edilgenlerdir. Bu sonuncular her cinsten olabilirler. Çünkü köleler, kadınlar ve oğlanlar (hatta diğer erkekler) erkeklerin haz yönelimlerinde hazzın nesneleri idiler. Edilgen kim olursa olsun burada haz alması gereken ve dolayısı ile de ölçülü olması beklenen erkekti. Diğerlerinin bu konuda tartışılması bile yersizdi. Çünkü bu ilişkide erkeğin aklı, onuru, inancı ve statüsü belirleyici idi. Diğerleri ona yardımcı olmakla yükümlüydü. Onların bu hazzı paylaşımları ve haz almaları kimi zaman gerçekleşse de genellikle çok önemli değildi. Onlar haz vermekle yükümlüydüler. Yunan felsefesi cinselliğin beyinde başladığını düşünür. Beyin cinsel olarak ilk tepki veren organdır. Çünkü bedenin en soğuk bölgesi burasıdır. Ama hazzın aşırılığından etkilenen bölgelere neredeyse vücudun yarısı dahildir; İdrar yollarını, akciğeri, gözleri ve omuriliği

etkilemektedir. Aşırılık, cinsel hastalıkların en temel nedenidir. Spermin içinde bulunduğuna inanılan ilik ve dolayısıyla kemik, hastanın omurgası boyunca ağrı duymasına ve karıncalanmaya neden olmaktaydı. Sperm gece uykudayken, idrara ve dışkıya karışırsa kişi kısırlaşır; dahası ölümüne bile neden olabilirdi. Bu tür hastalıklarda sıkı bir perhizle hasta ancak bir yılda kendine gelebilirdi. *"Bir Abderahida cinsel ilişki ve içki, mide bulantısı, kalp sancısı, susama hissi, siyah idrar, dil şişmesi ile başlayan ateşli bir hastalığa yol açmıştı... Bu hasta ancak yirmi dördüncü günde iyileşebilmişti. Buna karşılık Melibeeli bir delikanlı uzun süre aşırı içki ve cinsel hazdan sonra bağirsak ve solunum rahatsızlıklarıyla başlayan bir hastalığın yirmi dördüncü gününde çıldırarak ölmüştü"* (Foucault 1988:131).

Öte yandan kadınlar organizmalarının ihtiyaç duyduğu akıntının gerçekleşebilmesi için düzenli cinsel ilişkiye ihtiyaç duyarlardı. Erkekler kendi içlerindeki bu doluluğu kontrol edebilir veya kendilerini kısa süre için de olsa engelleyebilirlerdi. Ama kadınlar, doğaları gereği belli aralıklarla ilişkiye girmeliydiler. Kadın kendisine ve bedenine hâkim olamadığı için cinsel perhiz söz konusu değildi. Erkeğin ise kendini tutması oldukça faydalı bir şeydi. Çünkü spermin erkeğin kendi bedene çok yararı vardı ve adeta onu bütünlerdi. Spermin kafadan ve özellikle de beyinden geldiğine inanılırdı. Beyinde oluşan sperm bedenin alt kısmına omurilikler kanalıyla ulaşırdı. Meni bünyesinde sıcak buhar taşıyan bir beyin damlasıydı. Bu beyinsel madde parçasından daha sonra sinirler, etler, kemikler ve saçlar, içeriğindeki sıcak nefesten ise ceninin ruhu ve duyusu oluşacaktı. Bir diğer oluşum öyküsü ise şöyledir: Sperm bedenin bütününden kaynaklanır ve erkeklik organına damarlar ve sinirler sayesinde bedenin her yönünden aşağı doğru hareket eder. Kadın da tüm bedenden hareketle boşalır. Kız ve erkek çocukların ergenlik öncesinde tohum boşaltamamalarının nedeni, onların henüz dar olan damarlarından spermin geçemesinden kaynaklanmaktadır (Foucault 1988:138-142).

Cinsel ilişkiye giren bedenler bir devinim ve hareketlenme yaşadıkları için bedende bir ısınmaya neden olurdu. Bu ısınma ve beden hareketlerinin yarattığı çalkalanma bedenin her yerine yayılmış olan sperme bir hareket ve ivme kazandırırdı. Sıvının akışkan hale gelmesi ve titreşen beden içinde çalkalanmaya başlaması spermlerin köpürmesine yol açardı. *"Köpüren bu sıvının daha güçlü ve daha yağlı olan bölümü beyne ve omuriliğe yönelir ve omurilikten bele kadar iner. İşte o zaman sıcak köpük böbreklere geçer ve oradan da hayalar aracılığıyla penise vararak şiddetli bir heyecanla dışarı atılır. Başlangıç noktasında, cinsel birleşme ve cinsel organın sürtünmesi söz konusu olduğunda iradi olan bu süreç tamamen irade dışında da gelişebilir... (kadında da) süreç hemen hemen aynıdır. Şu farkla ki, kadın için ısınmanın hareket noktası, duhul sırasında erkek cinsel organı tarafından uyandırılan rahimdir. Kadınlarda cinsel organ duhulde sürtüştüğünden ve rahim harekette olduğundan, rahmin bedenin geri kalan kısmına haz ve ısı veren karıncalanma gibi bir şeye tutulduğunu söylüyorum. Kadın da bedeninden hareketle kimi zaman rahmin içine kimi zaman dışarıya boşalır"* (Foucault 1988:138-139).

Bu noktada kadınların ve erkeklerin aldıkları haz, en çok merak edilen konulardan birisidir ve mitolojiye yansımıştır. Yunan felsefesi eylem sırasında kadının aldığı hazzın yoğunluğunun erkeğe göre daha az olduğunu, çünkü erkeğin sıvı atımı şiddetli ve ani olduğu için hazzın da bu bölümde çok yoğunlaştığını ileri sürer. Bununla birlikte kadın daha işin başında haz almaya başladığı için erkekten daha uzun süreli bir haz yaşayabilirdi. Kadın cinsel ilişkinin başladığı andan bitimine kadar sürekli bir haz içindeydi. Bu konu, evlilik kurumunun başlangıcını temsil eden Hieros-Gamos'un (kutsal evlilik) arketipini oluşturan Yunan tanrılar dünyasının patronları Zeus ve Hera arasında da sorun olmuştu. Zeus, erkeğin sevişirken daha çok zevk aldığını iddia ederken, kendi aldığı zevkin büyüklüğünden böbürleniyordu. Ama Hera tam tersini düşünüyor kadınların cinsel ilişkide erkeklerden

daha fazla zevk aldığını söylüyordu. Gün boyu tartışmalarına rağmen bir türlü uzlaşamamışlardı. Bunu bilen birisi olmalıydı diye düşünürlerken akıllarına her iki cinsiyeti de yaşamış olan Teiresias adlı kâhin gelmiş ve bu konuda onun düşüncesine başvurmaya karar vermişlerdi. Rivayete göre Teiresias gençliğinde dağlarda dolaşırken çiftleşip kendilerinden geçmiş olan iki yılan görmüş, onları ürküterek işlerini bozmuştu (bazı anlatıcılar yılanlardan dişi olanı öldürdüğünü de söyler). Bu müdahale ona pahalıya mal olmuştu. Doğanın gereğinin yerine getirilmesini engellediği için bir kadına dönüşmüştü. Teiresias yedi yıl boyunca kadın olarak yaşadı ve o cinse ait her türlü hazzı yaşadı. Aradan geçen yedi yıl sonunda Teiresias dağlarda dolaştığı bir gün yine çiftleşen iki yılan gördü. Ve yine onları ürküterek ilişkilerini bozdu. O anda her şey birden eskisine döndü ve Teiresias tekrar erkeğe dönüştü. Zeus bu özelliğinden dolayı Teiresias'a başvurmayı teklif etti. Teiresias huzura davet edildi ve soru soruldu: Cinsel ilişkiden erkek mi yoksa kadın mı daha çok haz alır? Teiresias hiç tereddüt etmeden cinsellik sırasında yaşanan hazzın on parça olduğunu varsaydığında dokuzunun kadının payına düştüğünü söyledi. Hera iddiayı kazanmıştı kazanmasına ama kadınlara ait büyük sırrın açığa vurulmasına da çok sinirlenmişti. Bunun bedelini Teiresias'a ödetti ve onun gözlerini kör etti (Grimal 1997:765-766). Hippokrat döneminde de, cinsel ilişki sırasında kadınların erkeklerden daha fazla haz aldıklarına inanılmaktaydı. Bu da kadını daha çok kontrol altına alınması gereken bir cins yapmaya yetiyordu (Foucault 1988:138-139).

Bazı durumlarda erkek bedeninin ürettiği spermleri boşaltması gereklidir. Ölçülü olduğu müddetçe boşalmanın beden sağlığına büyük yararı vardır. Örneğin; sürekli balgamlı dolaşan kişiler bunlar arasındadır. Cinsel ilişki, bu durumu yaratan sıvıların beden dışına atılmasını sağlayan bir işleve sahipti. Yine sindirim sorunu yaşayanlar, bedeni eriyip tükenenler ve karınları soğuk ve kuru olanlar için de durum

benzerdi. Ancak bazı durumlarda ise cinsel ilişki zararlı olabilmektedir. Örneğin vücudu ve kafası kan, safra gibi hayati sıvılarla dolu olanlar için cinsel etkinlik zararlı sonuçlar doğurabilir. Bunlar mutlaka bir uzman gözetiminde sıkı perhiz uygulanmalıdır. Hazzın ve bedenin cinsel aktivitelerinin kontrol altına alınabilmesi için bazı öneriler ve formüller de geliştirilmiştir. Bunlar içinde en ilginç olanlardan birisi şu özdeyiştir: *“Haz için hafif meşrep kadınlara, günlük bakımımız için metreslere, yasal bir soyumuz ve yuvamızın sadık bekçisi olması için de karılara sahip olmak gerekir”* (Foucault 1988:155). Aslında eski Yunanlıların sosyal yaşamlarını bu şekilde özetlemek mümkündür. Görüldüğü gibi nihai noktada soyun devamı ve yuvanın sadık bekçisi için Yunan erkeğinin bir kadına ihtiyacı vardı. En azından bu ailenin ve toplumsal ahlakın koruyucusu olan Tanrıça Hera bunu zorunlu tutuyordu.

Antik Yunan toplumunda evlilik kamusal bir zorunluluk değildi ve resmi bir akit gerektirmiyordu. Evlilik ‘oikos’un (ocağın, ailenin) devamını sağlayan bir anlaşmadan başka bir anlama gelmiyordu. Ve genellikle de babanın sorumluluğunda olan kadının, kocanın sorumluluğuna devredilmesi şeklinde gerçekleşiyordu. Evlilik, bir aile reisinin (kızın babası) bir başka aile reisi ile (kızın kocası) arasındaki anlaşma yoluyla sağlanıyordu. Ve çocuk üretmenin dışında bir anlamı da yoktu. Ayrıca erkeğin sosyal yaşam içindeki hiçbir hareketine sınırlama getirmezken, kadının da yaşamında önemli değişiklikler yaratmıyordu. Sonuçta baba evi ile koca evi arasında önemli bir farklılık yoktu (Foucault 1988:155vd).

Klasik Atina’da büyük ölçüde bir mülkiyet düzenlemesi olan evliliğin, gelin ve damadın duygularına başvurulmaksızın yapılan mali pazarlıklar sonucu ortaya çıkan bir kurum olduğu söylenebilirdi. Evlenecek yaşa gelmiş bir oğlu bulunan aile, çeyizi olan bir gelin arayışına girmekteydi. Evlilikte dikkate alınan bir diğer kaygı ise yurttaşlık kaygısı idi. Özellikle Perikles’in MÖ 451-450 yılından itibaren çıkardığı

yasa ile erkek yurttaşlar, oğullarının da yurttaşlık statüsünden yararlanmalarını istiyorlarsa, annesi ve babası Atinalı olan bir gelin adayı bulmak zorundaydılar. İktidar, siyaset, güç, aristokrasi gibi kavramlar söz konusu olunca yurttaşlık kaygısının evliliği şekillendiren en önemli kriter olduğu düşünülebilir. Damat evlilik izni için kayınpederle görüşürdü, kızın düşüncesine başvurma geleneği ise yoktu. Baba “meşru çocuklara sahip olmanız için kızımı sana vereceğime söz veriyorum” derdi. Bu söz aradaki tek bağlayıcı hükümdü (Yalom 2002:20-21).

Evlenme törenlerinden sonra yaşanan ilk gece konusu evliliğin en önemli temalarındandı. Çünkü çok önemli olan bu günde hata yapmak sonunda geri dönülmez noktalara gelmesine neden olabilirdi. İlk gece, değerler ve tehlikelerin ortaya çıkmasında başlangıç teşkil ederdi. Bu nedenle de bu gece çok dikkatli olmak gerekirdi. Aslında bu, bir sürecin başlangıcıydı ve bundan sonraki her gece dikkatli davranmaya devam etmek zorunluluğu vardı. Döllenmenin hangi gece gerçekleşeceği belli değildi. Bu nedenle de üreme özelliği devam ettikçe bir erkeğin karısı ile girdiği ilişkiye çok dikkat etmesi gerekirdi. Yapılabilecek bir hata, meydana gelecek çocuğun bedenine ve ruhuna nüfuz eder ve hilkat garibelerinin doğumuna sebebiyet verebilirdi. En olumlu sonucu elde edebilmek ve en sağlıklı bebeğin dünyaya gelmesini sağlamak için çok dikkat gerektiren konulardan birisi anne ve baba adayının yaşıdır. Kızların evlilik ve anne olma yaşları, on altı ve yirmi yaş arasıyken bir erkek için söz konusu uygunluk otuz-otuz beş yaşlarıdır. Bu genel bir fiziksel koşuldu.

Dikkat gerektiren diğer şeyler ise tamamen cinsel konulardır. Örneğin, erkeğin güçlü ve dingin olduğu dönemler daha makbuldür. Özellikle sarhoşluk ve aşırılıklar erkeğin gücünü azaltan faktörlerdir ve doğabilecek çocuğun üzerinde büyük etki bırakacaktır. Anne adaylarının şarap içmemeleri ya da sulandırarak içmeleri, et ve ekmekleri ölçülü yemeleri gere-

kirken, erkeğe dinçlik ve güç sağlamak amacıyla spor yapması öngörülürdü. Ancak, bütün bunların ötesinde tabi ki en önemli konu hazdı. Erkek bütün cinsel faaliyet boyunca kontrollü olmalı ve sadece bebek için odaklanmalıydı. Yaşanacak bir aşırı tutku yine faciaya neden olabilirdi. *"Düğünde, eşlerin ilk cinsel ilişki sırasında dikkat etmesi gereken şeyler de vardır: İlk eylemler için öngörülen tüm değerler ve tehlikeler burada belirirler: O gün, o gece insan bu konudaki her hatadan kaçınmalıdır, 'çünkü başlangıç insanların içine yerleşen ve kendisine inananlar ona gereken onuru verdikleri takdirde her şeyi kurtaracak olan bir tanrıdır'. Ama evlilik yaşamı boyunca her gün de ihtiyatlı olmak gerekir çünkü kimse tanrının döllenmeye 'hangi gün ve hangi gece' yardım edeceğini bilmez: Bu yüzden de ' yıl boyunca ve yaşam süresince', bilerek sağlıklı, ölçüsüz ve adaletsiz hiçbir şey yapmamaya özen gösterilmelidir. Çünkü bu tür her şey çocuğun ruhu ve bedeni üzerine nüfuz eder; 'ne olursa olsun zavallı varlıklar dünyaya getirme' tehlikesi belirir"* (Foucault 1988:133).

Evlilikler erkeklere bazı sorumluluklar yüklüyordu. Ancak bu sorumluluklar arasında kocanın evli olduğu karısı ile cinsel ilişkide bulunması yer almıyordu. Solon döneminde çıkarılan yasalardan birisi kocaların varis olan eşiyle ayda en az üç kez cinsel ilişki kurmalarını zorunlu kılıyordu (Foucault 1988:158; Yalom 2002b:24). Ama yasal olarak eş olduğu kadınla cinsel ilişki kurma zorunluluğu yoktu. *"Bir koyun kötü durumdaysa genellikle çoban sorumlu tutulur; atın huysuzluğu süvariden sorulur; kadına gelince kocası ona iyi davranmasını öğretmişse ve buna rağmen işlerini kötü yürütüyorsa, sorumluluğu kadına yüklemek kuşkusuz yerindedir. Ama eğer o adamın karısı iyinin ne olduğunu kendisine öğretilmediğinden dolayı bilmiyorsa sorumluluğu kocaya yüklemek doğru olmaz mı?"* (Foucault 1988:167). Buradan da anlaşılacağı gibi koca, eş olarak seçtiği kadının aynı zamanda öğretmeni idi. Xenophon Oikonomikos'ta, karısını iyi eğittiği için takdir gören İshomakhos'un öyküsünü anlatır (Foucault 1988:164-178).

Kadının da kocasına karşı bir takım sorumlulukları bulunmaktaydı. Kadın, her şeyden önce kocaya karşı itaatkâr olmalıydı. Gündüz ya da gece erkeğin izni olmaksızın dışarı çıkması pek de hoş karşılanmazdı. Evi fakirleştirmemeli, kocanın asalet ve onuruna zarar getirecek herhangi bir şey yapmaktan kaçınmalıydı. Kadının en önemli sorumluluklarından birisi de sadakatti. Kadın, kocasının kendi üzerindeki cinsel periyodu ne olursa olsun bir başka erkekle birlikte olma lüksüne sahip değildi. Kocaya tanınan bu rahatlık, kadın söz konusu olunca geçerli değildi. Aslında kadının bu konudaki sınırlaması kadın bedeninden kaynaklı bir şey değil, yine erkeğin mülkiyetine yapılan bir saldırı gibi algılanmasındandı. Kadının bir başka erkekle birlikte olması çok rahatsız edici bir durum değildi; bir başka deyişle rahatsız edici olan kadının bir başkası ile birlikte olması değildi. Rahatsızlığın nedeni bir erkeğe ait olan, bütün varlığı ile bir erkeğin koruması altına girmiş bir mülkiyete saldırılmasıydı. Ve dolayısıyla da erkek incinirdi. Çünkü yukarıda da vurguladığım gibi, erkek kadına bir duygusal bağlılık geliştirmede için bu durum sahip olduğu diğer şeylere saldırıdan daha fazla bir anlam ifade etmezdi. Bu, evlilik ilişkisinde belki de başka kadınlardan çocuk sahibi olmak ve eve başka bir eş getirmek dışında bir sınırlama yaşamayan erkekle kıyaslandığında kadını hepten küçülten bir anlayıştı (Yalom 2002b:23).

Evlilik söz konusu olduğunda kadın ve erkek arasında yaşanan cinsel ilişkinin haz yönünden sınırlandırılması her iki cinsiyetin de hareketlerinde kısıtlama yaratıyordu. Örneğin; kadının kocasını galeyana getirecek, onu baştan çıkaracak bir davranış sergilemesi hazzı doğurabileceği ve erkeğin kontrolden çıkmasını sağlayabileceği için yasaklanmıştı, bundan dolayı kadınların cinsel açıdan mutlu olamadıkları sonucuna varmak mümkündür. Bu davranışları sergileyen kadınların iffetsiz davrandıkları konusunda toplumsal bir kabul vardır. Aslında evli kadına getirilen bu sınırlama zaten dışa dönük

olan erkek cinselliğinin dışarıya olan eğimini daha da artıran bir unsur olmuştur.

Elbette ki burada amacım, Antik Yunan toplumu içinde evlilik kurumunu incelemek değildir. Ancak vatandaş olma hakkını kazanmış, örneğin bir Atinalı erkeğin cinsel yaşamını daha anlaşılır kılmak için de bu tür detayların verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Çünkü sık sık tekrar ettiğim gibi Antik Yunan toplumunda geleneksel kurallar ve ahlak anlayışı, erkeği başkaları ile ilişkide sınırlandıran özelliklere sahip değildi. Evli ve ahlaklı bir Atinalının evinde bir eşi, sokakta bir metresi ve müşterisi olduğu bir fahişesi bulunabilmekteydi. Toplumsal kurallar bu hakkı veriyordu. Hatta bir de kendisine çırak olarak bir oğlan çocuğu edinebilirdi. Çünkü Antik Yunan toplumu etken olanlarla edilgen olanlar arasında Hegel'in köle-efendi diyalektiği bağlamında bir ilişki ağına sahipti. Etken olan bu hakka sahip konumdaki erkek, edilgen olanların eğitiminden sorumlu olduğu gibi onlardan cinsel olarak da yararlanma lüksüne sahipti. Her türlü ilişkide başat olan taraf etken olan taraftı. Bir erkeğin edilgen olması ise zaten düşünülesi bir şey değildi. Toplumsal olarak lanetlenmeyi gerektirirdi.

"Roma Cumhuriyetinin başlarında, MÖ 5. yüzyıldan 2. yüzyıla kadar evlilik Yunan modeline benziyordu. Kadınlar üzerindeki denetim babalardan 'doğal olarak' kocalara geçiyordu. Evli kadınların pudicitia -kelime anlamı olan iffet de dahil kesin erdemlilik demek olan anahtar kelime- kurallarına uygun davranması bekleniyordu. Bu, ilk dönemin efsanevi kadın kahramanları, dul kaldıkları zaman bile, yalnızca kendi kocalarına vazgeçilmez bir sadakat gösterdikleri için övülüyordu. Ünlü Lucretia, Sextus Tarquinius'un tecavüzüne uğradıktan sonra intihar edecek kadar ileri gitmişti; Lucretia, babasını, kocasını ve arkadaşlarını davet etmiş ve onların önünde kendisini feci biçimde bıçaklamıştır. Evli çiftler, erkeğin aile ismini devam ettirme ve var olmak için askere bağımlı olan genç cumhuriyete erkek çocuk yetiştirme görevini üstleniyorlardı... Fakat zaman içinde

cumhuriyetin ve imparatorluğun daha sonraki yıllarında, daha eşitlikçi bir yaklaşım kök saldı –karı ve kocanın ortaklığını vurgulayan bir yaklaşım” (Yalom 2002b:26).

Cumhuriyet ve İmparatorluk dönemleri arasındaki bu anlam farklılığı kavramlarda da yerini bulmuştu. Cumhuriyet döneminin evliliği söz konusu ise evlilik için kullanılan kavram *con manu* (denetimli evlilik), İmparatorluk döneminde ise *sine manu* (denetimsiz evlilik) idi. Denetimsiz evlilik, kızın evlendikten sonra bile babasının vesayeti altında kalmaya devam etmesi anlamına geliyordu (Yalom 2002b:26).

Roma kültüründe Haziran'ın 15'inden önce evlenmek, düğün yapmak uğursuzluk sayılırdı. Çünkü bu tarihten önce Vesta tapınaklarında yıllık temizlik yapılırdı. Gelin düğünden önce çocukluktan beri oynadığı tüm oyuncaklarını ev tanrılarına bağışlar ve çocukken giydiği kıyafetleri atardı. Düğün için saçlarına altı bukle yapılır ve kurdele ile bağlanırdı. Böylece saçlarında konik bir görüntü ortaya çıkardı. Sonra flammeum denilen turuncu bir yaşmakla örtülürdü. Tek bir kumaş parçasından dokunmuş uzun beyaz bir tunik giyer, karmaşık bir düğüm atılmış bir kemer takardı. Bu kemer yalnızca kocası tarafından çözülürdü. Düğün töreni misafirlerin önünde yapılırdı ve davete icabet etmek zorunlu idi. Auspex unvanını taşıyan bir din adamı ya da aile dostu, onur konuğu olan yaşlı kadın, evlenecek çiftin ellerini birleştirmesi ve çiftlerin öpüşmesi sırasında töreni yönetirdi (Yalom 2002b:29).

Romalılarda da erkeklerin geç, kızların ise erken evlenmesi makbul bir durumdu. Kadın bu ilişkide yine fazlaca fedakârlık beklenen taraf olmakla birlikte Yunan kültüründeki kadınlardan çok daha büyük özgürlüklere sahipti. Roma'da her şeyden önce kadın, evin (domus), patronuydu (matrona). Erkeğe karşı sorumluluklarını yerine getirip iyi bir eş ve çocuklarını geleneksel yapı içerisinde iyi yetiştirip iyi bir anne olması onun matronalığa yükselmesi anlamını taşımaktaydı. Bu, bütün evin idaresinin onun tarafından yönlendi-

rileceği anlamını taşımaktaydı. Bununla birlikte antik Roma toplumunda da evliliğin çocuk doğurmaktan başka bir amacı yoktu. Soyun devamının sağlanması, evlilik sayesinde gerçekleşiyordu. Matronaların kendi hakları için sokağa döküldüklerini ve bazı hakları elde etmek için eylem yaptıklarını bile biliyoruz. *“Matronalar, Oppia yasasının yürürlükten kaldırılması için MÖ 195 yılında sokağa döküldüler. Juvenal, kadınların büyük bir kalabalık halinde, ateşli biçimde ‘homo sum’ (insanım ben) diye bağışladıklarını anlatır. Kocalarını her an boşama hakkına sahip olan kadınlar, böylelikle babalarının vesayetinden de kurtulmuş oldular. Hiçbir topluluk bundan böyle evli çiftlerin mal varlığına el atamayacaktı. Eşlerin vasiyeti de birbirlerinden ayrılmıştı”* (Quignard 2001, 24).

Roma’da on iki yaşına giren her genç kız evlenme yaşına gelmiş demektir. Evlilik kurumu daha doğrusu koca kurumu evlenecek kızın bakire olmasıyla pek ilgilenmiyordu. Çünkü evlilik öncesi kızın yaşadığı cinsel ilişkiler onun deneyimli ve olgun bir kadın olmasına yardımcı oluyordu. Roma’da da hazzın kontrol altında tutulması gerekliliği söz konusu idi. Ne var ki, okur-yazar kesimde bunun tersini düşünenler de yok değildi. Onlar arzuların engellenmemesini, her iki cinsin de zevki bütün isteklerini tatmin edecek şekilde evlilikte yaşayabilmelerini öngörüyordu. Zaten Cumhuriyet Döneminin sonlarında, geleneksel yapı tamamen dağıldığı için hazzın engellenmesi mümkün değildi. Hem kadın hem de erkek için bu olasılık devre dışı kalmış, kontrolden çıkmıştı. Augustus’un yasal düzenleme getirmek istemesinin altında yatan gerçek de buydu. MÖ 17 yılında özellikle de aristokratların evlenmeleri ve boşananların yeniden evlenmeleri için Augustus bir yasa çıkarmıştı. Çocuk yapmaya teşvik edilen toplumda, üç çocuklu aileler ideal aile olarak devlet tarafından ödüllendiriliyordu. Hazdan soyutlanan evliliğin toplum içerisinde bir cazibesi kalmamış, asil Romalılar arasında evlilikler yok denecek kadar azalmış, Augustus yeni bir zorun-

luluk getiren yasal düzenleme için mecbur kalmıştı. Evlilik dışı ilişkiler, kadın ve erkeği sarmış, topluma egemen olmaya başlamıştı. Bazı evli kadınlar bile yaşadıkları aşklar nedeniyle ünlenmişlerdi. İmparator Augustus'un kızı olan Julia da aşk trafiğinden nasipleneler arasındaydı; yaşadığı aşklarla ünü o kadar aşmıştı ki Augustus onu sürgüne göndermek zorunda kalmıştı (Yalom 2002b:30-32).

Roma erotizminde kadının kıyafetleri büyük önem taşıyordu. Bedene sarılan örtü, göğsü süsleyen takılar ve bağcıklı ayakkabılar bir kadını erotik görünüme taşıyan önemli unsurlardı. Beden üzerinde gizem yaratan örtülerin açılması, Romalılar için bir fantezi gibiydi. *"Lucius Vitellus bir gün Messalina'dan bir lütuf olarak ayakkabısını çıkarmasına izin vermesini ister. Sağ ayakkabısını çıkardıktan sonra duraksamaksızın ihramı ile gömleğinin arasına yerleştirir. Bu arada ayakkabıyı burnuna yaklaştırır, dudaklarına götürür ve öper"* (Quignard 2001, 83). Bağcıkları çözülmüş bir ayakkabı giysilerinden sıyrılmış bir kadın kadar erotik gelebiliyordu. Fresklerde görülen en erotik sahneler elbette ki uzuvları örten örtünün açılmasıdır. Kadınların çıplak tasvir edilmesi genellikle az rastlanan bir durumdur.

"Kadın ya da erkek herkesin kendisini iyi hissetmesinin yollarından birisi kendisine çeki düzen verecek bir modayı takip etmeleliydi. Saç şekli konusunda erkekler de en az kadınlar kadar modayı izliyorlardı. Saç modellerinde imparator ailesi örnek alınıyordu. Berberler traş için keskin demir bıçaklar ve su kullanıyorlardı... Saç kesimi için büyük yaylı makaslar kullanılıyor, günün modasına göre, kıvrıcık, bukleli ya da topuz şeklindeki saç modellerini uygulayabilmek için ısıtılmış demir maşalara başvuruluyordu... Zengin kadınlar, genellikle peruk ve takma saç tutamları kullanıyorlardı. Hindistan'dan ithal edilen siyah saçlar ve Germania'dan gelen kızıl saçlar çok gözdeydi. Ayrıca hem doğal hem de takma saçlar boyanabiliyordu. En çok tercih edilen renkse, Germania'dan ithal edilen ve keçi yağı ile kayın ağacı külü karışımından oluşan sapo ile elde edi-

len sarıydı. Hem erkekler hem de kadınlar saçlarının olabildiğince uzun olmasını istiyorlardı. Bunların çoğu da vücut tüylerini ağda ya da tüy dökücülerle yok ediyordu. Epilasyon için kullanılan birçok reçeteden birisi de reçine ve ziftten oluşan bir karışımdı... kadınlar için diğer bir konu da kozmetiklerin kullanılması idi. Alın ve kollar tebeşir veya üstübeç ile beyazlandırılıyor, yanak ve dudaklar şarap tortusu ve âşı boyası ile kırmızıya boyanıyor, gözkapağı ve kaşlara kömür ve toz antuman sürülüyordu. Yaşlı veya yaşlanmakta olan kadınların saç dökülmesi ve dişlerindeki eksilmelere karşı genç görünmek için yaptıkları şeyler komik tablolar yaratabiliyordu: 'Galla, buklelerin tamamen yapay, her gece ipek elbiseni çıkarırken dişlerini de çıkarıp bir kenara koyuyorsun, aslında tabut içinde yatıyorsun. Yüzün seninle birlikte uyumuyor, şu çattığın kaşlarınsa sana bu sabah getirildiler'... Yüksek sosyeteden kadınlar, cilt bakımı için sıklıkla fasulye lapasından kompresler kullanıyordu: 'Fasulye lapası, günışığında Stephanus'un hamamına giderseniz, sarkmış göbeği için bunu kullanmayan bir kişi bile göremezsiniz, bu size hoş geldin, hediyesidir. Fasulye lapasının benzer bir tıbbi kullanımı da vardır. Celsus bunu, çürük ve lekeleri yok etmek ve hastalığı vücuttan atmak amacıyla sıcak kompres olarak önermektedir... Zenginler kendilerini kremler ve parfümlere boğuyorlardı... Parfümler yalnızca vücuda sürülmez, ağız yoluyla da alınırdı. Ağız kokusu çok yaygın bir sorundu ve genellikle şaraba ve baharatlı balık soslarına bağlanırdı... Birçok insan ağız kokusunu yenmek için pastil emer; parfümü tek başına ya da şaraba koyarak içerdi...' (Jackson 1999:49-50).

Bütün bu bedensel hazırlıklara rağmen, Roma'da gece ve aşk tek başına yeterince erotik sayılabiliirdi. Romalılar kandil dahi yakmadan aşkın kollarına kendilerini bırakırlardı. Karanlığın kendilerine daha büyük bir zevk getireceğine inanırlardı. Propertius'un şu sözleri karanlık konusundaki gizemi ortaya sermektedir: "Giyinik yatmakta inat edersen, üzerindeki ellerimle parçalarım. Göğüslerinin aşağıya sarkması aşk oyunlarına girişmeni engellemez. Bu utancı çocuk doğurmuş kadınlara

birak. Yazgımız izin verdiği sürece gözlerimiz aşkı görsün. Uzun bir gece sana doğru yaklaşmakta. Bu gecenin ardından şafak sökmeyecek" (aktaran Qignard 2001, 85). Karanlığın kimi kusurları örtüp hayal güçlerini canlandırdığına kuşku yok. Karanlık insanı kıyafetlerinden ve utancından kurtulmaya teşvik eder, bütün kusurları örter ve görünmez kılar.

Cumhuriyet döneminin sonu ve imparatorluk döneminin başında evlilik Roma'da çok anlamsız bir hale gelmişti. Evliliklerin anlamsızlığı, evlenip ayrılmış olan kadınların rahat yaşamları ve yeniden evlenerek başka bir erkeğin egemenliğine girmek istememeleri ve bunun gibi birçok neden evlilik oranlarının düşmesine neden olmuştu. Özellikle aristokratlar arasında evlilik, durma noktasına gelmişti. Bu durum zina, fuhuş ve tecavüz gibi cinsel suçların artmasına hatta normal sayılmaya başlamasına kadar varmıştı. Kendisi de cinsel fanteziler bakımından uçlarda yaşayan Augustus, ironik bir biçimde toplumsal yaşamın temel taşlarını yerine oturtmak için bir yasa çıkarmıştı. Augustus'un bu yasayı çıkarmasındaki en önemli etkenin Marcus Antonius başta olmak üzere, tasvip edilmeyen veya yasal sayılmayan ilişkiler içinde bulunan anesi ve bir fahişe gibi yaşamak isteyen kız kardeşinin olduğu söylenmektedir. Ancak Augustus'un üzüldüğü bir nokta daha vardı ki, o da aristokratlar arasında azalan evliliklerin ileride Roma'yı yönetecek yetişmiş insanların kalmayacağı korkusuydu. İffetli ve evli Romalı kadınların desteklerini isteyen Augustus, bütün bu faktörleri göz önünde bulundurarak MÖ 17 yılında Lex Iulia de Adulteriis Coercendis (Zinalar ve Tecavüzler Hakkında Iulia Yasası) adı verilen bir yasa çıkarmıştır. Bu yasa özellikle kız çocuklarının ve dulların evlendirilmesini zorunlu kılarken, diğer yandan aile kavramını koruyacak cinsel suçların cezalandırılmasını gerekli kılmaktadır (Diler 2007).

ORAL SEKS VE MASTÜRBASYON

Nadiren de olsa antik Yunan ve Roma sanatında oral seks betimlemeleri görülebilmektedir. Oral seks, bu toplumların kafasında daha ziyade Lesboslu Yunan kadınlarının uyguladığı *cunnilingus*'tan ortaya çıkmıştı. Çünkü *lesbiazein* fiili emmek anlamına geliyordu. Bütün eril toplumlarda olduğu gibi erkeklerin etkin olduğu bir pozisyonu temsil etmekteydi. Köle kadın ve oğlanların, ilişkide bulundukları erkeklerle uyguladıkları bir cinsel tatmin yoluydu. Asla yetişkin bir erkek bir başka erkeğe bu uygulamayı yapamazdı; toplumsal gelenekler bunu hoş görmezdi. Hatta şunu bile söylemek mümkündür: Hiçbir ilişkide gönüllü olarak yapılan bir oral seks uygulaması alışıldık bir davranış değildi. Muhtemelen fahişeleri bu genellemenin dışında bırakmak gerekir; onların erkek müşterilerinin hoşuna gidecek her şeyi gönüllü olarak yapmaları mümkündü ve buna hakları vardı. Ancak bir oğlan çocuğu, bir kadın veya bir köle söz konusu olduğunda, gönüllülük mümkün değildi. Bunların edilgin kaderlerine boyun eğmeleri daha makbul bir davranıştı. Çünkü, erkeğin etkinliği daha önemliydi. Onlar, sadece erkeğin isteğini yerine getirirlerdi. Bu konuda gönüllü olmaları racona ters bir durum yarattı. Ancak erkeğin isteklerine karşı olmak veya gönülsüz davranmak da hoş karşılanmazdı. "*Kendiliğinden, zorlama olmaksızın emmek anlamına gelen fellare, bir Romalının*

*anlayamayacağı bir eylemdi. Irrumatio uygulamak, yani ağzına ve-
rip doyumuna ulaştırıncaya kadar emmeye, hafifçe ısırmaya zorlamak,
eşe ancak etkin olarak uygulanabilecek bir edimdir”* (Quignard
2001:16). Bu nedenle görece bir gönüllülük ilişkisini barındı-
ran oral seks kavramı, modern bir kavramdır ve ancak mo-
dern toplumlar için bir anlam ifade eder.

Soylu bir erkek için edilgin olmak suçla eşdeğerdi. Bu du-
rumda bireysel düşünülmezdi. Tüm soylu erkeklerin statü-
sünü ilgilendiren bir küçük düşürme olarak kabul edilirdi.
Ait olduğu topluluğun asaletine halel getirecek bir davranış
olurdu. Ancak erkeğin etkin olduğu bir ilişki içinde oral seks
konusunda sınır tanımaz bir rahatlık söz konusu idi. Oral sek-
sin Antik Yunan toplumunun etkin erkeklerinin, genç oğlan
sevgililerine sıklıkla uygulattıkları bir cinsel etkinlik olduğu-
nu tahmin etmek güç değildir. Aşağıda ele alacağımız gibi er-
keğin edilgenliği konusunda sıklıkla bir tereddüt oluşmakta.
Kimi zaman genç aşığının canını yakmak istemeyen olgun
erkekler onlardan *irrumata* talep ediyorlardı. Ancak özelli-
le Roma Döneminde insanın kanını donduracak örnekler de
bulmak mümkündü. Bu konudaki en sapkın kişilik kuşkusuz
Roma İmparatoru Tiberius'tu. *“Tiberius Kapri’de inzivaya çekil-
diği evinde gizli isteklerini yerine getirmek için sedirler yerleştiril-
miş bir oda düzenletmeyi düşündü. Burada genç kızlarla, karşı cinse
aşırı düşkün genç erkekleri bir araya getirip bunları aşırı biçimde se-
viştiriyordu. Spintrias adını verdiği ve üçlü zincirleme olarak ken-
disinin tasarladığı bu birleşmelerde çiftler birbirleriyle sevişirken
oluşturdukları görüntü ile onun zayıflamış arzularını kamçılamaş
oluyorlardı... Yüzdüğü sırada, bacaklarının arasında oynayıp dille-
riyle ve ısırarak kendisini tatmin etmeye alıştırdığı çok küçük yaşta-
ki çocuklara ‘minik balıklar’ adını takmıştı. Henüz süten kesilme-
miş çocuklara, meme gibi emmeleri için bedeninin çeşitli uzuvlarını
veriyordu. En çok yeğlediği buydu...”* (Quignard 2001:13-14).
Hatta Tiberius Parrhasios’un resminin asılı olduğu duvarın
altına Mallonia adlı bir kadın getirtmişti. O resmi izlerken ka-

dın onun phallosunu yalayacaktı. Ancak kadın, İmparatorun bu isteğine karşı koymuş yalamayı reddetmişti. Dahası onun kötü kokan kıllı bir ihtiyar olduğunu söylemişti. Mallonia'nın daha sonra bir kılıçla intihar etmesinden ölümü göze alarak bu hareketi yaptığı anlaşılmaktadır (Quignard 2001:28).

Phallos kültürünün bu denli yaygın olduğu toplumda, erkeklerin cinsel organlarıyla bu denli uğraşmaları oldukça doğaldı. Çünkü erkek, ancak erkeklik organı güçlü olduğunda, kalkık ve büyüleyici olduğunda erkekti. Erkekliğin başka bir belirtisi olamazdı. İktidar penisteki güçten kaynaklanırdı. Zaten penisini veya penisten kaynaklanan gücünü yitirdiğinde iktidarını da yitirirdi. Bunun en güzel örneği penisi Kronos tarafından kesilen Uranos'un tahtından inmesi, iktidarsız olmasıdır. Bu durumda, erkek en görkemli, kendisini en iyi hissettiği organını sık sık parlatmak isterdi. Böylece başkaları üzerindeki güç gösterisini sıklıkla yinelerdi. Emmek erotik bir büyüye sahip ve erkeğin erkekliğini doruğa çıkaran eylemlerden birisidir. Üstelik emmek işlemi erkeğin gözü önünde yapıldığı için görsel bir şölen de sunmaktadır; bu da oral seksin cazibesini artıran bir faktördür. Öte yandan emmek, emenin etkin olduğu bir pozisyonudur. Erkeğin gücünü emerek tüketen bir etkinlik söz konusudur. Oral seksin kötü bir şey olduğunu düşünen yazarlar da bulunmaktadır. Örneğin düşler konusunda önemli eser bırakan Artemidoros bunun tasvip edilmeyen bir şey olduğunu ileri sürmektedir. Oral seksin Yunan toplumunda sık görülmesine rağmen Artemidoros, bunun, erkeğin tohumlarının boşa gitmesine neden olan iğrenç bir eylem olduğunu ileri sürer. İnsanın cinsel doğasına uygun görmediği bu cinsel eylemden sonra öpüşmek ya da yemek yemenin mümkün olmadığını düşünen Artemidoros, bu eylemi rüyada bile görmenin iyi bir anlama gelmediğini ileri sürer. Böyle bir rüya düşmanlığın, ayrılığın ya da ölümün habercisidir. (Foucault 1994:32-33).

Ünlü çömlekçi ve ressam Nikosthenes¹ (Robertson 1992:39) tarafından yapılmış bir vazo resmi, oral seks konusundaki en absürt örneklerden birisidir. Beş Satyrosun yer aldığı sahnede özellikle solda bulunan iki tanesi bu oral seks eylemi içinde tasvir edilmişler. Ancak erotik olmaktan uzak olan bu örnekte erkeklik organları da zaten hayvani bir formda işlenmiştir. Sanatçı potansiyel cinsel enerjinin farklı kullanımlarına ilişkin örnekler vermiştir (Johns 2002:91, fgi.71). Çünkü sağdaki Satyroslardan ikisi eşcinsel bir ilişki içindeyken, en sağdaki mas-türbasyon yapmaktadır. Dionysos'un aykırı yapısına uygun olan bu tasvirin sanatçı tarafından var olan cinsel geleneklere muhalif bir amaçla resmedildiğini söyleyebilirim (Resim 42).

Yine Nikosthenes tarafından resmedilmiş bir başka Atina vazosunda (Boardman 1975:67-68, fig.99; Johns 2002: 120, fig. 97), toplumsal ahlakın dışına taşmış bir kompozisyon görüyoruz. Nikosthenes, bu kırmızı figür tekniğinde bezediği vazoda yine sınırları zorlamıştır. Sahnede dördü erkek beş kişi yer almaktadır. Ancak bunlardan hiç birisi toplumun kabul ettiği bir cinsellik sergilememektedirler. En “normal” olanı sağdaki

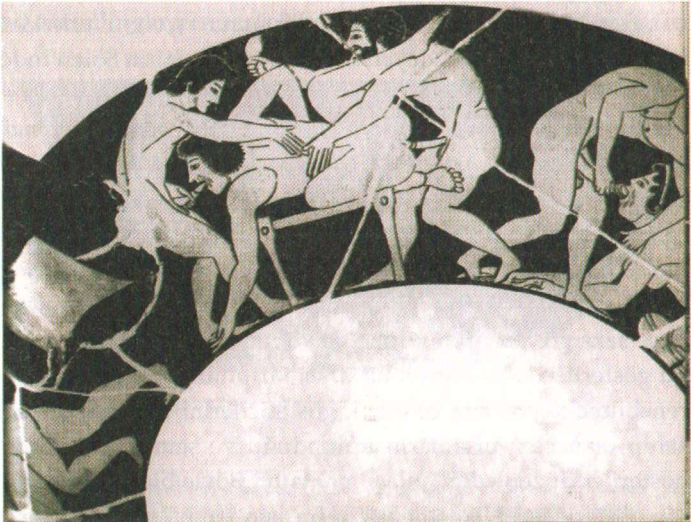


Resim 58: Nikosthenes Ressamının Kylixi

1 MÖ 545-510 tarihleri arasında ürün vermiş Olto, Iydos ve Epiktetos gibi ustalarla birlikte çalışmış olduğu düşünülen vazo ressamı ve çömlekçi. Vazolara attığı Nikosthenes Epocisen (beni Nikosthene yaptı) imzasıyla tanınır (Boardman 1975:67-68).

çifttir; ama onlar da oral seks icra etmektedirler. En sağda yatar durumda bulunan erkeğin kalkık penisini emen bir kadın, onun arkasında ise elindeki çift taraflı dildoyu (olisboi-yapay penis) kadına sokmaya çalışan bir genç erkek tasvir edilmiştir. Çift taraflı bir yapay penis bile niyetin ne olduğunun açık bir göstergesidir. En solda yer alan çift zaten iki genç erkeğin homoseksüel ilişkisini yansıtmaktadır. Olayın bir *kline* (divan) üzerinde gerçekleşmesi bunun bir sempozyum olduğunun göstergesidir. Divanın hemen önündeki sehpa da bulunan içki kadehi (kylix) sempozyumun şarapla tatlandırıldığının ifadesiydi. Burada ilginç olan kadının yanı sıra erkeklerin de genç olmasıydı. Çünkü ileride de ifade edeceğim gibi sempozyum, belli bir yaşın üzerindeki erkeklerin düzenleyeceği toplantılardı. Burada gençlik ve olgunluk ifadesi, antik Yunan resim sanatında alışılmış olduğu üzere sakalla ifade edilmektedir. Sahnedeki erkeklerin sakalsız olmaları, erkekliğe henüz adım attıklarını göstermektedir. Yani bu gençler de erkeklerin haz listesinde yer bulacak bir yaşta olmalılar. Bu durumda, bunun çok özel bir pornografik gösteri olduğunu ve olgun erkekler için sahnelendiğini söyleyebilirim. Ksenophon'un Şölen'inde bunun kanıtını bulmak mümkündür. "*Critobules, okulda tanıdığı genç bir oğlana, Clinias'a olan aşkını dile getirir ve komik bir yarışma çerçevesinde, kendi güzelliği ile Sokrates'in güzelliğini karşılaştırır. Yarışmanın ödülü bir oğlanın ve bir kızın verecekleri öpücük olacaktır; kız da oğlan da kendilerine zarafeti ve akrobatik incelikleri, herkesin ağzının suyunu akıtan bir dans öğretmiş olan Syracusalıya aittirler*" (aktaran Foucault 1988:203). Buradan sadece seks gösterilerinin düzenlendiğini değil, aynı zamanda bu gösterileri düzenleyen bir aracı kurumun varlığını da öğrenebilmekteyiz. Kız ve erkek göstericilerini eğiterek onlara sahip olan bazı insanların bulunduğu ve sempozyumlarda gösteriler düzenlediği anlaşılmaktadır. Böyle bir seks partisinin göstericileri Nikosthenes'in fırçasından bu şekilde yansımıştır. Eşcinsel ilişkileri anlatırken de vurguladığım gibi, bu

oğlanlar alışıldık bir eşcinsel ilişki kahramanı değiller. Atina vatandaşı bir erkeğin genç oğlanlardan kendisine bir sevgili, çırak edinebildiğinden sıkça söz ettim. Bu ilişki biçimi belli bir etik kural üzerinde yürütülen bir ilişkiydi. Çünkü onlar, birkaç yıl sonra birer erkek olarak toplum içindeki yerlerini alacaklardır. Nikosthenes'in resminde yer alan erkeklerin yaptıkları bu etik sınırlar dışına çıkan görüntülerdir. Dolayısıyla bu oğlanlar aslında bir çeşit zevk veren fahişeler gibi algılanması gereken elemanlardır. Aslında Roma dönemindeki cinsel ilişki biçimlerinden söz ederken buna benzer çok olay anlatmıştım. Örneğin Tiberius ve Neron gibi Roma İmparatorlarının genç kızlar ve delikanlıları bir araya getirerek çeşitli cinsel pozisyonlar sergilenmesini istediklerinden söz etmiştim. Burada bunun antik Yunan'dan bir örneğini görmekteyiz. Aslında bu tür bir ilişki biçiminin Yunan toplumunda hiç de hoş karşılanmayan underground ilişkiler ve özel gösteriler olduğunu söylemeliyim.



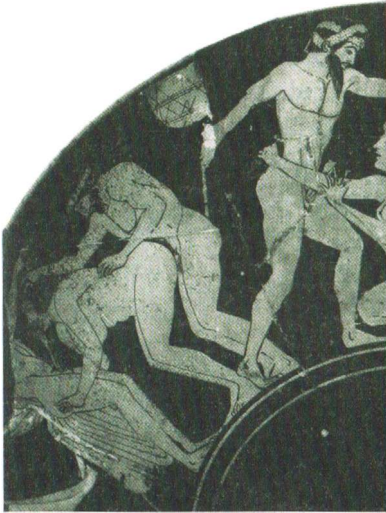
Resim 59: Pedieus Ressamının Kırmızı Figürlü Kylix'i

Yunanlıların en sevdiği içki kabı olma özelliğini taşıyan bir başka kylix de (Johns 2002:133,fig.107) kırmızı figür ressamı Pedeios (Boardman 1975:67) tarafından bezenmiştir. MÖ 6. yüzyılın sonlarına tarihlenen bu vazo, oral seksin erkeğin penisini yücelttiğinin en önemli göstergesini oluşturur. Resimde beş kişinin olduğu bir sahne bütün açıklığı ile gösterilmiştir. Bir taburenin üzerine yan yatırdıkları bir kadının önünde ve arkasında birer erkek bulunmaktadır. Sakallı olan ve bir yandan kadına penisini sokan erkek diğer taraftan sağ elindeki yapay erkeklik organını genç olana göstermektedir. Öte yandan kadın genç olan erkeğin penisini emmekte. Sağdaki sahnede de dizlerinin üzerinde olan bir kadın bir erkeğin çok büyük cinsel organını ağzına almaktadır. Burada en çok dikkat çeken şey her iki kadının da erkeklerin penislerini ağzına almakta güçlük çekmesidir. Ressam bu güçlüğü kadınların ağız kenarlarına çizdiği çizgilerle belirtmeye çalışmıştır. Özellikle sağdaki kadının bu konuda neredeyse ağzının yırtılacak pozisyona geldiği açıkça görülmektedir. Bu, bir erkeğin müthiş gurur duyacağı bir sahne olmalıdır. Çünkü insanlık tarihinin erkek bedenindeki en temel problemi penisin boyu olmuştur.

Diğer taraftan soldaki erkeğin henüz sakalları terlemeye başlamış bir genç olduğu da anlaşılmaktadır. Aslında ressam bunu bize anlatmak için özellikle bir çaba sarf etmiştir. Bu genç, artık edilgin olmaktan çıkmış bir erkek gibi olmayı hak edecek yaşa gelmiştir. Ressamın gencin favorileri altına attığı bir fırça darbesi sakallarının çıkmaya başladığının kanıtını oluşturmaktadır. Muhtemelen bu tür sempozyumların yeni katılımcısıydı. Sağda sakallı çizilen erkeğin her şeyden önce başındaki çelenkle hatırlı ve bu işlerde uzman birisi olduğunu görebiliyoruz.

Bu noktada, bir adım daha ileri gitmemizin bir sakıncası yok. Bu üçlü gruptan sağdaki olgun erkeğin ve soldaki genç erkeğin beden dilleri, aralarında bir diyalog geçtiğini göster-

mektedir. Sağ elindeki dildoyu öne doğru sallaması ve bakışlarının genç erkeğe kilitlenmesi ona bir şey söylediği izlenimi oluşturmaktadır. Ona sanki nasıl yapması gerektiğini, nasıl erkek olunacağını tarif eden bir hali var. Bu ilişkisellikten, sakallı adamın artık erkekliğe adım atma zamanı gelen sakalları çıkmaya başlamış çırağına bir hoş geldin partisi düzenlediğini ve ona erkekliğin sırlarını anlattığını söyleyebiliriz. Edilgin olan oğlan artık etkin olma yaşına gelmiş, azat olmuştur. Kadının kimliği konusunda sanırım bir şey söyleme gereği yoktur. Çünkü açıkça görülmektedir ki o bir hetairadır. Hem de hor kullanılabilecek bir fahişedir; çünkü sakallı erkek bir taraftan kadını becerirken diğer yandan elindeki yapay penisi az sonra kadının anüsüne sokacak gibi durmaktadır.



Resim 60: Pornografik Bir Sahne

Oral seks sahnesinin işlendiği bir başka eser Brygos² ressamının boyadığı bir kylix'tir. Yaklaşık MÖ 480 yılına tarihlenen bu vazo (Johns 2002:134-135, fig. 108) üzerinde de bir grup seks sahnesi bulunmaktadır. Toplam sekiz kişinin bulunduğu sahnede en soldaki üçlüde oral seks eylemi görülmektedir. Sakallı bir adam önünde domalan kadına arkadan girmiş ve bir eliyle beline bir eliyle de

2 MÖ 5.yüzyılın ilk otuz yılına tarihlenen Kırmızı Figür Tekniğinin önemli temsilcilerinden birisidir. Onesimos, Douris ve Makron gibi ünlü ressamların çağdaşı olan Brygos, daha mitik sahneleri vazoların üzerine taşımış bir ressamdır (Boardman 1975:149-151)

başına baskı yaparak kadını öndeki erkeğin penisini emmeye zorlamaktadır. Beden diline ve ortadaki bir erkek ve bir kadından oluşan diğer sahneye bakarsak sanki bir zorlama söz konusu olduğu açıkça görülmektedir. Kadın, önündeki penisi ağzına almamak için direniyor, arkadaki erkek ise onu zorluyor gibidir. Ortadaki sahnede ise erkeğin elinde muhtemelen kırbaç bulunmaktadır ve kadını dövüyormuş gibi tasvir edilmiştir.



Resim 61: Pornografik Bir Sahne

Kadın ise sanki adama, vurmaması için yalvarmakta ve hatta bir eliyle erkeğin kırbaç tutan elini yakalamaya çalışmaktadır. Yine bir sempozyum sahnesi olduğunu düşündüğüm bu sahnede fahişelerle sado-mazoşist bir ilişki yaşamaya çalışan erkekler tasvir edilmiş. Sağdaki erkek kucağına aldığı bir kadınla cinsel ilişkiye girmiş olarak betimlenmiştir. Ancak bence en dikkat çekici olan en sağdaki adamdır. Diğerlerinin aksine giyinik olan ve yaşanan seks sahnesiyle alakalı gibi görünmeyen bu adam, elinde bir kandil taşımaktadır. Hemen önünde bacaklar omuzda sahnesi bulunan bu adam elindeki kandili onlara doğru uzatmış sanki detayları daha yakından görmek ister gibi betimlenmiştir. Bu, her şeyden önce yaşanan olayın gece gerçekleştiğini göstermektedir. Öte yandan ise tahrik olmak isteyen bir adam, belki de cinsel işlevini yeniden kazanmak isteyen birisi, elindeki kandille yaşananları daha açık görmek için biraz öne doğru kaykılmış vaziyettedir. Burada adamın bir asaya yaslı olması onun asil bir Atinalı olduğunun bir göstergesidir.



Resim 61a: *Mastürbasyon Yapan Erkek*

İnsanın en sadık cinsel partneri ve hizmetçisi hiç kuşku yok ki elleridir. Gözün kapanmasıyla ortaya çıkan dünyada sınır yoktur. Ancak insanlık tarihi boyunca çocukla sonuçlanmayan hiçbir cinsel aktivite, açıkça tasvip edilmemiştir. Bunlardan birisi de kendi kendini tatmin etmek anlamındaki mastürbasyondur. Antik Yunan kültüründe hazzın kontrol altına alınması, bu konudaki perhizler önemli bir konuydu (Foucault 1988:62). Bu konuda çeşitli

önlemler öneriliyordu. En basiti Sokrates'in ki gibi 'kontrol edemeyeceksen uzak dur' mantığı idi. İkincisi hazdan ve tutkudan uzak farklı bedenlerde ateşini söndürmektir ki Yunan dünyasında çok tutulan bir yöntemdi. Bir diğeri ise mastürbasyondur. Resmi eşle gerçekleşmeyen bütün cinsel aktiviteler, aslında hoş görülüyordu; ama bunların pek çoğu söze dökülmese de toplum tarafından kanıksanmıştı. Çünkü, bu tür ilişkilerde erkeğin tohumları boşa gidiyordu. Bunun herhalde en hor görülen örneği de mastürbasyon olmalıydı. Çünkü bu yöntem spermlerin boşa sarf edilmesinde öncü bir rol oynamaktaydı. Gerçi diğer taraftan da erkeği önemli bir suçtan ve günahattan koruyabilirdi. Haz konusunda kendisini kontrol edemeyen erkekler için aslında cinsellikten uzak durmanın en kolay yöntemiymi ki, sonraki yıllarda bakır kalma konusunda tanrıya söz veren pek çok müminin cankurtaranı olmuştu.

"Aristoteles, kız ve oğlanlarda buluş dönemini tartışırken, 'ovalama yoluyla meni boşalmasına sebep olanlar'ın haz kadar acı da

yaşayabileceklerini belirtir. Fakat bu işi ovalama yoluyla (Yunanca 'kendini ovalamak' anlamına gelen *tribesthai*'den) yapmak öyle müthiş tehlikeli de görünmemektedir ve Aristoteles de bu olayı –bu kadarla kalıyorsa eğer- çok açık bir biçimde kınamaz... Aristoteles, genç yaşta seks yapmanın kızlar ve oğlanları daha ileriki yaşlarda da aynı şeyi yapmaya sevk edeceğini söyler; yani kanallar genişleyebilir, akıntı sökün edebilir, böylece eski alışkanlıklar aynı şeyi tekrar yaşama yönünde bir arzu yaratır" (Laqueur 2007:94).

Mastürbasyon, gymnasiona devam eden öğrenciler ve Olimpiyatlarda yarışacak atletler için sakıncalı olabilmekteydi. Kitabın başında belirttiğim üzere Antik Yunan'da çıplaklık hoş karşılanmazdı. Ancak spor müsabakalarında yarışacak olan sporcuların çıplak olması mecburi idi. Yine de bir koşul vardı; yarışmalara katılacak olan atletlerin penislerinin başı görünmemeli idi. Bu nedenle de sünnetli erkeklerin yarışmalara katılmalarına uzun süre izin verilmemişti. "Yunanlılar için sünnet derisinin kısılığı, hovardaca bir cinsel yaşamın ya da sık sık mastürbasyon yapmanın, kesin kanıtı sayılırdı" (Duerr 1999:19). Bu nedenle de sporcuların mastürbasyon yapmaları tavsiye edilmezdi.

Öte yandan erkek bedeninin belli bir üretim nedeniyle periyodik olarak boşalması gerektiği Yunan ve Roma toplumu tarafından kabul görmüş bir gerçektir. Ancak, bu tamamen biyolojik bir olguydu. Acıkınca yemek yemek, susayınca su içmek gibi bir şeydi. Bunun haz yönelimli olması tehlikeli olabilirdi. Bu bir gereksinimdi ve gereği yerine getirilmeliydi. Bunun en ünlü örneği Laertesli Diogenes'tir. Dionege- nes, her türlü ihtiyacını, ihtiyaç hissettiği anda gidermesiyle ünlü bir filozoftu ve kynik felsefesinin önemli bir halkasıydı. Diogenes, ihtiyaç hissettiğinde herkesin içinde alenen mastürbasyon yapmasıyla ünlenmişti. Ona göre, bu bir biyolojik ihtiyaçtı ve saklanması için bir neden yoktu. "Eğer yemek yemekte bir kötülük yoksa herkesin içinde yemekte de bir kötülük olamaz" mantığından hareketle daha çok geceleri ve herkes-

ten gizli yapılan cinsel eylemlerin, toplum içinde de açıkça yaşanabileceğini vurguluyordu. Tabi ki Diogenes ve kyniklerin toplumla sorunları, onların felsefesinde de bir aykırılığa neden olmuştur. Diogenes, bir gün kendisine gelmesi için bir fahişe ile randevulaşır. Fahişe, hangi nedenle bilinmez söz verdiği zamanda gelemez. Biraz bekledikten sonra sıkılan Diogenes gayet-sakin bir biçimde, cinsel organını çıkararak ovalamaya başlar. Fahişe geldiğinde işini çoktan bitirmiş olan Diogenes, ona dokunmadan geri gönderir ve şunu söyler: *"Hymenaion'u (düğün marşını) ilk önce elim söyledi"* (Laqueur 2007:97). *"Galenos'un Diogenes'in o ünlü hareketinden çıkardığı ders budur: Gelmesini söylediği fahişeyi bile beklemeden, filozof kendisini rahatsız eden salgıdan kendi kendine kurtulmuştu; bunu yaparken Galenos'a göre bu boşalmaya eşlik eden hazzın peşinden koşmadan menisini dışarı atmak istiyordu"* (Foucault 1994:152; ayrıca bakınız Laqueur 2007:96).

"Mastürbasyona değinildiğinde (ki bu pek enderdir) genellikle bunun olumlu bir vurgusu vardır: Doğal ve felsefi ders hem de gerekli bir çare değeri taşıyan yoksunluk davranışıdır. Diogenes'in gülerek insan içinde yaptığı hareketi övme biçimini aktaran Prusalı Dion'u düşünelim: Diogenes'in o hareketi, eğer zamanında yapılmış olsaydı Troia Savaşı'nı önleyecekti; balıklar örneğinde bize bizzat doğanın gösterdiği hareket, yalnızca bize bağlı olduğuna ve bacağımızı kaşımak için hiç kimseye gereksinmediğimize göre, akli başında bir harekettir; üstelik bu hareketi tanrılar bize öğretmiştir... Bu tutkuların ve gösterişin ötesinde tamamen bağımsız bir biçimde, sadece gereksinime karşılık veren, bizzat doğaya ait bir harekettir" (Foucault 1994:153).

Yukarıda da vurguladığım gibi, okula giden oğlanların veya sporcuların mastürbasyon yapmaları pek makbul bir durum değildi. Çünkü onlar çıplak olarak görünüyordular ve mastürbasyon sünnet derisinin gevşemesine ve penisin başının görülmesine neden olabilirdi. Bu nedenle gençler bu hususta dikkatli olmak zorundaydılar.

Kendini tatmin etmek, elbette ki sadece erkeklere özgü bir durum değildi. Erkeklerin elleri ile gerçekleştirdikleri bu tatmin yöntemi kadınlar söz konusu olduğunda biraz daha farklıydı ve bazı aksesuarlar kullanılmaktaydı. Neredeyse cinsel ilişki sahnesi taşıyan tüm eserler üzerinde bu aksesuarlardan görmemiz mümkündür. Yunanlıların *olisboi* adını verdikleri, daha sonradan *dildo* olarak anılan yapay penisler dinsel ibadetlerde kullanılmalarının yanı sıra fonksiyonel aletlerdi. Batı Anadolu kıyılarındaki Miletos kenti, *olisboi*un en ünlü üretim merkeziydi. Bu penisler tahta, pişmiş toprak veya şişirilmiş deriden yapılırdı ve kullanılmadan önce mutlaka yağlanması gerekirdi. *“MÖ üçüncü yüzyıldan kalmış edebi yapıtlar arasında, Metro ve Koritto adlı iki genç kadın arasındaki bir diyalogun yer aldığı kısa bir oyun bulunmaktadır; oyun Metro’nun Koritto’nun dildosunu ödünç almak istemesiyle başlar. Ne yazık ki Koritto dildoyu başkasına, o da yine bir başka arkadaşına ödünç vermiştir. Hayal kırıklığına uğrayan Metro nereden dildo alabileceğini sorar ve Koritto ona Kerdon adlı bir ayakkabı tamircisini tavsiye eder. Metro ‘aman aman’ der; bu adda iki usta tanımaktadır; ama böyle bir işi ikisine de emanet etmek istemez. Ama Koritto’nun kendisinininkinin güzel işçiliğinden duyduğu memnuniyet üzerine Metro ikna olur ve kendisi için de sipariş vermeye gider”* (Tannahil 2003, 87-88). Ayrıca grup seks sahnelerinde görüldüğü üzere bu dildoların erkekler tarafından da kullanıldıklarını söylemek mümkündür. Hatta eşcinsel kadın ilişkilerinin vazgeçilmez bir aksesuarı olduğunu düşünmek güç değildir (Resim 30). Ancak şunu da hemen belirtelim ki her *olisboi* cinsel amaçlı kullanılmazdı. Kimileri bereket amaçlı ritüellerde kullanmak için yapılırdı.

Kadın mastürbasyonu yakın zamana kadar, sınının bedeninde kalmasıyla ortaya çıkacak olan problemler çerçevesinde değerlendiriliyordu. Bu konuda kadın bedenine yardımcı olan tek şey menstürasyon idi. Diğer yandan kadınların bedenlerindeki sıvıları dışarı atmalarının tek yolu olan cinsel ilişki ise sıkı sınırlamalara tabiydi. Dullar, kocaları uzakta

olan kadınlar, evde kalmış kızlar, erkeklere sağlanan özgürlüklerden yoksun idiler. Rahatlama şansları bu kadar kısıtlı olan kadınların histerik rahatsızlıklara kapılma olasılıklarının da arttığı düşünülüyordu. Galenos bu konuda kadınlara, sıcak suda uygulanacak kürlerin ardından mastürbasyonu tavsiye ediyordu. Bu işlem sırasında kadın hem acı hem de zevk duyacak ve bol miktarda koyu renkli bir sıvı akacaktı. Galenos'a göre böylece kadın rahatsızlıklarından kurtulmuş olacaktı (Laqueur 2007:99-100).

Mastürbasyonun mitolojide de bir karşılığı bulunmaktadır. Buna göre, nymphelerin en güzellerinden birisi olan Ekho'ya âşık olan Pan, bir türlü aradığı karşılığı bulamamakta ona karşı duyduğu cinsel hazzı yaşayamamaktadır. Çünkü güzel peri kızı Ekho, kendisine yüz vermeyen ve sürekli kaçan bir Satyros'a âşık olmuştur. Pan, gönül verdiği kadının başkasına duyduğu arzuyu kıskanmış ve onu ölüme mahkûm ederek, çobanlara parçalatmıştı. Ancak ona karşı içinde hissettiği ateş bir türlü geçmek bilmemişti. Bunun üzerine Tanrı Hermes'ten yardım istemeye karar verdi. Hermes, Pan'ın tutulduğu kara sevdayı görünce ona kendisini teselli etmesini öğretti. Pan'a cinsel organını sıvazlayarak kendini tatmin etmeyi Hermes göstermişti. (Laqueur 2007:112). Rahatlamayı öğrenen Pan da bu sırrı çobanlarla paylaşmıştı.

"Kölelerin mastürbasyon işinde uzman oldukları düşünülüyordu; çünkü satirler için geçerli olan nedenler onlar için de geçerliydi. Ya özgür erkeklerin yararlandığı cinsel imkanlardan nicelik ve nitelik olarak yoksundular ya da Doğulu köleler örneğinde görüldüğü üzere, genelde şehvet düşkünüydüler. Aristophanes'in Kurbağalar oyununda Dionysos kendisini kaderine terk edilmiş İranlı köle gibi tahayyül eder; bu arada efendisi, değerli kilimler üzerinde dans edip duran bir kızla güzel güzel oynamaktadır. Aristophanes'in Barış'ında İranlı bir köle olan Datis, öğleden sonra mastürbasyon yapmaktan hoşlanan sersem sebelek biridir, yani modern otuzbir-cinin atası. Mastürbasyon yapan İranlı köle, her bakımdan ideal

bir yurttaşın zıddını temsil etmektedir. Satirlerle kölelerin tersine, mastürbasyon yapan özgür erkeklerin çömlek üzerine resmedilmesi enderdir..." (Laqueur 2007:112).

Mastürbasyonun başkalarıyla paylaşarak gerçekleştirildiği de bilgilerimiz arasındadır. Özellikle Yunan erkeklerinin, gymnasionlardan edindikleri oğlan sevgilileriyle bu paylaşımı yaşadıkları bilinmektedir. "*Tavşan yakalama oyunu*" olarak da anılan bu tatmin yolu sıklıkla başvurulmuş bir oyundu. Oğlan, erkeğin penisini iki eliyle bir tavşanı tutar gibi hassas bir biçimde tutarak erkeğin spermlerini dışarı fışkırtır ve onu rahatlatırdı. Bu uygulamayı ayrıca erkeğin de genç oğlana yaptığını biliyoruz. Antik çağ erkeğinin en edilgin olduğu pozisyonunun bu olduğunu da vurgulamam lazım. Petronius'un anlattığı bir olay bu konudaki enteresan örneklerdendir. İktidarsızlık sorunu yaşayan bir adam, çözüm için yaşlı bir büyücü kadına gider. Yaşlı kadın işe, göğsünden karmakarışık bir ip yumağı çıkarıp bu ipi anlatıcının boynuna sarmakla başlar. Sonra, tozları ağzında ıslatıp bir top yapar ve bu topu onun orta parmağının üzerine koyar, ardından alına bir işaret çizer. Bunları yaptıktan sonra bir ezgi (carmine) söylemeye başlar ve bu arada, kırmızı kumaş parçalarına sarılmış büyülü küçük çakıl taşlarını göğsünden içeri atmasını ister. Sonra elleri ile iktidarsız adamın organını sıvazlamaya başlar. Adamın organı yaşlı kadının elinde harekete geçmeye başlayınca, kadın "bak" diye bağırır, "uyandırdığım tavşana bak" (Quignard 2001:129-130).

Sanat üzerine yansıyan mastürbasyon sahnelerine çok sık rastlanmaz. Bununla birlikte tasvirlerden biri hayli ilginçtir. Antikçağ'ın ünlü vazo ressamlarından birisi olan Nearkhos'un³ boyadığı bir aryballosun (Boardman 1977:39, fig.50.1) üzerinde oturmuş halde üç satyr tasvir edilmiştir. Her biri, kocaman olmuş penisleri ellerinde mastürbasyon yapmakta-

3 Nearkhos, MÖ 570-555 yılları arasına tarihlenen, Siyah Figür Tekniği vazo ressamı ve çömlekçi.

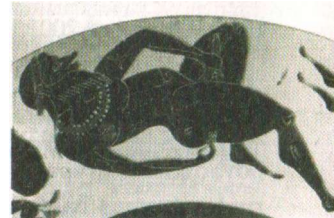


Resim 61b: Mastürbasyon yapan Satyrler

sanat terimine oldukça yakındır. Terpekelos'un solunda, adı penisinin durumuna işaret eden (psolos, kalkmış) Psolas vardır; penis derisi geriye çekilmiştir" (Laqueur 2007:103-104).

Mastürbasyon tasviri bulunan eserlerden birisi de ressam Amasis⁴ tarafından boyanmış siyah figürlü bir *kylik*stir. Karşılıklı mastürbasyon yapan iki erkek figürü, sanatçı tarafından ustaca betimlenmiştir (Boardman 1977:60, fig.82). Karşılıklı sırt üstü yatmış olarak betimlenen erkeklerin beden dilinden konuşmakta oldukları, açık bir biçimde anlaşılmaktadır. MÖ 530-520 yıllarına tarihlenen bu vazo üzerindeki iki erkeğin birbirlerine erotik öyküler anlattıkları ve bu sahnenin mastür-

lar. İki satyr profilden tasvir edilmişken, bir tanesi cepheden görülmektedir. "Ortakda, adı 'kayış zevki' anlamına gelen Terpekelos'tur. Onun sağında, adı yaptığı işten, dephesthai'den (kendini yoğurmaktan, elle hamur yoğuruyormuş gibi) gelen Dophios yer almaktadır. Bu, icra edileni son derece açık bir biçimde anlattığından, bir



Resim 62: Mastürbasyon

4 Siyah Figür Tekniği'nin önemli vazo ressamlarından olan Amasis'in MÖ 560-525 yılları arasında çalıştığı bilinmektedir (Boardman 1977:60).

basyon şöleni şeklinde gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Üstte görülen erkeğin göbekli olması da dikkat çekmektedir.

Diğer bir mastürbasyon sahnesi de siyah figürlü bir amp-hora üzerinde yer almaktadır. Amphoranın her iki yüzeyine de sanatçı mastürbasyon yapan birer satyros tasviri yerleştirmiştir. Cepheden ve çömelmiş olarak tasvir edilen satyros neredeyse boyu kadar büyük olan penisini sağ eliyle sıvazlamaktadır. Yüzündeki muzip ifadeden çok zevk aldığı anlaşılan satyros, yalnızlığını zevkli hale getirmeye çalışmaktadır (Johns 2002:fig.72).

Yunan ve Roma sanatında, mastürbasyon yapan erkek tasviri çok azdır. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi mastürbasyon yapan figürlerin yer aldığı sahnelerde başkahraman genellikle bir *satyr*dir. Bu sahnelerde erkek tasvirlerin rol almayışı, her iki toplumda da mastürbasyon yapmanın hoş karşılanmamasından kaynaklanıyor olmalıdır. Bu tür sanatların elit bir kesim olan yurttaşlara hitap ettiği düşünülürse, bu eserler üzerinde avama atfedilen seksüel sahnelerin yer almaması da normal karşılanmalıdır. Hem Yunan hem de Roma yurttaşının, kendisini eliyle tatmin edecek kadar zavallı duruma düşmesini sergileyen eserlerin alıcı bulamayacağı ortadadır.

Mastürbasyon kelimesinin kökeni konusunda kesin bir bilgi olmamakla beraber Roma Dönemi'nden itibaren



Resim 63: Mastürbasyon, Siyah Figürlü Amphora

kullanıldığı bilinmektedir. MS 1. yüzyılda modern anlamıyla mastürbasyonu içeren masturbor ve masturbator kelimeleri kullanılıyordu. Söz konusu sözcüklerin nereden köklendiği belli değildir. Bu gün en yaygın olarak kabul edilen teori, mastürbasyon sözcüğünün manus'tan (el) man ve stuprare'den (kirletmek) stupro seslerinin birleşiminden geldiği yönündedir. Alternatif görüşler arasında, kelimenin masturbari ve dolayısıyla manstruprari'den geldiği bulunmaktadır. Yani manu (el), sturpum (sefahat, stupro fiiliyle ilişkili olarak kirletme anlamındaki isim) ve perpetrare (kötü bir iş yapmak) sözcüklerinden oluşturulduğu düşüncesi hakimdir (Laqueur 2007:105-107).

HAYVANLARLA SEKS

İnsanlık tarihinin başından itibaren insanın hayvanla bir derdi olmuştur. Yaklaşık otuz bin yıl öncesinden bu yana sanatla ilgilenen insan, hayvanları imgelem dünyasının merkezine oturtmuştur. Mağaraların duvar resimlerinde merkeze konan figür her zaman büyük baş bir erkek hayvan olmuştur. Yazısız dönemlerin mitoslarını oluşturan bu resimler yazılı dönemlerin mitoslarına da aynen geçmiştir. Binlerce yıl önce başlayan hayvan-insan ilişkisinin günümüze kadar taşındığını söylemek mümkündür. İnsan, gücünü, kuvvetini, sırrını almak istediği hayvanları evcilleştirdi. Etinden, sütünden yararlandı; gücüne güç kattı; avladı kendisine statü yaptı. En sonunda da Yunan dönemiyle birlikte hayvanları edilgen yaptı. Kendi haz etkinliğinin cinsel nesneleri arasına hayvanı da kattı. Kontrolsüz güç, sahip olmak istediği gizem, sonunda eril insanın yatak nesnesi haline geldi.

Yunan ve Roma sanatında hayvanlarla seks sahnesi iki şekilde görülmektedir. Bunlardan birisi erkek hayvanın bir kadınla cinsel ilişkiye girmesi, diğeri ise bir erkeğin dişil bir hayvanla ilişkiye girmesidir. Birinci tür tasvir sanatı, konusunu genellikle mitolojiden almaktadır. İkinci tür tasvirlerin de yine bir kısmı mitolojiden kaynak bulmaktayken bir kısmı cinsel olarak fantezik resimlerdir; hatta kısmen grotesk (ka-

rikatüral) sahnelerdir. Genellikle insanı hayrete düşürecek “yok artık” dedirtecek tasvirlerdir.

Hayvan ve insan arasındaki cinsel ilişkinin gündelik hayatta bir gerçekliğinin olduğunu da söyleyebilirim. Yukarıda da sözünü ettiğim gibi Roma İmparatorlarının bazılarının bu özelliklerini biliyoruz. Neron’un vahşi hayvan kılığına girerek, hayvan postlarına bürünerek kendisini kafeslere kapatırıp önceden oluşturulan mizansen gereği çınlıçıplak sevişen kızlı erkekli gruba saldırarak kendisini tatmin ettiğini anlatmıştım. Aynı şekilde Tiberius’un lakabının benzer özelliğinden dolayı “teke” olduğunu biliyoruz. Tanrıların ve kralların hayvan düşkünlükleri insanları da bir şekilde etkilemiş olmalı. Aslında bu etkileşimin hala devam ettiğini de biliyoruz. Kırsal kesim yaşamı içinde hayvanla ilişki, son derece normal kabul edilen olayların başında gelmektedir. Hatta bunun kırsal kesimin ergenliğe giren genç erkekleri için cinsel deneyim kazanma biçimi olduğunu söyleyebilirim.

“Apuleius, dünyanın en büyük romanlarından birini, on bir ciltlik Metamorphoses’i yazdı. Sonraları, Kartacalı bir Afrikalı olan Augustinus bu kitaptan Asinus aureus (Altın Eşek) adıyla söz etti ve yazarının da bundan böyle kesinlikle şeytanımsı bir kişi olarak anılmasına yol açtı. Apuleius’un Metamorphoses’inin, Yunan Loukios’un şaşırtıcı ve çok küçük hacimli romanından alınan konusu şöyledir: Cinsel isteği yüzünden hayvana dönüşen bir adam yeniden insana dönüşmek ister. Yunancasıyla söyleyecek olursak: Birden gerçekleşen hayvana dönüşümü, yaşam boyu süren, sonu gelmez bir insana dönüşüm izler. Romanın anlatıcısı bir büyücü kadının peşine düşer. Kuşa dönüşmek ister, eşeğe dönüşür. Başka deyişle, Eros’a dönüşmek isterken, Priapos’a dönüşür. Firmianus Lactantius’un aktardığına göre (Divinarum institutionum, I.21), Priapos bir eşekle boy ölçüşür. Eşeğin mentula’sı tanrının ölümsüz fascinus’undan daha görkemli bir hal alır. Priapos, eşeği o durumdayken hemen öldürür ve ölümlülere bundan böyle kendisine eşek kurban etmelerini buyurur.

Anlatıcı, eşeğe dönüşünce bir ahırda saklanır. Ahıra hırsızlar girer. Çaldıklarını yüklemek için eşeği götürürler. Elden ele geçen eşekle birlikte anlatı da öyküden öyküye geçer. Kybele rahiplerinin eline düşer; orada onların irrimatio'larına (erkeğin cinsel organlarını emme) tanık olur. Korinthoslu Patricius Thiasus'un eline düşer. Yüksek sınıftan, çok zengin bir matrona, (matrona quaedam pollens et opulens) onun fascinusuna tutulur. Eşekle bir gece geçirebilmek için bakıcısına yüklü miktarda para öder. Zemini, içi kuştüyü doldurulmuş yastıklarla ve bir halıyla döşer. Balmumundan şamdanlar yaktırır. Güzel göğüslerini hapseden bant (taenia) da dahil, üstündekileri çıkarıp çıplak kalır. Eşeğe içi güzel kokulu bir şişe yağ ile yaklaşır. Eşeği yağ ile ovar, bu arada kulağına 'seni seviyorum' (amo), 'seni arzuluyorum' (cupido), 'sensiz yaşayamam' (sine te jam vivere nequeo) diye fısıldayarak altına yatar; gergin, büyük fascinus'unu içine alır ve tüm varlığı ile (totum) doyuma ulaşır.

Thiasus, eşeğin erotik yeteneğinin farkına varır. Bakıcısını ödüllendirir. Düzenlediği oyunlar sırasında, 'Paris'in Yargısı'nın tablolar halinde canlı olarak temsil edilmesinden sonra, onu ludibrium olarak izleyicilere sergilemeye karar verir. Anlatıcı, tiyatrodaki herkesin gözü önünde hayvanlarla birleşme cezasına çarptırılmış bir genç kızla birlikte götürülür. Arenadan kaçmayı başararak Cenchre-es Kumsalı'na ulaşır, burada Gece Tanrıçası onu, ertesi gün adına yapılacak şölene katılması için uyarır. Eşek şölene katılır, orada kendisine verilen gülleri yer. Ve yeniden insana dönüşür (renatus). Yaşamının bundan sonrasını Roma'da, Cham de Mars'da, Tanrıça İsis'in rahibi olarak geçirir" (Quignard 2001:127-128).

Bunun dışında cinsel fantezinin sonunun olmadığı da bilinen bir gerçektir. Özellikle eril dünyanın güçlü erkeği bu konudaki bütün kalıpları kırmıştır. Cinsellik insanın ne kadar kültürel olursa olsun biyolojik bir varlık olduğunun, diğer canlılardan, hayvanlardan birisi olduğunun bir kanıtıdır. Yunan kültürünün sakınmaya çalıştığı hazzın sonucunda oluşabilecek bir tutku, insanı bu vahşi ve hayvani doğaya sürükleyebilir. Kendisinin hayvanlardan farkının kafasında taşıdığı

akıl olduğuna inanan erkek şiddetli bir cinsellik karşısında aklını yitirip bir hayvana dönüşebilmektedir. Yukarıda Yunan ve Roma soylu erkeğinden söz ederken, en önemli şeyin onun erkekliği olduğunu, onun erkekliğinin karşısındaki her şeyin edilgen olduğunu söylemiştim. Bu edilgenliğin içine hayvanlar dünyasını da ekleyebilirsiniz. İnsanın erkeği karşısında her şey dışıdır.

Erkek hayvanlarla, kadınlar arasındaki ilişkilerde ise durum biraz daha farklıdır. Günümüz söylentilerine ve hatta gündelik hayatta kullandığımız dile bile yansımış örnekleri vardır. Daha önceki çalışmalarımda da konu ettiğim gibi kadın cinselliği erkeğin en temel korkularından birisinin kaynağıdır. Bu iktidar sorununu da açığa çıkaran penis gücü, erkeğin becerme gücüdür. Doymayan kadın cinselliği erkeğin kâbusudur. Roma İmparatoru Klaudius'un karısı Messalina bunun en tipik örneğidir. Sabaha kadar genelevde erkeklere hizmet verdiği halde sabah genelev sahipleri tarafından kovularak saraya gönderilen, tatmin olmayan kadın cinselliğini temsil eder. Bu tür kadınların sık sık insanüstü cinsel deneyimleri söz konusu edilir.

Yunan ve Roma sanatına yansımış insan-hayvan sahnelerine gelince buradaki en büyük pay mitolojik sahnelerindir; bunların önemli bir bölümü de erotizmden uzak betimlemeler olup daha çok tanrıları anmak için yapılmış dinsel öğeler olduğunu görebiliyoruz. İnsan-hayvan cinselliğinin en tanınmış ve sanatta en sık uygulanan örneği Zeus ve Leda ilişkisidir. Sevdiği kadın uğruna kılıktan kılığa girmekten çekinmeyen Zeus bu mitosta kuğu kılığında karşımıza çıkmaktadır. Hem Yunan hem de Romalı sanatçıların betimlemekten keyif aldıkları bir mitolojik sahnedir (Resim 38-39). Özellikle kandilleriyle ünlü Roma kültüründe kandil üzeri tasvirlerin en sık tekrarlananı bu mitolojik sahnedir.

Yunan ve Roma sanatında en fazla cinsel içerikli sahneye Roma kandilleri üzerinde yer verilmiştir. Gecenin bir parça-

sı olan kandillerin üzerinde bu tür sahnelerin yer alması oldukça anlamlıdır. Çünkü gece, erotizm ve cinselliğin ortaya çıktığı atmosferdir. Gündüz güneş ışığında gayet toplumsal olan ağırbaşlı, memleket meselesiyle meşgul erkek dünyası, geceleri aklının başından gittiği âlemler dünyasına geçmektedir. Ve kandiller bu dünyanın tek tanıklarıdır. Sempozyumlar karanlık gecelerin sonuçlarındandır.

Kandiller üzerindeki en absürt hayvan-insan sahnelerinden birisi at ve kadın sahnesidir. Ergonomik olarak pek uyumlu olamayacak bedenlere sahip bu iki varlık, sanatçının usta bir betimlemesiyle gayet uyumlu bir hale gelmişlerdir. Her şeyden önce cinsel ilişkinin bir kadınla bir hayvan arasında gerçekleşiyor olmasına rağmen, ilişki biçimi insani bir boyutta betimlenmiştir. Sanatçı atı bir erkek gibi kadınla yüz yüze gelecek biçimde şekillendirmiştir. Bu, atın cinsel organının bir kadınla birleşmeye başka türlü uygun olmamasından kaynaklanmış olmalıdır. Atın boyutunu biraz küçülterek bir poniye dönüştüren sanatçı, kadını da biraz irileştirerek dengeyi sağlamıştır. Atı küçük yapan sanatçının atın cinsel organını bu kadar büyük betimlemesi, zaten olayı özetlemektedir. Bu kadın öyle bir kadındır ki, onun bir erkeğe ait normal bir penisle tatmin olması mümkün değildir. Ona ancak atın sahip olabileceği boyut ve kudrette bir penis gerekmektedir. Sanatçının verdiği kadın imajı bu şekildedir. Bu, Roma kültürünün bilinçdışında nasıl bir kadın imgesi olduğunu göstermenin yanı sıra Freud'un



Resim 64: At ve Kadın

da haklılığını ortaya koyan bir eserdir. Yukarıda özetlediğim Apuleius'un Altın Eşek romanında anlatılan matron, bu kandil üzerindeki tasvirin gönderme yaptığı kaynaktır.

Herhangi bir tasvirini bulamadığım hayvan-insan cinselliği içerikli mitolojik olaylardan birisi Pasiphae'dir. Pasiphae, efsanevi Girit Kralı Minos'un karısıydı. Minos, Girit Krallığı üzerinde hak iddia etmişti ve bu iddiasını kanıtlamak için de tanrılardan kendisini destekleyen bir işaret göndermelerini istiyordu. Özellikle denizlerin efendisi Poseidon'a kurbanlar kesip kendisine bir boğa göndermesini istemişti; bu boğayı işi bitince yine kendisine kurban edeceğine dair de söz vermişti. Poseidon, Zeus'un oğlu olan Minos'u kırmamış ve bu isteğini yerine getirerek bir boğa göndermişti. Ne var ki Minos tahta çıktığında tanrıya verdiği sözü unutmuştu. Poseidon, Minos'un verdiği sözleri yerine getirmediğini görünce ona bir ceza vermek için karısı Pasiphae'nin duyguları ile oynamış ve onun içine boğaya karşı bir arzu koymuştu. Pasiphae bir insan olduğunu unutup bir inek gibi boğayı arzulamaya başlamıştı. Bu uğurda yanıp kavruluyor, boğayla çiftleşmenin bir yolunu arıyor ama bir türlü bulamıyordu. Sonunda dayanamadı ve her türlü sorunun üstesinden gelen mimar ve heykeltıraş Daidalos'a danışmaya karar verdi. Daidalos kraliçenin bu arzusunu görünce bunun tanrıların işi olduğunu hemen anlamış ve bir de çözüm bulmuştu. Öyle bir inek heykeli yapmıştı ki, Pasiphae içine girdiğinde boğayla çiftleşebilecekti. Pasiphae büyük bir özlemle hemen ineğin içine girip boğayla çiftleşmeyi başardı. Tanrının verdiği cezanın içeriği de burada ortaya çıkmıştı. Çünkü bu ilişkiden yarısı insan ve diğer yarısı boğa olan Minotauros adında bir yaratık doğmuş ve Girit halkının başına büyük bela olmuştu.

Kandiller üzerinde tasvir edilmiş hayvan-kadın sahnelerinden birisi bir timsah ve kadının cinsel ilişkisini göstermektedir. Bunun, insanı gülümsetmeyi amaçlayan bir tasvir olduğunu söylemek doğru olacaktır. Zaten kadının üzerine

oturmaya çalıştığı penis timsahın cinsel organı değil gibi duruyor. Sanki başka birine ait de onun üzerine konmuş gibi görünüyor. Ama bir espri niteliği taşımasına rağmen tatmin edilemeyen kadın cinselliğine yine bir vurgu yapıldığı, cinsel organın haşmetinden ve hayvanın yırtıcılığından anlaşılmaktadır. Bu tür resimler, etkin erkeğin bilinçdışındaki iktidarsızlık korkusunu açığa vurmaktadır. İlişkide olduğu kadını tatmin edememek, tüm tarih boyunca erkeğin kâbusu olmuştur. Bu tür durumlarda ise Messalina örneğinde olduğu gibi fatura, kadının tatminsiz cinselliğine çıkarılmıştır.



Resim 65: Timsah ve Kadın



Resim 66: Epiktetos Ressamının Skyphosu

Atinalı vazo ressamı Epiktetos'un boyadığı bir skyphos (içki kadehi) üzerinde yer alan bir başka at sahnesi bir hayli esprili ve ilginçtir. Maenad olduğu anlaşılan bir kadın soyunmuş hatta bacaklarını da aralamış ve eline aldığı içki kabının içindeki her neyse onu bir katırı kandırmak için kullandığı görülmektedir. Kadın, katırı kandırıp üzerine çekebilmek amacıyla elindeki kabın içindeki şeyi ona göstermekte ve hayvanı kendisine doğru çağırmaktadır. Hayvan biraz sonra başına geleceklerin farkındaymış gibi dikilmiş penisıyla kadının bacaklarının arasına doğru girmektedir. Kadın cinselliğinin öldürücü gücüne burada da değinilmiştir.

Hayvan-insan cinselliğinin tasvirlerinde en sık kullanılan figürlerden birisi de satyrolardır. Siyah figürlü bir içki kabının üzerine yapılmış bir tasvirde, bir satyros tam olarak ne olduğu belli olmayan ama erkek olduğuna şüphe duyulmayan bir hayvanı arkadan becermektedir. İnsanları güldürmeyi amaçlayan bir sahne olduğundan ve sanatçı tarafından şaka amaçlı yapılmış bir eser olduğuna kuşku yoktur. Buna rağmen cinselliğin ve de erkek cinselliğinin sınır tanımadığının da göstergesidir. Kendi hemcinsiyle ilişkiye girmekten çekin-



Resim 67: Satyros ve Erkek Hayvan, Siyah Figürlü Vazo

meyen erkeğin, hayvanların erkekleriyle de ilişkiye girebileceğine vurgu yapıyor. Hayvanın yüzündeki ifadede biraz şaşkınlık da görülüyor. Bir erkek olan hayvan edilgin olmayı hiç beklemiyor olmalıydı.

SEMPOZYUM YA DA GRUP SEKS

Antik Yunan vazo resimleme sanatında en sık görülen cinsel sahnelerden birisi sempozyum olarak da adlandırılan ve özel olarak kalabalık gruplar halinde düzenlenmiş toplantıların tasvirleridir. Bunlar, sivil mimarinin önemli bir bölümü olan ve sadece erkeklerin kullanımı için ayrılmış alanlarda düzenlenen toplantıları temsil etmekteydi. Bu vazo resimleri, bugüne kadar arkeologların pek de dikkatini çekmemiştir. Aslında vazo ressamlığı ile ilişkili olarak başta Beazley olmak üzere pek çok bilim adamı araştırma yapmıştır. Ancak bu araştırmaların büyük bir bölümü teknik ve stilden hareketle ressam belirlemek ya da tarihleme yapmaktan öteye gitmemiştir. Bu resimlerin içerdiği anlam üzerinde duran neredeyse hiçbir çalışma yapılmamıştır. Bunların ev içinde kullanılan süs eşyaları olmalarının ötesinde bir anlam yüklendikleri düşünülmemiştir, sadece estetik değeri dikkate alınmıştır. Oysaki bu çalışmada da sıkça örneklediğimiz gibi hepsi son derece ustaca yapılmış bu sahnelerin sosyal yaşamdan temsiller taşıdığını, dinsel ve cinsel gibi daha pek çok konuda bilgi verdiğini görüyoruz.

Sanatın gündelik hayattan ve toplumsal yaşamdan uzak kalması mümkün değildir. Hangi eseri elinize alırsanız alın mutlaka o toplumun veya dönemin bir özelliğini taşıdığını göreceksiniz. Yunan vazo resimlerinin de boyandıkları top-

lumun ve zamanın özelliklerini taşıdıklarını da kabul etmeliyiz. Krallıkla başlayan kent-devlet (polis) yönetimi önce ark-honluk daha sonra ise tyranlıkla devam etmiş en sonunda ise demokrasiye geçmişti. Bu süreç toplumun içinden başlayan bir değişimle gerçekleşmiş ve yönetimde tekelci monarşiden katılımcı demokrasiye doğru bir dönüşüm olmuştu. Eğitim ve felsefi düşüncenin ortaya çıkıp gelişmesi de bu dönüşüme katkıda bulunmuştu. MÖ 5.yy.dan itibaren etkili olmaya başlayan sofistler bu dönüşüme büyük bir hız kazandırmıştır. Onlar felsefenin toplumsal alan ve günlük yaşam içinde olması gerektiğini, ifade eden ilk sosyologlar gibiydi. Onların bu girişimiyle özgür ve asil erkeklerin yönetime katılımı arttıkça toplumsal yapıdaki bu değişim mekânlara ve sanata da yansımaya başlamıştı. Mimari ve sanat konularında doğudan etkilenen Yunan kültürü bu değişimle beraber kendi öz kimliğine de ulaşmıştı. Özellikle sivil mimarının bu değişimden ciddi olarak etkilendiğini gösteren çok sayıda kanıt vardır ki, bu sempozyumların yapıldığı mekânların bu sırada ortaya çıktığı söylenebilir. Kamusal mekânlarda kent-devlet yönetimi, sosyolojik ve felsefi olaylar hakkında tartışmalar yapmaya başlayan aktif erkek nüfus, bu aktivitelerini evlere de taşımaya başlamıştı. Ev mimarisi içinde diğer birimlerden daha ayrı bir konuma ve öneme sahip daha büyük olan andron (selamlık) içeren ev planı da bu amaçla geliştirilmişti. Sadece erkeklerin kabul edildiği ve hane halkının kadınlarının pek de giremedikleri bir mekânsal düzenleme olmuştu. Özgür, asil, kent yönetimine duyarlı ve katılımcı erkek, kamusal mekânlarda edindiği alışkanlıklarını eve taşımaya başlamıştı. Artık şölenler ve sempozyumlar evde yapılmaya başlanmıştı. Hatta bu durum, giderek geleneksel bir hale gelmişti. Söylemek istediğim şey kalabalık gruplar halinde evlerde erkeklerin seks yaptıkları değil elbette; ancak bu olayın zeminini hazırlayan toplumsal gelişmeleri de göz ardı edemeyiz. Bu evlerde yapılan şölen ve sempozyumlara özellikle de Yunan

toplumunda evin kadınının veya kızının hizmet amacıyla da olsa katılması mümkün değildi. Bu odalar çok büyüktü ve duvar kenarları klinelerle (divan) donatılmıştı. Erkekler yatarak yiyip içiyor ve sohbet ediyorlardı. Şu halde onlara hizmet edecek bir servis elemanına ihtiyaç olduğu da ortadaydı. İşte bu servis sektörü oğlanlar veya eğitilmiş hetairalardan oluşturulmaya başlanmıştı (Licht1932; Whitmarsh 1999:52vd).

Bu gelişmeler, muhtemelen cinsel edimlerin gerçekleştirilebileceği bazı evlerin de ortaya çıkmasına neden olmuş olmalıdır. Özel kutlamaların yapıldığı, erkeklerin hazzın ağırlığından kurtuldukları ve belki de onları "iffetli" kadınların aşkına düşmekten uzaklaştıran partiler düzenlenmekteydi. Bu partilere katılma veya davet edilme "şansına" sahip olan kadınlar da vardı elbette; ama bunların hepsi edilgin sınıftandı. Hetairalar, bu toplantıların vazgeçilmezleriiken kimi zaman auletrides denilen flütçü ve dansçı kızlar da erkeklerin eğlenceleri için davet ediliyorlardı (resim 54).

Akşam yemekleri, tamamen aileyi ilgilendiren bir buluşma değilse kadınların yemekte yer almaları doğru olmazdı. Klasik Atina yaşamında aile içindeyken bile erkekler klinelerde uzanarak yemek yerlerken, kadınlar sadece oturabilirlerdi. Yemek daveti verilen akşam iki ana bölümden oluşurdu; deipnon (asıl akşam yemeği) ve symposion (içki partisi). Akşam yemeklerinin zengin menüsü, daveti veren ev sahibinin şanını gösteren bir konu idi. Önce iştah açıcılar gelirdi sofraya, sonra ana yemekler yenir ve ardından eller yıkanır, koku ve çelenkler sunulur, libasyon yapılır ve en son olarak her akşam yapılan günlük tapınmanın bir parçası olan övgüler seslendirilirdi. Bundan sonra da içki servisi başlardı. İçkiye eşlik eden mezeler arasında meyve, pasta ve kimi zaman nohut gibi çerezler de bulunurdu. Yemekler genellikle klinelerde, sol dirsek üzerine dayanılıp uzanarak yenilirdi (Whitmarsh 1999:52vd). Yemek yerken kullanılan aletler konukların yanlarında bulunurdu. Çorba ve sulu yemekler dışında asıl kural elle yemek-

ti. İçkiler genellikle üç ölçek suya bir ölçek şarap karıştırılarak içilirdi. Eğlencede müzik, dans akrobasi ve küçük bir piyes vardı. *"İster flütçü kızlar, isterse nitelikli ve pahalı hetairalar olsun bu eğlencenin alışılmış bir parçası da kızlardı ve zaman zaman ek hizmet vermekle yükümlüydüler"* (Deighton 2005:80-89).

MÖ 400 civarından kalma bir yazılı belge Philoxenus adlı bir Yunanlının sempozyumu hakkında bilgi vermektedir.

"Ellerimiz için su, gümüş bir ibrik, bunu dökecek zarif bir çocuk; Narin mersin ağacının, çelenkler yapmak için örülmüş güzel dalları.

Bir çift köle cilalı bir masayla girdi içeri ve bir diğeri, bir diğeri daha,

Ta ki oda doluncaya kadar.

Sepetler içinde kar beyaz arpa ekmekleri getirdiler,

İri bir yılan edasındaki soylu yılan balığıyla dolu bir güveç –hayır, ondan da

Büyüğü- koca bir çömlek diyelim.

Ayrıca ballı karidesler, aşkım,

Deniz tuzu serpilmiş kalamar,

Yufkalar içinde yavru kuşlar,

Ve fırında pişmiş ton balığı, ulu tanrılar! Ne iri bir şey, ateşten yeni inmiş

Taze taze dilimlenmiş,

Yumuşak karnından ikimizi de memnun edecek kadar çok parça çıkar,

Yeter ki kalıp hapur hupur yemeğe bakalım.

Sonunda yemek ve içkiye doymuştuk:

Hizmetkârlar masayı temizledi, ellerimizi yıkamak için ılık su, sabun ve

Süsen yağı getirdi.

Bize muslin havlular, tanrısal parfümler, menekşeden taçlar verdiler.

Derken aynı cilalı masalar, adamların 'ikinci masa' dedikleri, yine güzel şeylerle

Yüklenmiş olarak yeniden bize doğru süzüldü.

Tatlı hamur kabukları,

Gevrek gözlemeler,

Kavrulmuş susamlı, bal sosuna batırılmış kekler,

Süt ve balla yapılmış peynirli pasta, turta gibi pişirilmiş bir tatlı,

En kızgın yağda kızartılıp susama bulanmış peynirli ve susamlı şekerlemeler gezdirildi... (Dalby and Grainger 2001:43-45).

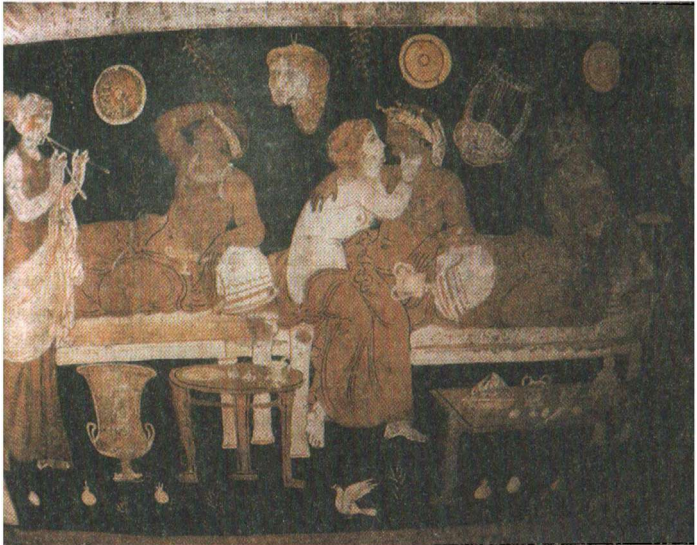
Şölenin bundan sonrası için Platon'un 'Şölen'ine bakmak yeterli olacaktır. Ev sahibi şair Agathon'un aldığı ödülü kutlamak üzere toplanan ve aşkın doğasını tartışanlar arasında tesadüfen orada bulunan Sokrates, Aristophanes ve arkadaşları bulunuyordu. İlerleyen saatlerde, önceden ayarlanan flütçü kızların dinlenmesi gündeme geldiğinde, şölene katılanlar sohbete devam etmeyi tercih etmişlerdi. "Ksenophon'un Sympozyon'u da pek farklı sayılmazdı. Birçok konu üzerine rastgele sohbet edilirdi. Kapı kapı dolaşan bir eğlence düzenleyicisinin getirdiği eğlenceler de vardı. Bu adamın kölesi olan delikanlı dans eder, bir kız da yukarı çevrilmiş kılıç halkasının üzerinden kah içeri kah dışarı sıçrayarak cambazlık yapardı. Ksenophon'un içki partisine Sokrates'in katkısı, eğlendiricileri uzaklaştırmak değil, programın idaresini ele almaktı. Sokrates, güzelliğin kılıçlar arasında olduğundan daha etkili sergilenebileceğini düşünmüş ve iki kölenin birlikte yaptığı erotik bir dans önermişti..." (Dalby and Grainger 2001:47-48).

Romalılarda durum biraz daha farklı olabilmekteydi; çünkü antik Yunan toplumuna göre daha geniş haklara sahip olan evin hanımı, (matrona) erkeğin düzenlediği toplantılara katılma hakkına sahipti. Ancak onun şarap içmesi hoş karşılanmayacak bir edim olduğundan alkol tüketimine katkıda bulunamıyordu.

Çömlekçi ve ressam Nikosthenes'in boyadığı kylix üzerindeki sempozyum sahnesi bu betimlemelerin değişik örneklerle

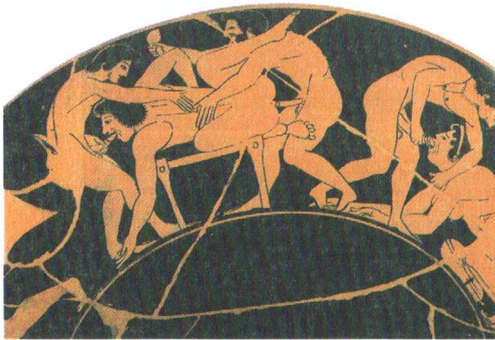
rinden birisidir (Resim 58). Bir sempozyum sahnesi olmasına rağmen, sahnede herhangi bir erkek betimlenmemiştir. Yukarıda da söylediğim gibi yetişkin erkekliğin sembolü sanatta sakaldır. Sakalı olmayan erkekler henüz tam yetişkin kabul edilmezler. Özellikle olgun erkek-oğlan ilişkisini ele aldığımız bölümde de göreceğiniz üzere yetişkinliğe geçişin sembolü sakaldı. Sakalsız erkek edilgen olarak kabul edilmekteydi. Bu sahnenin bir sempozyum olduğuna dair de bir kuşku yoktur. Çünkü olayın kahramanları bir kline üzerinde bulunuyorlar ve önlerinde yer alan sehpadaki yiyecekler nasıl bir mekânsal düzenleme içinde olduklarını gösteriyor. Bunun daha yaşlı olan veya olgun demek daha doğru olabilir erkeklere yapılan gösteriden alınmış bir sahne olduğunu söyleyebilirim. Zaten yalnızca bir kadının bulunduğu sahnede eşcinsel ilişki de bütün açıklığı ile görülebilmektedir. Yetişkin erkekler arasında eşcinsel bir ilişki antik Yunan toplumunda kesinlikle lanetlenen bir durumdu. Onun için bunların henüz yetişkin olmayan oğlanlar ve kızların yetişkin erkeklerin cinsel iştahlarını artırmak için sahnelendikleri bir tür kurgu olduğunu ileri sürebilirim. Bu tür hizmet veren aracı kurumların olduğunu yazılı kaynaklardan da biliyoruz. Sempozyum adı verilen bu toplantıların düzenlenmesi ve eksikliklerin giderilmesi ile ilgilenen, bu amaçla elinde eğitilmiş oğlanlar ve kızlar bulunduran bir nevi pezevenkler bulunmaktaydı. Bunu Xenophon'un Şölen'inde de görebilmekteyiz. Burada erkekler arasında girilen kim daha güzel yarışmasının sonucunda kazananın ödülü, gösteri yapmak üzere orada bulunan kız veya oğlanlardan birisi tarafından öpülmek olacaktı. Gösteri sanatının incelikleri konusunda eğitim alan bu gösteri çocuklarının, bir de sahibi bulunmaktaydı (Focault 1988:203-204). Bu vazo üzerinde betimlenen sahnenin Xenophon'un Şölen'inde yaşanan olayın fotoğrafı olduğundan hiç kuşku yoktur. Ancak burada ödülün öpücükle sınırlı kalması da bu ilişkide bazı kuralların olduğu anlamını taşıyabilir.

Ressam Dikaïos'un boyadığı bir kırmızı figürlü vazo (MÖ 6. yüzyılın sonu: Boardman 1975:40,fig.46) üzerinde erkekliğe adınını yeni atmış iki gencin hetairalarla yaptıkları cinsel ilişkiden bir sahne yer almaktadır (Resim 56-57). Kline üzerine uzanmış sevişen ve hatta sevişmeye yeni başlamış iki çift görülmektedir. Olayın yine bir sempozyum sahnesini temsil ettiğini söylemek mümkün, çünkü hiçbir antik Yunanlı, başkalarının yanında iffetli bir kadınla birlikte olmazdı. Bu yüzden kadınların hetairalar olduğu çok açıktır. Erkekler ise oğlanlıktan yeni kurtulmuş, çiçeği burnunda taze erkeklerdir. Başlarında defne dallarından yapılmış çelenkler onların artık erkek sınıfına ait olduklarının bir göstergesiydi. Belki de bu statü değişikliğinin kutlamasını yapıyorlardı. Bu tür kutlamaların varlığından haberdarız. Oğlanın olgun erkeğe verdiği hizmetin karşılığında, büyüyüp erkekliğe geçişi, elbette bir törensel kutlama gerektirirdi.



Resim 68: CA Ressamına Ait Bir Vazo, Sempozyum Sahnesi

CA ressamına¹ ait bir başka vazo (Trendall 1989:167,fig.315) üzerinde sempozyuma davet ettikleri auletrideslerle (müzisyen fahişeler) eğlenen erkekler tasvir edilmiştir. MÖ 4. yüzyıl'a ait kırmızı figür tekniğinde bezenmiş vazo üzerindeki sahne'de klinelere (divan) uzanmış üç erkek ve iki auletrides görülmektedir. Sahnenin en sağında yer alan ve diğerlerine göre boyu oldukça küçük gösterilmiş oğlan çocuğu ise bir hizmetçidir (muhtemelen köle). Yunan ve Roma sanatında, bu tür sahnelerde kölelerin statüsünün belirtilmesi için küçük boyutlarda tasvir edilme alışkanlığının olduğunu biliyoruz. Örneğin cinsel içerikli olmayan benzer sempozyum tasvirleri, mezar taşları üzerinde de yer almaktadır. Ve cenaze yemekleri olduğunu söyleyebileceğim bu şöenlerde de köleler diğer figürlere göre bir kat daha küçük tasvir edilirlerdi. Mekânın içerisinde bulunan eşyalar çok zengin bir evin içinde olduğumuz yolunda veri sunmaktadır. Auletrideslerin solda olanı aulo denilen bir flüt çalmakta iken, diğeri ortadaki erkeğin kucağına sokulmuş ona cilver yapmaktadır. Üçüncü ve en sağdaki erkek ise kendisine hizmet etmesi için köleye bir şeyler söylemektedir.

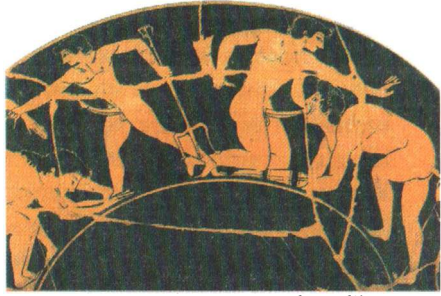


Resim 69: Kırmızı Figürlü Kyliks

Grup seksin işlendiği en hareketli sahnelerden birisi MÖ 6.yy. sonlarında eser vermiş Atinalı vazo ressamı Pedeios'un (Boardman 1975:67) boyadığı bir kylix üzerinde yer almaktadır. Bütün vazonun etrafını dönen sahne, oldukça hareketli bir grup seks eylemi

1 İtalya'da Cumae'de üretilen ve A grubu olarak sınıflandırılan ve ismi bilinmeyen bu ressamın MÖ 4. yüzyılın ortalarında çalıştığı bilinmektedir (Trendall 1989:167-168).

içermektedir. Genç ve olgun erkeklerin birlikte görüldüğü bu sahnede, hetairalar zor durumdadırlar. Muhtemelen (daha önce de belirttiğim gibi) erkekliğe yeni adımını atmış genç erkeklerin eğitim sahnesi olan bu betimleme de



Resim 70: Kırmızı Figürlü Kylix

erkek cinselliğine ve cinsel organlarına abartılı bir vurgu yapılmıştır. Ressam, hayal ettiği güçlü penisi burada vazo üzerine yansıtmıştır (Johns 2002:129,fig.107).

Ortada usta ve olgun erkek, erkekliğe yeni adım atmış ace-miye talimatlar yağıdırıyor ve ona nasıl erkek olacağını anlatıyorken, sahnenin sağındaki erkek ise anormal büyüklükteki penisini zorla hetairanın ağzına sığdırmaya çalışmakta. Aynı sahnenin bir benzeri de vazonun arka yüzünde tasvir edilmiş, hetairanın emmesi için ağzına sunulan penisi almakta güçlük çektiği yanaklarının kıyısındaki çizgilerden anlaşılmaktadır. Hatta sanatçının bunu özellikle vurgulayarak erkekliğin etkin gücüne öykündüğü, onu yücelttiği söylenebilir.

Tüketilen içkilerin etkisiyle gecenin geç bir saatinde kendinden geçen erkeklerin hetairalarla yaptıkları alemi gösteren tasvir Brygos (Boardman 1975:149-151, fig. 246-261) ressamına ait kylix (Johns 2002:131-132) üzerinde yer almaktadır (Resim 60-61). Sakallarından hepsinin olgun ve asil Atinalı erkekler olduğu anlaşılan dört erkek kendilerinden geçmiş, üç hetaira ile arzularını tatmin ediyorlar. Hatta biraz sınırları aştıkları bile söylenebilir; çünkü sahnenin tam ortasında bulunan erkek elindeki kırbaçla, hetairaya vuracaktıymış gibi duruyor. Sanki daha önce bir kez vurmuş da bundan canı yanan hetaira, bir kez daha vurmasını engellemek için elini tutmaya çalışıyor ve bir yandan da yalvarıyor gibi. Solda iki erkek ara-

sında kalmış bir hetaira daha görünmektedir ki, yaptığı işten hiç de hoşnut değilmiş zorla yapıyormuşçasına tasvir edilmiş. Arkasında onunla ilişkiye girmiş erkek, hetairanın başına bastırarak öndeki erkeği emmesini istiyor. Sanatçı Brygos, izleyenlere sado-mazoşist bir sahne yansıtmak istemiş olmalı. Bunların dışında bu vazo üzerinde en sağda yer alan ve diğerlerinin tersine kıyafetini çıkarmamış olan erkek, sahnenin en dikkat çeken figürüdür. Dayandığı asısından onun diğerlerine göre daha ihtiyar olduğunu anlayabiliyoruz. Ama daha da ilginç olanı elinde bir kandil tutuyor olması. Bu, geç bir vakitte gelişinden de erkeklik ateşini yitirdiğinden de olabilir, belli ki olanı biteni yakından görmek için elindeki kandille karanlığı aydınlatmaya çalışıyor. Belki de gördükleri cinselliğini harekete geçirecek ve sempozyuma o da katılabilecek.

Grup seksin en farklı betimlemelerinden birisi kırmızı figürlü bir stamnos (çömlek) üzerine betimlenmiş olanıdır. Yine bir sempozyum sahnesi olduğu ortadaki klineden belli olmaktadır. Ortada duran klinede bir erkek uzanıyor. Onun ereksiyon halindeki penisinin üzerine, yanda duran iki erkek tarafından tutularak ayakları açık bir biçimde kaldırılan hetaira oturtulmaya çalışılıyor. Belki de ender bir şey olan kadın cinsel organının tasviri de bu sahnede açıkça görülebilmektedir. Dikkat çeken bir başka husus da burada açık bir biçimde anal bir ilişkinin tasvir edilmesidir. Cinsel ilişki tasvirlerinin anal ve vajinal ilişkilerden hangisini yansıttığı, araştırmacılar arasında tartışılan bir konu olmuştu



Resim 71: Kırmızı Figürlü Stamnos

(Johns 2002:133,fig.110). Bunu gerçekten de betimlemelere bakarak anlamamız mümkün değildir. Ancak, en azından çoğunun vajinal bir ilişki içinde olduklarını söyleyebilirim. Bununla birlikte bu eserde durum biraz daha farklıdır; çünkü burada tartışma götürmeyecek biçimde bir anal ilişkinin tasvir edildiği görülebilmektedir. Kenarda kadını bacaklarından tutup açarak havaya kaldıran erkekler kadının organının biraz daha gergin olmasını sağlamaya çalışıyorlar. Bu erkeklerin de fallik durumda olması biraz sonra olaya onların da katılacağını göstergesidir. Kısacası burada deneysel bir çaba içinde olunduğunu söylemek mümkündür. Klinenin altında yatan ve şölenden arta kalan besin artıklarını bekleyen, kemikleri sayılacak kadar zayıf köpek de sanatçının bir şakası olmalıdır.

Kalabalık cinsel ilişki sahnelerinin son örneği ressam Polygnotos tarafından bezenmiş bir vazodur (stamnos). Kırmızı figür tekniğinde yapılmış bu vazo üzerinde iki erkek ve iki auletrides (flütçü fahişeler) betimlenmiştir. Sağdaki auletrides



Resim 72: Ressam Polygnotos'un Kırmızı Figürlü Stamnos'u

lyra çalıp şarkı söylerken, soldaki üçlü kendinden geçmiş bir durumdalar. Bütün figürlerin ayakta olduğu bu sahnede herhangi bir eşya betimlenmediği için nasıl bir mekânda olunduğunu anlamak imkânsızdır. İki erkek, fahişeyi kaldırarak cinsel ilişkiye girmeye hazırlanırken, kadının yüzü bacaklarının arasına giren erkeğe dönük, bir eli ise arkasındaki erkeğin penisi ile “tavşan yakalama oyunu” oynuyor. Figürlerin tümünün ayakta olması nedeniyle Johns bunların törensel biçimde eğlenen erkekler olduğunu ileri sürüyor (2002:133-135).

HETEROSEKSÜEL İLİŞKİLER

Antik çağ sanatında elbette kadın ve erkek arasındaki cinsel ilişkiler de eserlerde tasvir edilmiştir. Diğer ilişki biçimleri kadar dikkat çekmediği veya daha alışıldık bir sahne olduğu için göze batmayan bu ilişki biçimini betimleyen çok sayıda eser söz konusudur. Bu eserlerin daha ziyade erotizm amaçlı ve hatta cinselliği uyandırmayı hedefleyen eserler olduğunu saptamak zor değil. Cinsel içerikli pek çok örneğe göre bu sınıfa giren örneklerin daha insani ve hatta daha erkeksi bir amaç taşıdıklarını ileri sürmek mümkündür. Belki şu saptama ilginç gelebilir veya bir açılım yaratabilir; üzerinde bir erkek ile kadının cinsel ilişkilerini yansıtan eserlerdeki tasvirlerin hemen hepsi iffetli karı-koca ilişkisinden değil de erkeklerin ev dışı yaşadığı deneyimlerden ilham almaktadır. Bir başka deyişle burada söz konusu olan sevişen çiftler evli değildir. İffetli bir Yunan ve Roma kadınının, bu tür tasvirlerde yer aldığını düşünmek bile mümkün olamaz. Bu bile, üzerinde cinsel ilişki tasvirleri bulunan eserlerin, erkeklerin cinselliklerine hitap eden erotik ve hatta kısmen pornografik resimler olduğunun ispatı için yeterlidir. Tasvirler, mutlu bir cinsellik yaşayan karı-kocanın tasvirleri değil, evde karıları bekleyen erkeklerin dışarıda aradıkları tatminin görüntüleridir. Özellikle Yunan kültürü için bunu söylemek doğru olur; çünkü hiçbir erkeğin karısını bu denli arzulaması ve onunla bu kadar ateşli

sevişmesi hoş karşılanacak bir davranış olmazdı. Hatta erkek dünyası için tehlikeli olan hazdan uzak durabilmek için evli olduğu kadınla bu denli pervasız bir cinsellik yaşaması bile hoş karşılanmazdı.

Sadece çocuk yapmak için evlenmek mecburiyetinde hissedilen Atinalının, bu isteğini gerçekleştirdikten sonra karısı ile daha fazla ilgilenmesine gerek kalmıyordu. Solon'un her evli erkeğin en azından ayda üç kez resmi karısı ile seks yapma zorunluluğu getirmesi bile olayın ne kadar vahim boyutlarda olduğunu anlatmaya yetiyor. Geleneksel yaşamın, evdeki karısı ile sadece sonuca ulaşacak cinsel ilişkiler kurmasını öğütlediği erkek, bedensel hazlarını ev dışındaki arzu nesnelerinde arıyordu. Fahişeliğin ve evlilik dışı ilişkilerin bu denli yoğun olmasının altında, erkeğe verilmiş olan bu geleneksel haklar yatmaktadır. Evlilik ve resmi cinsel ilişki mevzuunda bu kitabın pek çok yerinde bilgi verdiğim için burada bunları tekrar etmek istemiyorum. Ama özetle söyleyebilirim ki, sanat üzerine yansımış olan Heteroseksüel ilişki tasvirleri, erkeğin ev dışındaki hayatından veya fantezi dünyasından kesitler sunmaktadır.

Sanat eril kültürlerde erkeğe hizmet eden bir araçtır. Zaten bu kitap da dahil olmak üzere, Antik Yunan ve Roma sanatında adı geçen bir kadın bulmak mümkün değildir. Aslında yazı için de bu dediğim geçerlidir. Bu kadar antik çağ yazarı zikredilmekle beraber onlar arasında da kadın ismine rastlamak olası değildir. Dolayısıyla bu tür eserler üzerinde bulunan tasvirlerin erkeğin zihnindeki tasavvurlardan ibaret olduğunu düşünmek gerekir. Bu nedenle cinsel sahneler içeren sanat eserlerinin her şeyden önce erkekler tarafından üretildikleri, onlara hizmet ettikleri ve onların zevk ve yaşamlarına göre şekillendiklerini kabul etmek gerekir. Dolayısıyla da cinsellik içeren tüm sahnelerdeki, etkin pozisyonadaki erkek figürleri orta sınıf üstü bir Atina vatandaşını (erkeğini) temsil ederler buna karşın kadın figürlerin toplumsal düzenin içinden iffetli

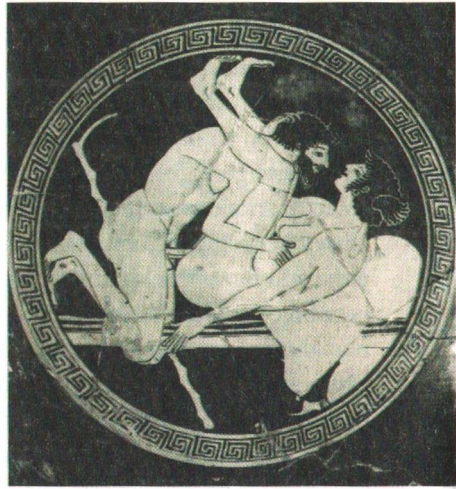
bir kadını temsil ettiğini söylemek hayalcilik olur. Etkin erkekler dışındaki her şey edilgendir; dolayısıyla da çoğunlukla para ve statü karşılığında elde edebileceği cinsel nesnelerdir. Bir kadının ya da bir erkeğin tatmin oluşunu gösteren tasvirler de erkeğe hizmet amacını taşırlar. Kadın tasvirleri erkekler için, erkek tasvirleri kadınlar için asla değildir. Her türlü cinsellik nesnesi, sanat dahil erkekler içindir. Muhtemelen yukarıda bazı örneklerini de verdiğim, kadınlar için de haz nesnesi olabilecek bir takım aksesuarlar vardı ama bunun kamusal alanlara yansımaları mümkün değildi. Yansıdığına ise zaten erkeğe hizmet etmeye başlamış demektir.

Erkek ve kadının cinsel ilişkilerini yansıtan sanat eserlerinin yine önemli bir bölümünün, erkeğin en çok haz alacağı sahnelerden seçilmiş olması da tesadüf değildir. Günümüzde bile erkeklerin en çok haz aldıkları pozisyonların Yunan ve Roma sanatına yansıyanlarla benzerlik göstermesi değişen fazla bir şey olmadığını göstergesidir. Aslında yukarıda da sıkça söylediğim gibi bir Yunanlı erkeğin karısından haz almasının iyi bir şey olmaması, onu dışarı yönelten önemli bir etkidir. Burada anlatacağım sahnelerin pek çoğu erkeklerin haz seviyesini üst noktalara çıkaran pozisyonlar içermektedir. Bu nedenle bu sahnelerin büyük bir kısmının erkeğin karısı ile yaşayamadığı veya yaşamayı tercih etmediği sahneler olması gayet doğaldır. Roma toplumunda durum biraz daha farklıydı. Romalı kadın, toplumsal konumu açısından da kocasıyla yaşadığı cinsellik boyutunda da Yunan kadınına göre çok daha özgürdü.

Sahnelerde en çok işlenen pozisyonlar arasında ilk sırada yer alan "bacakların omuzda" olduğu pozisyonudur. Bu pozisyonun en etkili örneklerinden birisi vazo ressamı Triptolemos'un boyadığı bir kylix tondosudur (içki kadehinin iç ortası). Bir kline üzerinde sakalından olgun ve özgür olduğu belli olan bir erkek, sırtı mindere yaslı bir hetairanın bacaklarını omuzlarına dayamış olarak tasvir edilmiş bir sahne

görülmektedir. Evli bir Yunan kadının aksine burada hetairanın oldukça cilveli olduğu hatta erkeğin motivasyonunu artırmak için ona bir şeyler fısıldadığı çok net biçimde anlaşılmaktadır.

Ressam Triptolemos'un¹ bu konuya bir zaafı olduğu veya bu tür pozisyonlar içeren içki kaplarının piyasada bir albenisi olduğu çok açıktır. Çünkü aynı ressamın, aynı pozisyonu içeren bir başka kylixi daha boyadığını görüyoruz. Yine sakallı ama bu kez kel olan (belki biraz daha yaşlı olduğunu vurgulamak için) bir erkeğin, bir hetairanın bacaklarını omzuna dayamış olarak tasvir edilişi bir



Resim 73: Triptolemos Ressamının Bezediği Kırmızı Figür



Resim 74: Triptolemos Ressamının Klylix

öncekinin küçük farklılıklar hariç aynısıdır. Kadın, güç almak için klinenin kenarlarından tutunurken ayaklarını da resmi sınırlayan çizgiye dayamış güç almaktadır. Erkek de daha güçlü abanabilmek için ayaklarını kenar çizgisine dayamış olarak tasvir edilmiştir.

1 Attika Kırmızı Figür Tekniğinin önemli vazo ressamlarından olan Triptolemos MÖ 490-470 yılları arasına tarihlenmektedir (Boardman 1975:155,fig.302)

Bu ve benzeri tasvirlerin özellikle içki kaplarının içlerine resmedilmesi, oldukça popüler bir durumdu. Yunanlıların kylix olarak isimlendirdikleri bu form modern dönemlerin ayaklı içki bardaklarının öncüsüdür. Oldukça zarif bir formda yapılan bu kapların, ortası geniş olduğu için de resimlenmeye uygundur. Ancak burada iki nokta var ki vazounun içine resim yapılmasını anlamlı kılar. Birincisi, bu kapların erkeklerin şarap kadehleri oldukları unutulmamalıdır; bu kadehten şarap içerken, kadehin her ağza götürölüp indirilmesi sırasında çalkalanan şarap kadehin içindeki resmin de hareket ediyormuş gibi görünmesine yol açmaktadır. Sahneyi bu bakımdan bir kısa film sahnesi gibi değerlendirmek mümkün olabilir. Erkek, kadehinin içinde sevişen bir çifti, canlı olarak izliyormuş duygusuna kapılacaktır. Bu, belki de tarihin ilk animasyon sahneleri olarak kabul edilebilir.

Vezüv yanardağının külleri altında kalan Pompei'de bulunan bir evdeki fresk, bu pozisyonun Romalılar tarafından da benimsenen bir tasvir olduğunun göstergesidir. Yaş duvar sıvasının üzerine ressam tarafından fırçayla yapılan betimlemede yataktaki bir kadının bacaklarını omuzlarına dayamış bir erkeğin cinsel ilişkisi, duvarı süslemektedir (Johns 2002:139).

Yunan ve Roma sanatının en sık kullandığı tasvirlerden birisi de kadının ellerinin yerde ve erkeğin arkada olduğu pozisyonudur. Bu, cinsel birleşmeyi kolaylaştıran birbiriyle etkileşim halinde bulunan



Resim 75: Pompei'den Duvar Resmi



Resim 76: Kırmızı Figürlü Askos

iki organın en iyi birleşme pozisyonlarından birisidir. Bunun ötesinde, doğadaki insan dışında neredeyse bütün memelilerin çiftleşme pozisyonu bu şekildedir. Bir başka deyişle bu şekilde yaşanan cinselliğin hayvani özellikleri ağır basan bir ilişki olduğu ortadadır. Burada kontrolün yitimi ve insanın bastırmaya çalıştığı hayvani doğasının ortaya çıkışı gerçekleşir. Erkeklerin tercih ettiği pozisyonlardan birisi olmasının bir başka nedeni de bu pozisyonda kadının çaresiz/savunmasız bir durumda oluşudur. Erkek cinselliğinde şiddet, kaçınılmaz olarak bulunmaktadır. Çünkü erkek, gücünü kullanmak, onu karşısındakine hissettirmek ister. Onun o anki arzusu, etkin erkeklik gücünün kadın tarafından kabul edilmesidir. Kadının savunmasızlığı, özellikle de savunma amaçlı kullandığı ellerinin meşgul olması, onu daha da edilgin kılar ve bu erkeği tahrik eden unsurların başında gelir. Yine bir kylixin

içine Briseis Ressamı tarafından yapılan resim bir fahişe ile bir Atinalı özgür erkeğin ilişkisini göstermektedir. Bu tür ilişkilerin tasvirlerinde erkeklik organının en azından bir kısmının görünüyorsa olması olayın biraz daha pornografik tarafına vurgu yapılmasını göstermektedir. Aslında ne gariptir ki bu bile bir erkeğin heyecanlanmasını artıran etkenlerdendir. Özellikle kadının dizlerini biraz kırarak kalçasını daha da dışarı çıkarması, erkeğin işini bir hayli kolaylaştırırken kadının konumunu ise biraz daha zorlaştırır.



Resim 77: Kırmızı Figürlü Kylix

Douris Ressamının boyadığı bir kylix bu sahnenin bir başka versiyonunu oluşturmaktadır. Elleriyle bir sehpayaya dayanarak eğilmiş bir kadın ve arkasında yine sakallı bir adam. Diğerlerine göre daha az estetik görünen bu resimde sehpanın üzerinde görülen kumaş parçasını (muhtemelen kadına ait) diğer resimlerde de görmek mümkündür.



Resim 78: Doris Ressamının Kylix

narak eğilmiş bir kadın ve arkasında yine sakallı bir adam. Diğerlerine göre daha az estetik görünen bu resimde sehpanın üzerinde görülen kumaş parçasını (muhtemelen kadına ait) diğer resimlerde de görmek mümkündür. Fahişeler konusunda söylediğim gibi ister Yunan ister Roma dönemi olsun fahişelerin farklı giyinmek zorunda bira-

kıldıkları yasalar vardı. Bu kumaşların birbirine benzemesi, bu sahnelerdeki kadınların hepsinin aynı sınıftan, yani fahişe olduklarının önemli bir göstergesidir.

. Bu noktadaki tartışmalardan birisi de (Sennett 2002:41; Johns 2002:117-130) bu cinsel ilişkilerin anal ya da vajinal yolla yapılması hususundadır. Çok kesin bir şey söylemek güçtür; ancak verdiğim detaylardan da anlaşılacağı gibi sanatçıların betimlemeleri rastgele yapmadıklarından her şeyi en ince detayına kadar düşünerek tasvir ettiklerinden hareketle, cinsel ilişkiler sırasında penisin açısına bakarak bir tahmin yürütmek mümkün olabilir. Bu konu dâhilinde irdelediğimiz bütün tasvirler, vajinal ilişki olasılığını artırır gibi görünmektedir. Burada belki en şüpheli olan eser Douris Ressamının yaptığı resimdir ki biraz acemice çizildiği hatta unutulurak sonradan çizildiği anlaşılan penisin yöneliminin her iki noktaya da olabileceğini söylemeliyim (Resim 78). Sennett (2002:41), bu tür pozisyonların anal ilişkiyi tasvir ettiğini, Yunanlıların anal seksten keyif aldıklarını, aynı zamanda bunun basit bir doğum kontrol yöntemi sağladığını ileri sürse de, tasvirler daha çok vajinal ilişkiye işaret etmektedirler. *“Kadınlarla erkekler arasındaki sekste kadınlar genellikle öne doğru eğilip kalçalarını, arkalarında ayakta ya da çömelmiş vaziyette duran erkeğe sunarlardı. Klasik dönem araştırmacısı Kenneth Dover vazo resimlerinden yola çıkarak bu pozisyonda (çoğunlukla) kadının vajinasına değil anüsüne girildiğine şüphe yoktur, sonucuna varır. Başka birçok kültür gibi Yunanlılar da anal birleşmede hem ayrı bir zevk hem de basit, güvenilir bir doğum kontrol yöntemi buluyorlardı. Ama bu, aynı zamanda toplumsal statüyü de ifade eden bir pozisyondu. Uzanan ya da domalan kadın kendisini tabi konuma getiriyordu (2002:41)”*

İncelediğimiz eselerin yanı sıra Antikçağ'da üzerinde çeşitli cinsel sahnelerin yer aldığı binlerce eser bulunmak-

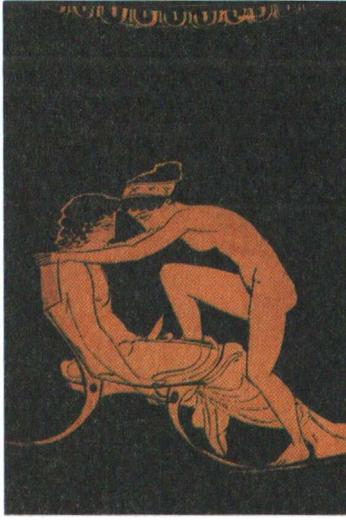


Resim 79: Briseis Ressamının Kırmızı Figürlü Kylixi

tadır. Gerçek yaşamda kadın erkek ilişkisinde ne varsa antik eserler üzerine yansıdığı söylenebilir. Ancak şunu bir kez daha belirtmekte yarar görüyorum; cinsel içerikli sahneler betimleyen bu eserlerin tamamının erkekler tarafından ve erkeklere yönelik üretildiği kesindir. Bu durumda da üretim aşamasından başlayarak erkekler hizmet amacını güttüğünü akıldan çıkarmamak gerekir. Sahnelerde kadınların da yer alması, onların da cinselliği paylaştıklarını ve bu yaşamın içinde var olduklarını gösteren bir du-



Resim 80: Herakles ve Nymphe, Roma Dönemi Kabartma



Resim 81: Kırmızı Figürlü Vazo

rum gibi görünse de aslında onlar, erkek cinselliğinin nesnesi olmaktan öteye giden bir anlam taşımazlar.



Resim 82: Pompeius'tan bir duvar resmi

EŞCİNSELLİK

Eşcinsellikle ilgili hangi kaynağa baksanız ya da akliselim kimle konuşsanız eşcinselliğin kökeni veya tarihinin Antik Yunan kültürüne bağlandığını görürsünüz. Bununla birlikte eşcinsel örgütleri tarafından hazırlanan yayınlara bakıldığında, Antik Yunan'da görülen şeyin tam anlamıyla eşcinsellik olmadığını anlatma çabası dikkat çekmektedir. Her ne olursa olsun yine de eşcinselliğin tarihselliğinden söz ediyorsak eğer, Antik Yunan'ı göz ardı etmenin doğru olmadığını söylemeliyim. Ancak öncelikle de şu tespiti en başından yapmanın yararlı olacağını düşünüyorum: eşcinsellik, homoseksüellik ve benzeri kavramların hepsi modern ifadelerdir.

"Yunanistan'da olsun, Roma'da olsun hiçbir zaman eşcinsellik söz konusu olmadı. 'Eşcinsellik' sözcüğü 1869 yılında ortaya çıktı. 'Karşıcinsellik' sözcüğü de 1890'da. Ne Yunanlılar ne de Romalılar, eşcinsellik ile karşıcinsellik arasında hiçbir ayrım gözetmemişlerdi. Birbirinden ayırdıkları şey etkinlik ile edilginlikti yalnızca. Phallos'u yani erkeklik organını (fascinus), bedendeki tüm öteki deliklerden (spintrias) ayırıyorlardı. Oğlancılık, Yunanlılarda topluma kabul edilme kuralıydı. Pais [oğlan] ile arkadan birleştğinde, erişkin erkeğin spermi, oğlan çocuğuna erkeklik aktarıyordu. Arkadan birleşmek anlamına gelen Yunanca eispein fiili, Latince'de sözcüğü sözcüğüne inspirare (esinlemek) fiiliyle karşılanır. Erkek sevgilisi, inspirator'a, yani kendisinden daha yaşlı vatandaşa kendi-

sini verir, buna karşılık ondan av eğitimi ve kültür alır; ikisi de savaş için gerekli şeylerdir. İnsan yaşamı yani tam anlamıyla toplumsal, ticari, sanatsal yaşam, başka deyişle savaş, avı insanın oluşturduğu bir avlanma edimidir. Yunanlılarda eşcinsel çiftte, rollerin değişimi söz konusu değildir. Atina'da erkeklerin fahişelik yapması, bunu yapan kişinin vatandaşlık haklarını yitirmesine neden oluyordu; aynı kişi politika yaparken yakalanırsa ölümle cezalandırılıyordu. Bu, kadınların zina yapmasından daha yüz kızartıcı bir suç olarak kabul ediliyordu (kadınlara bu nedenle ölüm cezası verilemiyordu). Oğlan çocuklarının eşcinsel dönemden geçmesinin işlevsel bir yanı vardı: Bunun amacı çocuğun, kadınların yaşadığı haremden bir erkeğin kollarında ayrılmasını sağlayarak onu haremde edilgin cinselliğinden kurtarmak, böylelikle bir üretici (baba) ve bir vatandaş (bir erastes, etkin bir aşık, bir savaşçı-avcı) haline getirmektir. Kolların çıkması farklı iki cinsel davranışın sınırını belirliyordu: Polis'in (kent-devlet) içinde yer alan kolları çıkmış delikanlılar, haremden sakalsız bıyiksiz, edilgin olmanın karşıtını oluştuyordu. Böylelikle Hermes örneğinin, ya sakalsız ve cinsel organı sönük ya da sakallı ve cinsel organı sertleşmiş olarak canlandırılabilirdi. Hiç bir erkek ve hiçbir kadın, sakallı olana arzu duyamazdı. Sakallı olmayan güzeldi yalnızca. Yunanlıların kesinlikle değiştirilemez olarak kabul ettiği karşıtlık şuydu: bir yanda sakallı ve sarhoş erastes, öte yanda sakalsız ve ayık eromen. Eşcinsel sevgiyi gösteren, elle tavşan arama ritüeli (bu tören sonunda şimdiye kadar av olan, bundan böyle avcıya dönüşmüş oluyordu) ile cinsel organı sertleşmiş sakallı erkeğin sakalsız olanın sönük cinsel organını sıvazlaması (her erkeğin etkindir) ritüeli işte bu düşünceden kaynaklanır. Bu, erotik Yunan vazolarının çoğunun üzerinde gördüğümüz geleneksel iki senaryodur" (Quignard 2001:14-15).

Quignard'ın çalışmasında geçen bu paragraf olayı özetlerken kullanılan eşcinsel ve karşıcinsel gibi kavramların, yerinde kullanılmadığını belirtmek gerekir. Çünkü bu kavramların modern kavramlar olduğunu yine kendisi söyleyen Quignard, onlara yüklenen anlamın da modern bir anlam olduğunu at-

lamış gibi görünmektedir. Çünkü paragrafta da gayet net bir biçimde söylediği gibi sakalı çıkmamış genç oğlanlar etkin değil edilgindirler. Bu anlamda yetişkin erkek ile oğlan arasındaki cinsel ilişkinin eşcinsel bir ilişki olduğu doğru değildir. Yunan eril hâkimiyeti ile site ve vatandaşlık geleneklerinin, yetişkin bir erkeğin 'ötekilere' karşı duyduğu cinsel cazibeyi normal karşıladığı bilgisini akıldan çıkarmadan çözümlemelere girilmelidir. Çünkü hemen tüm çalışmalarda belirtildiği gibi, etkin erkek kıllı ve penisi güçlü olandır. Bunun dışındaki herkes öteki taraftadır ve hatta erkeğin karşı cinsi gibi edilgin algılanmaktadır. Kıllı erkek bedeni (ki burada kıl da bir semboldür; kastedilen şey vatandaşlık haklarına sahip olan yetişkin erkektir) etkinken ötekiler edilgindir. Ötekilerin içinde kadınlar, köleler (cinsiyet ve yaş fark etmez), oğlanlar, hayvanlar ve lanetlense ya da az sayıda olsalar da gerçekten eşcinselliği yaşam biçimi olarak kabul edenler bulunmaktadır. Dolayısıyla kıllı erkek bedeni bu grup içinde kime ilgi duyarsa duysun, bu eşcinsel bir ilgi olmayacaktı. Çünkü edilgin olanlar sahip oldukları konum gereği cinsel tercih yapabilecek durumda değillerdi. Etkin olan, eril iktidar karşısında sözü edilen herkes, zaten doğası gereği edilgindi. Erkek bunlar arasından hangisini seçerse seçsin, gerçekleşecek ilişkide etkin rolü oynayacaktı. Bir ilişkinin eşcinsel olması için aynı cinsten iki insan arasında yaşanması yeterli değildir. Bir erkek, olgun yaşa gelmiş (bedeni kıllanmış) bir başka özgür erkekle isteği dahilinde ilişkiye girerse, eşcinsellikten söz edilebilir. Bu durum da Quignard'ın yukarıdaki paragrafından da anlaşıldığı üzere zaten toplum içerisinde eşcinsellik şiddetle yasaklanmıştı ve ölüm cezasına kadar giden sonuçları olan bir suç olarak görülmekteydi. Ama hemen şunu da belirtelim ki burada yasaklanan şey, edilgin erkeğin eş seçilmesiydi. Yani etkin olan erkeğin eşcinsel davranışı, yine ceza gören bir davranış değildir. Buna karşın edilgin olarak yaşamını devam ettirmek isteyen pasif erkek suçlu ve lanetlidir. Onun suçlu

olmasının nedeni, zaten olayı da yeterince açıklayacaktır: burada erkeğin bedenini pasif olarak kullandığı için rahatsızlık duyulmaz, erkeksi bir şeyin kadınsı (edilgin) kullanımı, suçu teşkil eden asıl nedendir. Çünkü bu diğer erkeklere de bir hakaret içermektedir; erkekliği aşağılayan bir davranıştır. Bu durumda insanlığı homoseksüeller ve heteroseksüeller olarak ikiye ayıran cinsel kategorilerin Yunanlılarca bilinmediği düşüncesi de (Padgug 2001:54) çok doğru değildir. Evet, belki de bu kavramsal kategorizasyon onlara yabancıydı ama yetişkin olduğu halde pasif bir rol üstlenmeyi gönüllü olarak kabul eden veya bir kadın gibi davranan erkeklere karşı Yunanlılar bir hayli tepkiliydiler ve onları kategorize ediyorlardı.

Sonuç olarak, Antik Yunan kültüründe sanata da yansıyan olgun erkek, genç âşık ilişkisini eşcinsellik olarak değerlendirmenin yanlışlığına rağmen birçoklarının yaptığı gibi Antik Yunan kültüründe eşcinsel ilişki yoktur saptamasının da yersiz olduğunu söylemek gerekir. Olmayan bir eylem suç teşkil etmez; oysaki yukarıda da belirttiğim ve pek çok kaynakta da görülebileceği gibi yetişkin iki erkek arasında yaşanan eşcinsel ilişki her zaman var olmuştur. Ancak kabul edilebilir toplumsal edimler içinde yer alamamış, suçlanmış veya lanetlenmiştir.

Bu küçük ama önemli tespitten sonra diyebiliriz ki, eşcinsellik davranışı muhtemelen tarihin her döneminde vardı (erkek, toplum, statüko ve iktidar kavramlarının var olduğu her yerde eşcinselliğin olduğu muhakkaktır) ve Antik Yunan ve Roma kültürlerinde de görülen bir şeydi. Ancak tarih boyunca neredeyse tüm kültürlerde olduğu gibi burada da lanetlenmiş ve şiddetle cezalandırılacak bir suç gibi görülmüştür. Becermek, erkeğin hemcinsi de dahil olmak üzere herkes ve her şey üzerinde tahakküm kurmak, ereğinin bir sonucu olarak yüceltilmiştir ve erkek becerdiğini de lanetlemeyi başaran ilginç bir mekanizmaya sahiptir. Yinelemek de fayda var ki söz konusu olan olgun erkek genç delikanlı arasındaki cinsel

ilişkilerin, eşcinsel ilişki olarak değerlendirilmesinin doğru olmadığı da kabul edilmelidir. Buradan hareketle belli bir sınıfa ait site erkeklerinin hayatlarının ikiye ayrıldığını, beden kıllarının çıkmasına kadar edilgin olarak yaşadıklarını, kılların belirmeye başlamasından itibaren erkeklığe 'terfi' ettiklerini söyleyebilirim.

Rüyalar üzerine büyük bir çalışma gerçekleştiren Artemidoros, bu ilişki ağının mantığını gayet açık bir biçimde özetler: "*Daha zengin ve yaşlı erkeğin başka bir erkeğe duhul etmesi (rüyada) iyidir; çünkü bu tür adamlardan bir şey almak, alışılmış bir durumdur. Daha genç ve daha fakir bir erkeğin duhul etmesi kötüdür; çünkü bu tür insanlara vermek adettir. Duhul eden daha yaşlı ve daha fakirse aynı anlama gelir (yani kötüdür)*" (Boswell 2001, 32).

Diğer yandan Boswell (2001:33) çalışmasında, örneğin Roma döneminde özgür ve yetişkin bir erkek için *futuo* (emilmesi için penis sunmak), *futuo* (bir kadına duhul etmek) ve *pe-dico* (bir erkeğe duhul etmek) kavramların kullanılabileceğini ileri sürmektedir (*futuo* kavramının Antik Roma Dönemindeki kullanımı için bkz. Adams 1982:118-125). Yurttaşlık statüsü için uygun olmayan kavramlar arasında ise *fello* (penisi ağza almak) ve *ceveo* olarak bilinen fakat tam bir tercümesi yapılmayan edilgin bir fiili saymaktadır. Buradan da görüldüğü gibi etkin olan roller, erkek için öngörülen toplumsal ve cinsel konumlar olarak belirlenmiştir. Yetişkin bir erkek, edilgin rollerden uzak durmalıdır. Çünkü bu, lanetlenen bir şeydir.

Platon'un ünlü Şölen'inde Aristophanes'in insanların cinsiyetinin oluşumunu açıklamak için anlattığı mit, birçok araştırmacı için bu konudaki temel dayanağı teşkil etmiştir. Aristophanes her zamanki nükteli yaklaşımı ile insan denilen yaratığın, eskiden her iki cinsiyeti de barındıran bir bedene sahip olduğunu belirtmiştir. Ancak insanlar Zeus'a saldırmak gafletinde bulununca, tanrı onlardan bunun acısını fena çıkartmış ve bedenlerini ortadan ikiye ayırmıştı. Aristophanes'e

göre bunun neticesinde kadın ve erkek cinsiyetleri oluşmuştu. Bu, bir grup araştırmacı tarafından antik Yunan toplumunda androjen insan cinsiyetinin varlığının ispatı olarak kabul edilmiştir (Halperin 2001, Boswell 2001).

Halperin, (2001:42) Aristophanes'in bu mitini şu şekilde özetlemektedir: Eski den insan yuvarlak formlu, sekiz uzuvlu, iki kafalı, iki cinsel organa sahip ve üç cinsiyetli imiş (kadın, erkek ve androjen). Bunlar, öylesine cüretli ve tutkuluymuşlar ki Zeus cezalandırmalarına karar vermiş ve onları ortadan ikiye kesmiş. Ortaya çıkan derisiz bedeni kapatmak için de, var olan deri uzatılarak göbek üzerinde düğümlenmiş. Arkaya dönük kalan başlarını da bu acı olayı hatırlasınlar da bir daha hadlerini aşmasınlar diye göbeklerini görece k şekilde önlerine çevirmiş. İnsanlar, çaresiz biçimde bedenlerinden ayrılan diğer insanla birleşmek için birbirlerini aramaya başlamışlar. Birbirlerini bulanlar da birbirlerini yeniden kaybetme korkusuyla o kadar kenetlenmişler ki yaşamsal faaliyetleri bile unutmuşlar. Bir süre sonra da yeterince beslenemedikleri için ölmeye başlamışlardı. Bunlar, cinsel ilişkiyi bilmiyorlardı sadece bütünleşmek istiyorlardı; zaten cinsel organları da bedenlerinin arkasında kaldığı için ilişkiye çok müsait konumda değildi. Zeus birbirlerinin hasreti ile ölen bu insanlara acımaya başlamış ve en azından geçici bir şekilde özlemleri gidere sinler de bütünleşsinler diye cinsel organlarını önlerine çevirerek cinsel ilişkiyi icat etmişti. Halperin'e göre dişileri arzulayan erkekler, orijinal bir androjen bedenden gelirken, erkekleri arzulayan erkekler, orijinalde erkek olan bir bedenden ayrılmışlardır. Bu durumda kadınları arzulayan kadınların da orijinal olarak kadın bedeninden ayrılmış oldukları düşünülmelidir.

Yunan ve Roma toplumlarında cinsel ilişkide pasif konumda olmayı tercih eden ve bundan haz alan bir kitlenin olduğunu ve bunlara *molles* denildiğini de biliyoruz. Hatta bunların kendi aşırı arzularını tatmin edemedikleri için 'doğal olma-

yan' yollara kapılan, ruhen sağlıklı olmayan insanlar olarak değerlendirildiklerini görüyoruz (Halperin 2001:44-45). Yunan toplumunda malthakoi olarak isimlendirilen eşcinsellerin de beden ısılarında bir problem olduğu düşünülüyordu; yani 'normal' değillerdi (Sennet 2002:39).

Cinselliğin insan türünün devamını sağlamak için evrimsel bir haz hediyesi olduğunu temelde kabul etmek gerekir. Bu durumda, sonunda üreme olmayan bir cinsel davranışın haz verici olmadığını söylemek de mümkün değildir. Ancak her şeyi biyolojik bir nedenselliğe dayamak da doğru olmayacaktır, çünkü insan, özde biyolojik bir varlık olmakla beraber milyonlarca yıllık bir kültür mirasının da öznesi konumundadır.

Antik Yunan toplumu söz konusu olduğunda, söylenecek çok fazla söz var demektir. Her şeyden önce, dinsel ve tanrısal sistemde kendi cinsine ilgi duyan tanrıların ve bunlara ilişkin pek çok mitosun üretildiği bir kültürle karşı karşıyayız. Zeus'un Ganimedes'e duyduğu aşkın, bir erkeğin bir kadına duyduğu aşktan bir farkı yoktur. Her an gözünün önünde durması için onu ölümsüzlerin yaşadığı Olympos'a götürmesi ve oradaki diğer erkek tanrıların da bu görsel şölenden hoşlanmaları, dünya dinleri açısından ekstrem bir örnekle karşı karşıya olduğumuzun göstergesidir. İnsani bir bedene sahip olan tanrının, kendi hemcinsi olan bir oğlan çocuğuna aşkı, Yunan toplumunda kendi cinsinin küçük yaştaki temsilcilerine ilgi duyan erkeklerin en temel örneğini oluşturuyor olmalıdır.

Diğer yandan güzel bedeni ve akıl dolu kafasıyla eril cinsin Yunan toplumunun en önemli temsilcisi olan Apollon'un, henüz yeni yetme oğlan güzeli Hyakinthos'a duyduğu aşk Yunan toplumunun eril zihniyetinin oğlan bedenine yönelmesinin motivasyonlarından birisini oluşturmaktadır. Zeus ve Apollon, Yunan dininin en önemli ve en eril temsilcileridir. Her ikisinin de aşk hikâyeleri bir külliyyat oluşturabilir. Ellerin-

den kimse kurtulmayı başaramamıştır. Özellikle Zeus, yukarıda da uzun uzun örneklediğim gibi arzularının peşinde her türlü kılığa girmekten çekinmemiş bir eril saldırganlığın temsilcisidir. Burada bir yanlış anlaşılmayı da önlemek gerekir; bu mitoslar Yunan yaratılışının bir parçasını oluşturmaktadır. Yunan toplumu, tanrılarını insanlar gibi düşünmüşlerdir. Yaratmak için sevişmeleri gerekir. Kimi zaman kendi kendilerine de yaratma işini gerçekleştirmelerine rağmen genellikle bunu bir tanrıça veya kadınla sevişerek yaparlardı. Buna rağmen, mitoslardaki saldırgan eril cinselliği Yunan toplumunu etkileyen önemli bir unsurdur.

Buradaki en önemli noktalardan birisi de yaratma işinin dayandığı cinsiyet durumunun ortadan kalkmış olmasıdır. Pek çok şey yaratmak için çok sayıda dişiyle ilişkiye giren Zeus'un, dölleyemeyeceği halde Ganimedes'le ilişkiye girmesiye eril gücün sınır tanımazlığının göstergesidir. Felsefe şölenlerinin hizmet sektörü olarak ihtiyaç duyduğu oğlan yeniyetmeler ile Olympos sakinlerinin ihtiyaç duyduğu sakilik görevini yapacak Ganimedes arasında büyük farklılıklar yoktur. Kendi cinsiyetine ilgi duyan ilahlara sahip Yunan toplumunun genç oğlan çocuklarına ilgi duyması anormal bir durum değildir. Hem de bu durumun pasif konumdaki oğlan çocuklarının ahlakına ve geleceğine hanel getirmemesi hatta biraz onur vermesi, erkek cinselliğinin aktif gücünün meşruluğuna zemin hazırlayan bir başarıdır.

Yunan ve Roma toplumunun ve hatta onlardan sonra gelen tüm toplumların, oğlanlara veya hemcinslerine ilgi beslemesinde felsefenin büyük rolü vardır. Antik Yunan kültürünün en eski iki yazarından birisi olan Hesiodos'un, 'Theogonia' ile 'İşler ve Günler' adlı biraz da kutsal kitap kıvamındaki eserleri, Yunan toplumunun eril bakışına çok radikal örnekler sunmaktadır (Gezgin 2004b). Eski Yunan dininde kadının yaratılışının mitolojik öyküsü olarak anlatılan Pandora miti, bu konuda önemli bir veri oluşturmakta, Yunan toplumunun

maskülen özelliğini tüm çıplaklığı ile ortaya sermektedir. Erkeklerin acı çekmesi için tanrıların onlara verdiği bir hediye olarak sunulan, kadın motifi, aslında her şeyi açıklamaktadır. Dönemi açısından faydalı bilgiler içerdiği düşünülen İşler ve Günler'de Hesiodos öte yandan, kadın cinsini açıkça aşağılamaktadır. Onun parayla satın alınması gerektiğini, eve alınan bir kadının ambara konulan bir hırsızdan farkı olmadığını, kadın cinsiyetinden mümkünse uzak durulması gerektiğini pek çok pasajda vurgulamıştır (Gezgin 2004a).

Kültürel hayatın biyolojik yaşam üzerine tahakküm kurmaya başlaması sonucu ortaya çıkan yaşam biçiminde erkek akılla özdeşleştirilirken, kadın doğayla özdeşleştirilmiş ve kaçınılması veya kontrollü yaklaşılması konusunda hassasiyet gösterilmiştir. Bir süre sonra, kadına uygulanan bu aşağılama, erkeğe düzülen bir methiyeye dönüşmüştü. Özellikle MÖ 6.yy. başlarında ortaya çıktığı kabul edilen Batı felsefesinin tüm elemanları istisnasız kadın bedeninin topluma ve erkeğe verebileceği zararlardan korunmanın yolları konusunda aforizmalar üretmişlerdir (Lloyd 1996). Bu felsefi gidişat, erkeğin kadına ait olan bir takım özellikleri de yüklenmesine neden olmuştur. Bunu sanata da yansıtmışlardır; kadına ait estetik, erkek bedeninde de vurgulanmıştır. Erkeği kendi bedenindeki kadınsı güzellikleri keşfetmeye iten, neredeyse tamamen kadınsı estetiğe sahip erkeklerin tasvir edildiği, resim ve heykeller üretilmiştir. Erkeğin kadına en yakın olduğu kıllanma öncesinin bu kadar yüceltilmesinin nedeni budur. Oğlan bedeni, haz ve temizliğin aynı anda bulunduğu bir çözümdür; hem haz verecek hem de bedeniyle erkeği kirletmeyecek. Yunan toplumunun kendi bedenine dönmesinin özeti budur.

Herodotos, başka kültürleri sosyal karşılaştırma yoluyla Yunan toplumuna tanıttığı Historia'sında Perslerden söz ederken onların haz odaklı konulara diğer toplumlardan daha kolay adapte olduklarına vurgu yapar. "*Kulaklarına çalınan çe-*

şitli zevkleri hemen kaparlardı; örneğin genç oğlanlarla cinsel ilişki kurma alışkanlığını Yunanlılardan almışlardır. Evlilik hayatına gelince, her birinin birkaç nikahlı karısı olmasına rağmen, çok sayıda cariye de satın alırlardı..." (Hdt.I.135). Bu pasajda genç oğlanlarla ilişki kurma alışkanlığını Yunanlılardan öğrenen Perslere karşı bir övgü vardır. Ağızlarının tadını bilen bir topluluk olarak över ve hemen ardından da evlerinde nikâhlı karıları varken bu kadar cariye satın almalarını da pek anlamadığını belirtir. Yani Perslerin kadın bedenine düşkünlüklerini yadır-gadığını ifade eder (Gezgin 2004a).

Hoepfner, Antik Yunan kültüründe klasik çağ konutlarıyla toplum arasındaki ilişkiyi kurduğu makalesinde Yunan toplumunun oğlan çocuklarıyla ilişkisini mekansal düzenlemelerin tetiklediğini ileri sürmüştür (1996). Eski dönemlerde sivil mimaride ailenin evin merkezi ve yaşam yeri olan *oikos* denilen odasında yaşamlarını geçirdiklerini ancak arkaik dönemden itibaren bu düzenlemeye ek olarak evlerde, kadınlarla ve erkeklere özgü odaların ilave olduğunu ileri sürmüştür. Özellikle evin erkeğine ve onun misafirlerine ayrılmış olan *andron* (selamlık) mimari de özel bir önem taşıyordu. Bu odaların içerisinde görülmeye başlanan *klinen*in de (divan) bu evlerin düzenlemesi ile birlikte ortaya çıktığını ileri süren Hoepfner, bu geleneğin Lydialılardan alınmış olabileceğini iddia eder. Evin reisi (kyrios) kendisine ve konuklarına ayrılmış bu odada misafirlerini ağırlardı. Evin kadınlarının bu odaya veya misafirlerin kadınlar için ayrılan oda olan *gynaikona* girmesi yasaktı ve hoş karşılanmazdı. Andron içinde genellikle beş ya da yedi kline bulunurdu ki bu ikişer kişiden on veya on dört kişinin ağırlanabileceği anlamına gelirdi. Vazo resimlerinde ilk olarak yaklaşık MÖ 700 yılında ortaya çıkan bu andron betimlemeleri, bu düzenlemenin de yaklaşık olarak bu tarihlerde başladığı, kısa sürede bütün Antik Yunan dünyasına yayıldığı ve klinelerde yemek yemenin moda olduğunu göstermektedir. Erkeklerin dostlarını davet ettiği geceler-

de, akşam yemeği ile başlayan şölen şarap ve sohbetle devam ederdi. Hoepfner bu odaların erkeklerin önemli aktivitelerini eve taşıma olanağı sağladığını ileri sürer. Agora ve gymnasion gibi kamusal mekânlarda akşama kadar siyaset ve felsefe konuşan erkek, dostlarıyla bu sohbetlere akşam evde de devam edebilmekteydi.

Yunan dünyasında yaşanan ve demokrasiyle sonuçlanan siyasi gelişmeler, erkeğin siyasi tartışmalara daha aktif olarak katılmasını sağlamıştır. Erkeğin bu aktivitesini eve taşıması, kamusal eril yaşamın eve taşınması anlamına gelmekteydi ki, bu dünyanın geleneklerinin de eve taşınması ile sonuçlanmıştı. Evde zaten izole bir hayat yaşayan kadının hiçbir şekilde dahil olamadığı bu toplantılarda, oğlan çocuklarının hizmetlerinden yararlanmak da yaygın bir davranıştı. Bu nedenle oğlancılık da denilebilecek bir cinsel aktivitenin evin içine taşınması kaçınılmaz olmuştu. Hoepfner bu gelişmenin mekânsal düzenleme ile karşılıklı bir etkileşim içinde gerçekleştiğini ileri sürüyor (1996). Çok tercih edilen bu mekânsal düzenleme, aslında kısmen bazı kültürlerde günümüze kadar taşınmıştır. Bu durumda, özetle Hoepfner oğlancılığın eğitim, siyaset ve mekânsal düzenlemeler eşliğinde tetiklendiğini ileri sürmektedir.

Yunan toplumunun bu özelliği nereden aldığı konusunda farklı düşünceler bulunmaktadır; hatta bilim adamlarının fikir birliği içinde olmadıkları gerçektir. Sparta'dan alınmış bir gelenek olduğu fikrinin yanı sıra askeri örgütlenmenin bir gereği olduğu veya kadın erkek ayrımının sertliğinden oluştuğu genel teorilerdir (Tannahill 2003:77). Olgun erkek-oğlan ilişkisinin zeminini, kuşkusuz eğitim oluşturmuyordu. En azından bu alışkanlığın oluşmasında eğitimin temel rol oynadığını söylemek gerekiyor. Başlangıçta olimpiyatlara sporcu ve savaşçı yetiştirmek amacıyla bedensel terbiye için başlayan eğitim, felsefenin ortaya çıkması ve hızla yayılması ile aynı zamanda kişisel gelişimin de sağlandığı kurumsal bir yapıya

kavuşmuştur. Özellikle sofistlerin toplum içindeki ağırlığını hissettirmesiyle, bu okullar cazibe merkezlerine dönüşmüşlerdi. Yunan felsefesinin kadın bedeni ile bozuk olan ilişkisi ve erkek aklı ve bedenine yöneltilen övgüler, genç oğlanlara karşı duyulan ilginin artmasına neden olmuştur. Bunda hiç kuşku yok ki, gymnasionlarda adından da anlaşıldığı gibi, en azından bedensel faaliyetlerde, oğlanların çıplak olmaları önemli bir etkendi. Bu kadar erkeksi bir ortamda onlar, henüz tam olarak gelişmemiş bedenleri ile edilgin nesneleri temsil ediyorlardı. Öte yandan bu işin mekânsal merkezlerinden birisinin de bu okullar olduğu akıldan çıkarılmamalıdır.

Bu eğitimdeki en temel felsefi nokta, doğduğu andan itibaren uzun süre annesinin yanında duran çocuğun edilgin ortamdan kurtarılıp etkin olarak yaşama hazırlanması düşüncesidir. Bu, doğrusu saldırgan eril kültürün, genç oğlanlara sahip olabilmek için uydurduğu kılıftan başka bir şey değildi. Ancak bu toplumsal olarak da kabul gören hâkim bir düşünce idi. Yani sakallı erkeklerle genç delikanlının arasındaki ilişkinin kılıfı, onun hayata hazırlanması için geçmek zorunda olduğu bir eğitim süreci olarak ifade bulmuştur. Tekrar hatırlatmak isterim ki; bu ilişki eşcinsel olmaktan uzak, ancak oğlancılık olarak algılanabilecek, reşit olmayan çocukların ikna edilmesi ile mümkün olabilen bir ilişki biçimiydi.

Şimdi, küçük erkek bednine duyulan ilginin nasıl bir ortamda yeşerdiğine dair bir tespit yapmak yerinde olacaktır, diye düşünüyorum. Her şeyden önce Klasik dönem Atina'sı bildiğimiz metropollerden farklı gelenekleri ve yaşam biçimini içeren bir polisti. Bir kentten söz ediyormuş gibi görünsek de bütün işlerinde bağımsız bir devletten bahsettiğimizi hatırlatmak isterim. Atina, yaklaşık üç yüz bin nüfusu olmasına rağmen otuz bin civarında vatandaşı olan bir polisti. MÖ 6.yy.dan Helenistik Krallığa kadar vatandaşlık haklarına sahip olan erkeklerin devlet yönetiminde söz sahibi oldukları, meclisin çalışmalarına katılabildikleri, farklı komisyonlarda

görev alabildikleri küçük bir topluluk oluşturdıklarını söyleyebilirim. İmtiyaz sahibi kitlenin bu kadar küçük olması ve rekabetçi bir toplum geleneği, moda denilen kavramın bulunduğu ve herkesin herkesi tanıdığı bir toplulukla karşı karşıya olduğumuzu gösteren etkenlerdir. Bir şeyin moda veya gelenek haline gelmesi için onun toplum içinde boy göstermesi ve diğerleri tarafından beğenilmesi yeterliydi. Eğitmek ve iyi bir vatandaş olarak yetiştirmek için yanında güzel bir oğlan bulundurmak diğer erkekler tarafından dikkat çekmenin en kolay yollarından birisiydi. Bu davranışın kısa sürede bu kadar hızla gelişmesi ve kabul edilebilir bir gelenek olmasının başkaca bir izahı yoktur. Herodotos'un da dediği gibi zevkli olan şeylere çabuk uyum sağlamak gerekirdi. Bu tam da gymnasion ve agoralarda boy gösteren Atinalı seçkin erkeğe göre bir şeydi. MÖ 6. yüzyıl başlarından itibaren tüm toplum tarafından itibar gören felsefe ve filozofların, kadınlara karşı uyarılarını ciddiye alan elit Atinalı, çözümünü oğlanlara yönelmekle bulmuş olmalıdır. Öte yandan buna yükledikleri sorumluluk ve vatandaşlık bilinci nedeniyle de övünülmesi gereken bir gelenek haline gelen moda bir eylem olmalıdır. Çünkü onlara göre, oğlanlarla haz almak için ilgilenmiyorlardı; başlıca hedefleri uzun zaman kadınlarla birlikte harem hayatı yaşayan bu gençlerin, erkeklerin hâkim olduğu selamlığa geçmelerine yardımcı olmaktı. Bu, onların en temel vatandaşlık görevlerinden birisiydi. Çünkü polisin, geleceği, onların yetiştirdikleri bu gençler olacaktı. Tabii ki bu hizmetin de bir karşılığı olmalıydı ve oğlan bunu haz vererek ödemeliydi. Bunun için oğlanların en güzellerin arasından seçilmesi de erkeğin lüksü olmalıydı. Gerçekten de Platon, *Lysis*'de oğlanlar arasındaki en güzel oğlanın seçimini Sokrates'in ağzından anlatmaktadır. "*Lysis seyredenlerin arasındaydı. Çocuklarla delikanlılar arasında, başında çelengiyle ayakta duruyor ve hepsinin arasında, yalnız ününe layık güzelliği ile değil aynı zamanda soylu görünüşü ile de dikkat çekiyordu*" (*Lysis* 207a). Sokrates'in, arka-

daşı Ktesippos'un beğendiği hatta âşık olduğu oğlanı göstermek için gittikleri gymnasionda, oğlanı görünce düşündüğü şeyler bunlar olmuştu. Hatta burada belki de ilginç olan, arkadaşının beğendiği oğlanı Sokrates'in merak etmesi ve spor yapan çocukların yanına onu görmeye gitmesi idi. Ama zaten Sokrates'in bu oğlanlardan birisi olan Alkibiades'le bir ilişkisi olduğu da bilinmekteydi.

Yunanlı Straton, bu konudaki beğeni menüsünü ortaya koymaktadır: Buna göre, *"oniki yaşında bir oğlanın tazeliği arzu uyandırır; ama on üçünde daha da hoştur. On dördünde açan aşk çiçeği daha da tatlıdır ve on beşinde cazibesi artar. On altı ilahi yaştır"* (Tannahill 2003:77). Temel eğitimi tamamlayan erkek çocukları, otuzlu yaşlarında erkekliğinin doruklarında olan bir erkeğin kanatları altına girer. Erkek bu çocuğa entelektüel gelişiminin yanı sıra, nezaket, görgü, ahlak gibi konularda eğitim verirdi. Ama asıl eğitim, yukarıda da söylediğim gibi askerlik, avcılık ve erkeklik eğitimiyle tamamlanırdı. Bu yaşlardan daha küçük çocuklarla ilişkiye girmek, diğer toplumlarda olduğu gibi Yunan toplumunda da yasaktı ve cezalandırmayı gerektirirdi.

Bu noktada en çok tartışılan konulardan birisi, olgun erkek-oğlan ilişkisindeki boyutun nereye kadar gidebildiğidir. Özellikle de Yunan kültürünün Batı Medeniyetinin temel olduğu düşüncesi ile olaya biraz daha milliyetçi bir ruhla yaklaşanlar, erkeklerin bedensel hazlarını sınırladıklarını ve herhangi bir duhul ediminin söz konusu olmadığını, olayın okşama veya sürtünme noktasına kadar devam ettiğini ileri sürmektedirler (Sennett 2002:40-41; Tannahill 2003:78-79; Goldhill 2009:77). *"Bu noktada cinsel kod vücudun herhangi bir deliğine girmeyi, hem oral seksi hem de anal seksi yasaklıyordu... Erkekler arasındaki seks sırasında, çoğunlukla iki kişi de ayakta dururdu. Bu konumda herhangi bir deliğe girmekten kaçınan ve birbirlerine aynı şeyi yapan erkek âşıklar aralarındaki yaş farkına rağmen eşittir..."* (Sennett 2002:40-41). Ancak aşağıda da anlatacağım

gibi duhul olayını açık bir şekilde tasvir eden sanat eserlerine de rastlamak mümkündür. Klasik metinler de olgun erkek-oğlan aşkında her şeyin yaşandığını açıkça ima etmektedirler. Bu konuda her türlü duygunun ve hazzın yaşanabileceğini, Demosthenes'e atfedilen Erotikos'ta şu ifadeler göstermektedir: *"Her sağduyulu akıl gayet iyi bilir ki, bir oğlanın aşk ilişkileri mutlak biçimde erdemli ya da edepsiz değildir. Söz konusu olan kişiye göre değişir. Dolayısıyla her durumda aynı gerçeği izlemek yanlış olur"* (Foucault 1988:67).

Sokrates kendisinin büyük aşk beslediği bir oğlan sevgiliye sahiptir, bunun yanında çok sayıda sevgilisi olduğu da söylenir. Ancak günümüze kadar gelmeyi başaran metinler en fazla onun Alkibiades'le olan ilişkisinden söz ederler. Sokrates'in güzel Alkibiades'e karşı mutlak bir aşk beslediği, ancak bedensel hazlarını dizginlemeye çalıştığı için tüm baskılara rağmen Alkibiades'le cinsel ilişki içerisine girmediği anlatılmaktadır. Hatta bu konuda kendisini izleyenlere öğüt vermekten de geri durmayan Sokrates, arzularını kontrol edemeyenlere, bu tür oğlanların bol bulunduğu yerlere gitmemelerini salık verir. Platon, Sempozyum'un da Alkibiades'in davet edildikleri şölene kendisinden önce gelip ev sahibinin klinesine oturan ve onunla samimi pozlar veren Sokrates'i görünce kıskançlıktan şu sözleri söylediğini aktarır: *"Ah, evet!" dedi genç adam öfkeyle. "Odadaki en güzel kişinin yanında oturmak için yeri göğü oynatırsın!"* Bunu gündelik yaşamın bir parçası kadar serinkanlı karşılayan Sokrates ev sahibine dönerek, *"bu adama duyduğum sevgi, başımı sürekli derde sokuyor. Ona düşkünleştikten beri, güzel bir çocukla konuşmak bir yana, bakmama bile izin yok... derhal kıskançlığa kapılıyor..."* demişti.

Antik Yunan toplumunda oğlanlara karşı duyulan ilginin kadınlara karşı duyulan ilgiye bir alternatif olmadığını söylemeliyim. Oğlan aşkı, hiçbir zaman kadın aşkının karşıtı olarak toplumsal kabul görmedi. Toplum her ikisini de kabul edi-

yordu; ama işlevleri elbette ki farklıydı. Yani oğlan çocuklarına ilgi duyan erkeklerin evlerinde karıları da olabiliirdi. Her erkek gücünün doruğuna ulaştığında doğası gereği tohumlarını bir kadına vermeli ve çocuk yapmalıydı. Ve bunu da yapıyorlardı. Oğlan çocuğu ise erkeğin dölleyemeyeceği bir gerçekliğe sahipti. O daha ziyade, kadına yaklaşımda hazzın sınırlandırılmasını isteyen eril toplum kurallarının arasından sıyrılan hazzın bir karşılığı idi. Ama bu da; kuşkusuz oğlanın olgun ve iyi bir vatandaş olması için gerekli olan mayanın çalınmasını gerektiriyordu.

Oğlanlara ilgi duyan erkekler genellikle otuzlu yaşlarında bulunurlardı; ya da bu modanın bu yaş grubu için daha uygun olduğu düşünülüyordu. Tabii ki burada Sokrates gibi altmışını aştığı halde çok sayıda aşığı ve hayranı bulunan üstatları ayrı tutmak gerekmektedir. Yeni evli ya da bekar erkekler için bu davranış daha münasip bulunurdu. Oğlan çocuğu ile ilişkiler neredeyse karşı cinsten sevgili bulmak gibi bir seramoniye gerçekleşiyordu. Erkekler genellikle gymnasionların spor alanları olan palaestralarda spor yapan erkek çocuklarını seyretmeye giderlerdi. Burada kendilerine bir sevgili beğenir gibi hayran ve hatta âşık olabilecekleri bir oğlan çocuğu bulmak için bekler, davetkâr gözlerle etrafı keserlerdi. Oğlanlar arasından sevgili bulmak olmazsa olmaz gibi algılanıyordu. Oğlan aşkı, bir başka yüceltiliyordu.

Bu arada izlendiklerinin farkında olan oğlanlar da bir kız edasıyla ancak fazla da kırıtmadan endamlarını sergileyip naz ve cilve yaparlardı. Belli ki bu gelenek onlar arasında da bir hayli popülerdi. Ustanın toplumsal konumu, erkek olarak statüsü ve tabii ki akli, çok önemli bir itibar sağlayabilir, akranlar ile girişilen rekabette üstün pozisyona geçmeye neden olabiliirdi. Aslında oğlanlar açısından tam bir ergenlik muhabbeti söz konusuydu. Kendi bedenini keşfetmeye, cinselliği ve erkek olmayı yavaş yavaş hissetmeye başlamış bir ergenler topluluğu; en etkileyici ve en karizmatik olanı seçmek, onla-

rın da hakkıydı. Platon, Sokrates'le birlikte spor alanına gelip kendisini izleyen erkek sevgilisi Ktesippos'un yanına gitmek için kıvranarak, bahane arayan güzel Lysis'i anlatır.

Ancak şu hiçbir zaman unutulmamalıdır ki, canı oğlan çocuğu isteyen herkes, okulların önüne gidip bakamazdı. Çünkü bu okullar veya oğlanlarla ilişkinin belirli kuralları vardı. Bunlar fuhuş yuvaları değildi. Özellikle de oğlan çocuklarının bu amaçlı kullanımları ölüm cezasını bile gerektirirdi. Biraz sonra detaylı olarak anlatacağım gibi bu çocukların etraflarında onları korumakla görevli olan elemanlar bulunurdu. Nitekim yine *Lysis*'te Platon, çocuğun Ktesippos ve Sokrates'in yanındayken utangaç tavırlarıyla dikkat çektiğini ve bir süre sonra onu korumakla görevli olan adamın (pedagog) Lysis'i hemen yanına çağırdığı anlatılır. Hatta Sokrates bu görevliyi başından savmak istese de adam çocuğu almadan gitmemiştir.

Burada oğlanın davranışı çok büyük önem taşıyordu; hem kendisine kur yapan erkeği kaba bir şekilde reddetmeyecek, ama bir kadın gibi de erkekliğe aykırı bir davranışla karşılaşmayacaktı. Aşırı efemine görünen bir oğlan çocuğu sıklıkla aşağılanmıştı. Nadiren de olsa oğlan çocuklarının birbirleriyle ilişkiye girdiklerine de rastlanırdı (resim 146). Her ikisi de henüz erkek olarak kabul edilmediğinden bu ilişkinin tarafları arasında edilgin olan olmazdı, daha doğrusu edilgin kabul edilmezdi. Bu da eğitimin bir parçası olarak görülebilirdi. Ancak bu kez tecrübesiz gençler, erkek olmanın deneyimini birbirleri üzerinde sağlamaktaydılar (Foucault 1988:209).

Bir diğer nokta, kendisine verilen emek ve sevginin bedelini cinsel hazla ödemek durumunda olan oğlanın, bu hazdan mutlak olarak uzak durması gerekliliği idi. Çünkü bu haz, kadınsı yönünü ortaya çıkararak onu feminen yapabilirdi ki bu reddedilen bir tutumdur. Kendisi haz verirken haz almamaya -özellikle burada söz konusu edilen hazzın edilgin oluşudur- özen göstermelidir. Erkeğin aldığı hazzı katılmak ancak bir kadından beklenen davranıştı. Ancak bu tabi ki erkeğin haz

aldığı ve oğlanın buz gibi durduğu bir ilişkinin onaylandığı anlamına gelmemelidir. Oğlan kendisine gösterilen arzusun karşılığı olan bir şükran ifadesi takınırsa iyi bir şey yapmış olurdu (Foucault 1988:239).

Ölgün erkek ve oğlan ilişkisinin (erastes-eromenos) taraflarının görevleri de tanımlanmış gibiydi. Erastes bu ilişkinin peşinde koşan karakteri idi; genç oğlanın peşinde koşmak onun görevi idi. Oğlana karşı isteğini göstermenin türlü yollarını bulmak zorundaydı ve hazzın verdiği çılgınlıklardan uzakta, tutarlı ve olgun bir davranış sergilemek zorundaydı. Ona hediyeler vererek (evcil hayvan yaygındır) yardımda bulunmalı, iyi bir vatandaş geleceği sunmalıydı. Sevgili, güzelliğinin bu hediyelere değer olduğuna inanmalıydı. Oğlan bu hediyeler karşısında, aşk teklifini hemen kabul etmemeli, aşkının bedelini ekonomik güçle değerlendirmemeliydi. Naz yapmalı ama sevdiği adamının dışındaki ilgilere de kapalı olmalıydı. Kendisine verilen bu değer karşısında, aşığına şükran duymalıydı. Bunlara rağmen oğlan, tercihinde tümüyle hürdü; herhangi bir zorlama olmaksızın karar vermesi beklenirdi. Bu nedenle olgun erkek-oğlan ilişkisi kendine güvenen ve ikna yeteneği olan erkeklerin daha çok cüret edeceği bir ilişki biçimiydi. Kendisi yeterince toplumsal beğeni sağlayamayan erkeğin, oğlana vereceği gelecek de pek inandırıcı değildi.

Bu ilişkinin yaşanabileceği mekânlar da önemliydi. Tanışma ve cilveleşme faslı için genellikle sokaklar ve gymnasion gibi mekânlar tercih edilirken, özellikle kur sırasında oğlanın geçtiği yolların gözlenmesi makbul bir davranıştı. Peşinde koşulduğunun gösterilebilmesi için her yerde onu takip etmek ve her an nefesini ensesinde hissettirmek, oğlanın kendisini değerli hissetmesine neden olduğu için tercih edilmeliydi. Herkesin gözünün önünde, kamusal mekânlarda girilen bir ilişki söz konusu değildi. Ya gymnasionların kuytu bir köşesine çekilmek ya da akşam tekrar buluşmak en iyisiydi. Ancak

şölen gibi eril toplantılar da bu buluşmaların rahatlıkla yapılabileceği yerlerdi.

Oğlanların edilgin sevgili çağlarının bir üst sınırı mutlaka vardı. Yani edilgin bir erkeklik öğrencisinden, etkin bir erkek vatandaşa dönüşmenin ince bir sınırı vardı. Bu sınır, erkekliğin en önemli belirtilerinden birisi olarak kabul edilen kıllanma sınırı idi. Kıllanma yaşına gelmiş bir oğlan, artık bir üst sınıfa terfi edebilirdi. Bu yaştan sonra edilgin olarak ilişkide bulunmaları, çok kabul gören bir durum değildi. Kılıklı bir oğlanla birlikte olmak artık bir erkekle birlikte olmak anlamına geleceği için erkeğin edilgin/pasif olması kabul edilebilir bir şey değildi (Foucault 1988:214-5). Burada belki de en hassas nokta, ileride seçkin bir erkek ve Atina vatandaşı olacak olan oğlanın onurunu veya geleceğini lekeleyecek bir davranış sergilememektir. Onu severken aslında onun sevme yetisini, onun erkeksi becerme gücünü eğitmek, "öğretmek" hedeflenmeliydi. Erkeklerin ve özellikle eğitilmiş asil Atina vatandaşlarının önem verdiği felsefe, oğlan çocukları içinde büyük önem taşımaktaydı. Toplum felsefe öğrenmeyi önemsiyordu. Çünkü bu bilgi, oğlanın ileriki yaşamında pek çok zorluğu göğüsleyebilmesi ve rekabet ortamında diğerlerinin bir adım önüne geçebilmesi için gerekiyordu.

Burada atlamamak gereken bir husus daha vardır ki, bu da oğlanların da toplumsal olarak bu ilişkileri ne kadar benimsedikleridir. Spor alanlarına veya okullara giden oğlan çocukları, başlarına gelecekleri bilmekteydiler. Hatta bunu arzulamaktaydılar. Kimi zaman kendilerinin erkekler tarafından arzulamasından önce onlar erkekleri arzulardı. Bu haz yönelimli bir arzu değildi elbette. Sadece sosyal olarak daha fazla beğeni kazanacakları takdir toplayacakları erkek sevgili arzusuydu. Bu nedenledir ki kimi zaman aynı erkeğe tutulmuş olan oğlan çocukları ve bunlar arasında rekabetler bulunmaktaydı. Sokrates bu rekabet nesnelerinden birisi idi. Her ne kadar hazzın tehlikelerinden kaçınmaya çalışsa da pek

çok oğlan çocuğu ile bir şekilde ilişkilendiğini ve çocukların seçkin bir "öğretmen" olarak Sokrates gibi bir erkeği popülerleştirdiğini söylemek mümkündür. Çünkü *Şölen*'in sonlarında Sokrates'in Alkibiades dışında, Charmide, Eutydemes ve diğer bazı oğlanlarla ilişkisinden söz edilir. Burada kuşku yok ki, Sokrates'in cinsel cazibesinden kaynaklı bir durum yoktur. Burada "öğretmenlerin" en büyüğü ile ilişkilenenin onurunu yaşamak isteyen ve kendisini beğendirmeye çalışan oğlanlar bulunmaktadır (Foucault 1988:25).

Erkeklerle oğlanlar arasındaki ilişkide yaşanabilecek pürüzleri düzeltebilmek için sık sık yasal düzenlemelerin yapıldığını biliyoruz. Örneğin Solon'un çıkardığı yasalar arasında oğlanlarla ilişki de yer almaktaydı (Tannahill 2003,81). Buna göre, oğlanların ergenlik döneminin altında bir yaşta devam ettikleri okullara izinsiz girilmesi, ölüm cezasını gerektirebiliyordu. Ayrıca, Solon bir kölenin özgür doğmuş bir oğlan çocuğu ile ilişkisini de aynı cezayla reddediyordu. Gerçekten de oğlanlara yaklaşan erkek 'vatandaş eğitimi' amacını taşıyorsa, bu hoş görülebilirdi. Bunun dışında oğlanların sahip oldukları körpe güzellikleri profesyonel olarak kullanmaya teşvik edenler de, Atina vatandaşlığından ömür boyu men ediliyorlardı.

Ayrıca oğlan çocuklarının okula gidiş gelişlerini, okul etrafında dolaşacak erkeklerin kim olabileceğini ve kimlerin oğlanlara yaklaşabileceğini, okulların ve spor alanlarının sabah kaçta açılıp kaçta kapanacağını belirleyen yasal düzenlemeler vardır. Örneğin; sabah güneş doğduktan sonra açılan okullar akşam hava kararmadan kapatılmalıydı ve okul sırasında çocukları koruyan güvenlik elemanları mutlaka olmalıydı. Bu yasal düzenleme, aslında suçun da göstergesiydi. Çünkü bu yasalar çocukların karşılaştıkları saldırıların cezasını ifade etmekteydi. Çocukların karanlıkta okul yolunda saldırıya uğramaları endişesi, onların güneş ışığında gidip gelmelerini zorunlu kılıyordu. Bunun dışında tecavüz veya oğlanların

ticaretini yapan ebeveynlere de cezalar çok ağırdı. Oğlanlarla ilişki, ancak ergenlik yaşında olan ve gönüllü olan çocuklarla gerçekleşebilirdi. Bundan kimsenin bir menfaat sağlaması hoş görülmezdi. Ayrıca kölelerin veya diğer kesimin özgür oğlanlarla ilişkisi de yine ağır cezalar gerektirirdi. Aynı şekilde ileri yaşlara gelmesine rağmen eşcinsel davranışlar sergileyen ve özellikle de bunu ticari bir kazanç kapısına dönüştüren pasif erkekler de şiddetle cezalandırılırdı. Vatandaşlıktan çıkarma, kamusal mekânlara çıkamama, mal-mülk edinememe gibi cezaların yanı sıra insanları etkilemek için faaliyetlerde bulunan eşcinseller için ölüm cezası bile öngörülüyordu (Macdowell 2000; Foucault 1988:233).

Erkeklerin oğlanlara ve oğlanların erkeklere olan aşkı küçümsenmemesi gereken boyutlarda yaşanıyordu. Hatta sık sık kıskançlıklar ve aşklarının büyüklüğünü ispatlama çabası içine giren tarafların intihar ve cinayete teşebbüs ettikleri bilinmektedir. Öte yandan site siyasetinin içinde yer alan elit Atinalı erkeğin, siyasete oğlanlarla yaşadığı aşk ilişkisini de karıştırması son derece doğaldı. Bunun en güzel örneği kuşkusuz Thykidedes'in anlattığı "tyran öldürenler" dir. Oldukça uzun bir ömür ve iktidar süren ünlü tyran Peisistratos öldüğünde, yerine oğulları Hippias ve Hipparkhos geçmişlerdi ve amaçları aile iktidarı oluşturmaktı (Ağaoğulları 1994:34-35). Peisistratos'un başarılı bir iktidar döneminden sonra yerine geçen oğulları babalarının aksine başarılı olamamışlardı.



Resim 83: *Tyran Öldürenler*, Mermer Heykel Grubu

Nitekim Atinalılar da böyle düşünmüş olmalı ki, bir halk darbesi ile Hipparkhos'u öldürmüş, Hippias'ı ise kovmuşlardı. Thukydides'in ifadesine göre, siyaset tarihi açısından bir dönüm noktası sayılan ve demokrasi kavramının ortaya çıkmasına neden olan olayın özünde bir aşk hikayesi yatmaktaydı; hem de bu, bir oğlana duyulan aşkın öyküsüydü (Hubbard 2003:60). Bu nedenle de Thukydides, Yunanlıların bu öyküden söz etmekten çok da haz almadıklarını söyler.

Harmodios'un genç ve ilgi çekici olduğu zamanlarda, bir Atinalı ve orta sınıf vatandaşı olan Aristogeiton, onu aşığı olarak sahiplenmişti. Ancak, Harmodios'un güzelliği o kadar ünlenmişti ki, tyran olarak tahtta bulunan Hipparkhos bile bu güzellikten yararlanmak istiyordu. Sahip olduğu tahtın gücüne güvenen Hipparkhos, aşk ve sevişme isteğini Harmodios'a ilettiğinde, yüreğinde Aristogeiton'un aşkını taşıyan güzel delikanlı hiç tereddüt etmeden reddetmişti. Erkeklik gururu incinen Hipparkhos, bunun intikamını almaya yemin etti; onu aşağılamak istiyordu. Tyran, Harmodios'un bakire olan kız kardeşini Tanrıça Athena için yapılan törende sunu sepeti taşıması için tören alayına aldı. Fakat sonra onu herkesin içinde bakire olmadığını söyleyerek aşağıladı ve kovdu. Harmodios kızkardeşine yapılanların kendisi yüzünden olduğunu bildiği için buna çok içerlemiş ve hiç adaletli bulmamıştı. Aristogeiton da sevgilisinin ailesine yapılan ve onu oldukça üzen bu davranıştan dolayı sinirlenmişti. Çünkü tyranın, gücünü kullanarak sevgilisini alıkoymasından korkuyordu. Öte yandan tyranların tutarsız ve kişisel menfaate dayalı yönetimi de halkı bezdirmiş, içlerini öfke doldurmuştu. Aristogeiton, Harmodios'la bir plan yaptı; intikam alınacaktı. Bunun için tyranlara en çok ve kolay yaklaşılabilecekleri günü seçmeleri gerekiyordu. Athena için yapılan Panatheneia Şenliklerini beklediler. Herkesin rahatlıkla katılabildiği bir festival olan bu kutlamalarda tyranlar halkla temas halinde olmak zorundaydılar. Güvendikleri birkaç kişiyi daha suikas-

ta dahil etmişlerdi. Ancak bu adamlardan birisi olan ve aynı zamanda şenlikleri düzenlemekle görevli Koerameikos'un tyran Hippias'la konuştuğunu görünce, satıldıklarını anlayarak saldırıya geçtiler. Elllerinde bıçakla koşan Harmodios ve Aristogeiton, Hipparkhos'la karşılaşınca hiç tereddüt etmeden onu öldürene kadar hançerlediler. Aristogeiton, üzerine gelen muhafızlardan kaçmayı başardıysa da kısa süre sonra yakalanmış ve cezalandırılmıştı; ancak Harmoidos hemen oracıkta muhafızlar tarafından öldürülmüştü (Thukydides 6.54.1 vd.). Bu olay, siyasi tarihin belki de en önemli suikastıdır. Çünkü bundan sonra iktidara gelen Kleisthenes dünyanın hiç tanımadığı bir yönetim biçimini geliştirerek demokrasiyi ilan etmişti.

Bir diğer örnek, Aristoteles'in öğrencisi olarak bilinen Phnias tarafından aktarılmıştır. Buna göre İtalya'da bulunan Heraklea kentinin ileri gelen bir ailesinin çocuğu olan Hipparinus, güzelliği dillere destan bir oğlandı. Asil bir erkek olan Antileon da bu oğlanın güzelliğine vurulanlar arasındaydı ve bir yolunu bulup okula giden oğlanının sık sık önüne çıkıyor, ona olan aşkından söz ediyordu. Onun için yapamayacağı bir şey olmadığını sürekli vurguluyordu. Ama buna rağmen oğlanın ilgisini çekmeyi başaramıyordu. Bir gün Hipparinus, bu adamın söylediklerini yapamayacağını ispat etmek ve onun söylediklerinin boş yalanlardan ibaret olduğunu ispat etmek için ondan belki de hiç kimsenin yapamayacağı bir şeyi yapmasını; Heraklea Tyranının muhafızları tarafından korunan ve kayalık bir yerde bulunan bir çanı kendisine getirmesini istedi. Onun bu görevi başaramayacağından ve aşkıdan vazgeçeceğinden adı kadar emindi. Ancak işler hiç de öyle gitmedi; Antileon, gizlice kaleye yaklaşarak, muhafızları öldürüp çanı ele geçirmeyi başardı ve Hipparinus'a getirdi. Oğlan bundan çok etkilenmiş ve hatta o anda adama âşık olmuştu. Kendisini büyük bir aşkla sevdiğinden çok emindi artık; bu yüzden de aşkına karşılık verdi. Ama olan biteni öğrenen Heraklea Tyranı, uğruna ölü-

mün göze alındığı Hipparinus'u görünce ona kendisi sahip olmak istedi ve oğlanı kaçırmaya kalkıştı. Antileon, önce çok sinirlenmiş olmasına rağmen oğlana zarar görmemesi için gönüllü görünmesini ve karşı koymamasını söyledi. Hipparinus, kendisine söylenenleri aynen uyguladı. Antileon, Tyranı yolun ıssız bir noktasında yakaladı ve onu öldürerek Hipparinos'u elinden kurtarmayı başardı (Hubbard 2003:62).

Anabasis adlı eserinde, Genç Kyros'un Pers tahtını ele geçirebilmek için Batı Anadolu'dan İran üzerine yürüdüğü sefere katılanları anlatan Xenophon, bu sefer sırasında ölenler arasında saydığı Menon'un başarı için her yolu deneyen, herkesle işbirliği yapabilen, yalan söyleyebilen bir kişilik olduğundan söz eder. "... Menon konusunda yanılgıya düşmek mümkündür. Ama herkesin bildiği şey şudur: O Aristippos'tan yabancı birliklerin komutanlığını elde ettiğinde henüz küçük bir delikanlıydı; yakışıklı gençlerden hoşlanan Ariaaios ile de yakın bir ilişki kurmuştu. Henüz tüysüz bir gençken Kharypos adlı sakallı birini dost tutmuştu..." (Anabasis 2.6.28).

Kseonophon'un aktardığı bir başka öykü de, bu seferden dönüşte ele geçirilen tutsakların öldürülmesi sırasında yaşanmıştı. Esirlerin içinde genç ve güzel bir oğlan vardı ve öldürülmek üzereydi. "Orduda genç oğlanlara düşkün Olynthos'lu Episthenes adında biri vardı. Elinde bir kalkan taşıyan ergenlik çağına gelmiş güzel bir çocuğunun öldürülmek üzere olduğunu görünce, Ksenophon'a koşup bu güzel çocuğu kurtarmasını rica etti. Ksenophon gidip Seuthes'i bularak çocuğu bağışlamasını istedi. Episthenes'in alışkanlığını söyleyip, eskiden yakışıklı olmaktan başka nitelik taşımayan gençlerden bir bölük kurarak ve başlarına geçerek büyük yararlılıklar gösterdiğini anlattı.

Seuthes, 'Episthenes çocuğun yerine ölmeye razı olur musun?' diye sordu.

Episthenes boynunu uzatıp 'çocuk kendisinin yerine ölmemi isterse ve bana bu yüzden gönül borcu duyacaksa vur' diye cevap verdi.

Seuthes çocuğa kendisinin yerine Episthenes'in ölmesini isteyip istemediğini sordu. Çocuk razı olmayıp ikisinin de bağışlanması için yalvardı. O zaman Episthenes çocuğu kucaklayıp 'Seuthes! Şimdi istersen gel, çocuğun kimin olacağını saptamak için benimle dövüş, çünkü onu bırakmayacağım' diye haykırdı..." (Anabasis 7.4.7-11).

Antik Yunan kültüründe oğlancılığın en yoğun ve popüler yaşandığı dönemler Büyük İskender'e kadar olan dönemlerdir. Ondan sonra popülerliğini kısmen de olsa yitirdiğini, en azından yazarlar tarafından daha az tartışılmaya başlandığını söyleyebilirim. Bununla birlikte Antik Roma toplumunun kadın ve fahişeler konusunda olduğu gibi olaya biraz daha farklı yaklaştığını söyleyebilirim. Ancak hemen şunu da ilave etmeliyim ki, Roma dönemi belli bir homojenlik içerisinde devam eden bir süreç değildir. Dolayısıyla bir şeyden bahsederken tüm Roma dönemini içermeyebilir. Krallık, Cumhuriyet ve İmparatorluk dönemlerinde özellikle ahlak ve geleneklerde ciddi farklılıklar görülmektedir.

"Klasik Çağ'daki üst düzey ifadeleriyle karşılaştırıldığında oğlanlarla aşk üzerine düşünüm İsa'dan sonraki ilk yüzyıllarda, güncelliğini değilse bile en azından yoğunluğunu, ciddiliğini ve eskiden sahip olduğu canlı yanı yitirdi" (Foucault 1994:203). Foucault'nun burada dikkat çekmek istediği konunun düşünce yanı olduğunu gözden kaçırmamak gerekiyordu. Söz konusu olan azalma, felsefeciler tarafından konunun yeterince cazip olmamasından kaynaklanmaktadır. Yukarıda değişik konularda sıkça vurguladığım gibi Roma, Yunan kültüründen birçok noktada etkilenmiş olmasına rağmen büyük farklılıklar sergilemiştir. Örneğin; kadın konusunda Romalı kadınların özgürlüğü, Yunanla taban tabana zıtlık göstermektedir. Erkeğin evdeki kadın dahil herkesten haz alabilmesi, oğlancılığın önemli bir konu olma özelliğini yitirmesine neden olmuştur. Ancak yine de oğlancılık ve eşcinsellik konusunda bilgi veren çok sayıda kaynak bulmak da mümkün olmaktadır.

Bu kaynakların bir kısmı Roma'nın geleceğini oluşturan oğlanların, saldırgan erkek cinselliğinden zarar görmelerini engellemeye çalışan yasalarlardır. Örneğin; eşcinsel ilişkileri yasaklamayan Scantinia Yasası, özgür doğan çocukların kötü amaçlarla kullanımlarını sınırlandıran yasaklar getiriyordu. Bu nedenle de oğlanlarla aşk konusu sıkıntı verici olmaya başladığı için, erkekler bunu herhangi bir sınırlama olmayan köle oğlanlar ile yaşamayı tercih ediyorlardı. Çünkü oldukça muallâk olan yasalar istenildiği gibi yorumlanabildiği için erkekler üzerinde bir tehdit oluşturabiliyordu. Özellikle şairlerin çok sevdiği konuların başında gelen oğlancılık, Roma kültüründe hiçbir zaman Yunan kültürü kadar ses getiren bir olay olmamıştır. *"Bunun yanı sıra, eğitim pratiği ve bu pratiğin kurumsallaşma biçimleri, yetiştirme oğlanlarla ilişkiye, eğitimsel etkililik açısından değer kazandırmayı çok daha güç kılıyordu. Quintillianus, oğlanın retorik öğretmenine teslim edilmesi gereken zamana değinirken, öğretmenin alışkanlıkları konusunda emin olmanın gerekliliği üzerinde durur: Gerçekten de çocuklar, bu hocalara gittiklerinde neredeyse yetişmişlerdi ve delikanlı olduklarında da onların yanında kalırlardı. Bu nedenle de henüz genç yaşlarının saflığında her tür saldırıya karşı bir korunmaya ihtiyaçları vardı. Ayrıca coşkularındaki aşırılığın yine o öğretmenin ciddiyeti sayesinde sefahatten uzaklaştırılmasına büyük özen göstermek gerekirdi. Dolayısıyla öğretmen öğrencilerine karşı bir babanın sahip olacağı duyguları beslemeli ve kendisine çocuklarını teslim eden babanın temsilcisi olarak davranmalıdır"* (Foucault 1994:204). Bu pasaj, Yunan ve Roma kültürlerinin özellikle de eğitim kurumlarının bir parçası olan öğretmenlerin oğlan çocuklarına ne kadar farklı yaklaştıklarının bir kanıtını sunmaktadır.

Doğada tek bir gerçek aşkın olduğunu, bunun da oğlana duyulan aşk olduğunu ileri sürenler de vardır elbette. Oğlanlarla aşkın doğasında bir dostluk ve erdem bulunduğunu ileri süren oğlanseverler bu aşkı yüceltme yoluna gitmişlerdir. Yine de biliyoruz ki, anal girişin edepli bir cinsel davranış ol-

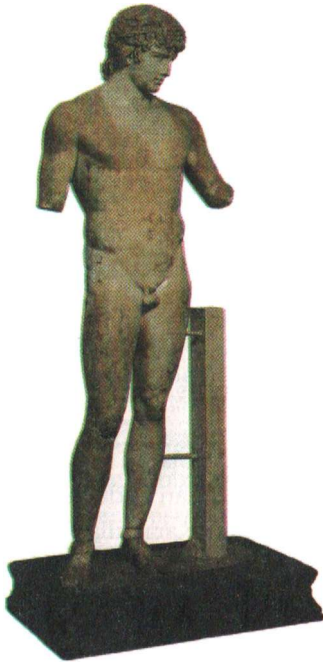
duğuna hem fikir olan Romalılar, oğlanlarla ilişki söz konusu olduğunda, pasif olmanın edepsizliğine vurgu yapmışlardır. Özgür doğmuş hiçbir Roma oğlanına dokunmak mümkün değildi ve sert yasalarla koruma altına alınmışlardı. Yunanlılar gibi bir sakal zorunluluğu da yoktu. Yaşı kaç olursa olsun, özgür doğmuş bir Romalı oğlan, edilgin olamazdı; bu amaçlı kullanılamazdı (Hubbard 2003:309).

Roma'nın en yüksek olduğu dönemde İtalya ve çevresinde dışarıdan gelen yaklaşık 3 milyon insan bulunduğu ve bunların büyük bir bölümünün de köle olduğu önemli bir bilgidir. Çünkü bu, Roma'da yaşayan insanların nüfusu içinde önemli bir orana tekabül ediyordu ki, sadece bu nedenle bile saf bir Roma geleneğinden söz etmek mümkün değildir. Bir de bu kölelerin cinsel amaçlı hizmet verdiklerini düşünürseniz işin içinden çıkmak bir hayli zor olacaktır.

Buna rağmen Roma saraylarında yaşananların bambaşka olduğunu söyleyebilirim. Örneğin; oldukça muhafazakâr gibi görünüp cinselliği belli sınırlar içinde tutmak için yasalar çıkaran Augustus başta olmak üzere, imparatorların çoğu yasakların tümünü saraya taşıyorlardı. Augustus'un eşcinsel ilgileri var mıydı; bunu söylemek güç. Ama ondan sonra gelen imparatorların önemli bir bölümünün, erkek bedeniyle ilgilendiği ortadadır. Yukarıda da bahsi geçtiği üzere Tiberius, bu imparatorlar arasında özel bir yere sahipti. İmparator olma konusunda pek de hevesli görünmeyen Tiberius, inzivaya çekildiği özel villasında belki de dünya tarihinin en farklı fantezilerini gerçekleştiriyor, bu bağlamda imparator olmanın gücünü yaşıyordu. Yaş ve cinsiyet gibi ayrımları tanımayan Tiberius, kendisini tatmin edebilmek için henüz emme çağında olan bebeklerden bile yararlanmıştı. Emzik yerine bebeklere kendi organını veren Roma İmparatoru, kimi zaman da genç erkekler ve kadınlardan oluşan gruplar arasına katılarak, zirvedeki yalnızlığının intikamını alıyordu (Quignard 2001; Hubbert 2003).

Roma İmparatorları arasında hiç de yabana atılmayacak ilginçlikte bir performans sergileyen Neron şahsına münhasır bir insandı. Cinselliği, doğadaki diğer hayvanlar gibi yaşamayı fantezi edinmiş bir İmparator olan Neron, kimi zaman vahşi hayvan kılığında kurbanlarının üzerine saldırıp cinselliğini tatmin ediyordu. Çocuk yaştan itibaren sahne sanatlarına ilgi duyan ve ölene kadar da sahneden inmeyen sanatçı İmparator, buradaki deneyimlerini cinsellik üzerinde de kullanmıştı. Sahnede kılık değiştirip başka karakterleri de oynamanın verdiği bir alışkanlıktan mı yoksa zalimliğinden midir bilinmez, dünyanın ilk cinsiyet değişiminin nedeni de olmuştu. Ölen karısına benzediği için, ilişkide bulunduğu oğlanın (Sporus) cinsel organını kestirerek kadına dönüşümünü sağladıktan sonra onunla evlenerek, bu konuda farklı bir ilke imza atmıştı. Bu evlilik bir Roma İmparatorunun evliliğinde olması gerektiği gibi törenle gerçekleşmişti. Neron, seks dolu gecelerin ardından kendisini bir diğer azatlık kölesi Doryphoros'un kollarına bırakıyordu. Ayrıca, azatlık köle oğlanlarının dışında özgür oğlanlar, evli kadınlar ve hatta bekaret konusunda tanrısal yeminler eden Vesta rahibelerini baştan çıkarmak konusunda bir zaafının bulunduğu da söylenebilirdi (Suetonius, *Life of Nero* 28-29; Hubbert 2003:390-392).

Roma tarihinin en ünlü çifti hiç şüphesiz İmparator Hadrianos ve onun gözdesi Antinoos'tur. Antik çağın yanı sıra etkisini günümüzde bile hissettiren bu aşk da hüsrarla sona ermiştir. Anadolulu bir hemşerimiz olan Bithynialı Antinoos'un, İmparator Hadrianos'la nasıl tanıştığı tam olarak bilinmemektedir. Tahmin edilen odur ki, ömrünün büyük bir bölümünü askeri seferlerde geçiren Hadrianos, Anadolu'ya geldiği sırada Klaudiopolis (Bolu) kasabasına uğramış ve Antinoos'u görüp etkilenerek yanına almıştır. İmparatorun Anadolu'ya birçok kez geldiğini biliyoruz ama bunların içinde Troia'yı ziyaret ettiği yolculuk, (M.S. 124) bu tanışma için gayet uygun görünmektedir. Antinoos'un ne zaman doğduğu da bilin-

Resim 83a: *Antinoos*

miyor; tahmin edilen 110 yılı civarı olduğudur. Doğruysa eğer Antinoos, Hadrian'la tanıştığında 13 yaşındaydı ve bu tanışmadan sonra her yerde Hadrianus'un yanında yer almaya başlamıştı. Bütün seferlere Hadrianos'un yanında çıkan Antinoos, İmparatoriçeden daha fazla onu görme şansına sahip oluyordu. Hadrianus Mısır'da iken 132 yılında esrarengiz bir biçimde, Antinoos'un Nil Nehrinde öldüğü haberini alır. Bu beklenmeyen ölüm, pek çok teorinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. İmparator'a ihanet ettiği için bizzat Hadrianus tarafından boğulduğu ileri sürülse de bu pek akla yatkın

değildir. Bir teori de, Antinoos'un çok sevdiği Hadrianus'u kurtarmak için intihar ettiğine dairdir. O günlerde sevdiği için intihar ederse onun hayatını da kurtaracağına dair bir inanç varmış ve Hadrianos da ölümcül bir hastalığa sahipmiş (Sennett 2002:111-2). Bu ne kadar doğrudur bilinmez; ama Antinoos'un intihar ettiği tarihe bakılırsa artık bir oğlan çocuğunu geçtiği, bir delikanlı olduğu kesindir. Bunun intihar üzerine etkili olabileceğini düşünüyorum. Çünkü Antinoos'un erkek olma yaşı gelmişti; bundan sonraki dönemde pasif olması hoş bir şey değildi. Kuvvetle muhtemel sakalları ve beden kılları da çıkmıştı. Kendisini Hadrianos'a beğendirme sorunu yaşıyor olması da bir başka düşünülmesi gereken noktadır.

Aslında buraya kadar her şey normalmiş gibi görünüyor; ama Antinoos'un ölümü, bu ilişkinin boyutunun da ortaya çıkmasına neden oluyordu. Çünkü Hadrianus'un tahtta oturduğu yılları Antinoos öncesi ve sonrası diye ayırmak mümkündür. Antinoos'un ölümünden sonra koca Roma İmparatoru, çılgınca davranmaya başlamıştı. Öncelikle neredeyse bütün Roma'yr onun heykelleri ile donatmıştı. İmparator bununla da yetinmemiş, Nil Nehrinin kıyısında onun öldüğü noktaya bir de kent kurmuştu; Antinopolis. Bütün bunlar İmparator'un acısını hafifletmemiş olacak ki, sevgilisini Tanrı ilan etmiş ve adına bir de kült tahsis etmişti. Böylece sevgilisini tanrılar katına uğurlayan âşık Hadrianos, tarihteki yerini almıştı.

Pek çok örnek bulunmakla beraber, son olarak söz edeceğimiz; Roma imparatoru Karakalla'dır. Oğlan bedenine tutkusuyla ünlü imparatorlardan birisi olan Karakalla'nın, bu konuda sınırları zorlayan davranışlar sergilediğini söylemem gerekir. Karakalla'nın birçok olayın arasında en dikkat çeken, Troia'yı ziyaret ettiğinde yaşananıdır. Roma İmparatorluğu Döneminde zaman zaman soylarının Troia'dan geldiğini ileri süren entelektüeller olmuştur. Dahası Homeros'un İlliada'sı Romalılar tarafından çok iyi bilinmekteydi ve neredeyse bütün İmparatorlar en az bir defa olmak üzere Troia'ya gelmiş, atalarının geldiği toprakları yâd etmişlerdi. Ancak bunlar içerisinde Karakalla'yı ayrı tutmak gerekiyordu. O, kafayı Akhilleus ve Patraklos arasında yaşanan aşka takmıştı. Kendisini Akhilleus'un da oğlancısı olduğuna ve Patraklos'un onun sevgilisi olduğuna inandırmıştı. Ve daha da ilginç Patraklos'un ölümüyle Akhilleus'un neler hissettiğini bilmek istiyordu. Akhilleus, Patraklos'un onuruna bir araba yarışı düzenlemişti ve acısından savaşa katılıp intikamını almıştı. Karakalla bu duyguları hissedebilmek için Troia'yı ziyaretinde oğlanlar arasında gözdesi olacak kadar güzel olan sevgilisi Festus'u kurban etmeye karar verdi; böylelikle Akhilleus'un Patraklos'un ölü-

münde ne hissettiğini anlayabilmeyi umuyordu. Neler hissetti bilinmez ama İmparatora bu deneyim pahalıya mal olmuş, en sevdiği oğlan ölmüştü (Korfmann 2001).

Hemcinsine ilgi konusu tartışıldığında ilginç olmayan bir biçimde erkekler konuya dahil edilirler. Bu konuda kadınlar neredeyse yok gibidir. Lezbiyenlik Yunan ve Roma kültüründe hiç sözü edilen bir durum değildir. Bu durum aslında sürpriz sayılmamalıdır. Çünkü söz konusu olan kadın eşcinselliği olunca, günümüze kadar hemen her dönemde bir sessizlik hâkimdir. Özellikle Antik Yunan Dönemi için sıkça vurguladığım gibi Yunanlı erkekler, evli oldukları karıları ile cinsel ilişkilerini sınırlamak durumundaydı. Erkek cinselliği, etkin olduğu sürece sınır tanımazken, kadın sadece çocuk vermesi için döllen bir varlıktı. Haz alması ve kocasına kur yapması ya da onu baştan çıkarıp sevişmesi, onun fahişe gibi kabul edilmesine neden oluyordu. Peki, ama bu kadın ne yapacaktı ki; dildolar bir yere kadar. Ya erkek kölelerle hazzı paylaşacak ya da hemcinslerine yönelecekti. Burada vurgulamak istediğim, eşcinselliğin mecburiyetten ortaya çıktığı değil elbette. Ama pekâlâ bir sürü dürtüyü de bu tutsaklık harekete geçiriyor olmalıydı.

Quignard (2001:14), emmek anlamına gelen *lesbiazein* kelimesi ile kadınların birbirlerini tatmin ederken kullandıkları dil anlamına gelen *cunnilingus* kelimelerinin, kadınlar arasındaki ilişkiden türediğini ileri sürmektedir. Yunan ve Roma kültürleri için iki kadının sevişerek birbirlerini tatmin etmeleri, iğrenç ve utanç verici bir durumdu. Ancak buna dair yazılı kaynaklarda hiçbir örneğe rastlanmaz. Aslında kültürel olarak sıcak bakılmasa bile, bunun çok ciddiye alınan bir olay olduğunu sanmıyorum. Ne hikmetse erkek egemen toplumlar, kadınlar arasındaki ilişkilerden çok da rahatsız olmamakta hatta bunu fantezik bir unsur olarak değerlendirmektedirler. Yaşayanların ve yazarların asil ve etkin erkekler olduğu bir toplumda bu tür bir ilişki örneğine rastlanmamasının normal

bir şey olarak algılanması lazım. Antik çağda bile Lezbiyenlik deyince akla ilk gelen Lesbos Adası kadınlarıydı ve mutlaka Sapho idi.

Sapho, lezbiyenliğe de ismini veren Lesbos Adasındaki Ereös'ta MÖ 7.yy sonlarında doğmuş bir kadın şairdir. Bazı çağdaşı şairler tarafından onuncu Mousa¹ olarak isimlendirilecek kadar etkileyici bir karakter olduğu anlaşıyor. Politik kimliği ile de Yunan toplumları arasında pek alışık olunmadık biçimde öne çıkan Sapho, Lesbos Tyranı tarafından Sicilya'ya

sürgüne bile gönderilmiştir. Sapho'nun yazdığı şiirlerin küçük bir kısmı günümüze kadar kalmış ve Türkçeye de çevrilmiştir. Özellikle şiirlerinde, kadın arkadaşlarına ve öğrencilerine tutkuyla bir sesleniş olmasından onun lezbiyen olduğuna inanılmıştır. Bunun doğru olduğu bile şüphelidir. Ancak politik kimliği ve sürgüne gönderilmesi gibi detayları dikkate alırsak onun erkek egemenliğine karşı kadın kimliği ile bir karşı duruş sergilediği muhakkaktır. Bu karşı duruş Yunan toplumunda bir kadın için beklenen



Resim 84: *Sapho ve Şair Alkaios*, Kırmızı Figürlü Krater

1 Mousalar, dokuz kardeş olup Zeus'un kızlarıdır ve her biri ayrı bir güzel sanat dalını temsil eden esin perileri olarak hizmet verirlerdi. Aynı zamanda Müze kelimesinin de kaynağıdır.

ve kabul edilen bir duruş değildi. Okulunda eğitim verdiği kızlara cinsel bir ilgi duymuşsa şayet, bu bile mevcut sisteme karşıt bir duruş anlamını taşır. Yukarıda da söylediğim gibi kadın cinselliğinin yok sayıldığı bir dönemde bir kadının hemcinsine karşı cinsel arzu duyması ve bunun mücadelesini vermesi, kendi çapında devrimsel bir harekettir. Zaten Sapho'nun bu kadar ünlü olması ve günümüze kadar adının yaşamasının başka bir nedeni de yoktur.

“Dön yalvarıyorum sana
Süt beyazı tuniğini giyerek.
Ah güzel endamını nasıl bir ateş sarıyor,
Baştan çıkarıcılığın karşısında her kadın titrer” (Tannahill 2003:88).

Bu ve benzeri kadınlara yazılmış methiyeler, onun eşcinselliği konusunda tüm dünyanın hemfikir olmasına neden olmuştur. Ve yine onun sayesinde ülkesinin ismi bir cinsel tercihe isim analığı yapmıştır. Lezbiyen (İngilizcede Lesboslu demektir) kelimesi, eşcinsel kadınlar için kullanılmaya başlanmıştır. Bu kitabın yazıldığı günlerde, Lesbos'da yaşayan insanlar, bu ismi kullanma hakkının yalnızca kendilerine ait olması gerektiğini, adanın isminin lezbiyenler tarafından kullanılmasını istemediklerini deklare eden bir bildiri yayınlamışlardır.

“Çünkü sana bir an baktığımda
Artık konuşmam imkansızlaşıyor;
Dilim tutuldu, tenimin altına ince bir ateş sızdı.
Gözlerim hiçbir şey görmüyor,
Kulaklarım uğulduyor, her yanıma ter basıyor,
Bütün vücudumu bir titreme alıyor,
Çimenden daha yeşil bir hal alıyorum.

Ölmeme ramak kalıyormuş gibi geliyor bana" (Sennett 2002:67).

Lezbiyenlik konusundaki ender metinlerden birisini, Lukianos'un eserinde bulmak mümkün olmaktadır. Klonarion ile Leaina adlı metinde Lukianos'un verdiği diyalog bu konuda bir hayli bilgi verici görünmektedir.

"Klonarion: Neler söylüyorlar senin için Leaina? Dediklerine göre Lesbos'lu zengin Megilla sana bir erkek gibi aşık olmuş, sen şimdi onunla yaşıyormuşsun. Aranızda bir takım işler oluyormuş, ne dersin? Bak kızardın, hadi söyle doğru mu?"

Leaina: Doğru, Klonarion; o kadar tuhaf bir şey ki ben de şaşır-dım kaldım.

K: Gençliği besleyen tanrıçanın başı için anlat neler oluyor? Ne istiyor o kadın? Onunla birlikte neler yapıyorsunuz? Sevmiyorsun sen beni, yoksa saklamazdın böyle şeyleri.

L: Benim senden çok sevdiğim arkadaşım mı vardır? Sen de bilirsin. O kadın erkek gibi adeta, korkuyorum.

K: Anlamıyorum ne demek istiyorsun. Söylerler Lesbos'ta erkek gibi kadınlar varmış, erkeklerden hoşlanmazlar da kadınlara bir erkek gibi yanaşırlarmış, o da onlardan mı yoksa?

L: Öyle bir şey.

K: E anlatsana haydi! Seni nasıl razı etti, sen nasıl kandın? Sonra aranızda ne oldu? Söylesene.

L: Korinthoslu bir Demonassa vardır, o da zengindir, o da Megilla'nın huyundandır. Akşam ikisi bir olmuş evde sofrayı kurmuşlar, beni de kithara çalmak için çağırmışlardı. Geç vakte kadar çaldım; ben bitirdiğimde yatma zamanı gelmişti. Onların ikisi de sarhoştü. Megilla bana 'artık uyumalı Leaina' dedi. 'Sen de kal burada, ikimizin arasında yatarsın' dedi.

K: Peki sen ne dedin, sonra ne oldu?

L: Beni önce öptüler, hem öyle dudaklarını vücuda sürmekle kalmadılar, ağızlarını da yarı açıyorlardı. Bana sarılıp memelerimi sıktılar. Hatta Demonassa beni öperken ısıırıyordu da. Ben ne anla-

yayım bunların ne demek olduğunu? Megilla o sırada hayli ateşlenmişti. Başından takma saçını çıkardı. Yaa. Saçları kendinin sanırdık, değilmiş. Tıpkı da gerçeğe benziyor, o kadar iyi yapıp başına yerleştirilmiş. Bir de baktım ki başı en erkek pehlivanınki gibi tıraşlı. Onu öyle görünce şaşırdım. 'Benim gibi güzel bir oğlan gördün mü Leaina' dedi. 'Ben burada oğlan görmüyorum ki Megilla' dedim. 'Bana öyle kadınmışım gibi Megilla deme benim adım Megillos'tur. Demonassa ile çoktandır evliyim, benim karımdır o' dedi. Bu sözleri duyunca ben başladım gülmeye. 'Vaktiyle Akhilleus kızlar arasında erguvan elbiseler kuşanıp erkek olduğunu nasıl saklamışsa sen de Megillos, erkek olduğunu bizden öyle gizlemişsin öyle mi? Demek ki sende de erkeklerde olan şey var; erkekler kadınlarla ne yapıyorsa sen de Demonassa ile onu yapıyor musun?' diye sordum. 'Erkeklerde olan bende yoktur, olmasını da istemem Leaina' dedi. 'Yoksa sen hünsa mısın? Hem erkek hem de kadın insanlar varmış, sen de onlardan mısın?' diye sordum. O zamana kadar Klonarion, onun ne demek istediğini anlayamamıştım. 'Hayır, bende kadınlık yok, yalnız erkeklik vardır' dedi.

Boiotialı bir çalgıcı kız tanırdım; bana memleketini anlatırken söylemişti. Vaktiyle Thebai'de bir kadın erkek olmuş, çok da iyi fala bakar, gelecekte haber verirmiş. Adı da yanılmıyorsam Teiresias'mış. Megilla'ya 'yoksa senin başından da böyle bir şey mi geçti' diye sordum. 'Hayır Leaina ben de siz kadınlar gibi doğdum. Ama benim zevkim, arzularım, her şeyim erkeklerinki gibidir' dedi. 'O arzular sana yetmiyor mu?' diye sordum. 'Hele sen bırak bunları, görürsün Leaina, bak ben de erkek yerini tutmuyor muyum. Ben de erkeklerde olan yok, yok ama yerine başkası bulunur. Sen razı ol görürsün' dedi. Razı oldum. Ne yapayım Klonarion, çok yalvardı. Hem bana değerli gerdanlıkla ağır kumaşlar vermişti. Erkeğe sarılır gibi sarıldım ona. O beni öpüp öpüp uğraştı, soluyordu belli ki pek hoşlanmıştı.

K: Peki ama Leaina, neydi yaptığı? Ben asıl onu öğrenmek istiyorum.

L: Sorma o kadar incisini, güzel bir şey değil. Gökteki Aphrodite üzerine yemin ediyorum, söyleyemem daha fazlasını (Lukianos, Klonarion ile Leaina).

. Lukianos'un bu esprili metninden de anlaşıldığı üzere, Lesbos, o dönemde (MS 2. yüzyıl) bile bu konuda bir hayli meşhur bir yerleşim olarak isim yapmıştı ve nadiren de olsa lezbiyenlik dedikoduları ve hikayeleri, toplum içinde yer almaktaydı.

Tahmin edeceğiniz gibi kadınlar arası seksin yansıdığı bir tane bile sanat eseri yoktur. Sadece kadınların tasvir edildiği bazı eserler vardır ama bunlar genellikle erkeğe hizmetle yükümlü olan hetairalar veya fahişelerdir (Resim 55). Bununla birlikte erkekler arasındaki (erastes ve eromenos) ilişkiye dair son derece zengin bir görsel malzeme bizi beklemektedir.

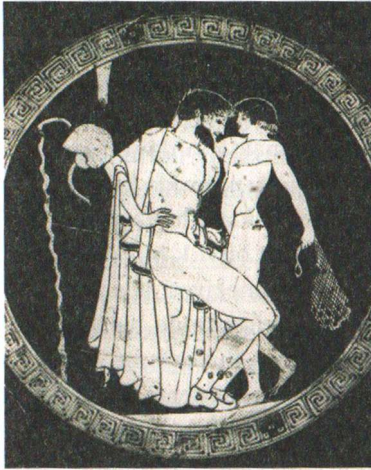
Bunlar arasında ilk eser, Dinos ressamının boyadığı kırmızı figürlü bir vazo resmidir. Bu, yorumlaması bir hayli zor olan bir sahne içermektedir. MÖ 450-425 tarihleri arasına tarihlenen vazo üzerinde bir mekan önünde bir eğitmen, iki oğlan, mekanın içinde de elbisesinden kadın olduğu anlaşıl-



Resim 85: Dinos Ressamı'nın Kırmızı Figür Vazosu

lan bir figür daha bulunmaktadır. Başlarında çelenk olduğu için özel bir durum sergiledikleri anlaşılan iki oğlanın, sakallı olan (erastes) eğitmenin söylediği/istediği yönde eğitim aldıklarına kuşku yoktur. Bir sandalyeye oturmuş penisi kalkık bir çocuk ve onun kucığına oturmak için davranan bir başka oğlan tasvir edilmiştir. Her iki çocuğun da beden dili ve ifadelerinden bu işi zorla yapmadıkları hatta zevk duydukları bile söylenebilir. Eğitmenin de büyük bir keyif ve gurur içinde öğrencilerinin sergilediği meziyeti izlediği ortadadır. Ancak, burada bir mekânın ve içinde de bir kadının olması işleri biraz zorlaştırmaktadır. Bu kadının bir hetaira olması kuvvetle muhtemeldir. Ve bu sahnenin de şölen düzenlenen bir evin avlusu (peristyl tipi bir ev) olduğu sütunların desteklediği revaktan anlaşılmaktadır. Muhtemelen şölen için gelmiş olan davetliler arasındaki bir gösteri ekibinin eğitmenleri gözetiminde şov yaptıkları söylenebilir. Asil Atinalı erkeklerin sevgilileri olan oğlanlar için şölen düzenledikleri ve bu şölenlerde benzer sahnelerin sergilendiği bilinmektedir. Hatta bir adım daha ileri gidersek başlarındaki çelenklerden dolayı şölenin bu oğlanlar için yapıldığı bile söylenebilir.

Erkeklerin ve oğlanların eğitim amaçlı cinsel ilişkilerinde en çok yaptıkları erotik hareketin özellikle erastesin (aşışın) eromenosun penisini eliyle ovuşturması olduğundan söz etmiştim. Bu sahnenin özellikle vazo resimleri üzerinde en sevilen sahneler olduğunu anlayabiliyoruz; çünkü çok sık tasvir edilmiştir. Brygos Ressamının (Boardman 1975:149-151, fig. 246-261) kırmızı figürlü kylixinin (içki kabı) tondosuna (iç-orta kısmı) yaptığı resim, bu konuda çok net bir örnek oluşturmaktadır. Bedensel görünümünden otuzlu yaşlarda olduğu anlaşılan yetişkin bir erkek, yine her zaman olduğu gibi yanında uzun asası ve çıkarıp astığı edep beziyle fallik olarak tasvir edilmiş, boyunun kısalığı nedeniyle bedensel gelişmesini tamamlamamış olduğu anlaşılan bir oğlan ço-



Resim 86: *Erastes ve Eromenos*, Kırmızı Figürlü Kyliks

cuğunun sönük penisini okşamaktadır. Her ikisi de halinden memnun görünürken, oğlan erkeğe olan beğenisini ve ondan gördüğü ilgiden hoşnut olduğunu göstermek için erkeğin başını okşamaktadır. Sahnedeki oğlanı henüz eğitimi devam eden bir gymnasium oğlanı olarak tanımlamak yanlış olmaz. Oğlanın elinde tuttuğu filenin olgun aşığından aldığı hediyeler olduğunu tahmin etmek güç değil. Belli ki oğlan aldığı hediye'nin bir hayli etkisinde kalmış olacak ki sevgilisini gururla

okşuyor. Ancak erkeğin kalkık olan penisi, tehlikenin yakın olduğunu hissettiriyor.

Aynı şekilde bir başka sahnede gymnasionun bahçesi veya spor alanı (palaestra) olduğu anlaşılan bir alanda oğlanlarla buluşan erkekler tasvir edilmiştir. Peithinos (Johns 2002:99, fig.82) tarafından boyanmış olan içki kabı üzerinde mağrur bir aristokrasi tablosu sergilenmiştir. Yeni çıkmış sakallarıyla çiçeği burnunda erkekler asil ve seçkin olmalarını sağlayan elbise ve asalarıyla mağrur bir şekilde oğlanları süzmekte ve hatta onları okşamaya çalışmaktadır. Tam da yukarıda anlattığım gibi, erbezleri henüz çıkartılarak duvara asılmış görüldüğünden ve cinsel organların sönük tasvir edilmesinden bu sahnenin duygusal bir kaynaşmayı yansıttığı anlaşılmaktadır. Soldaki erkek, kendisine uygun bir oğlan bulmak için bakınırken, sağdaki iki çift, oğlanları ile birlikte oynama safhasına çoktan geçmişlerdir. Oğlanların ve erkeklerin ellere dikkatle bakıldığında bu ilişkide hediyelerin ne kadar önemli olduğu anlaşılır. Çünkü her iki oğlan da erkeklerden

hediye almışlardır. Hatta ortadaki çiftin oğlanı doğrudan erkeğin elindeki hediyeye kilitlenmiş olarak tasvir edilirken sağdaki çift, işi okşamaya kadar götürmüştür. Ve hatta erkek tavşan yakalamaya bile başlamış. Belli ki biraz sonra daha kuytu bir köşeye ihtiyaç duyacaklar. Aslında bu üç sahneyi birbirini ardına devam eden bir film sahnesi gibi düşünebiliriz. İzleme ve gözüne kestirme, hediye verme ve okşama; işte oğlan tavlamanın Atina'daki yöntemi. Bu arada erkeklerin saçları ve elbiseleri ile bu görüşmeye özel olarak hazırlandıkları anlaşılmaktadır. Diyebiliriz ki bu vazoda, Sokrates'in Lysis'inde anlatılan olayın bir benzeri tasvir edilmiştir.



Resim 87: Ressam Peitinhos Tarafından Bezenen Kırmızı Figür

MÖ 6. yüzyılın ortalarına tarihlenen siyah figürlü bir amphora (Johns 2002:100,fig.83) üzerinde de benzer bir sahne bulunmaktadır. Buradaki fark, olayın spor alanında ve muhtemelen eğitimci ve öğrenci oğlan arasında yaşanmasıdır. Ortada sakallı ve çıplak öğretmen (olayın bir gymnasion'da geçtiği tümünün çıplak olmasından bellidir) genç oğlana verdiği çingirak gibi bir (belki de bir taç) hediye ile oğlana yak-



Resim 88: *Oğlan ve Aşıkları*, Siyah Figürlü Amphora

laşmış, onu okşarken tasvir edilmiş. Ancak olayın içerisinde bir rekabet olduğu sağdaki ve soldaki figürlerden anlaşılmaktadır. Özellikle sağdaki figür omzuna attığı bir ceylan yavrusu hediye ile oğlanı kaptırmaktan, geç kalmaktan korkmuş bir halde olay mahalline koşarken, hatta boştaki elinden de anlaşılabacağı gibi bir şeyler söylerken betimlenmiştir. Soldaki erkek ise elinde bir hediye olmadığı halde, oğlana boşa kanmaması gerektiğini bağırır gibi el kol hareketi yapmaktadır. Belli ki oğlanın güzelliğinden o da çok etkilenmiş.

Burada sanatçı, açıkça güzel oğlanların peşinde koşan ona kur yapan pek çok erkeğin olabileceğini şakayla karışık betimlemiş. Vazonun omzunda yer alan güreş sahnesi, olayın palaestrada (güreş alanı) geçtiğinin bir ifadesidir.

Siyah figürlü bir başka amphora üzerinde Berlin 1686 ressamı (Johns 2002:112,fig.26) aynı sahneyi işlemiş. Muhteme-



Resim 89: *Erkekler ve Oğlanlar*. Siyah Figürlü Amphora

len yine bir gymnasion alanı üzerinde eğitimciler çıplak halde oğlanlara hediye verirken ve onları okşamaya çalışırken tasvir edilmişlerdir. Burada yine çelenge veya taca benzeyen hediyeler, oğlanların elinde görülmektedirler. Belli ki; bu tür bir hediye oldukça cezp edici idi. Değişik olan ise soldaki oğlanın elinde bulunan horozdur. Bu, birçok vazo üzerinde resmedilmiştir. Horoz, Antik Yunan toplumunda da bu gün olduğu gibi erkekler arasında bir tutku nesnesi olarak görülmekteydi. Belli ki horoz, bu tür ilişkilerde tercih edilen, iyi bir hediye idi. Buradaki bir diğer fark ise eğitimci erkeklerin organlarının kalkık olarak tasvir edilmesiydi. Gymnasionlarda ve diğer kamusal mekânlarda cinsel ilişki sahnelerinin görülmesi ve yapılması mümkün değildi. Ama bu türden erotik girişimlerin olabileceğini yukarıda da söylemiştim.

MÖ 6.yy sonlarına ait diğer bir vazoda bir başka erastes-eromenos sahnesi işlenmiştir (Johns 2002:112). Siyah figür tekniğinde yapılmış olan bu resimde, her iki figür de çıplak olarak tasvir edilmiş; ancak buna rağmen mutaassıp bir sanatçı tarafından yapılmış olsa gerek ki hem erkeğin hem de oğlanın cinsel organı görülmemektedir. Ama sakallı erkek, oğlanın penisinde yine tavşan yakalamaya çalışmaktadır.

Roma dönemine ait gülmüş bir kabartmalı kap üzerindeki tasvir, Yunan dönemdekiler kadar masum değildir. Roma sanatında az



Resim 90: *Eromenos ve Erastes*,
Siyah Figürlü Vazo



Resim 91: *Erkeklerin Aşkı*, Arretine Gümüş Vazo

olmakla birlikte daha erotik pozisyonların olduğu bir gerçektir. Yaş olarak daha küçük ve bedensel gelişimini henüz tamamlamamış gibi görünen oğlanla ona arkadan giren bir erkeğin kline sahnesi tasvir edilmiştir. Bunun bir sempozyum sahnesi olduğuna kuşku yoktur; çünkü kline bu şölenlerin sembolü olarak kullanılmaktadır. Hemen hemen aynı sahnenin bu kez arkadan tasvir edildiği bir örnek daha vardır. Aynı tarihlere verilen bu vazo da gümüş olup MÖ 1. yüzyıla aittir. Burada olgun erkek sakallı olarak verilmiştir ki, oldukça da erotik ve gerçekçi bir sahnedir. Erkek aldığı hazdan kendisinden geçmiş gibi görünürken, oğlan pozisyonunu yitirmemek için yukarıdan sarkan kumaşa tutunmak zorunda kalmıştır. Ancak herhalde fazla gürültü yaptılar ki andronun (selamlık) kapısında meraklı bir başka oğlan, olanı biteni gözetlerken tasvir edilmiştir. Roma döneminde bu türden ilişkilerin özgür doğmuş oğlanlarla yaşanmasının kesinlikle yasak olduğundan söz etmiştim. Bununla birlikte çok sayıda köle, bu hizmeti vermek için

şehrin değişik noktalarında müşteri bekliyorlardı. Yine de bu tasvirlerdeki oğlanların köle olduklarını gösterir bir iz yoktur.



Resim 92: *Sakallı Erkek ve Oğlan*

Yukarıda da irdelediğimiz Nikosthenes'in boyadığı içki kabı (Resim 58) üzerindeki sahnenin, bir sempozyum sahnesi olduğunu söylemiştim. En soldaki iki figürün yaşları aynı gibi görünen iki oğlanı temsil ettiği açıktır. Yukarıda da söylediğim gibi Atina kentinin geleceğini temsil edecek olan bu oğlanların kimi zaman birbirleriyle cinsel ilişki yaşayabildiklerini bunun çok da yadırganacak bir şey olmadığını tekrar vurgulamak istiyorum. Hatta bunların sempozyumlarda gösteri yapmak üzere erkeklerin istediği pozisyonları canlandığı da bilinmektedir. Nihayetinde bu oğlanların erkeklerle ilişki yaşamalarının yegâne hedefi, erkekliği öğrenmeleri ve bu konuda kendilerini geliştirmeleriydi.

Elbette bu sanatsal tasvirlerin, gerçek yaşamla bir bağının olmadığı, sadece fantezik eserler olduğu da düşünülebilir. Ama yukarıdaki açılımları gördükten sonra bunların büyük bir ustalıkla ve her türlü semboller kullanılarak işlendiği ve büyük bölümünün gerçeği birebir yansıtan eserler olduğu da ortadadır. Bu nedenle bu ve benzeri konularda yazılı kaynaklar kadar görsel materyallerin de bilgi verebileceğini hatırlatmak isterim. Doğru gözle bakılıp, doğru sorularla üzerine gidilirse bu materyallerin bir metin gibi okunabileceklerini, sanırım bu çalışmada göstermiş oldum.

RESİM LİSTESİ

- Resim 1: Artemis ve Avcı Aktaion. Kırmızı Figürlü Çan Krater. Boston Güzel Sanatlar Müzesi (Boardman 1975)
- Resim 2: Aphrodite Heykeli (Johns 2002)
- Resim 3: Aphrodite. Rodos Arkeoloji Müzesi (Eros Grec)
- Resim 4: Apollon (Delphi, Arkeoloji Müzesi (Christou-Papastamatis 1988)
- Resim 5: Hermes ve çocuk Dionysos. Olympia Arkeoloji Müzesi (Christou-Papastamatis 1988)
- Resim 6: Akhilleus ve Patraklos. Sosias Ressamının Kyliksi-Berlin Kent Müzesi (Boardman 1975)
- Resim 7: Bikinili Atalante. Kırmızı Figürlü Kyliks (Euaion Ressamı). MÖ 5.yy. Louvre Müzesi Paris (Boardman 1975)
- Resim 8: Delos Adası'nda Phallos Biçimi Sütunlar (Johns 2002)
- Resim 9: Kybele, Bereket Tanrıçası. Çatalhöyük'te bulunmuş. Anadolu Medeniyetleri Müzesi
- Resim 10: Ephesos Artemisi. Selçuk Arkeoloji Müzesi (Gezgin 2008a)
- Resim 11: Bronz amulet.Londra, British Museum (Johns 2002)

- Resim 12: Phallos'un Etrafında Dans Eden Hetairalar. Kırmızı Figürlü Kylix. Roma Villa Guilla (Johns 2002)
- Resim 13: Bereket Ritüeli. Kırmızı figürlü vazodan bir sahne. Naples National Museum (Johns 2002)
- Resim 14: Kırmızı Figür Vazo, MÖ 5.yy. Paris, Louvre Museum (Johns 2002)
- Resim 15: Kral Pentheus'un ölümü. Pompei'den Duvar Resmi (Johns 2002)
- Resim 16: Douris Ressamının Kırmızı Figürlü Vazo. London British Museum (Johns 2002)
- Resim 17: Dionysiak Bir Sahne. Siyah Figürlü Amphora MÖ 6.yy. Munich, Statliche Antikensammlung (Johns 2002)
- Resim 18: Pan ve Keçi. Herculaneum'dan (Johns 2002)
- Resim 19: Pan ve Oğlan. Kırmızı Figürlü Çan Krater. Boston Güzel Sanatlar Müzesi.(Boardman 1975)
- Resim 20: Pompei'den Pişmiş Toprak Bir Heyklecik (Muhtemelen duvara asılabilen bir kandil) Naples, National Museum (Johns 2002)
- Resim 21: Bronz Priapos Heykeli. Boston, Fine Art Museum (Johns 2002)
- Resim 22: Bronz Çıngırak.Trier, Rheinisches Landesmuseum (Johns 2002)
- Resim 23: Çıngırak. London Biritish Museum (Johns 2002)
- Resim 24: Herme, MÖ 6.yy. Siphnos Ada'sından.London, British Museum (Johns 2002)
- Resim 25: Herme Yapan Bir Sanatçı. Kırmızı Figürlü Kylix. Copenhagen, Nationalmuseet, Antiksamlingen (Johns 2002)
- Resim 26: Mermer Bir Lahitten Bir Sahne Pen-Herme ve Dişi Pan (Johns 2002)

- Resim 27: Dionysos Hermesine Sarılan Bir Kadın. Pişmiş Toprak Heykelcik, Myrina'dan (Türkiye). British Museum, Londra (Johns 2002)
- Resim 28: Phallik Pendant. Boston Museum of Fine Arts (Johns2002)
- Resim 29: Pompei'den Duvar Paneli 'Mutluluk Burada Oturur' (Johns 2002)
- Resim 30: Epiktetos Ressamının Kırmızı Figürlü Kylixi (Boardman 1975)
- Resim 30a: Erotik Sahne. Onesimos Ressamının Kırmızı Figürlü Kylixi. MÖ 5.yy. Basel Antikenmuseum (Boardman 1975)
- Resim 31: Siyah Figürlü Kyathos. MÖ 520-500 Berlin Antik Müzesi (Eros Grec)
- Resim 32: Hermes (Merkür) Bronz Heykel. Naples, National Museum (Johns 2002)
- Resim 33: Hermes (Merkür) Çingirak MS 1.yy. Naples National Museum (Johns 2002)
- Resim 34: Bronz Çingirak.Naples, National Museum (Johns 2002)
- Resim 35: Pan Ressamının Boyadığı Kırmızı Figür Tekniğinde Krater MÖ 5.yy. Berlin Kent Müzesi (johns 2002)
- Resim 36: Zeus'un Ganimedes'i Kaçırması. Kırmızı figürlü Kylix
- Resim 37: Zeus'un Europa'yı kaçıışı. Siyah Figürlü Hydria. Villa Guilla National Museum. (Christou-Papastamatis 1988)
- Resim 38: Leda ve Kuğu, Roma Dönemi Kabartma (Johns 2002)
- Resim 39: Leda ve Kuğu, Roma Dönemi Kandil (Johns 2002)
- Resim 40: Satyros ve Maenad.Acheloos ressamının Siyah

Figürlü Vazosu. Londra British Museum (Johns 2002)

Resim 41: Satyr Ve Menad, Kırmızı Figürlü Kylix (Johns 2002)

Resim 42: Satyrler, Kırmızı Figürlü Kylix, Nikosthenes Resamı. Berlin Antikenmuseum (Johns 2002)

Resim 43: Satyrler, Hermes, Hera ve Herakles. Brygos Ressamına Ait Bir Kylix. Londra British Museum

Resim 44: Gümüş Tabak. MS 4.yy. Oxford, Ashmolean Museum (Johns 2002)

Resim 45: Aphrodite, Eros ve Pan. Atina Milli Müzesi. Roma Dönemi (Eros Grec)

Resim 46: Hermaphrodite. Hellenistik Dönem. Louvre Müzesi Paris (Johns 2002)

Resim 47: Bronz Hermaphrodit. MÖ 1.2.yy. Londra British Museum (Johns 2002)

Resim 48: Hermaphrodite. İstanbul Arkeoloji Müzesi

Resim 49: Zeus'un Ganimedes'i Kaçırması. Kırmızı Figürlü Pelike. Atina Milli Müzesi (Eros Grec)

Resim 50: Zeus'un Ganimedes'i Kaçırışı, Mermer Masa Ayağı. Veria Arkeoloji Müzesi (Eros Grec)

Resim 51: Zephyros ve Hyakinthos. Doris Ressamının boyadığı Kırmızı Figürlü bir kap. MÖ 490-485 (Eros Grec)

Resim 52: Eros. Mermer Heykel MÖ 330 (Lysippos'un Eros'unun Roma Dönemi Kopyası, Eros Grec)

Resim 53: Hetaira ve Auletridesler Eğleniyorlar. Euphronios Ressamının Psykteri (Boardman 1975).

Resim 54: Sempozyum Sahnesi. Brygos Ressamına Ait Bir Kylix (Boardman 1975)

Resim 55: Dedikodu Yapan Hetairalar. Ressam Phintias Ta-

rafından Boyanmış Kırmızı Figürlü Hydria. MÖ 520-510 Antikensammlungen Und Gliptotek Münih Müzesi (Eros Grec)

Resim 56: Erotik Sempozyum Kırmızı Figürlü Hydria. Brüksel Sanat ve Tarih Müzesi (Eros Grec)

Resim 57: Sempozyum Sahnesi. Dikaios Ressamının vazosu. Naples Ulusal Müzesi (Johns 2002)

Resim 58: Nikosthenes Ressamının Kylixi. MÖ 6.yy.'ın sonu. Boston Güzel Sanatlar Müzesi (Johns 2002)

Resim 59: Pedeios Ressamının Kırmızı Figürlü Kylixi. MÖ 6.yy. Louvre Müzesi Paris (Johns 2002)

Resim 60: Pornografik bir sahne. Brygos Ressamının boyadığı Kırmızı Figürlü Kyliks. MÖ 5.yy. Floransa Arkeoloji Müzesi (johns 2002)

Resim 61: Pornografik bir sahne. Brygos Ressamının boyadığı Kırmızı Figürlü Kyliks. MÖ 5.yy. Floransa Arkeoloji Müzesi (johns 2002)

Resim 61a: Mastürbasyon Yapan Erkek. Pişmiş Toprak. MÖ 6.yy. (Eros Grec).

Resim 61b: Mastürbasyon Yapan Satyrler. Ressam Nearkhos Siyah Figürlü Aryballos, Metropolitan Museum (Boardman 1977).

Resim 62: Mastürbasyon. Siyah Figürlü Kylix, MÖ 6.yy. Boston, Museum of Fine Arts (Johns 2002)

Resim 63: Mastürbasyon. Siyah Figürlü Kylix. Boston, Museum of Fine Arts (Johns 2002)

Resim 64: At ve kadın. Roma dönemi kadil. London, British Museum (Johns 2002)

Resim 65: Timsah ve Kadın. Roma Dönemi Kandil. London, British Museum (Johns 2002)

Resim 66: Epiktetos Ressamının Skyphosu. Naples National Museum

- Resim 67: Satyros ve Erkek Hayvan. Siyah Figürlü Vazo. Berlin Kent Müzesi.
- Resim 68: CA Ressamına Ait Bir Vazo. Sempozyum Sahnesi (Johns 2002)
- Resim 69: Kırmızı Figürlü Kyliks MÖ 510 (Eros Grec)
- Resim 70: Kırmızı Figürlü Kyliks MÖ 510 (Eros Grec)
- Resim 71: Kırmızı Figürlü Stamnos. MÖ 430 Atina Milli Müzesi.
- Resim 72: Ressam Polignotos'un Kırmızı Figürlü Stamnos'u. MÖ 430. Louvre Müzesi Paris (Johns 2002)
- Resim 73: Triptolemos Ressamının Bezlediği Kırmızı Figür Tekniğinde Kylix. Tarkuinia City Museum (Johns 2002)
- Resim 74: Triptolemos Ressamının Klylix. MÖ 5.yy. Tarquinia Kent Müzesi (Johns 2002)
- Resim 75: Pompei'den Duvar Resmi. MS 1.yy. (Johns 2002)
- Resim 76: Kırmızı Figürlü Askos. MÖ 5.yy. Atina Keramik Müzesi (Eros Grec)
- Resim 77: Kırmızı Figürlü Kyliks. MÖ 5.yy. British Museum (Boardman 1975)
- Resim 78: Douris Ressamının Kylix MÖ 500-470 Boston Güzel Sanatlar Müzesi (Johns 2002)
- Resim 79: Briseis Ressamının Kırmızı Figürlü Kylix. MÖ 500-475 Ashmolen Müzesi Oxford (Johns 2002)
- Resim 80: Herakles ve Nymphe. Roma Dönemi kabartma, London British Museum (Johns 2002)
- Resim 81: Kırmızı Figürlü Vazo MÖ 5.yy. Naples Milli Müzesi (Johns 2002)
- Resim 82: Pompeius'tan Bir Duvar Resmi, Kentanari Evi (Johns 2002)

- Resim 83: Tyran Öldürenler Mermer Heykel Grubu. Roma Dönemi Kopyası. Naples Arkeoloji Müzesi (Eros Grec)
- Resim 83a: Antinoos, MS 2.yy. Delphi Arkeoloji Müzesi. (Eros Grec)
- Resim 84: Sapho ve Şair Alkaios. Kırmızı Figürlü Krater MÖ 5.yy. München Antikensammlung (Boradman 1975)
- Resim 85: Dinos Ressamının Kırmızı Figür Vazosu. Londra British Museum (Johns 2002)
- Resim 86: Erastes ve Eromenos, Kırmızı Figürlü Kylix. Oxford, Ashmolean Museum (Johns 2002)
- Resim 87: Ressam Peitinhos Tarafından Bezenen Kırmızı Figürlü Kylix. Berlin Antikenmuseum (Johns 2002)
- Resim 88: Oğlan ve aşıkları. Siyah figürlü amphora. Munich, Statliche Antikensammlung (Johns 2002)
- Resim 89: Erkekler ve Oğlanlar. Siyah Figürlü Amphora MÖ 6.yy. Villa Giulia, Roma (Johns 2002)
- Resim 90: Eromenos ve Erastes. Siyah Figürlü Vazo. British Museum (Johns 2002)
- Resim 91: Erkeklerin Aşkı. Arretine Gümüş Vazo, London, British Museum (Johns 2002)
- Resim 92: Sakallı Erkek ve Oğlan MÖ 1.yy.'a Ait Gümüş Kap. Londra British Museum (Johns 2002)

KAYNAKÇA

- Adams, J.N., **The Latin Sexual Vocabulary**, The Johns Hopkins University Press, 1982.
- Ağaoğulları, M.A., **Kent Devletinden İmparatorluğa**, İmge Kitabevi, 1994
- Aries,P-Duby,G., **Özel Hayatın Tarihi I: Roma İmparatorluğundan 1000 Yılına**, çeviren Turhan Ilgaz, YKY. 2006.
- Basserman, L., **The Oldest Profession: A History of Prostitution**, Arthur Baked Ltd., 1969.
- Boardman, J., **Rotfigurige Vasen aus Athen. Die Archaische Zeit**, Ein Handbuch, Verlag Philip von Zabern,1975
- Boardman, J., **Schwarzfigurige Vasen aus Athen**, Ein Handbuch, Verlag Philip von Zabern, 1977.
- Bookchin, M., **Kentsiz Kentleşme. Yurttaşlığın Yükselişi ve Çöküşü**, çeviren Burak Özyalçın, Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Boswell, J., *Devrimler, Evrenseller ve Cinsel Kategoriler*, Vicinus, J.M. (ed) **Tarihten Gizlenenler: Gay ve Lezbiyen Tarihine Yeni Bir Bakış**, çeviren Serkan Göktaş, Phoenix, 2001.
- Bullough, V.L.-Bullough,B., **Cross Dressing, Sex, and Gender**, University of Pennsylvania Press,1993.
- Burkert, W., **İlk Çağ Gizem Tapıları**, çeviren Sina Şener, İmge Kitabevi, 1999

- Burkert, W.-Raffan, J. **Greek Religion: Archaic and Classical**, Blackwell Publications, 2004.
- Carpenter, T.H., **Art and Myth in Ancient Greece**, Thames and Hudson, 1994.
- Christou, P.-Papastamatis, K., **Greek Mythology: Gods and Heroes, The Trojan War, The Odyssey, The Aeneid**, Bonechi, 1988.
- Clarke, J.R., **Looking at Lovemaking: Constructions of Sexuality in Roman Art, 100 BC-AD 250**, University of California Press, 1998.
- Corso, A., **The Art of Praxiteles II. The Mature Years**, L'erma di Bretschneider, 2007.
- Dalby, A.-Grainger, **Antik Çağ Yemekleri ve Yemek Kültürü**, çeviren Betül Avunç, Homer Kitabevi, 2001.
- Dighton, H.J., **Eski Atina Yaşantısında Bir Gün**, çeviren Hande Kökten Ersoy, Homer Kitabevi, 2005.
- Dimaond, J., **Seks Neden Keyiflidir?**, çeviren Sinem Gül, Varlık Yayınları, 1998.
- Duerr, H.P., **Çıplaklık ve Utanç: Uygarlaşma Sürecinin Miti I**, çeviren Tarhan Onur, Dost Kitabevi, 1999.
- Mahremiyet: Uygarlaşma Sürecinin Miti II**, çeviren Mustafa Tüzel, Dost Kitabevi, 2004.
- Erhat, A., **Hesiodos Eserleri ve Kaynakları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1991.
- Eros Grec, **Eros Grec. Amour des Dieux et des Hommes**. Galeries Nationales Du Grand Palais (6 Novembre 1989- 5 Février 1990.) Ministère de la Culture de Grèce, 1989.
- Fisher, H.E., **Cinsel Aşkın Anatomisi**, çeviren Meral Gaspıralı, Varlık, Cep Kitapları, 2004.
- Foucault, M., **Cinselliğin Tarihi I**, çeviren Hülya Tufan, Afa Yayınları, 1986.
- Cinselliğin Tarihi II**, çeviren Hülya Tufan, Afa Yayınları, 1988.
- Cinselliğin Tarihi III**, çeviren Hülya Tufan, Afa Yayınları, 1994.

- Gezgin, İ., **Aynadaki Herodotos. Herodotos'u Yeniden Düşünmek**, Güncel Yayınları, 2004a.
- Mythos ve Logos: Hayatımıza Yön Veren Söylenceler**, Güncel Yayınları, 2004b.
- Arkaik ve Klasik Dönemde Batı Anadolu**, Detay Yayıncılık, 2007.
- Sanatın Mitolojisi**, Sel Yayıncılık, 2008.
- Kültürlenme Sürecinin Mitik Kahramanı: Gılgamış**, Alfa Yayınevi, 2009.
- Gezgin, D., **Bitki Mitosları**, Sel Yayıncılık, 2007a.
- Hayvan Mitosları**, Sel Yayıncılık, 2007b.
- Goldhill, S., **Aşk, Seks ve Tragedya**, çeviren Elif Subaş, Dharma Yayınları, 2009.
- Graves, R., **Yunan Mitleri**, çeviren Uğur Akpur, Say Yayınları, 2004.
- Griffin, S., **The Book of the Courtesans: A Catalogue of Their Virtues**, Broadway, 2001.
- Grimal, P., **Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma**, çeviren Sevgi Tanguç, Sosyal Yayınları, 1997.
- Halperin, D.M. *Cinsellikten Önce. Klasik Atina'da Oğlancılık, Politika ve Güç*. Vicinus, J.M. (ed) **Tarihten Gizlenenler: Gay ve Lezbiyen Tarihine Yeni Bir Bakış**, Phoenix, 2001.
- Halperin, D.M.- Winkler, J.J.- Zeitlin, F.I., **Before Sexuality: The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek**, Princeton University Press, 1990.
- Harris, S.L.-Platzner, G., **Classical Mythology: Images and Insight**. McGraw-Hill Humanities, 2007.
- Harrison, J.E., **Prolegomena to the Study of Greek Religion**, Princeton University Press, 1991.
- Havelock, C.M., **The Aphrodite of Knidos and Her Successors, A Historical Review of the Female Nude in Greek Art**, Ann Arbor, 1995.

- Hoepfner, W., *Klasik Dönem'de Konut ve Toplum. Habitat II. Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşim*, Tarih Vakfı Yayınları, 1996, s.155-164.
- Hubbard, T.K., *Homosexuality in Greece and Roma: A Sourcebook of Basic Documents*, University of California Press, 2003.
- Hurter, S.- Işık, E., *Elektronstatere Aus Klazomenai*, Schweizerische numismatische Rundschau, 1993.
- Jackson, R. *Roma İmparatorluğu'nda Doktorlar ve Hastalıklar*, çeviren Şenol Mumcu, Homer Kitabevi, 1999.
- James, T.E. *Prostitution and The Law*, Heinemann, 1951.
- Jeffares, A.N., *A New Commentary on the Poems W.B.Yeats*, Stanford University Press, 1984.
- Jenkins, J., *Greek and Roman Life*, British Museum Press, 1993.
- Johns, C., *Sex or Symbol? Erotic Images of Greece and Rome*, The British Museum Press, 2002.
- Jolly, A., *Lucy'nin Mirası: İnsanın Evriminde Cinsellik ve Zeka*, çeviren Nalan Özsoy, Kitap Yayınevi, 2004.
- Kampen, N.B.-Bergmann B.A., *Sexuality in Ancient Art: Near Eastern, Egypt, Greece and Italy*, Cambridge University Press, 1996.
- Keesling, C. "Heavenly Bodies. Monuments to Prostitutes in Grek Sanctuaries. Faraone, C.A.-McClure, L. (edts), *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, The University of Wisconsin Press, 2006, s.59-76.
- Kerenyi, K., *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, Princeton University Press, 1996.
- Keuls, E.C., *The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens*, University of California Press, 1993.
- Kirk, G.S., *The Bacchae of Eurpides. Translated with an Introduction and Commentary*, Cambridge University Press, 1979.
- Korfmann, M., *Troia: Düş ve Gerçek*, Homer Kitabevi, 2001.
- Kurke, L., *Coins, Bodies, Games, and Gold: The Politics of Meaning in Achaic Greece*, Princeton University Press, 1999.

- Lape, S., "The Psychology of Prostitution in Aeschines' Speech Against Timarchus". Faraone, C.A.-McClure, L. (eds), **Prostitutes and Courtesans in the Ancient World**, The University of Wisconsin Press, 2006, s.139-160.
- Laqueuer, T.W., **Tek Kişilik Seks, Mastürbasyonun Kültürel Tarihi**, çeviren Sermet Yalçın, Literatür Yayınları, 2007.
- Licht, H., **Sexual Life in Ancient Greece**, Routledge, 1932.
- Littleton, C.S., **Gods, Goddesses, and Mythology. Vol 4**, Marshall Cavendish, 2005.
- Lloyd, G., **Erkek Akıl. Batı Felsefesinde 'Erkek' ve 'Kadın'**, çeviren Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, 1996.
- MacDowell, D.M., *Athenian Laws About Homosexuality*, **Revue internationale des droits de l'antiqué**. 2000, pp.13-28.
- Mavromataki, M., **Greek Mythology and Religion. Cosmogony, The Gods, Religious Customs, The Heroes**, Hailtis, 1997.
- McGinn, T.A.J., **Prostitution, Sexuality, and the Law in Ancient Rome**, Oxford University of Press, 1998.
- Murray, S.O., **Homosexualities**, The University of Chicago Press, 2002.
- Padgug, R., *Cinsel Sorunlar: Cinselliği Tarih İçinde Yeniden Düşünmek*. (içinde) Vicinus, J.M. (ed) **Tarihten Gizlenenler: Gay ve Lezbiyen Tarihine Yeni Bir Bakış**, Phoenix, 2001.
- Paglia, C., **Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertity to Emily Dickinson**, Vintage, 1991.
- Quignard, P., **Cinsellik ve Korku**, çeviren Aykut Derman, Can Yayınları, 2001.
- Roberts, N., **Whores in History: Prostitution in Western Society**. HarperCollins, 1992.
- Robertson, M., **The Art of Vase-painting in Classical Athens**, Cambridge University Press, 1992.
- Roller, L.E., **Ana Tanrıça'nın İzinde: Anadolu Kybele Kültü**, çeviren Betül Avunç, Homer Kitabevi, 2004.
- Roth, M.T., "Marriage, Divorce, and the Prostitute in Ancient Me-

- sopotamia". Faraone, C.A.-McClure, L. (edts), **Prostitutes and Courtesans in the Ancient World**, The University of Wisconsin Press, 2006, s.21-39.
- Ruffie, J., **Cinsellik ve Ölüm**, çeviren Nermin Acar, Sarmal Yayınevi, 1999.
- Sanger, W.W., **The History of Prostitution: Its Extent, Causes, And Effects Throughout the World**. Harpers Brothers Publishers, 1858.
- Schmidt, K., **Göbeklitepe: En Eski Tapınağı Yapanlar**, çeviren Rüstem Arslan, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2007.
- Seaman, M.G., "The Athenian Expedition to Melas in 416 B.C." **Historia: Zeitschrift für Altegeschichte**, vol: 46, No: 4, 1997, pp. 385-418
- Sennett, R., **Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, çeviren Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 2002.
- Tamer, D., **Augustus Çağında Cinsel Suçlar ve Lex Iulia De Adulteriis Coercendis**. Homer Kitabevi, 2007.
- Tannahill, R., **Tarihte Cinsellik**, çeviren Sinem Gül, Dost Kitabevi, 2003.
- Trendall, A.D., **Red Figure Vases of South Italy and Sicily**, Thames and Hudson, 1989.
- Vicinus, J.M. (ed) **Tarihten Gizlenenler: Gay ve Lezbiyen Tarihine Yeni Bir Bakış**, Phoenix, 2001.
- Wells, J., **Fahişeliğin Tarihi**, çeviren Nesrin Arman, Pencere Yayınları, 1993.
- Whitmarsh, T., **Ancient Grek Literature**, Penguin, 1999.
- Yalom, M., **Memenin Tarihi** çeviren Ayşe Gün, Çitlembik Yayınları, 2002.
- Yalom, M., **Antik Çağlardan Günümüze Evli Kadının Tarihi**, çeviren Zeynep Yelçe, Neşenur Domaniç, Çitlembik Yayınları, 2002.
- Yerasimos, S., **İstanbul, İmparatorluklar Başkenti**, çevirenler E. Güntekin- A. Sönmezay, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.



Arkeolojik buluntuları değerlendirme konusu son yıllarda ciddi olarak tartışılmaya başlanmıştır. Başlangıçta bir kronoloji ve sanat gelişim çizgisinin oluşması için stil kritiği açısından değerlendirilen arkeolojik materyaller, günümüzde daha farklı bir gözle irdelenmeye başlanmıştır. Çünkü neredeyse 70'li yıllara kadar arkeoloji "kazıbilim" anlayışıyla yapılan bir bilim olmuştur. Değişen dünya ve modernizmin çöküşüyle birlikte arkeoloji, kendisinin ancak bir yöntemi olabilecek "kazı"nın hegemonyasından kurtulmuş, elde ettiği maddi kültür kalıntılarıyla "geçmişini yeniden kurma" iddiasını taşımaya başlamıştır. Aslında geçmişle bugün arasında değişen hiçbir şey yok; arkeolojik materyal de geçmişte yaşamış insanların yaşamları hakkında çok değerli bilgiler verebilmektedir. Önemli olan buluntuya nasıl bakıldığıdır.

Buradan hareketle öteden beri ilgimi çeken ve ihmal edildiğini düşündüğüm, Yunan ve Roma Sanatı'nın cinsellikle ilişkili eserleri üzerine elinizdeki çalışmayı yürüttüm. Ancak bu döneme ait o kadar fazla eser var ki, hepsini değerlendirmeye olanak yok. Elinizdeki kitap tamamen benim seçtiklerimden oluşmakta ve dolayısıyla bu konuda yapılabilecek çalışmalara bir üst bakış getirmeyi amaçlamaktadır. İnsanlık tarihinin en önemli sorunlarından biri olan cinselliğin yazılı kaynaklar dışında neredeyse bir başka kaynağı yoktur. Bu kitapta günümüzden binlerce yıl önceki anlayışın kimi zaman dini, kimi zaman ise erotik ve hatta pornografik amaçla sanata yansımalarını bulacaksınız.



ALFA Basım Yayım Dağıtım Ltd.
Ticarethane Sokak No: 53
34110 Cağaloğlu-İstanbul
Tel : +90 (212) 511 53 03
+90 (212) 513 87 51
Fax : +90 (212) 519 33 00
www.alfakitap.com
e-mail: info@alfakitap.com



ISBN: 978-605-106-265-5



9 786051 062655