T. C.
İstanbul Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı

Yüksek Lisans tezi

“Spinoza felsefesi ışığında tragedya sanatının Sophocles’in oyunları çerçevesinde incelenmesi ”

Erkan Küçük
2501070757

Tez Danışmanı:
Doç. Dr. Kerem Karaboğa
İstanbul 2010

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

Enstitümüz TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ VE DRAMATURJİ Anabilim Dalında ders dönemindeki Eğitim - Öğretim Programını başarı ile tamamlayan 2501070757 numaralı ERKAN KÜÇÜK'ÜN hazırladığı "SOPHOCLES TRAGEDYASININ SPİNOZA FELSEFESİ IŞIĞINDA İNCELENMESİ" konulu YÜKSEK LİSANS/ ~~DOKTORA TEZİ~~ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca 20.10.2010 PAZARTESİ günü saat 14.00 de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin ....KABUL.....'ne* OYBİRLİĞİ /~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ(*)	İMZA
DOÇ. DR. FAKİYE ÖZSOYSAL	KABUL	
DOÇ. DR. ÖZDEN SÖZALAN	KABUL	
DOÇ. DR. ARZU KUNT	KABUL	
DOÇ. DR. KEREM KARABOĞA	KABUL	~~XXXX~~
YRD. DOÇ. DR . YAVUZ PEKMAN	Kabul	

Adres: Besim Ömerpaşa Caddesi Kaptan-ı Derya Sokağı 34452 Beyazıt/İstanbul
Tel: 0212 440 00 00 / 14219-14220-14221-14222-14226-14227-14243
Fax: 0212 440 03 40 e-mail: sbe@istanbul.edu.tr

ÖZ

Bu çalışmada Spinoza felsefesinin anti trajik perspektifinden çıkarsanan kavramlar ışığında Sophocles'in oyunları incelenip, Spinoza'nın gerek tragedya ozanları gerekse Platon ve Aristo gibi tragedya üzerine düşünmüş filozoflarla ortaklaşan ve onlardan farklılaşan yönlerine değinilecektir. Felsefe tarihi açısından bakıldığında pek çok düşün adamı kendi kavramlarıyla tragedyayı değerlendirmiş, felsefelerinin somutluk kazanmasında tragedyadan yararlanmışlardır. Spinoza'nın tragedya sanatına ilişkin bir çalışmasının olmamasına rağmen, Spinoza'dan etkilenen pek çok felsefecinin tragedya değerlendirmesi vardır. Özellikle 18-19 yy. Alman düşünürleri olan Schelling, Schelegel ve Hegel Spinoza'dan etkilenen filozoflardır. Bu çalışmada temel amaç bir çeşit kaynağa dönmek ve Spinoza'nın kendi kavramlarından yola çıkarak bir tragedya değerlendirmesi yapmak ve aynı zamanda tragedya sanatı vasıtasıyla bir felsefenin kodlarını çözmeye çalışmaktır. Tragedya incelemesinde tragedyanın en büyük ozanı Sophocles'in metinleri eleştiri nesnesi olarak seçilmiştir. Sophocles'in bütün oyunları üzerinde durulurken özelikle tragedya teorilerinin en çok beslendikleri oyun olan Kral Oidipus'a ağırlık verilmiştir. Bu bağlamda çalışmanın birinci bölümünde genel olarak tragedyanın tarihsel zemini, tragedya ozanları ve Aritoteles-Platon işlenecek. İkinci bölümde Spinoza'yı tanımak ve onun felsefesini anlamak için Spinoza anlatılacak. Bölümün sonunda Spinoza'nın tragedya incelemesine uygun olan özgürlük-zorunluluk, yetersiz idea, ölçülülük gibi kavramları açımlanacaktır. Üçüncü ve son bölümde Sophocles metinleri Spinoza ışığında incelenecektir.

ABSTRACT

İn this study, throught the light of Spinoza's anti-trajique concepts, Sophocles' plays will be analysed and Spinoza's sight which associate and distinct with the philosophers like Aristo and Platon, and also with tragedya poets. İn the aspect of history of philosophy, so much thinking men assess the tragedia with their own concepts, they benefit from tragedia for perceptible of their philosophy. İn despite of there is no study of spinoza's about tragedia, there are so much evaluation of philosophers which effected from spinoza . Especially the 18th-19th century German philosophers, Schelling, Schelegel and Hegel were effected from Spinoza. İn this study, the main aim is go back to the source, make an evaluation of tragedia with spinoza's own concepts. Also by the agency of tragedia art,try to solving the codes of philosophy. İn this tragedia study, the biggest poet of tragedia, sophocles' texts are choosing the critics object. All of Sophocles' plays are emphasised and especially the King Oidipus play which is the most examinated tragedia theorias on it. İn this context, the first part of study is generally historical basis of tragedia, tragedia poets and Aristoteles- Platon will be discussed. The second part, will express Spinoza for knowing of Spinoza and understanding of the philosophy of spinoza. At the end of the part some concepts as freedom-obligation, inadequate idea and temperance which is available for Spinoza's tragedia study will be exploratoried. At the third and last part, sophocles' texts will examined throught the light of Spinoza.

ÖNSÖZ

Tezin Spinoza ve tragedya üzerine oluşturulmasının birkaç nedeni var. Bunlardan ilki felsefe tarihinde dönüm noktalarından biri olan Spinoza'nın düşüncesinin taşıdığı ufuk açıcı olanaklardı. Daha önce pek çok düşünür tragedya üzerine çalışmış, felsefi perspektiften tragedyayı değerlendirmişti. Hegel, Schiller, Schelling, Nietzsce, Heideger gibi isimler ilk aklıma gelenler. Ben Spinoza okumaları yaparken onun düşüncelerinin tragedya değerlendirmesi açısından oldukça elverişli olduğunu gördüm. Özellikle Aristoteles tarafından tragedya sanatının başat eseri sayılan "Kral Oidipus" oyununu Spinozist bakış açısıyla okumak mümkündü; ki bu çalışmanın ortaya çıkmasında Oidipus önemli bir etken oldu..

Bilindiği gibi Kral Oidipus tragedyası Oidipus'un tüm bilgeliğine, gücüne rağmen bilinç dışı zorunluluğun bilgisi tarafından nasıl yönetilip, yönlendirildiğini anlatıyordu. Oidipus'un özgürlük arayışının ve yaşanılan imkânsızlığın trajedisiydi anlatılan. Oidipus insanın temsilcisi olarak, insanın maruz kaldığı özgürlük yoksunluğunu ifade ediyordu. Spinoza felsefesinin odağında da bu vardır. O, insanın her ne kadar kendini özgür olarak görmesine karşın aslında farkında olmadığı sayısız etkenin etkisinde sürüklendiğini söyler. İnsan ancak anlığının gözlerini açtığında özgürlüğe yaklaşmaya başlayacaktır. Nasıl Oidipus kendi gözlerini kör edip ancak böyle gerçeğin kendisini görebildiyse, görmeye başladıysa, kendi kaderini çizme yoluna girdiyse insanoğlu da tutkularının değil aklın penceresinden baktığında kendi yaşamını kurmak için bir olanak elde edecektir.

Ancak Sophocles'in diğer yapıtları da dikkatli bir okumaya tabi tutulunca aynı Spinozist unsurların onlarda da varolduğunu gördüm. Yani bu metinlerin hepsinde zorunlulukla karşı karşıya kalan ve kendi yanılgısının farkında olmayan kahramanın hikayesi anlatılıyordu. Aias, Filoktetes, Kreon, Elektra, Herakles, Deianeira gibi karakterler pek çok noktada Oidipus'un sergilediği hataları kendilerinde taşıyorlardı. Onlarda geçekleşen kendini bilmezlik hali, yetersiz idealları, ölçüsüzlük, onların zorunluluğa karşı körlük içinde olmaları sonucunu doğurmaktaydı.

Bu ortaklıktan yola çıkarak şunu söyleyebiliriz: Tragedya sanatının en önemli ustası olarak gösterilen Sophocles'in oyunlarının ortak noktasında insanı buluruz. Tragedyalarda anlatılan insandır. İnsanın bilinmezliği, acısı, köleliği, açmazları sunulur sahnede. Yalnız Sophocles de değil diğer tüm ozanlar da ortaklaşılan nokta tragedya ile bir ahlak sorgulanmasına girişilmesi ve insana yaşam karşısında bir etik duruş kazandırılmaya çalışılmasıdır. Çünkü tragedya kahramanlarının kendi tutkuları yüzünden girdikleri yol, aşırılığa ve ölçüsüzlüğe neden olmasıyla ahlakı da ortadan kaldıran bir durum yaratır. İnsan, usuna göre, ölçülü bir hayat yaşamalı yani ahlaklı olmalıdır. Ahlak toplum-devlet düzeninin sürdürülmesi için gereken kuralları kapsar. Tragedya ozanlarının ve filozoflarının duyarlılıklarının kaynağı toplum düzeninin korunumu arzusu olmuştur.

Spinoza da insanın ve onun yaşam problemlerinin üzerinde durur. İnsan için sorun kendisidir. O, yapıtlarında insanın yaşamında problem doğuran etkenlerin çözümlemesini yapar. Örneğin, en temel yapıtı olan "Etika"da sıradan insanı yöneten duyguların, tutkuların tarifini yapar. Onun amacı insanın kendi yaşamının iplerini eline almasını sağlayacak bilinçlenmeyi sunmaktır. Bu bilinçlenme hali insanın içinde yaşadığı ve onu belirleyen güçler karşısında farkındalık yaşayıp, bu güçler karşısında kendini ve sınırlarını bilerek yaşamasıdır. Bunun için kişinin zorunluluğu kavrayacak bir algısının olması, yetersiz ideadan sıyrılması ve sınırlarının farkına varıp ölçülü olması gerekir. Böyle bir gelişim gösteren kişi duygu ve tutkularını akıl ile denetleyebilir ve böylece Spinozacı anlamda bilgeleşmeye doğru ilerler. Bu bahsini ettiğimiz ölçülü olma tavrı tragedya için önemli bir kavram olan "**sophrosyne**"yle benzeşir. Spinoza okumaları sırasında buna benzer pek çok kavramın olduğunu görebiliriz. Ortaya koyacağımız kavramlar çerçevesinde Spinozist bir tragedya okumasının Aristoteles ya da Platon gibi filozoflardan ne gibi farklılık ya da aynılık içinde olduğunu da göreceğiz.

Spinoza üzerine çalışma yaparken biri olumlu diğeri olumsuz iki faktör çalışmaların gidişatı üzerinde etkili oldu. Olumlu olan nokta Spinoza ve onun felsefesi üzerine pek çok yeni metnin yayınlanması benim bu çalışmayı yapma sürecime denk geldi. Örneğin bu dönemde Türkçeye Steven Nadler'in bu alanda önemli bir boşluğu

dolduran yapıtı Spinoza biyografisi çevrildi. Yine Spinoza'nın "Tractatus Teologico Politicus" adlı yapıtı gerçekten başarılı bir çeviriyle Türkçeye kazandırıldı. Pek çok dergide Spinoza üzerine değişik yazarlarca yazılan makaleler yayınlandı. En önemlisi de 'Spinoza Günleri' adıyla ilki Kasım 2008, ikincisi Aralık 2009 tarihinde yapılan Sempozyum'du. Bu gibi gelişmeler çalışmanın gelişimine olumlu etkide bulundu. Diğer yandan Türkçedeki bazı Spinoza çevirilerinde var olan problemlerin benim için sıkıntı kaynağı oluşturduğunu söylemeliyim. Özellikle Spinoza'nın en temel yapıtı olan "Etika"nın çevirilerinin anlaşılmasında zorlandığımı söyleyebilirim.

İlk önce danışmanım değerli hocam Doç. Dr. Kerem Karaboğa olmak üzere, benim üzerimde büyük emekleri olan Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji bölümünün değerli hocaları, Prof. Dr. Dikmen Gürün, Doç. Dr. Fakiye Özsoysal, Yard. Doç. Dr. Yavuz Pekman, , Yar. Doç. Dr. Hasibe Kalkan Kocabay ve Tragedya üzerine verdiği derslerle tez konumun şekillenmesinde önemli katkısı olan Prof. Dr. Zeynep Sayın'a teşekkürlerimi borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **İİİ**

ABSTRACT ..... **İİİ**

ÖNSÖZ ..... **V**

GİRİŞ **1**

1. TRAGEDYA **4**

1.1. TRAGEDYANIN ZAMANI 4
1.2. TRAGEDYANIN ÜÇ BÜYÜK OZANI: AİSKYHLOS, EURİPİDES, SOPHOCLES 10
1.3. TRAGEDYANIN İLK DÜŞÜNÜRLERİ PLATON VE ARİSTOTELES 17
1.3.1. Hamartia, peripetie,anagnorisis, pathos ve katharsis *20*
1.3.2. Platon Aristoteles Farkı *24*

2. SPİNOZA **26**

2.1. SPİNOZA'NIN YAŞAMI – AFOROZ 26
2.2. SPİNOZA'NIN FELSEFESİ 29
2.2.1. Deus sive Natura *32*
2.2.2. Epistemoloji *34*
2.2.3. Etik *43*
2.2.4. Siyaset *48*
2.3. TRAGEDYA İÇİN KAVRAMLAR 54
2.3.1. Özgürlük(Libertas) /Zorunluluk (Necessaria) *54*
2.3.2. Ölçülülük/Caute *60*
2.3.3. Yetersiz İdea *62*

3. SPİNOZA FELSEFESİ IŞIĞINDA SOPHOCLES TRAGEDYASI **65**

3.1. Aias *65*
3.2. Trakhis Kadınları *69*
3.3. Elektra *73*
3.4. Filoktetes *76*
3.5. Antigone *80*
3.6. Oidipus Kolonos'ta *86*
3.7. Kral Oidipus *90*

SONUÇ **105**

KAYNAKÇA **115**

GİRİŞ

"Felsefeden geçerek sanata bakma" biçiminde soyutlanabilecek bir girişim olarak okunabilecek bu çalışmanın amacı, özgürlük kavramına kendi bakış açısından farklı bir yorum getiren, ayrıksı bir filozof olan Spinoza'nın ortaya koyduğu kavramlar aracılığıyla tragedya sanatını değerlendirip, Spinoza ile Aristoteles ve Platon arasındaki benzeşen, ayrışan yönlere bakmaktır. İncelemenin somutluğu ve gereğinden fazla genişleyerek bütünlük ve tutarlılığını yitirmemesi maksadıyla, inceleme nesnesi Sophocles'in oyunları olarak belirlendi.

Sophocles'in seçilmesinde öne çıkan birincil etken, pek çok filozofun tragedya üzerine düşüncelerinin odaklandığı oyunların yaratıcısının Sophocles olmasından kaynaklanıyor. Aristoteles'de tragedyanın ideal formu Sophocles'in "Kral Oidipus"udur.. Hegel Tinin gelişim sürecini serimlerken uğrak noktalarından biri de tragedyadır; bu noktada "Antigone" ve "Kral Oidipus"u inceler. Schelling ve Schelegel Oidipus yoluyla kendi özgürlük-zorunluluk anlayışlarını örneklendirirler. Herkesin ortaklaştıkları nokta Sophocles'in tragedya sanatının en önemli ozanı olduğudur. Dolayısıyla tragedyanın kendini en iyi şekliyle gerçekleştirdiği yeri hedef olarak belirlemek bana mantıklı göründü.

Spinoza'nın kavramlarının açımlamasını yapıp onların izinde bir Yunan tragedyası değerlendirmesi yapılacak. Öncelikle Spinoza'nın "**Deus sive Natura**" (Tanrı veya Doğa)'sından çıkan zorunluluğa bağlı olarak özgürlüğü netleştirmek gerekecektir. Spinoza'da her şeyden önce kölelik gelir; diğer bir ifadeyle zorunluluk başat güçtür. Köle, onu tümüyle belirleyen zorunlulukları bilmeyen kişidir. Özgür ise aklını doğru kullanması yoluyla zorunluluğun işleyiş kanunu şekli olan nedenselliği kavramıştır. Köle özgür olduğunu sanır, eylemi eleme yol açar. Kaderi keder'le (**dolor**) örülmüş gibidir. Seçimlerini yöneten bedenidir. Özgür ise nedenin bilgisine sahip olduğu için eyleminde ölçülüdür, kederi daha kendisine gelmeden belirtilerinden tanır, mutluluğu da. Seçimlerinde bilinç vardır bu yüzden. Özgür kişi, sonuç olarak, en temelde zorunluluğun kendi bireysel gücünü kat be kat aştığının farkındadır.

Zorunluluğa meydan okumanın, onu değiştirmeye çalışmanın trajik sonuçlar doğuracağını bilir özgür kişi. Ölçülüdür, sınırlarını bilerek hareket eder.

Bu bakış açısından Spinoza'nın öznesi aşkın değil tâbî bir karaktere sahiptir. Bilinçli olan kişi bu tâbî olma halini kendi çıkarları yönünde kullanabilir. Onun düşüncesinden yola çıkarak tragedyaya bakıldığında görülecek olan, Oidipus'un, Kreon'un, Aias'ın, Filoktetes'in vb. köleliğidir. Spinozacı düşünce trajik kahramanların köleliğinin sebeplerini bulgulamamızı sağlar. Spinoza insanın zorunluluğa karşı algısını körelten birkaç faktörü açımlar. Bu faktörlerin en başında tutkulara bağlılık gelir. Tutku zihni kendine bağlar; onun gerçeği görmesini engeller. İnsan düşüncesinin gerçeklikle olan bağlarını zayıflatır. Spinoza bu duruma "yetersiz idea" der. Bu durumu insanın güçsüzlüğü olarak ifadelendirir. Fikirlerin yeterliliğiyse gerçekle eş değer olan zorunluluğun bilgisine tam uyumlulukla mümkün olur. Bu uyum ideanın gerçekliğidir yani **idea vera**'dır. Gerçeklik insanın kendi değerinin doğru olarak kavranmasını getirecektir. Normalde kişi, insan merkezli yanlış düşüncenin etkisiyle zorunluluk karşısında kendini tam bir özgür irade sahibi olarak tanımlar. Kendini beğenmişliği (**suberbia**), yani kibrinin sonucunda sınırlarını bilemediği için büyük hatalar yapıp kederlenecektir. Gerçeğin/zorunluluğun bilgisiyle düşünen kişi ölçülü olması, aklın dinginliğiyle davranması gerektiğini bilir. Trajik kahraman cehaletinden kaynaklı bir fütursuzluk içinde davranır. Kendini, dolayısıyla onu kuşatan zorunluluğu bilmez ta ki sonunda her şey tersine dönene kadar.

Belirtilmesi gereken bir nokta var. Zorunluluk konusu her dönemde kendini başka türlü ifade eder. Tragedya'nın kendini gösterdiği dönemlerde dinsel olanın metafizik diliyle zorunluluk Tanrıların kendini gerçekleştirme biçimiydi. Diğer bir ifadeyle insan, tanrılar tarafından kuşatılmıştı. Bundan dolayı Oidipus'u trajediye sürükleyen güç tanrı Apollon'un yasası gibi görünüyordu. İnsan, bilgisinin yetmediği noktada onu kendi yarattığı bir kurguyla açıklamaya çalışır. Bundan dolayı ben zorunluluğun bu dinsel okumasını maddi bir bakış ile tanımlıyorum. Bana göre tragedya kişileri zorunluluğa hangi tanrısal imgeyi yüklüyorlarsa yüklesinler, gerçekte olan şey yukarıda belirttiğim gibi insanın gerçekte özgür olmadığı ve belirlendiğiydi.

Tezin anlamsal akışını mantıklı kılmak için birinci bölümde Tragedya'nın tarihsel arka planı üzerinde durup ardından, ilk tragedya düşünürleri olan Aristoteles ve Platon'un fikirlerini ortaya koymaya çalışacağız. İkinci bölümde Spinoza'nın yaşam akışının belirli noktaları üzerinde durulacak. Özellikle onun hayatında en belirleyici olay olan içinde bulunduğu cemaatten sürgün edilmesi, onun düşünsel ilerlemesi açısından oldukça önemli göründü bana. Bu bölümün devamında Spinoza felsefesinin bileşkelerini bölümlere ayırarak aktarmayı denedim. Okurken pek çok defa sanki tekrara düşülüyormuş izlenimi verebilir; bunun nedeni Spinoza felsefesinin tüm kavramlarının aynı kaynağa bağlanabilmesidir. Okurken bu monistik yönün akıldan çıkarılmaması gerekiyor. Daha sonra Spinoza felsefesinin odak kavramları olan özgürlük-zorunluluk, yetersiz idea, ölçülülük gibi kavramların çözümlemesi yapılacak. Bu kavramlar özellikle tragedya oyunlarının incelenmesinde yararlanılacağı için önemli. Spinoza ve düşüncesi tamamlandıktan sonra üçüncü bölümde Sophocles'in oyunlarını Spinoza kavramlarıyla inceleyip ardından sonuca gideceğiz.

Son olarak şunu söyleyebilirim: Bu çalışmada bir özgürlük filozofu olarak gösterilen Spinoza'nın perspektifinden tragedya sanatına bakarken, tragedya yoluyla da bu felsefenin hegemonik kodlarının görünürlük kazanması hedeflendi. Umarım bu hedefe bir nebze olsun yaklaşabilmişimdir.

1. TRAGEDYA

1.1. Tragedyanın Zamanı

Tragedya üzerine konuşmak tarih içinde bir yolculuğa çıkmayı, onun yaşamını sürdüğü, kendini gösterip öldüğü çağlara doğru bakmayı gerektirir. Her ne kadar bugün sahnelerimizde tragedya oyunlarını izleyebiliyor olsak da bu bir nevi tiyatronun nostaljisidir. Tragedya öz anlamda, bir yüzyıllık süreç zarfında ortaya çıkıp sönümlenmiştir. Onun ortaya çıkışında topluluğun, yöneticilerin rolü büyük olmuştur. Dolayısıyla yapılacak bir incelemede tragedyanın bu dayanaklarını, ortaya çıkarılma ve beslenme, ideolojik-pratik dinamiklerini de dikkate almak gerekiyor.

Bir erkin teşviki ve desteğiyle gelişen her unsur bir yönüyle erkin de hegemonik gücüne güç katar. Aksi takdirde erkin düşmanlığını kazanır ve saldırıya uğrar. Bu minvalde tragedyanın zamanına gidip durumu görelim.

Toplum dışarıdan bakıldığında genci yaşlısı, kadını erkeğiyle bir insan kümesi gibi görünürken gerçeklikte belli kurallara, sistemlere göre yaşayan canlı dinamik bir yapıdır. Dolayısıyla yasaları, suçu ve cezayı, sınırı ve özgürlükleri belirleyen bir üst yapıyı tüm gözeneklerinde, damarlarında barındırır. Topluma yasakları veren erkin temel düsturu, var olan sınıf ve yapıları denetim altında tutup, mülkü elinde bulunduranların çıkarına toplumsal düzeni korumaktır. Devlet, düzen kurucu olarak moda mod mülk sahibinin elinde bir oyuncaktır demek istemiyorum. Zaman zaman devlet bir kişinin elinde, sınıflardan bağımsızmış gibi hareket ediyor görünebilir. Ancak öyle ya da böyle hakikatin tozlu aynasının sırrı sınıfların varlığıyla sırlanmıştır.

Tragedyayı doğuran Yunan tarihsel durumunda görülen temel izlek, kriz- çatışma gerçeğidir. Çatışma içinde olan sınıfların, yani yoksul ve ezilenlerin, kendi yaşamlarından duyduğu memnuniyetsizliği pratik anlamda ifade etmeye başlayıp eylem içinde bulunması itaatten nemalanan zengin, aristokratlar açısından tehlikeli

bir durumdu. Dengenin sağlanması yani düzenin egemenlerin lehine statik bir yapıya kavuşturulması sürekli üstüne titrenilmesi gereken, en ufak bir esintide yerini dengesizliğe bırakan nazik bir yapıya sahipti. Kendi haline bırakıldığında dengenin sürmesi pek mümkün olamadığı için devlet bu işi üstüne alıp gerek ideolojik gerek zor yoluyla bunu sağlamaya çalışmıştır.

Bu düzen sorununun çözümü egemen, zengin ve Aristokratlar açısından devletin başına akil bir adamın getirilip yasa ve politikayla işi rayına sokmasıydı. Bunun için Drakon, Solon gibi kişiler yasa koyucular olarak seçilmiş ancak yine de toplumsal durum onların istediği kıvama bir türlü gelememiştir.

Drakon ceberut, zengin ve soylu sınıfların çıkarlarını savunan yanlı yasalarıyla yoksul halk kitlesinde öfkeye neden olup; krizli halin daha da derinleşmesine sebep olmuştu. Yasalarında "küçük hırsızlıklar ölümle cezalandırabiliyor, bir borçlu alacaklısının malı haline gelebiliyordu."[1] Sınıfsal krizleri, alttakilerin bastırılıp cezalandırılmasıyla çözeceğini sanan yasa koyucu, hüsrana uğramakta gecikmemiştir.

Huzursuzluğu ve tepkisi artan yoksul kesimlerin Aristokratlara ve zenginlere yönelik tehlike oluşturması karşısında daha az yanlı görünen orta yolcu bir kişi olan Solon'u vaziyeti düzeltmesi için yönetime getirdiler.

> "Solon, soylu bir ozandı. Kent soylu varsıllarla dostluğu vardı. Dizelerinde ise yoksulların acılarını dile getiriyordu. Atina'nın toplumsal katmanları arasında arabuluculuk yapmaya uygun bir durumdaydı."[2]

Solon'un ortada yer alan ve her iki kesim açısından saygıdeğer olarak görülen bu kimliği de, temeli sınıflar arası ekonomik çelişkilere dayanan toplumsal krizi çözmeye yetmedi. Öyle ki erk birkaç kez sınıflar arasında el değiştirip önce Eupatrideslerin (soylular) daha sonra zenginlerin eline geçtiğinde olanlar hep yoksul halka oluyor, onların çilesi bir türlü bitmiyordu. Onun görevden ayrılması üzerine

[1] Freeman, Charles,**Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları**, Çev: S.K. Angı, Ankara, Dost Yay. 2.basım,2005,s.152
[2] Şenel, Alâeddin**, İnsanlık Tarihi,** Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2006,s.698

kent antagonisttik bir karmaşayla iyiden iyiye çalkalanmaya başladı. Öyle ki bu sürtüşmelerden dolayı kente tek bir arkhon atanamadığı yıllar oluyordu.

Krizli halin tek nedeni sınıflar arasında var olan gerilim değildi hiç kuşkusuz.

> "tahıl ambarlarını silip süpüren, hayvan sürülerini kırıp geçen, köyleri kasabaları yakıp yıkan, zeytin ağaçlarını kökünden kesen ve kutsal yerleri aşağılayan, bir afet gibi çöküp, tanrıların sunaklarını yerle bir eden, heykellerini kıran karma karışık ve sayısız göçebe boylarıyla Medler ve Perslerin istilası geldi."[3]

Bir aşırılık hali olan savaşlar kentin tüm düzenini alt üst ediyor; kurulu olan maddi ve manevi değerleri ya yok ediyor ya da erozyona uğratıyordu. Savaş insandaki yıkıcı tutkularla besleniyor ve şiddet dürtüsünün ve sahip olma arzusunun itkisiyle kendi normalliğini çok geçmeden kuruyordu. Savaşların, kıtlık ve hastalıkların olağan üstü bir hayat yarattığı bu koşullar düzeni iyice sarstı.

Drakon ya da Solon gibi yasa koyucuların demokrasi idaresi içindeki hukuka, yasalara dayanan çözüm arayışlarının düzen sağlamaya yetmemesi çatışmaların uzlaşmazlık zamanlarında görüldüğü gibi diktatör- tek adam arayışını ortaya çıkardı. Bu durum yalnız Atina'ya özel değildi tabi, pek çok Yunan kenti tek adam yönetimi olan tiranlığa İ.Ö. 650 yılından itibaren ilki Korintos olmak üzere Sikyon, Megara gibi kentlerde geçiş yapmıştı.

Toplumsal dengenin bozulup, yönetimdeki çok başlılığın bu dengesizlikten sorumlu tutulduğu her yerde olduğu gibi, güçlü bir otoriter kişilik kurtarıcı olarak ortaya çıkınca halkın desteğini alması doğaldı. Bu aşamada Atina kentinde ilk çıkışı yapan Peisistratos oldu ve demokrasi rejimini lağvederek ilk tiran olarak İ.Ö. 546'da yönetime geçti.

Atina'nın bu ilk tiranı, durumu diğerlerinden daha akıllıca okuyup ona göre bir politik duruş sergileyerek başarılı diyebileceğimiz bir yönetim sergiledi. Bizim açımızdan bahsedebileceğimiz en önemli uygulaması tragedya oyunlarının da içinde

[3] Bonard, Andre, **Antik Yunan Uygarlığı-2**, Çev:K.Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Bs.Yay,2004 s.13-14

olduğu şenliklerin ilk defa onun iktidarı döneminde ortaya çıkmış olmasıdır. Peki, böylesi bir eğlence olayını politik, toplumsal bir başarı olarak tiranın hanesine yazmamızın nedeni nedir? Bu sorunun cevabı için tarihte büyük adamların etkisi üzerinde durmak gerekiyor.

Tarihte bireyin rolü, tartışılan çok eski bir konu. Bu noktada verilen cevaplar idealizm ya da materyalizm felsefelerinin ayrımını oluşturur. Bireyin rolünün belirleyici olduğunu savunanlar ile kitlelerin, sınıfların rolünü merkezi noktaya koyanların yanında bir üçüncü şık iki teori arasında bir denge kurmak olmalı. Bireyin yani öncünün varlığı olmadan kitle kendi yönünü bulmakta sorun yaşar yine aynı şekilde kitleden yoksun büyük bir ruh da etkisiz kalır. Bu bakış açısıyla Yunan kentinde tiranların rolüne bakmalıyız. Toplumun gerçek arzularını anlayan ve ona çözüm getirme gücüne sahip kişiyle, onu takip eden ve maddi gücüyle kişiye destek veren çoğunluk olmasa yani bu zorunlu birliktelik kurulmasa tarihin yönü başka türlü çizilirdi. Tiran bir çözüm olarak kendini ilan eder, karşısındaki iktidara aday güçlerle çatışır ve onları alt ederek yönetime gelir. İktidardayken yaptığı icraatlar hem kendinin, hem de halkın geleceğini belirler. Tiran zeki ve kararlı olmak zorundadır.

Yalnızca kendi bireysel arzularının peşine düşmüş kişiyi kimse sevmez. İnsanlar egemenden kendi hayatlarının iyileşmesi için beklenti içindedirler. İyi bir yönetici halka verdiklerinden kendi iktidarı için de getiri sağlamayı bilir. Bu, düzeninin sürekliliği için gereklidir.

İnsanlar çok zorunda kalmadıkça düzenlerinin bozulmasını istemez. Çoğu zaman bozuk düzen, bile isteye görmezden gelinir. Böyle bir durumda yani bu stresli, boğucu durumun üzerine, eğlence gerçekten bir kaçış olanağı yaratır. Biriken negatif enerjilerin atılması için Atina'daki en güzel buluş yapılan şenliklerdi. Peisistratos zekice bir hamle ile bu şenlikleri ulusallaştırıp kentin bütününe yayıp tüm halkı bu ritüele katmıştır. Halk kitlelerini kaynaştırıp barıştırmanın etkin bir yolu olarak benimsenmiştir bu şenlikler. Bu tragedya şenliklerinin insanların yan yana gelip yurttaşlaşmasını sağlamasının yanında, tragedyanın dayanağını oluşturan orfeci

gelenekteki kaderci ideolojik unsurların da iktidarın çıkarına hizmet eden bir yanı vardı.

Diktatoryal zora dayanan yasalar yerine insanları günlük yaşayışları içinde kavrayan, onları içine alıp özneleştiren bir uygulama, hegemonya açısından çok daha işlevseldir. Bunu sağlayabilmek için halkın kendi yaratmış olduğu değerleri, inançları, kullanmak gerekir. Tragedya için konuşacak olursak onun halk inançlarıyla olan bağlantısını vurgulamamız gerekir. Bahsi geçen inanç orfeci, dionysosçu inançlardır.

> Bu "Orfeci mistik öğreti, Trakya'da gelişip i.ö.6. yüzyılda Atina Kent Devleti'ne ulaştı ve büyümekte olan ticaret ve maden sektörleri nedeniyle eski mülklerini yitiren, kentte madenlerde emekçi olarak çalışmak zorunda kalan köylü ve Aristokrat olmayan özgür yurttaşlar ile köleler arasında taraftar buldu."[4]

Orfeciler ruhun tekâmüllerle mükemmelleştiğine inanıyordu. Bu dünyada kişinin hayat içinde ruhsal olarak yeterli üstünlüğü olmayabilir; altlarda yer alıyor olabilir; ancak iyi olmaya, sabırlı olmaya, tutkulara kapılmamaya, tanrısal olana bağlı kalmaya kişi devam etmelidir. Böyle bir yaşayışla insan, ruhunun bir üst basamağa geçişini sağlayabilir. Sınırların bilinip, ölçülü bir hayat yaşamak bu yol için gereklidir. Ölüm ve yaşam bir döngü halinde sürer. Tanrı Dionysos' ta varlık bulan bu döngü insan için de geçerlidir.

İşte tragedya bu Dionysosçu, Orfeci inançtan kaynaklanarak şekillendi. Dionysos'a adanan ritüellerden gelişerek tragedya haline dönüştü. Dionysos için koroyla okunan ditrambos ezgileri Peisistratos döneminde Thespis adlı bir ozanın koronun karşısına, koroyla karşılıklı atışan bir oyuncuyu koymasıyla dramaya giden yolda önemli bir adım atılmış oldu. Ancak gerçek anlamda tragedya ilk büyük ozan olarak ifade edilen Aiskyhlos'un dramaya ikinci bir oyuncuyu da dâhil etmesiyle başladı. Tragedyanın bu şekilde gelişiminde onun Peisistratos tarafından kent halkının huzuruna bir festival içinde sunulmasının ve bu yolla kitleselleşmesinin payı büyüktü. Halkın ilgisi ve katılımıyla önemi artan bir faaliyet oldu.

[4] Karaboğa,Kerem, **Tragedya ile Sınırları Aşmak**,İstanbul,E Yayınları,2008,s.52

Tragedya gösterileri kent için çok önemli etkinliklerdi. Bundan dolayı işleri toplumsal düzenin kurulması ve yönetilmesi olan tiranlar tarafından ve kentin zenginleri tarafından desteklenmiş, organize edilmişlerdi. Temel sebep bir yeniden biçimlendirme arzusuydu. "insanın yeniden yaratılması kentin işiydi"[5] Bu biçimlendirmenin temelinde kentin kırsaldan gerek üretim biçimleri gerekse sunduğu yaşam olanakları açısından farklı oluşu yatmaktaydı. Kırın oturmuş ve durağan hayatının yanında kent bir, çokluklar, farklılıklar arenası gibiydi.

Bir toplumsal düzenin korunumu ve devamı için, özellikle kent gibi birbirinden çok farklı insan guruplarının yaşadığı bir alanda iletişim ya da diğer adıyla diyalog gerekliydi. Bunun sağlanması için insanların belli zaman ve yerlerde ortak eylem içine sokulması gerekiyordu. Yunan kentinde ritüel ve dramatik gösterilerin böyle bir işlevi vardı. Kentin vatandaşı olmak bir etkinlik işiydi.

Bundan dolayı günümüz insanı için sıradan bir eğlence biçimi olarak görülebilecek böyle bir etkinlik yani bu tür bir,"dramatik edimin her türlü biçimi içinden (…) önemli bir şey doğmuştur: insanlar arası diyalog. (…) Diyalog, kent içindeki hayatın en üst ifadelerinden biridir."[6]

Bir farklılıklar çokluğu olan kentin ancak bir kentlilik ruhuyla birleştiğinde düzen kendini var etmenin yolunu bulmuş olur. Atina tragedyasının bu birleştirici ruhu yaratan, bireylerin topluluğa katılımlarını engelleyen doğalarının sağaltımını yaparak yurttaşa çeviren gösterilerin toplumsal önemi yadsınamazdı.

Kentin ayırıcı noktası olan diyalogun ortaya çıkışında, kentsel mekânların farklılıkları aynı alana dâhil etmesi etken oldu. Evinden çıkan insanlar bu ortak mekânlarda iletişime girmiş, aynı etkinlik sahasında ortaklaşmanın yeniden yaratımı içinde kentin vatandaşı haline gelmişlerdi. Aynen Spinoza'nın dediği gibi yurttaşlık doğuştan gelen bir kimlik değildi, sonradan katılım ile mümkün olabiliyordu. Bu katılımın etkinlik içinde mümkün olabilmesi de kentin canlılığını sağlıyor, onun varoluşunu garantiliyordu. Kent ancak canlılığıyla mümkün olabilen bir bedendi.

[5] Mumford,Lewis,**Tarih Boyunca Kent**, Çev:G.Koca-T. Tosun, İstanbul, Ayrıntı Yay.2007,s.152
[6] **A.e.**, s.153

> "Ölü bir kentin sessizliği, ne mesafe koymayı, ne diyalektik bir karşıtlığı, ne ironik yorumlamayı, ne canlandırıcı bir farklılığı, ne akla dayalı bir çatışmayı ne de aktif ahlaki bir çözümü bilmeyen bir topluluğun sesinden çok daha şereflidir. Böyle bir topluluğun oyununun son sahnesi ölümle bitmeye mahkûmdur."[7]

Hegel tarihle ilgili kitabında Yunanistan'ın düşün ve sanat alanındaki özgüllüğünü çoğul ve çatışmalı bir iç toplumsal yaşama bağlar. Bu yapı toplumsal bir dinamizmi oluşturur. Ona göre doğu toplumları statik, devlet egemen bir durum sergiler; bu ise her türlü yaratıcı edimi durağanlaştırır. Yunanistan'ın kentlerden oluşan, ticaretle zenginleşen yapısı ve dışarıyla kurduğu canlı ilişkiler, hem sanat hem de felsefede hiçbir yerde olmayan bir atılımı ortaya çıkarmıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi gösterilerin, festivallerin kent yaşamında düzen kurucu bir işlevi olmasının yanı sıra Yunanistan'ın Hegel'in belirttiği parçalı, karmaşık, çoğul yapısının da sanatın, festivallerin oluşumuna etkisi büyük olmuştur. Bu birbirini etkileyen diyalektik bir süreç oluşturmuştur.

Bahsi geçen bu süreç bizim bugün adlarını tragedyayla bir tuttuğumuz üç önemli ozanın ortaya çıkmasını sağladı. Bugün tragedyadan bahsedebilmemizin sebebi onlardan geriye birkaç oyunun bizlere kalmış olmasıdır. Bu yüzden tragedya deyince Aiskyhlos, Euripides ve Sophocles'i anmak bir zorunluluktur.

1.2. Tragedyanın Üç Büyük Ozanı: Aiskyhlos, Euripides, Sophocles

Tragedya öncelikle bir ozan sanatıydı. Yapılan festivallerde tragedya ozanları yapıtlarını sahneler, hünerlerini Atina halkının zevkine sunarlardı. Pek çok önemli yaratıcının sayısız eserleri sahnelenmiş olmasına karşın günümüze yalnızca üç ismin az sayıda oyunu kaldı. Bundan dolayı biz tragedya deyince otomatik olarak aklımıza bu üç ozanın Aiskyhlos, Euripides ve Sophocles'in isimleri gelir. Tragedya çağına

[7] **A.e.**, s.155

onun içinde bulunduğu politik toplumsal koşullara baktıktan sonra elbette bu sanatın gerçek yaratıcıları olan ozanları da görmemiz gerekir. Bu yaratıcıların temel olarak birbirinden farklarına ve daha da önemlisi ortaya koydukları sanattaki hegemonik, ideolojik unsurlara eğileceğiz.

Tragedya ozanları konularını kendi inanç dünyalarında yer alan dinsel hikâyelerden yani mitoslardan alırlardı. Ozanları birbirlerinden farklılaştıran nokta öncelikle hangi tür mitosları aldıkları ve bunları yorumlama biçimleriydi. Aiskyhlos seçme özgürlüğünü tanrılar arası ilişki ve çatışma üzerine kurulu mitoslardan yana kullandı. Onun tragedya evreninde insan etkisiz elemandı. Genel olarak işlemeye çalıştığı adalet ve kader unsurunu yeryüzünün ötesinde tanrılar panteonundaki olaylar üzerinden vermeye çalışmıştır.

Aiskyhlos toplumsal çatışmaların karşısında bir peygamber tavrıyla, toplumda kriz yaratan temel nedenin tanrılara olan inancın azalması olarak görür gibidir. Ortaçağdaki kilise oyunlarına benzer bir misyonu seçmişe benzer. Dinsel olanı anlatırken, oyunlarındaki kişiler de çeşitli tutkuların temsili olarak tipleştirilir. Oyunlarında nefret, gurur, kızgınlık, kibir gibi sınır aşıcı tutkular tanrıların gazabına uğrar.

Onun oyunlarının bu yapısı dinsel duygularından kaynaklanan bir dünya dengesi inancından ileri gelmekteydi. Onun "dünya görüşünün merkezinde Zeus'un bakire kızı, gizemli hükümranlığından herkesin nasibini aldığı adalet tanrıçası Dike durur"[8]du. Uyumun koruyucusu olarak tanrılar, yasaları çiğneyen ve hybrise kapılıp aşırılık yapanlar karşısında cezalandırıcı bir güçtü.

Her şeye karşın Aiskyhlos oyunları genelde mutlu bir sonla biter. Bu anlamda "iyimserdir ve sonunda tanrıların her şeyi düzelteceğine inanır."[9] Örneğin Prometheus çektiği onca acıya karşılık sonunda özgürlüğüne kavuşacaktır. Dike'nin adaleti en sonunda yerini bulur ve düzen tekrar kurulur. Bu tavır zorunluluk ve onun sunuluşuyla ilgilidir.

[8] Friedell,Egon,**Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, Çev:N. Açа, Ankara, Dost Yay.2.basım,2004,s.198
[9] Nutku, Özdemir,**Dünya Tiyatro Tarihi-1**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 3.basım,2000,s.37

Zorunluluk karşısında sanatçının ortaya koyduğu yapıt, ya bu zorunluluğun görünür kılınmasını sağlar ya da onun gerçek mahiyetini gizleyip onu bize hayatın normal, uyulması gereken kuralları, yasaları vb. olarak sunar. Bu noktada Aiskyhlos'un peşinden yürüdüğü kaderci adalet anlayışının oyunlar yoluyla anlatımı insanları belirlenmiş tanrısal yasalara uymaya davet eden, zorunlulukları gizleyen bir yapıya sahipti. İnsanlara orfeci gelenekte olan acıya katlanmayı öğütlemekteydi. İnsan, yasaya itaat edip boyun eğerse muhakkak adalet yerini bulacaktır, anlayışını sunuyordu.

Sophocles ya da Aiskyhlos'un idealistliğinin karşısında Euripides gerçekçi bir gözle, yaşadığı toplumu, insanı anlatmıştır. Onun mitolojik dizgeden konu seçiminde ve bunları işleyiş tarzında bunu görmek mümkündür.

"Antik Yunan tragedyasının en tartışmalı yazarı olan Euripides, aynı anda hem ilk "modern" yazar, hem tragedya sanatının mezar kazıcısı, hem de Altın Çağ'ın en büyük yazarı olarak"[10] tanımlanan Euripides inançların azaldığı, karmaşanın arttığı bir toplumsal durumda yazarlık yapmıştır. Bu belirsizliklerle dolu acımasız ortamda Euripides algısını, inandırıcılığını kaybeden mitolojik bir dünyadan insanların, bireyin, kadının, gerçekçi ve canlı dünyasına çevirmiştir. Bundan dolayı Euripides'in tragedya tarzı gelenek kırıcı olarak nitelendirilmiştir. Onun hakkında hem kendi çağdaşları hem de Nietzsche gibi modern düşünürler birçok olumsuz yargıda bulunmuşlardır. Öncelikle eleştiri konusu kendinden önceki ozanların yaptığı gibi tragedya konularını seçerken özenli davranmayıp kutsal tragedya sanatına uygun olmayan konuları işlemiş olmasıdır. "Phedra'nın üvey oğlu için duyduğu aşkı, Medea'nın çocuklarını öldürmesi ve Pasiphae'nin bir boğaya olan tutkusunu işlemesi"[11] ve sık sık karakterlerin Tanrısal adaleti sorgulamaları gibi noktaları sorun olarak görmüşlerdir. Bunların yanında oyunlarının olasılık ve zorunluluk yasasına birçok noktada uymayan olay örgüsü, örneğin "Deux ex machine" kullanımı nedeniyle zayıf bir ozan olarak ifade edilmiştir.

[10] Güçbilmez,Beliz,**İroni ve Dram Sanatı**,Ankara,Deniz Kitabevi,2005,s.46
[11] Brocket,Oscar G., **Tiyatro Tarihi** Dost Yayınları,2000 s.31

Diğer ozanlarda var olan egemenlerle ideolojik, politik bağlılıktan dolayı gelişen denge, ölçülülük, tutkunun denetlenmesi, yasaya itaat gibi hegemonik unsurlar onun oyunlarında zayıftır. Toplumsal değerler yerine bireyin görmezden gelinen gerçeklerine eğilmeyi tercih etmiştir. Bu sergileme zorunluluk olarak ifade ettiğimiz insanın özgürlüğünü elinden alan, onu gizli ya da açık olarak belirleyen unsurların bir kısmının da açık edilmesi demekti. Zorunluluk karşısındaki bu farklı tavrı, bakış açısının, bulunduğu konumun diğer ozanlardan başka olmasıyla ilgisi vardı. Sophocles ve Aiskhylos kendi dönemlerinin hegemonik yapısının içinde kalmışlardır. Oysa Euripides çizgi dışıdır. Aiskyhlos ve de Sophocles'in aksine tanrısal yetkiyi yüceltmek yerine yeryüzündeki insanın özellikle de kadının ruhsal gerçekliğine bakışlarını çevirmiştir. Onun bu aykırı hali hem zamanında hem de ondan sonraki süreçte pek çok kez eleştirilmiştir.

Onun çağında kendini gösteren en önemli kültürel farklılık felsefenin güçlü bir şekilde sesini duyurmasıydı. Nasıl ki tragedya mitosun aşılmasıysa, felsefe de tragedyayı söylemiyle aşmaktaydı. Belki de Euripides'in filozoflarla kurduğu ilişkiler (ki onun, Anagsagoras, Protogoras ve Sokrates gibi filozoflarla arkadaşlığı vardı) onun oyunlarında ortaya çıkan farklılığın nedeniydi. Felsefenin getirdiği "bireyci eğilimle gelişen kuşkuculuk onda yaratıcı yola yönelmişti."[12] Var olanı olduğu gibi kabul edip korumaktan ziyade eleştirel bir tutum alması onu ayrıksı bir yazar kılmıştı. Onun oyunlarının bir çoğunda açığa çıkan traji-komedya onu diğer ozanlardan çok daha gerçekçi kılmaktaydı.

Euripides'in bu ayrıksı tavrını Özdemir Nutku şu cümlelerle dile getirir.

> "O zamana kadar olan alışkanlıkları ve töreleri soruşturmaya başlamış, Atina halkının geleneğindeki insanlık dışı düşüncelere karşı durmuştur. (…) Aristoteles'in 'tüm ozanların en trajik olanı', diye değerlendirdiği Övripides'in geleneğe karşı çıktığı noktalardan biri, Atina devleti içinde kadına verilen değerdi. Ona göre kadın, insanların en trajik olanıydı. Onun içinde, kahramanlarını acı çeken ve çektiren kadınlar arasından seçti. Daha önce tragedya kahramanı, krallar, askerlerdi, erkeklerdi. O soylu olarak doğmuş olmaya inanmıyordu. (…) Kölelik anlayışını eleştiriyordu. (…) Düşüncenin,

[12] Nutku, **Dünya Tiyatro Tarihi-1,** s.39

> kişileştirme tekniğinin ve aksiyonun birer organik biçim olarak birbirleriyle çok iyi kaynaştığı Övripides'in oyunlarında en trajik şey insanoğlunun yaşamıdır."[13]

Kronolojik sıralamada aslında ikinci olan Sophocles, tragedyalarının yapısı itibariyle Aiskyhlos ile Euripides arasında yer alır. Hem gelenekçi hem yaratıcıdır. Hem tanrısalı anlatır hem de insan karakterini serimler. Bu yüzden bir sentez olarak ifadelendirilebilecek bu ozanı en son olarak anlatma gereği duyuyorum.

> Sophocles "bilinçli yaşamında sınıfının alışılmış dünya görüşünü benimsemişti. (…) Sınıfının ayrıcalıklarını karşı çıkmaksızın onaylayan biri olarak, bunları korumak üzere konmuş ahlaki değerleri de kabul etmek zorunluluğundaydı."[14]

Bundan dolayı onun yaşamının gidişatı da yönetici kesimle içli dışlı olmasını, faal görevlerde bulunmasını sağlamıştır. Bu görevler kısaca şöyle özetlenebilir:

> " Örneğin 441'de Hellenotamias'idi, yani birliğe site devletlerin katkılarını yöneten kolegium'un üyesiydi. İki kez strategoi, yani bir deyişle Genelkurmay üyesi olmuştu; 441/40'ta Perikles ile birlikteydi, 428'de Thuküdides'leydi; 413'te on probulai kolegiumu içindeydi, yani Sicilya felaketinden (413) sonra Ekklesia'nın (halk temsilcileri meclisi) kararlarını ön bir yöntemle doğru yöne yönlendirmekle görevli danışmalarından biriydi."[15]

Onun bu yönü tragedyasının ideolojik içeriğini belirleyen temel motivasyonu oluşturmuştur. Zorunluluk yani hegemonik, ideolojik vb. belirlenimler karşısında bu motivasyonunun güdümünde, zorunlulukların kitleler tarafından bir yazgı olarak kabulünün gerekliliğini oyunlarının alt metninde vermiştir. Sophocles'in bu ideolojik-politik yanı yalnızca erke organik olarak bağlı olmasından kaynaklanmıyordu bunun yanında onun tragedya yazmaya başladığı dönem Atina'nın Salamis ve Plotaya gibi savaşlardan zaferle çıktığı ve bunun sonucunda

[13] **A.e**., s.41
[14] Thomson,George,**Aiskhylos ve Atina**,Çev:M.H.Doğan,İstanbul,Payel Yay.1990,s.416-417
[15] Latacz,Joachim,**Antik Yunan Tragedyaları**,Çev:Y.Onay, İstanbul,Mitos Boyut Yay. 2006,s.144

ulusal tinin, Yunanlılığın yükselişte olduğu bir dönemdir. Hem dinsel düşüncelerinden ki, "Sofokles tanrılara inanan, tüm engellere karşı inanan biridir; kaderin belirsizliği ve ahlakın boşlukları karşısında inançlıdır"[16], hem de sınıfına karşı sorumluluğundan dolayı tragedya onun elinde kentli yurttaşın eğitiminde güçlü bir araç olmuştur. "Tragedya planında, şairin özgün görevi insanların eğitmeni olmaktır."[17]

Sophocles yalnız kronolojik olarak Aiskyhlos ile Euripides arasında yer almaz. O hem gelenekçi hem de yaratıcıdır. Onda hem Aiskyhlos'un tanrıları ve onların yasası hükmünü gösterir hem de insan tek boyutluluktan çıkıp karakter boyutuna ulaşır. O, Aiskyhlos'un serimlediği tanrısal anlatıyı insanla birleştirir. Bu anlamda diyalektik bir yol seçer kendine. İnsanı tanrının, yasanın karşısına yani zorunluluğun içine yerleştir. Onun bu anlatışı Aiskyhlos'tan çok daha etkili şekilde izleyiciyi içine alır. Bundan dolayı Aristotelyen bakış açısıyla söylersek, onun oyunları tragedya izleyicisi üzerinde diğer ozanların oyunlarından çok daha üst seviyede kathartik etkide bulunabilir.

Sophocles Aiskyhlos'tan farklı olarak oyun karakterleri tipik olandan, daha karaktervari olana doğru bir gelişim gösterir. "Oyun kişilerini birer karakter yapısı içinde veren ilk yazar Sofokles'ti."[18] Onun "karakterlerinin çoğunun kişiliklerinde, değiştirilemez bir biçimde onları kaderlerindeki korkunç sona doğru sürükleyen kusurlar bulunur."[19] Karakterleri kendilerinin bir kurbanı gibi adeta bir çarkın işlemesi gibi trajik sonlarına neden-sonuç zincirinin doğrultusunda ilerlerler. Onun "kahramanlarına göre hayat bir yenilgidir ve onların kahramanca seçimleri, kendi yenilgilerine bir anlam vermelerinde yatar."[20] Aynen Oidipus'un yazgı boyunca ilerleyişinin sonucunda kendini tanıması ve sonunda Kolonos'ta aşkın bir noktaya çıkması gibi. Karakterleri yenilgileri karşısında bir dönüşüm yaşarlar.

---

[16] Bonard,**Antik Yunan Uygarlığı-2**, s.99
[17] **A.e**., s.14
[18] **A.e**., s.38
[19] Freeman, **Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları** , s.261
[20] Kott,Jan,**Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları**, Çev: A. Selen, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2006,s.120

Öte yandan Sophocles'in oyunlarının tragedya sanatının en üst noktası olarak değerlendirilmesinin tek nedeni yukarıda ifade ettiğimiz gibi, yalnızca insan dünyasını tragedyaya sokmuş olması ve tipten karaktere geçiş yapmış olması değildir; aynı zamanda oyuna getirdiği biçimsel artılar da çok önemlidir. Öyle ki Sophocles tragedyaya üçüncü oyuncuyu sokmasıyla dramatik aksiyonun çok daha karmaşıklaşmasını ve derinleşmesini sağlamış, koronun üye sayısını on beşe çekmiş ve ilk olarak boyalı dekor kullanmıştır. Bu yeniliklerinin yanında onun oyunları tragedya sanatının en iyileri olarak kabul edilmiştir. Özellikle "Kral Oidipus" tragedyaların en yetkini sayılıp Aristoteles'in Poetika'sının da temel dayanağını oluşturmuştur.

Sophocles'in yaşamı beşinci yüz yılı boydan boya geçer, dolayısıyla yaşadığı yüz yılın iyi ve kötü süreçlerini yaşamış sanatsal üretimi de bu değişen duruma göre farklılaşmalar yaşamıştır. Yukarıda az önce belirttiğimiz gibi oyun yazımına başladığı dönemlerdeki üstünlük yüzyılın sonlarına doğru tersine dönmüştür.

> " Kente veba salgını dadanmış ve Atina şairin son yıllarında Saparta'nın gücüne boyun eğmişti. Birçokları, Sofokles'in acı çekmenin kaçınılmaz doğasına yaptığı vurgunun bu deneyimlerden kaynaklandığını kabul eder."[21]

Ölümünden yedi yıl önce Atina Sicilya önünde bir yenilgi aldı, hiçbir zaman yönetim'den uzak olmamış olan Sophocles, bu krizde de üstüne düşen görevleri yapmaktan kaçınmayacaktır.

> "on kişilik danışma kuruluna seçildi; mutlaka kolegyumun çalışmalarına katıldığına üzülüyordu. Sanki çöküşün kaçınılmaz olduğunu olanca açıklığıyla görüyordu. Sofokles 406 yılında Atina'nın çöküşünden iki yıl önce öldü."[22]

[21] Freeman, **Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları** ,s.262
[22] Kott, **Antik Tragedyanın Çağdaş Yorumları**, s.142

Bu üç büyük ozanın yanında tragedya yüzyılından sonra felsefede iki önemli isim tragedya üzerine düşünceler geliştirmişlerdir. Ozanların ardından bu iki büyük yunan filozofunu, Platon-Aristoteles, tragedya üzerine olan görüşleri çerçevesinde inceleyelim.

1.3. Tragedyanın İlk Düşünürleri Platon Ve Aristoteles

Mitostan tragedyaya oradan da logosa, yani felsefeye, doğru ilerleyen süreçte tragedyadan sonra söz söyleme sırası filozoflara gelmişti. Tragedya ozanları insan ve kâinat üzerine düşüncelerini genelde düzenin nasıl kurulacağına, düzeni bozan etkenlerin neler olduğuna ilişkin fikirlerini göstererek aktarmışlardır. Sıra felsefedeydi. Tragedyanın felsefe yoluyla ilk okumaları onun doğduğu yer olan Antik Yunan'da ortaya çıktı. Gerçek anlamda felsefenin kurucuları olarak görebileceğimiz Platon ve öğrencisi Aristoteles tragedya sanatını yapıtlarında işlediler. Özellikle Aristoteles'in görüşleri kendisinden sonra uzun yüz yıllar sanat alanında etkili oldu. Tragedya sonrası öne çıkan iki büyük düşünür tragedya üzerinden kendi politik görüşlerini dile getirdiler. Konumuz tragedya olduğu için aktarımı bu iki düşünürle sınırlandırıyorum.

Bu iki düşünür, ortaya koyduğu dünya görüşleriyle, örneğin Sophocles ya da Aiskyhlos'un fikirlerinden ayrı düşmediler. Farkları anlatım yöntemlerinde saklıdır. Platon da Aristoteles de devlet filozoflarıydı; tıpkı Aiskyhlos ve Sophocles gibi düzenin kuruluşu ve temellerinin sağlamlaştırılması üzerine kendince fikirler dile getiriyorlardı. Toplumsal dengenin korunması için insan tekinin kendi tutkularına sahip olması noktasın da ortak bir duyarlılığa sahip olsalar da aynı amaca başka yollardan erişmek istediler. Platon, "Devlet" adlı yapıtında sanat ve tragedya üzerinde de durmuştur. Hepimizin bildiği gibi onun değerlendirmesi evrene yani görünen dünyaya bakış açısından kaynaklanır. Platon duyulur dünyayı asal gerçeklik olarak kabul etmez. Ona göre gördüğümüz, duyduğumuz her şey idealar dünyasının bir yansımasıdır. Bu yansıma gerçeklikten bir adım uzaktır, onun görüntüsüdür.

Platon sanat eserini örneğin bir ressamın yaptığı resmi, benzetme, kopya etme sanatı olarak tanımlar. Ona göre resim idealar âleminden yansıyan dolayısıyla hakikatten uzak olan görünür dünyanın varlıklarını kopya etmektedir. "Demek ki benzetme sanatı gerçekten bir hayli uzak kalır[23]", Platon'a göre.

Platon'un devleti onun savunduğu erdemlilik değerleri (bunlar, "bilgelik (sophia), yiğitlik (andreia), ölçülülük (Sophrosyne), doğruluk (dikaiosyne) ve dinlilik (osiotes)"dir.[24]) yoluyla kendini kurar. Dolayısıyla tüm felsefi anlatı erdemin savunulması ve onu zedeleyebilecek olan şeylerin tanımlanmasına yönelir. Erdemi bozan yegâne şey insanı aşırılığa sevk eden tutkulardır. Platonun tragedyaya saldırısının nedeni de bu olur. "Platon şiir sanatını tutkulardan vazgeçirmek yerine, onları besleyip sulamakla suçlar."[25]

Tragedya coşkun, taşkın değişken insan tutkularını gösterir. Platon açısından tragedyanın bu yansıttıkları insanın kötü yanlarıdır.

> "O da içimizin iyi yanını bırakıp daha az değerli yanını ele alıyor. İşte ilk haklı sebep bu, onu bizim devlete sokmamak için. En iyi kanunlara uyacak bizim devletimiz, oysa içimizdeki kötü yanı uyandırıyor, besliyor, güçlendiriyor; böylelikle de aklı yıpratıyor."[26]

Yalnızca aklın ölçülebilir yönetiminde bir yaşamı benimseyen insan ideal bir toplumsal düzenin ideal vatandaşı olabilirdi Platona göre. Sonuç olarak, Platon tragedyaya kendince hak ettiği mükâfatı verir. Tragedya, devlet ve toplumun dengelerini bozacak zehirli bir sanattır. "Bu bozuşmanın sonunda, sanatın devlet içindeki alınyazısı belirlenmiş olur: Sanatın devletten kovulması."[27]

Tragedya'yı kendi devletinden kovan Platon'dan sonra Aristoteles ilk dramaturji metni olarak kabul edilen "Poetika" adlı yapıtında tragedya konusunu irdeler. Platon kendi ideal düzen kurgusunun güdümünde sanata yüzeysel bir perspektiften bakarken

---

[23] Platon,**Devlet**, Çev:S.Eyüboğlu-M.A.Cimcoz, İstanbul, İş Bank.Kültür Yay. 12.basım, 2007,s.340
[24] Arat,Necla,**Etik ve Estetik Değerler**, İstanbul,Say Yayınları, 4.basım, 2006,s.25
[25] Carlson,Marvin,**Tiyatro Teorileri**,Çev:E.Buğlalılar-B.Yıldırım, Ankara, De ki Yay. 2007,s.16
[26] Platon, **Devlet**, s.349
[27] Tunalı,İsmail,**Greek Estetik'i**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 5.basım,2004,s.88

onun öğrencisi Aristoteles, bakış açısına somut ve derin bir zemin yaratır. Hocasının aksine tragedya yapıtlarının izinde teorisini şekillendirir. Bugün bile tragedya sanatından bahsederken ilk yere "Poetika"nın konması onun değerinin bir göstergesidir.

"Poetika"nın bu değerliliğine karşılık, onun da sondan, yani bir ideolojik noktadan geriye, o ideolojiyi nesnel temellere oturtma amacıyla yazıldığı unutulmamalıdır. Aristoteles de hocası Platon'la aynı düzen kaygısını paylaşır. O da toplumu düzenlemeye, bozulan gidişatın ve yitirilen uyumun yeniden kazanılmasına çalışmıştır. Birbirinin ardılı bu filozoflar tıpkı Aiskyhlos ve Sophocles'in sahip olduğu politik duyarlılıkla hareket etmişlerdir. Nasıl Platon tragedyayı kendi kurgusal düzeninin penceresinden bakıp onu düzen bozucu olarak görmüşse, Aristoteles de aynı ortak duyarlılıkla tragedya sanatına yaklaşmıştır.

Fakat Platon'un tragedyada düzen bozucu olarak gördüğü şeylere Aristoteles farklı bir perspektiften yaklaşarak bu unsurların düzenin lehine kullanılma potansiyelleri olduğunu görür. Ancak bunun sağlanabilmesi için tragedyanın bir takım kurallara uymasını gerekli görür. Onun tragedya tanımı bir ideal form olarak hegemonik görevini en iyi şekilde yerine getirebilecek formdur.

Poetika'nın ayrıntılarına girmeden Aristoteles'in tragedyayı en özlü olarak nasıl tarif ettiğine bakalım. Aristoteles'e göre tragedya:

> " ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır, eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya, salt bir öykü [mytos] değildir. 'Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir'(Katharsis)[28]

Burada ödev olarak ortaya çıkan Katharsis bir tragedyanın iyi olabilmesinin birincil amacını da oluşturur. Aristoteles iyi bir tragedyanın nasıl olması gerektiğini ifade ederken tragedyanın bu ödevi yerine getirip getirmediğinin önemli olduğunu

[28] **A.e**., s.17

söylemeye çalışır. Katharsisi gerçekleştirebilecek bir tragedya belli koşulları yerine getirmiş olmalıdır. Tragedya ozanı öncelikle "gerçekten olan şeyi değil, tersine, olabilir olan şeyi yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi"[29] anlatmalıdır. Önemli olan inandırıcılıktır. Yine "Tragedyanın kuruluşu, yalın değil, karmaşık olmalıdır. Tragedya, korku ve acıma duyguları uyandıran eylemleri taklit etmelidir."[30] Tek yanlı bir sonuç barındırmalı yani keskin olmalı ve öykü aile içinde geçmelidir.

Poetika'nın Tragedya anlatısını daha iyi anlayabilmek için eylemi sahiplenen kahramanın hatasını ve bunun devamında olay akışında meydana gelen dönüşümü kavramak gereklidir. Bu yüzden olasılık ve zorunluluk, hamartia, peripetie, anagnorisis ve pathos kavramlarını açımlamamız önemlidir. Bunların ardından tragedyanın amacı olan Katharsis olgusu daha bir açıklık kazanacaktır.

1.3.1. Hamartia, peripetie,anagnorisis, pathos ve katharsis

Herhangi bir anlatıyı değerlendirirken anlatıyı oluşturan temel bileşenler olan eyleyen kişi ve olay yani hikâye unsurlarına bakmak zorunludur. Poetika'nın tragedya incelemesinde en temelde bu unsurlar üzerinde durulur. Eyleyen kişinin olması gereken nitelikleri ve olayın ideal akışı, hamartia, peripetie, anagnorisis ve pathos gibi kavramlara bağlanır.

Adı geçen kavramlardan ilki özneyi ilgilendiren hamartia kavramıdır. Eylemin öznesi olan karakter onu güdüleyen olay karşısında tam bir soğukkanlılık içinde, neden sonuç ilişkilerini ve kendi gerçekliğini kavrayan bir duruş sergileseydi trajik durum ve tragedya ortaya çıkmayacaktı. Dolayısıyla tragedya kahramanı hata yapan insandır. Onun, kendi geleceğini istenmeyen bir duruma doğru sürüklemesine neden olan bu hamartia (hata)'dır. "Hamartia, kahramanın görünüşü sağlayan, elde olmadan

[29] **A.e**., s.30
[30] **A.e**., s.36-37

yapılan bir hata, işlenen suçtur."[31] Hamartia tragedya kahramanıyla ilgili bir kavramdır. Aristotelyen katharsis anlayışıyla bağlantılı olarak kavranabilir. Aristoteles kathartik etkinin uyandırılabilmesi için olması gerekenleri sayarken seyircinin karakterle özdeşim kurmasını sağlayacak unsurları da verir. Öncelikle tragedya kahramanının o günün genel ahlakının altında bir ahlaka sahip olmaması önemlidir. Ahlaktan yoksun ve kişilik olarak düşük değerde biri seyirci açısından özdeşleşilecek bir yaradılışta olamaz. O kişinin yaşayacağı acılar seyircide kathartik bir etki doğurmaz, seyircide bir etki uyandırmaz. Diğer yandan erdem ve ahlak açısından mükemmel birinin uğrayacağı yıkım karşısında izleyici de adalet duygusundan kaynaklı uyanacak duygu öfke olacaktır.

Olay-öykü açısından Aristoteles'in istediği ideal unsur olasılık ve zorunluluk yasalarına uygun bir olay örgüsüdür. Oyunun inandırıcılığı için olay akışının olasılık ve zorunluluk yasalarına uyması gerektiğini söyler Aristoteles. Olayın, normal hayatta olabilecek olması, yani mantıklı olması gerekir. Diğer yandan olasılığı ortaya çıkartan temel unsur, anlatının oyunun sınırları içindeki mantıksal sınırları takip etmesidir. Eğer çok gerçekçi, doğanın kurallarına uygun bir anlatı üzerinde olay örgüsü şekilleniyorsa, doğaüstü unsurlar olasılık dışı kalacak demektir.

Zorunluluk ise neden sonuç akışının birbiriyle uyumluluk göstermesi anlamına gelir. Tragedyada "olan", olmak zorunda olandır. Birinci olayda havaya atılan taşın, devamında yere düşmesi zorunludur. Tabi bu, oyunun olasılık evrenine bağlıdır. "tragedyada olası olmayan (akla aykırı olan, doğal olmayan) hiç bir şey olmamalıdır."[32]

Tragedyanın olay akışı belli safhalardan geçerek sonuca ulaşır. Olasılık ve zorunluluk yasası çerçevesinde ilerleyerek sonunda trajik kırılma anına gelip dayanır. Aristoteles'in iyi bir tragedyada bulunmasını istediği karmaşık olay örgüsü peripetie-anagnorisis ve pathosla nihayete ulaşır.

[31] Nutku,Özdemir, **Dram Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi,3.basım, 1998, s.48
[32] Aristoteles, **Poetika**,çev.İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 8.basım,1999 s.44

Olayın akışı ve bunun eyleyen özne üzerindeki etkisi için bir tragedyada olmazsa olmaz üç unsur bulunur, bunlar peripetie, anagnorisis ve pathos'tur. İlk olarak olay akışında temel bir durak olan peripetie'ye değinelim.

Trajik kahraman hamartiaya bağlı olarak olay akışının bir noktasında bir baht dönüşümü yaşar, kaderinin o ana değin olan akışı yolundan sapar. Aristoteles peripetie için Poetika'da şunları söyler:

> "Peripetie, eylemlerin düşünülenin tam tersine dönmesidir. Bu da bize göre, olasılık ya da zorunluluk yasalarına uygun olarak oluşur. Böylece örneğin Oidipus'da çoban, sevindirici bir haber vermek, onu annesiyle ilgili korkularından kurtarmak için Oidipus'a gelir. Ama Oidipus'un geçmişini örten örtüyü kaldırmakla da düşündüğünün tam tersi bir etki yapar."[33]

Baht dönüşümü Oidipus örneğinde de vurgulandığı gibi neden sonuç bağlantısı iyi kurgulanmış bir hikâyede inandırıcı ölçütlerde gerçekleşir. Öykü "puzzle"ın parçalarının teker teker birleşmesi gibi zamanla kendini kurar. Her parça, tragedyanın zorunlu bileşeni olmalıdır.

Peripetie'yle birlikte gerçekleşen diğer temel unsur anagnorisis'tir. Anagnorisis (tanıma), "adının da anlattığı gibi, bilgisizlikten bilgiye geçiştir."[34] Tragedya karakteri belli yollarla, rastlantısal, mantık yoluyla, duygusal ilişki yoluyla, çeşitli işaretlerle (ben, leke, sakatlık) vb. gerçekte kim olduğunu bilmediği kişinin gerçek bilgisine varır. Oidipus'un İokaste'nin kendi öz annesi olduğunu öğrenmesi anagnorisis'tir. Genellikle anagnorisis peripetie'yle birlikte ortaya çıkar.

Peripetie ve anagnorisis birbirinin iki yüzü gibidir. Genellikle tanınmayla birlikte olay akışında kahramanın hiç tahmin etmediği bir şekilde dönüşüm meydana gelir. Bu bir çeşit kırılma anıdır. Kahraman böyle bir sonuçla karşılaşınca bir yıkım geçirir ve bununda somut ifadesi olarak patetik eylem gerçekleşir. Patetik eylem yani pathos Poetika'da şöyle açımlanır.

[33] **A.e**., s.34
[34] **A.e**. s.34

> "Peripeti ve tanınma, böylece öykünün iki öğesidir. Üçüncü öğe ise, acı veren eylem'dir (pathos). (…) Acı veren eylem, yıkıcı, acı verici eylemdir. Örneğin sahnede seyircinin gözünün önünde öldürmeler, maddi acı halleri, yaralanmalar ve daha bu çeşitten şeylerde olduğu gibi."[35]

Acı veren eylem, karakterin yanılmasının ve sahip olduğu inançların çöküşünün bir göstergesidir. Kaderinin kırılma anını yaşayan kahramanın bilinci yerini kaybeder, tutunduğu düzlem bir kayma yaşamıştır. Anlamlandırdığı varoluşu hiçleşmiştir. Bu durumun yarattığı zihinsel acı kendini bedeninde kanla görünür kılar. Böylece kahraman trajedinin sorumluluğunu pathetik imzayla kabullenmiş olur.

Tragedyanın bu unsurlarının ideal şekilde uygulanmasıyla temel amaç olan izleyici üzerinde kathartik bir yaşantı mümkün kılınır. Bu bileşenlerde görülen aksaklıklar tragedya anlatısının inandırıcılığını, etkililiğini kaybetmesine neden olur. Böyle bir bozukluk ise tragedyanın üstüne yüklenen ödevin yani katharsisin yerine getirilememesi sonucunu doğurur. Katharsis hegemonik bir ödevdir. Aristoteles tragedya ozanına bu ödevini yerine getirip getirmediğine göre not verir. Peki, bahsini ettiğimiz ödevle ne kastediyoruz?

Aristoteles'e göre, "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir."[36] Tüm kuramını bu amacın ne şekilde mümkün olacağı üzerine oturtur. Diğer bir ifadeyle yukarıda bahsettiğimiz, tragedyanın bileşenlerinin amacı seyircinin gözünde tragedyanın inandırıcılığını sağlayabilmektir. İnsan ancak inandığı bir öyküye kendini dâhil edebilir ve böylece öykünün kahramanıyla bir özdeşim içine girebilir. Özdeşliğin kurulamaması halinde katharsis gerçekleşmez.

Kathartik durum tragedyada özgürlük yanılsamasındaki özne olamayanın, onun karşı ucunda ve belirleyen olarak var olan zorunluluk güçleriyle girdiği ilişkiyle oluşur. "insanın var oluşunun bu ilişkiler içerisinde açığa çıkan olağanüstü çelişkili yapısı, bu içeriğe uyan bir şiddet ve yoğunlukla insanın kendine yönelik bilincini etkiler,

[35] **A.e**. s.35-36
[36] **A.e**., s.22

böylece de katharsis'in klasik biçimini doğurur."[37] Gücün aynasında kendi zayıflığını gören insan böyle bir kathartik yaşantıya girer. İnsanın zorunluluğa karşı bu şekilde bir zayıf benlik oluşturması politik bir durum ihtiva eder.

Politik bir düzlemin dışında katharsisi değerlendirmek yanlış olur. Kendisi toplumsal bir etkinlik olan tragedya gösterilerinin toplumsal çıkarlar harici bir noktaya bağlanamayacağı açıktır. İktidar tarafından desteklenen bu gösterilerin düzen açısından pragmatik amaçlara sahip olduğu unutulmamalıdır. Toplum bir düzenlilikle, kurallarla oluşturulan bir bütünlük olduğu için bu birlik halini bozabilecek unsurların saf dışı bırakılması toplumsal beka için gereklidir. Tragedyanın ödevi olarak Aristoteles'in beklentisi bu politik amaca dayanır. Katharsis toplumsal düzenin içselleştirilmesine hizmet eder. Korkuyla sınırlar görünürlük kazanırken merhametle birliktelik duygusu güçlendirilir.

1.3.2. Platon Aristoteles Farkı

Her iki düşünürün de ortaklaştıkları nokta toplumsal bütünün korunumu yani uyumun sürdürülmesine olan bağlılıktır. Onlara göre yaşadıkları Yunan toplumunun barındırdığı farklılıkları ancak harmonia düşüncesiyle bileşik bir bütün haline getirmek mümkündür. Dengelerin korunması ve toplum içi güçlerin çatışmaya girmemesi ortak arzusundan temellenen politik bir perspektiften kaynaklanır tragedya anlayışları. Görüşleri farklı olsa da amaç aynıdır. Yani tragedyayı devletinden kovan Platon'un karşısında, ona önem veren Aristoteles özünde aynı amacı taşıyorlardı: devletin bekası. Platon aklın ve yasaların bozulmasına sebebiyet verebileceği tragedyayı olumsuzlar. Tragedya insandaki toplumsal yaşam için sorun oluşturabilecek tutkuları coşturan bir sanattır ona göre. Aristoteles ise tragedyayı toplumun dengesinin korunması için yararlı görür. Bu sanat kurallara uygun yapıldığı takdirde insandaki sorunlu tutkuların sağaltımı için kullanılabilirdi Aristoteles'e göre.

[37] Lukacs,Georg,**Estetik:III**,Çev:Ahmet Cemal, İstanbul,Payel Yayınları,2.basım,2001,s.24

Hem Platon hem de Aristoteles ve de daha sonra işlenecek diğer filozoflar açısından söylenebilecek ortak bir nokta var. Hiçbir filozof genel, kapsayıcı bir teori kuramaz ve bundan dolayı bir genel tragedya teorisinden bahsetmek pek olası değildir. Bunun temel nedeni, her hangi bir teorinin kuruluş sürecinin yapısıyla ilgilidir. Kuram genel olarak düşünürün zihninde var olan belli ölçülerin bir kanıtlaması şeklinde işler. Düşünür bunun için var olan ölçülere uygun olan öğeler arasında bir seçim yapar. Bu perspektiften baktığımızda tragedyanın ilk ve en önemli incelemesi olarak kabul edilen Aristoteles'in "Poetika" metninin mecburi darlığı fark edilecektir. Çünkü Poetika'nın kaynak metni olan Oidipus yerine örneğin Medea'yı koyduğumuzda başka sonuçlar çıkacaktır.

Bu bölümde tragedyanın tarihsel koşullarını, ozanlarını ve tragedya üzerine iki büyük Yunan düşünürünün fikirlerini ortaya koyduk. Bunu tragedyanın egemen güçlerle ilişkisi çerçevesinde ele alarak yapmaya çalıştık. Tragedya bölümünde gerek ozanlar, gerekse düşünürlerin ortak bir noktası vardı; ideolojik planda, varolan toplumsal düzenin, devlet erkinin devamlılığını savunuyorlardı. Çünkü tragedya çatışmalı sosyal-siyasal bir dünyada erk'in güdümünde ortaya çıkmış ve gelişimini sağlamıştır. Öyle ki, bu bölümde işlediğimiz tragedya ozanlarının değeri bu ideolojik ödevi yerine getirip getirmemesine göre belirlenmiştir. Sophocles yada Aiskyhlos gibi ozanlar bunu yazdıkları oyunlar vasıtasıyla yerine getirmiş insanı (yurttaş) ölçülü olmaya, tutkularına kapılmamaya çağırmışlardır. Bu noktadaki istisna olan Euripides kural bozucu yönüyle reddedilen, hatta aşağılanan bir ozan olmuştur. Yine Platon ve Aristoteles, açık olarak, felsefe yoluyla düzenin refahının, hegemonyasının güçlendirilmesinin yolları üzerine fikir üretirken, tragedya üzerine bu perspektiften erk yanlısı bir tutumla yaklaştılar. Onların bu tutumunu köleci sistemin sürdürülme arzusunun kültürel alandaki yansıması olarak ifade edebiliriz. Tragedyadaki egemen ideolojik içeriği yaratan, ondan hegemonya için yararlanan ozanlar ve filozoflardan sonra yaşamdaki tragedyaya ve bu tragedyayı doğuran unsurun ölçüyü aşmak olduğuna inanan bir düşünür olan Spinoza'ya geçebiliriz.

2. SPİNOZA

Tarihin kadim zamanlarında bir ışık çakması gibi parlayıp sönen tragedyaya ilişkin onu doğuran toplumsal ve siyasal koşulları, yani zorunlulukları ve bu çerçevede fikir üreten filozofları gördük. Tragedyadaki ve tragedya üzerine düşünen filozoflardaki temel unsurun bir düzen ve düzenin sürdürülebilirliğine ilişkin denge arzusu oluşuna değindik. Milat öncesi Atina'sından, günümüz felsefelerini de etkilemiş olan, Spinoza'ya geçiş yapıyoruz. Yaşama felsefesi ve etikle kendinden sonraki felsefeye önemli etkilerde bulunmuş olan Spinoza'nın geliştirdiği yaklaşımların temel motivasyonu trajik olandan kaçıştır. Anti trajik felsefesinin tragedya okumasına olanak sağladığını düşünüyorum. Tragedyayı doğuran zorunluluk, sınır aşımı, ölçülülük, özgürlük gibi konular onun da düşüncesinde merkezi yer tutarlar. Tragedya üzerine konuşmamış ancak yaşam içindeki tragedya üzerine felsefe kurmuş olan bu düşünürün felsefesinin bir parçası olan hayatıyla başlayacağız. Daha sonra felsefesinin temel unsurlarına geçiş yapıp tragedya değerlendirmesinde kullanacağımız özgürlük-zorunluluk, ölçülülük, yetersiz idea gibi kavramları genel felsefesi bağlamında inceleyeceğiz.

2.1. Spinoza'nın Yaşamı – Aforoz

Mensup olduğu kavmin kölelikten, Mısır'dan, Musa'nın önderliğinde kurtulup daha sonra binlerce yıl boyunca nereye yerleşmişlerse oradan kovulup sürgün edilmesi, onun da alın yazısı olmuş gibidir. Spinoza'nın ataları Portekiz'den sürgün edilip kendilerine kucak açan Hollanda'ya o doğmadan bir süre önce yerleştiler. Geldikleri yerlerde onlara domuz anlamına gelen **marano** deniyordu. Maranolar Hollanda'ya yerleştikten sonra daha önce görmedikleri bir hürriyet içinde kendi dillerini konuşup kendi dinlerini yaşamaya başlamışlardı. Kurdukları Yahudi okulunda din adamlarını yetiştirebiliyor, İbranice öğretebiliyorlardı.

Spinoza böyle bir Yahudi cemaati içinde ticaretle uğraşan bir babanın oğlu olarak dünyaya geldi. Okula gitme yaşına gelince babası onun bir haham olmasını istediği için Yahudi okuluna verdi. Baruch Spinoza çok kısa sürede hızla ilerledi, İbraniceyi, Tevrat'ı, Talmud'u ve pek çok dini kitabı okudu. Kavrayışıyla dikkat çeken bir öğrenciydi, hocaları onun ileride çok önemli yerlere geleceğinden ve kendi yerlerini alacağından eminlerdi.

Ancak bir süre sonra her şey değişti. Spinoza, kendisine okulda öğretilenlerle yetinen sıradan bir öğrenci değildi. Okul dışında kurduğu ilişkiler ve okuduklarıyla sorgulayıcı biri haline gelmişti. Tam bu dönemlerde, daha o hiç bir şey yazmadan evvel, din adamları aralarında bir karar alarak 27 Temmuz 1656'da Houtgracht'daki büyük sinagogun kapısına aşağıdaki metni astılar.

> "Uzun zamandır şeytani görüş ve faaliyetleri bilenen Baruch de Spinoza'nın, bu şer yolundan dönmesi için ma'amad efendileri (cemaat tarafından yönetici olmaya layık görülenler), çeşitli yollar deneyerek onu ikna etmeye çalıştılar. Onu bu lanetli yoldan döndüremedikleri gibi aksine, her gün artan ve onun bu sapkınlığının düşünce ve eylemlerine yansıyan örneklerini ihbar eden, şahitliğine güvenilir ve bu şahitliği onun doğumuna kadar uzanan tanıklarca gelen ihbarların doğruluğu teyit edilmiştir. Bunlar araştırılıp yüce chachamim'in dikkatine sunulmuştur. Onların kararı ve onayıyla, bu adı geçen Espinoza, cemaatten çıkarılmalı ve İsrail halkının yurdundan sürülmelidir. Meleklerin gösterdiği yol velilerin emirleriyle, Baruch de Spinoza'yı cemaatten çıkarıyor, dışlıyor ve lanetliyoruz. Tanrı'nın inayeti ve bütün cemaatin kararıyla, kutsal emirlerdeki 613 kaidede yazıldığı gibi, onu Joshua'nın Jericho'yu men ettiği gibi cemaatten dışlıyor, Kanun Kitabı'nda yazdığı gibi Elisha'nın, lanetleyip cezalandırıldıkları gibi lanetliyoruz. Onu gündüz ve gecede, onu uyuduğunda ve uyandığında, onu sokağa çıktığında ve evine döndüğünde lanetliyoruz. Tanrı onu kendisinden esirgemesin, ancak Tanrı'nın öfkesi ve kıskançlığı da onun üstüne olsun; Tanrı'nın laneti onu süründürsün, bu kitapta yazılan tüm lanetler onun üstüne olsun ve onun ismi Tanrı'nın Cenneti'nde yer bulamasın. Kutsal Kitap'ta anlatılan tüm lanetlerle Tanrı onu tüm israiloğullarından uzak tutsun, lakin siz, bugün hepiniz hayatta olduğunuz için Tanrınıza daha sıkı sarılın."[1]

[1] Nadler, Steven, **Spinoza:Bir Yaşam**, Çev: Anıl Duman-Murat Başekim, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008 S.182-183

Artık o da kovulmuştur. Spinoza'ya tövbe etmesi karşılığında para önerisi yapılmasına karşın, o onurlu davranır ve oradan ayrılır. Bu dönemde ölümden kıl payı döndüğü bir suikaste de uğrar. Düşünce karşısındaki bağnazlığı, tutuculuğu her zaman aklında tutmak için bıçakla yırtılmış paltosunu ömrünün sonuna kadar saklamıştır."Bir filozofun mahkeme yoluyla işinin bitirilmesine kimi zaman rastlansa da, toplum dışına atılıp suikaste uğradıktan sonra filozofluğunun başlaması görülmemiş bir olaydır".[2] Belki de bu dışlanmanın sayesinde insanlık tarihi büyük bir düşünüre sahip olmuştur.

Düşüncesinden dolayı cezalandırılan Spinoza özgürlüğünü yitirmemek ve kendi düşüncesine uygun olarak tehlikelerden uzak durmak için bundan sonraki hayatında hep temkinli olmuştur. Yaşamının iplerinin kendi elinde olması onun için her zaman önemli olmuştur. Bu yüzden kendi çevresine topladığı kişileri özenle seçen ve bu dost çevresiyle birlikte düşünsel alışveriş içinde üretimde bulunan Spinoza "Başkalarının hayatına karışmazdı, yeter ki onlar da onun hayatına karışmasınlar. O sadece esin vermeyi, uyandırmayı ve göstermeyi isterdi"[3] bu yüzden mütevazı, kendi halinde bir yaşamı tercih etti.

Yazdığı herhangi bir yazıyı önce dost çevresine okutan Spinoza, tartışmalar, fikir alışverişleriyle hem kendi düşüncesini geliştirmiş hem de çevresindekilerin gelişimleri için ömrünün sonuna kadar çaba sarf etmiştir.

Bu mütevazı hayatını kazanmak için okul yıllarında öğrendiği mercek perdahlama işini hem yaşamını idame ettirmek için ekonomik bir uğraş olarak sürdürmüş hem de ilgi duyduğu bu alanda kendince bilimsel çalışmalar yapmıştır; ancak yine de optik kuramı ve zamanındaki kabul görmüş ışık fiziği konusunu çok iyi kavramasına karşın bu alanlarda pek fazla dikkate değer çalışmaları olmamış eserlerini felsefe üzerine vermiştir.

O, yaşamı boyunca iki kitap yayınladı daha çok üretimde bulunmasına karşılık özellikle Yahudiliği tarihsel olarak incelediği "Tractatus Theologico-Politicus'un

[2] Deleuze,Gilles,**Spinoza Pratik Felsefe**, Çev:Ulus Baker, İstanbul, Norgunk Yayıncılık,2005, s. 12
[3] **A.e**., s.21

yoğun eleştiri alması, hatta nefretle karşılanması yüzünden yaşamı sürecinde bu iki kitapla yetindi. Onun suçlanmasını yalnız kendi cemaati değil evrensel çapta büyüten ve adını dinsize çıkartan kitap olan "Tractatus Theologico-Politicus"un önsözünde insanların bir zaafı üzerinde durur. Ona göre insanlar,

> "kendilerinde büyük bir hayranlık uyandıran, alışılmadık bir şeyle karşılaştıklarında, tanrıların ya da yüce kutsallığın öfkesini dile getiren bir harikanın söz konusu olduğuna inanırlar. O öfkeyi kurbanlar ve dualarla yatıştırmamak, hurafenin pençesine düşmüş ve dinden uzaklaşmış bu insanlara dinsizlik gibi görünür. Bu şekilde, bitmez tükenmez şeyler icadeder ve tüm tabiatı, şaşırtıcı biçimde, sanki kendileriyle birlikte saçmalıyormuşçasına yorumlarlar."[4]

Spinoza önsözde de görüldüğü gibi kendisinin aforoz edilip ait olduğu cemaatin dışına sürülmesinin bir nevi açıklamasını yapıyor gibidir. İnsan aklının, hurafeler ve korkular ile bağlanmasını temel bir problem olarak görmektedir. "Hurafeyi doğuran ve besleyen neden korkudur"[5]

2.2. Spinoza'nın Felsefesi

Bu bölümde onun felsefesini tanımlayabilecek temel unsurlar üzerinde durulacak. Spinoza felsefesinin tekci yapısı yüzünden pek çok kez sanki aynı öz etrafında faklı kavram ve kelimelerle duruluyor izlenimi doğacak olsa da bu onun sisteminin anlaşılması ve sonraki bölümde Sophocles oyunlarını değerlendirme amacıyla maddeleştirilen kavramların anlam zemininin kurulabilmesi için gerekiyor. Spinoza'nın felsefesi incelenirken öncelikle hesaba katılması gereken esas nokta Spinoza'nın dilidir. Bu yüzden felsefeye başlangıç yapmak için bu konu üzerinde mecburen durmalıyız.

[4] **A.e.**, S.44
[5] **A.e**., S.44

Spinoza'nın içinde yaşadığı toplum, dinin ağırlığında metafizik yüklü bir dil içinde konuşmaktadır. Bu yüzden Spinoza'yı da böyle bir dilin kullanıcısı olarak görmek normaldir. Ancak onda ayrıksı olan yön kullandığı kavramların gönderme noktalarının genele uyumsuzluğu, özgünlüğüdür. Bundan dolayı,

> "Spinoza'yı okumak, geleneksel kavramların, genellemelerin ona uygun olmadığını, biraz da sancılı biçimde öğrenmek, Spinoza'yı anlamak ve anlatmak için bunları kullanmaktan vazgeçmektir. Sistemin özerk bir söz dağarcığı vardır."[6]

O teolojik bir dil kullanmasına ve sanki dini bir felsefe yapıyor gibi görünmesine karşın onun amacı dinin ve dilin tümüyle laikleştirilmesi ve ayaklarının bu dünya gerçekliğine bağlanmasıdır. İnsan tek varlık olan doğanın bir parçası olduğuna göre onun haricinde bir şeye bağlanmak büsbütün bir yanılgı olacaktır. Bundan dolayı Spinoza'yı okurken onun kendi anlam ve dil dünyasının özgünlüğünü akıldan çıkarmamak gerekir.

O, kullandığı kavramlara kendince başka anlamlar yükler. Bu yüzden onda tanrı da, özgürlük de başka içeriklere sahip olurlar. Onun dilinin bu farklılığı, felsefesi üzerine yapılan yorumlarda birbirine taban tabana zıt görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Özellikle,

> "Ethica'yı okumayı en çok güçleştiren olgu, Spinoza'nın felsefesini üzerine oturttuğu terimleri bildik anlamlarıyla kullanmamış olmasıdır. Düşünür, kavram olarak eski bir sözcüğü kullanırken aslında ona bambaşka bir anlam vermektedir"[7]

Yani Etika'nın (Törebilim) özgünlüğünden dolayı anlaması normalde zaten güçken bir de işin içine dilsel farklılık olgusu karışmakta bu ise anlama ulaşmayı hepten

[6]Akal,C.B., **Varolma Direnci ve Özerklik**. Ankara, Dost Kitabevi, s.12
[7]Ergün,Reyda,**Kral Devletten Ulus Devlete**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2005 s. 27

zorlaştırmakta, yanlış anlaşılma ihtimalini arttırmaktadır. Örneğin Spinoza'nın felsefesinin temel kavramlarından olan özgürlük bizim anladığımız anlamdaki özgürlük değildir. Bizim anladığımız anlamda "özgürlük, Spinoza'ya göre bir illüzyondur ve eylemlerimizin nedenlerini bilmeyişimizden kaynaklanır."[8] Spinoza için yalnızca Tanrı zorunlu olarak özgürdür. Sonsuz ve sınırsız tözün sonsuz ve sınırsız özgürlüğe sahip olması anlamına gelir.

> "Bu düşünce ilkin şaşırtıcı gelebilir; ama Spinoza tarafından kullanılan terimlerin bu terimlere sıradan konuşmada genellikle yüklenen anlamların ışığında değil de, tersine onun kendi tanımlarının ışığında anlaşılmaları gerektiği olgusu için iyi bir örnektir."[9]

Daha önce de ifade ettiğimiz ve onun düşüncesini kavrayabilmemiz açısından çok önemli olan bir nokta da Spinoza'nın Tanrı olarak ifade ettiği biricik öğenin aslında Doğa anlamına geldiğidir. Spinozist ontoloji ve determinizmin özü ancak bu perspektiften açıklık kazanabilir.

Spinoza'nın dilindeki bu özgül yapıyı belirttikten sonra onun felsefesine giriş yapabiliriz. Spinoza'nın paradigmasını özellikle üç kavram üzerine oturtmak mümkündür. Bunları Tülin Bumin, tanrı, bilinç ve ahlak olarak sıralar. Spinoza'daki bu üç öğe onun üç başlık altında suçlanması sonucunu doğurmaktadır. Onun Tanrı yaklaşımı ateistlikle, bilinci nesnel dünya ve bedenin dışında ele alması maddecilikle, ahlakın öznelliğini vurgulaması ahlaksızlıkla suçlanmasına neden olmuştur.

Spinoza'nın felsefesini bu üç ana noktadan açımlamaya devam edelim, ardından felsefesinin toplumsal alanda bir ifadesi olan Spinozacı siyasete değinelim. Öncelikle felsefesinin merkezinde yer alan "Deus sive Natura" (Tanrı veya Doğa) kavramının üzerinde duralım.

---

[8] **A.e.**, s. 40

[9] Copleston,Frederick,**Felsefe Tarihi: Spinoza**, Çev: A.Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınları, 2.basım, 1996 s.22

2.2.1. Deus sive Natura

"Tanrı(deus) ile saltık olarak sonsuz varlığı, eş deyişle, her biri bengi ve sonsuz özü anlatan sonsuz yüklemden oluşan tözü anlıyorum."[10]

Spinoza'yı okuduğunuzda onun en çok tekrarladığı kavramın Tanrı olduğunu görürsünüz. Her yolun sonunun Roma'ya çıkması gibi onda da tüm kavramların bağlandığı yer Tanrı'dır. Bundan dolayı onun için Tanrı sarhoşu diyen Novalis'e hak verilebilir. Spinoza, filozof bir peygamber gibi tanrıdan başka bir şey anlatmaz. Onu bir sufi gibi her yerde görür, varlıkta yasada onu bulur. Her şey ondan gelir. Eğer az biraz tasavvuf okuması yapmışsanız karşımızda bir vahdeti vücutçu olduğu yargısını hiç düşünmeden verebilirsiniz. Bundan dolayı Türkçede de onu farklı mistik inanışlarla kavrayan okumalar yapılmıştır. Kimi İbn-i Arabî[*] perspektifinden okumuş kimisi de Taoculuk[**].

Spinoza Tanrıyı tüm varlık dünyasının yaratıcı tözü olarak kavrar. Bu töz bir sınırlayıcısı olmayan sonsuzluktur. Diğer bir ifadeyle Tanrı '**natura naturans'** yani doğuran doğa'dır. Bu Doğa kendisi görünmezdir ve görünür, kavranılır doğanın yani '**natura naturata**'nın nedenidir. Bu nedenle dünya sonsuz tözün bir yaratımı, ürünüdür. Görünen dünya, sonsuz tözün kipleri olarak, tekillikler olarak tezahür eder. Bu noktadan bakıldığında Spinoza felsefesi dili değil ama özü itibariyle materyalisttir. O kendi içinde var olduğu metafizik dil dünyasının kavramlarıyla bize maddi dünyayı anlatmaktadır. Spinoza'nın Tanrısı bu yüzden bizim mitsel tanrımız değil, içinde yaşadığımız varlık dünyasından, doğadan başka bir şey değildir. Bu yüzden o **"Deus sive Natura"** yani Tanrı veya Doğa der, bu iki kavram eşdeğerdir onun lügatinde. Bunu kendisi de şöyle ifadelendirir:

---

[10] Spinoza,Benedictus, **Törebilim**, çev. Aziz Yardımlı,İstanbul,İdea yayınları, -1 tanım 6

[*] Bkz. Yasa, Metin **İbn Arabi ve Spinoza'da Varlık**, ,Elis yay.

[**] Bkz. Spinoza'nın Tao'su Akıllı İnançtan İnançlı Akla **Moris Fransez**,yol yay.

> "tanrı yönetiminden, tabiatın sabit ve değişmez düzenini, yani tabii şeylerin zincirleme bağlantısını anlıyorum (…) her şey tabiat yasaları uyarınca gerçekleşir Ya da tanrının kararı ve yönetimi uyarınca düzenlenir dediğimizde, aynı şeyi söylemiş oluruz" [11].

Tabiat yasaları kavramı işin içine girince mecburen insanın doğayla kurduğu ilişki de önem kazanır. Spinoza'da insan doğa ilişkisi ölümcül bir öneme sahiptir. İnsan bir varlık olarak ister istemez doğanın yani tanrının yasallığı içinde davranır. İstediği kadar doğayı aşmaya, kendi yasallığını kurmaya çabalasın bu onun kaçışı olmayan kaderidir. Spinoza'nın felsefesinde:

> "Her varlık, tabiatın yasalarına uyarak yaptığı her şeyi üstün bir hak uyarınca yapar. Çünkü tabiat tarafından belirlendiği biçimde davranmaktadır ve başka türlü de davranamaz. Bu nedenle, insanların yalnızca tabiatın hükümranlığı altında yaşadıkları göz önüne alındığı sürece, henüz akıldan ya da erdemli alışkanlıklardan yoksun olan yalnızca iştahın yasaları altında yaşar."[12]

Aşılamayacak sonsuz bir kudrete sahip olan tabiat karşısında insanın yapması gereken, öncelikle gözlerini, aklını kendi üzerinden, tabiata çevirmesidir. Daha sonra detaylı olarak inceleneceği üzere insanın özgürlüğü tabiat ile kurduğu ilişkiyle ilgilidir. Spinoza açısından Tanrıyla özdeş olan Doğa karşısında ancak bu şekilde bir özgürleşme olanağı yakalanabilir. "hayatını aklın yasalarına göre yönlendirenin de sahip olduğu her şeyi yapmaya, yani aklın yasaları uyarınca yaşamaya üstün bir hakkı vardır."[13]

Spinoza'nın doğa/tanrısı her şeyi kuşatır; daha doğrusu tüm görünen dünya, doğanın/tanrının kiplikleridir. Her şeyin teklikte bütünlenmesinden dolayı onun Deus sive natura sentezini monizm olarak ifade edebiliriz. Öncelikle bahsettiğimiz monistik anlayışı açımlamakta yarar var.

---

[11] **A.e**., s.84
[12] Spinoza,Benedictus,**Tractatus Theologico Politicus**,Çev: C.Bali Akal, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2008s.231
[13] **A.e**., s.231

Dünyaya gözlerimizle baktığımızda birbirinden farklı nesneler, renkler, canlılar vb. görürüz. Görünenin arka planına gitmeden yalnızca yüzeysel bir gözle gördüğümüz şey çok parçalılık, farklılıktır. Dünya bizim gözümüze maddi bir öze sahip olduğu için görünebilir. Karşımızdaki her şey varlık oluşuyla bir otaklık içindedir. İşte monistik görüş, bu ister materyalist ister idealist kavram ve felsefesiyle olsun özdeki tekliği, ortaklığı temel alan görüştür. "Spinoza'nın "tekçi metafiziği", tüm evrenin bütün karmaşıklığı içinde tek bir gerçekliğin dışavurumu olarak öne sürülen kapalı ve birleşmiş bir dizge sunmaktadır bize."[14]

Varlığı, hareketi birlik içinde ele alan ve tüm fenomen dünyasını esasın (birin) tezahürleri olarak gören Spinoza birci yani monisttir. Evrende var olan her şey maddeden düşünceye, birbirine sonsuz bir zincirle bağlanmıştır. Bu bağımlılık, öğeler arasında bir etki tepki ilişkisinin de doğmasına neden olur. Hareketin, eylemin olduğu her yerde onu eyleyen, eylemin sonucundan etkilenen bir sıralı süreç doğar. Her neden bir başka önsel nedene bağımlıdır ve bu sonsuza kadar gider. Spinoza düşüncesinin göbeğinde yer alan bu determinist görüş onun özellikle özgürlük anlayışının temelini oluşturur. İnsan bir varlık olarak evrensel birliğin bir parçasıdır. Doğaya ve yasalarına ister istemez uyar. Bir kütle oluşturan bedeni doğal şartlara maruz kaldığında tepki verir. Ateşte yanar, soğukta donar.

Tanrıyı doğayla özdeşleştiren bu monist ve panteistik anlayış kutsal kitaplarda savunulan insan biçimci tanrı anlayışıyla uyumsuzluk içindedir. Spinoza'ya göre insanlar tanrıya kendi biçimlerini verme eğiliminde olmuşlardır. Spinoza'nın tanrısı insandan yalıtıktır. Spinoza böyle bir tanrı algısının insanın yanılgısı olduğunu ifade ediyordu. Tanrının doğayla birleştirilmesi düşüncesi hem kendi zamanında hem de kendinden sonra onun tanrı tanımazlıkla suçlanması sonucunu doğurmuştur.

2.2.2. Epistemoloji

Spinoza'nın epistemolojisini yani insanın dış dünyanın bilgisini kavrayışı konusunu

[14] Cottingham,John,**Akılcılık,** Çev:Bülent Gözkan, İstanbul,Doruk Yayıncılık, 2003s.60

birkaç bölüme ayırmak mümkün. Öncelikle "bilgi düzeyleri" üzerinde duracağız. Ardından Descartesci hiyerarşik akıl beden ayrımını yıkan "beden akıl" birliği ve daha sonra da tüm bu kavramlarla ilişki içinde olan "insan aklının yanılsamasına" değineceğiz.

Spinoza'nın temel araştırma nesnesi olan akıl ve onun dışarıyla kurduğu ilişki açısından "bilgi düzeyleri" onun felsefesinde çok önemli bir yer kaplar. Spinoza'nın bu noktadaki düşüncesi epistemolojinin alanına girmektedir; çünkü o bilgi üzerine düşünür.

Spinoza'da üç bilgi türü vardır. İlki imgesel/duyumsal bilgidir. Bu, sıradan insanın sorgusuz sualsiz zihnine kodladığı bilgidir. Bu bilgiyle insan, dünyayı inanç, hurafe, batıl imgelerin perspektifinden kavrar. Bu seviyede zihin, duyumların, dürtülerin bize sunduğunu hakikat olarak algılar; dolayısıyla "gerçek"ten en uzak olduğumuz bilgi türü budur. İkinci bilgi türü rasyonel bilgidir. Duyusal olanın nedenlerinin kavrandığı ve denetim altına alındığı bir seviyedir. Bu tür bilgi alanında insan, dünyaya belli bir uzaklıktan, nesnellikle bakar, bilimselliği de içine alır bu bilgi türü. Bu ikincil basamağa geçiş için insanın bilgi düzleminde bir aşma yaratması gerekir. Diğer bir ifadeyle,

> "Eleştirel refleksiyon yoluyla birinci tür bilginin sınırlarını aşıp, Tözün kendisinden ayrılmaz olan 'nesnel' düşünceye daha çok yakınlaşmak için ikinci tür bilgiye geçebilmesine bağlıdır. Upuygun ideler tinin yürüyüşünden ve aklın hilelerinden, kendiliğinden oluşmaz, bu idelerin gelişimi, insanların, Spinoza'nın 'imgelem' (Althusser'in 'ideoloji') dediği özne merkezli düşünmeye ait çarpıtmalarla aralarına mesafe koyabilme yeteneğine bağlıdır."[15]

Bu nesnel görü istemi Spinoza'nın dünyanın bilinirliğine olan inancından kaynaklanır. Ancak sıradan zihin bir çok etki nedeniyle gerçekliğin bilgisi karşısında

[15] Çevrimiçi: Holland, Eeugene, **Spinoza ve Marx** -www.otonomlar.org

bir kapalılık içinde bulunur. Doğru düşünen bir zihne hakikat açıktır.[*] Bu ise alıntıda da gösterildiği gibi çarpıtmadan kaçmayla ikinci bilgi türüne geçişle olanak kazanır.

Algı-bilgi düzlemlerini tanımlayan Spinoza bu algı türlerinden en iyinin seçilebilmesi için bir kaç düşünsel araç oraya koyar; bunlar:

> "I.eksiksizleştirmeyi istediğimiz doğamızı sağın olarak, ve aynı zamanda şeylerin doğasını zorunlu olduğu ölçüde bilmeliyiz.
>
> II.bu yolda şeylerin ayrımlarını, anlaşmalarını ve karşıtlıklarını doğru olarak toparlamalıyız.
>
> III. Böyle neye izin verebildiklerini ve neye veremediklerini sağın olarak kavramalıyız.
>
> IV.bu sonucu insanın doğası ve gücü ile karşılaştırmalıyız. Ve böylece insanın erişme yeteneğinde olduğu en yüksek eksikliksizlik derecesini kolayca saptayacağız."[16]

Görüldüğü gibi bu araçlarda amaç insanın kendini gerçekçi bir şekilde tanımlamasıdır. Bu ise insanın kendini doğanın bir parçası olarak, onun içinde tanımlamasıyla mümkün olur. Çünkü Spinoza açısından doğa bir yasalar yönetimidir. O, insanın esas içinde bulunduğu en derin yapıyı açığa çıkarmak ister. Doğa, duygularımızla ancak yüzeysel anlamda sonuçlarını hissettiğimiz bir ötekidir bizim için. Oysa bu durum tersine çevrildiğinde bambaşka bir gerçeklik alanına girilmiş olacaktır. Spinoza bu sonuca şöyle bir çıkarımla ulaşır:

> "kendiliğinden açıktır ki anlık doğaya ilişkin olarak ne denli çok şey anlarsa kendini o denli iyi anlar; buna göre, yöntemin bu bölümü anlık ne denli çok şeyi anlarsa o denli eksiksiz olacak, ve anlık en eksiksiz varlığın bilgisini dikkate aldığı ya da kendini ona verdiğinde en eksiksiz olacaktır. Yine, anlık ne denli çok şey bilirse, kendi gücünü ve doğanın düzenini o denli iyi anlar; ama kendi güçlerini ne denli iyi anlarsa, kendini o denli kolay yönetebilir ve kendine kurallar verebilir; ve Doğanın düzenini ne denli iyi anlarsa, yararsız olandan o denli kolay kaçınabilir."[17]

---

[*] "Felsefedeki fenomen/nomen ayrımı üzerinden bakıldığında Spinoza, görüngüyle yasayı birleştiriyor gibidir. İnsan, eğer algı boyutunu yükseltebilirse nomeni, kavrayabilir."

[16] Spinoza ,**İnsan Anlağının İyileştirilmesi Üzerine İnceleme** ,İdea Yayınları,İstanbul, s.63

[17] **A.e.**, s.67

Görüldüğü gibi us körlüğü olarak ifade edebileceğimiz bilgi eksikliği veya diğer bir ifadeyle upuygun bilgiden yoksunluk ve onun aşılması Spinoza'nın tüm çalışmasının ana odağıdır. Ussal körlük zorluklar karşısında edilginleşmeyi doğuracaktır. Doğanın ayrılmaz, mutlak parçası olan bizler ondan uzaklaşarak değil onu anlamaya çalışarak bu körlük durumundan çıkma olanağını yakalayabiliriz.

Bu yüzden "gerçek idea (**idea vera**), ideası olduğu şey (**suo ideato**) ile bağdaşmalıdır**."**[18] Gösterge düzleminden bakıldığında düşünce ve nesnesi ayrı şeylerdir. Bu anlayış Spinoza'da da vardır. " gerçek bir idea [idea vera] (çünkü gerçek bir ideamız vardır) nesnesinden [düşünülen, ideatum] ayrı bir şeydir; böylece bir daire ideasından ayrıdır**."**[19] bu noktada onun 'uygun fikir' dediği şey, düşünce ile nesnesinin birbirine eşleşmesi, düşüncenin gerçeklikle çelişmeden işlemesi anlamına gelir. Upuygunluk Spinoza açısından amaçtır.

Spinozist bilgi anlayışı daha önce de ifade ettiğimiz gibi bilgiyi kademelendirip türlere ayırarak açıklar. Bu bilgi türlerinden birincisi yani imgesel/duyumsal bilgi özellikle Althusser'in dikkatini çekmiştir. Spinoza Althusser'e göre ilk ideoloji kavramının yaratıcısıdır. Ona göre Spinoza özellikle "Etika"nın ilk bölümünde ve "Tractatus Theologico-Politicus"da bu ideoloji kavramını ortaya koymuştur. Bunu üç karakteriyle var etmiştir:

> "Etiğin I. kitabının ekinde ve Tractatus Theologico-Politicus'da hiç şüphesiz ilk ideoloji kuramı olan şeyi buluyoruz, şu üç karakteriyle hiç düşünülmemiş: 1) imgesel "gerçekliği" 2) iç tam evirmesi [inversion interne] 3) "merkez"i öznenin yanılsaması. Soyut ideoloji kuramı desek!"[20]

Althusser'in içinde ideolojiyi bulguladığı bu bilgi anlayışını daha iyi kavramak için akıl ve beden konularına daha ayrıntılı bakalım. Çünkü Spinoza'nın bilgi anlayışında

[18] Spinoza, **Törebilim**, s.2
[19] **A.e.**, s .65
[20] Althusser,Luis, **Özeleştiri Öğeleri,** Çev: Levent Tardu, İstanbul, 2.Basım,Belge Yay. 2000 s.43-44

akıl çok önemli bir yer tutar. Bundan dolayı aklın ve ondan ayrılamayacak olan beden'in üzerinde durmak zorunlu görünüyor.

Daha once bahsedildiği gibi, Spinoza'nın insan algısında ulaşmaya çalıştığı aşama dışsal gerçekliğin olduğu gibi kavranmasıdır. Bu kavrayışın önünde pek çok engel vardır. Bunlardan biri akıl ve beden hiyerarşisidir. Bu idealist anlayışı Spinoza eleştirerek aşar. Bu aşma durumu aynı zamanda öncülü olan Descartes'la da bir çeşit hesaplaşmadır. Akıl ve beden ikiliği noktasını daha iyi anlayabilmek için öncelikle kısaca Spinoza üzerindeki Descartes etkisine bir bakalım.

Spinoza'nın yaşadığı dönemde Descartes özellikle entelektüel, akademik ve de özgürlükçü demokratik çevrelerde etkisi yüksek olan bir filozoftu. Diğer yandan tutucular için Descartes felsefesi kaçınılması gereken ve insanları dinsizliğe sevk eden bir düşünceydi. Spinoza'nın Descartes'e olan ilgisi daha Yahudi okulundayken başlamıştır.

Descartes etkisinin önemli olması nedeniyle

> "Spinoza, düşünce tarihlerinde veya modern felsefenin tarihini yazan kitaplarda, Descartes ve Leibniz'le birlikte "rasyonalist" bir filozof olarak sınıflanır. Bu üç filozofun rasyonalist filozoflar olarak sınıflandırılmalarını haklı kılan neden, onların sistemlerinde, dünyanın insan varlığı için nasıl anlaşılır hale getirilebileceğinin yollarını aramalarıdır"[21]

Her filozof çağının damgasını taşır. Bu yüzden Spinoza 17. yy.'ın rasyonalist, matematiksel bilim merkezli dünya görüşünün içinde değerlendirilmelidir. Bu yüzyılda bilim felsefenin önemli bir parçasını oluşturmakta pek çok filozof aynı zamanda bilimsel çalışmalar da yürütmektedir. Bilim denilince de zorunlu olarak matematik önemli bir araç olarak bu dönemin filozoflarının ilgilendiği bir alandır. Matematik bu filozoflar açısından arayış içinde oldukları kesin bilginin bir modeli olarak kabul edilmekteydi. Matematiğin "Önermeleri açık olarak formüle edilmişti,

[21]Cevizci, Ahmet, **On yedinci yüz yıl felsefesi tarihi**,İstanbul,Asa Kitabevi, s. 153

(doğru yaklaşım sonucunda ortaya çıkan) kanıtları kesindi ve (doğru bir şekilde uygulanan) yöntemleri de sağladı."[22]

Matematik gibi matematiği kullanan akıl da temel ilgi alanıydı. Buradan bilgiye, doğru bilgiye ulaşma peşindeki 17.yy. filozofları akıldan daha önemli bir aracı kabul etmezler. Spinoza tüm yapıtlarında aklı merkeze almıştır. Aynen Descartes ve Leibniz gibi rasyonalist bir filozof olarak sınıflandırılmasının nedeni budur.

Diğer rasyonalistler gibi o da dünyanın ussal bir açıklamasının mümkün olduğunu kabul ederek felsefesini geliştirir. Yani Spinoza insanın dünyanın bilgisine ulaşma gücünde olduğuna inanır, ancak bu belli bir akli yol, yöntem çabasını gereksinir. Normal, sıradan insan söylentiler evresinde yaşar, kendisine verilenleri sorgusuz sualsiz gerçeklik olarak algılayıp kabul eder. Sorun şudur ki bu verili bilgi, tabiatın bilgisinden hayli uzaktır. Ancak verili olan, insanın bilincinin dışında, nesnelleştirdiğinde insan bilgeleşebilir. Bu noktada onun pek çok esinleyicisi vardır. Örneğin Galileo bilimsel dünya görüşü ya da rasyonalistlerin matematiksel yöntemleri gibi. Ancak her şeye karşın "başka felsefecilerin Spinoza üzerinde etkilerini izlemeye çalışmak ilginç olsa da, dizgesinin kendi yaratısı olmuş olduğu olgusu ortadadır."[23]

İnsanın elindeki tek aracı akıldır. Onun ne pençeleri ne dişleri, ne de kanatları mevcuttur; ancak aklını kullanarak kendi yaşamını kurabilir. Bütün hayata, kâinata kaçınılmaz olarak zihninin penceresinden bakar. Gördüğü, dokunduğu, duyduğu dünyaya zihninin verdiği kodlarla algılar, etiketler. Yani akıl, dış gerçeklikle insan arasında yorumlayıcı, biçimlendirici bir araçtır. Bu aracın kodlama dili nasılsa, yaşamı da öyle görür. Bir Müslüman'la bir ateist için hayat başka şeyler ifade eder.

Spinoza aklı merkeze alırken bedeni bir tarafa bırakmaz. Onun için insan bir bütünlüktür. Bütünlüğün adı bedendir. Daha doğrusu aklın ve bedenin birliğidir. Çünkü Spinoza insanı değerlendirirken metafizik öncüllerden yola çıkmaz. Onun temel nesnesi bir uzam kipi olan bedendir. Yaşam içinde eyleyen, hareket eden, acı

[22] Nadler, **Spinoza Bir yaşam**, s.288
[23] Copleston, **Felsefe Tarihi:Spinoza s.**12

ya da mutlulukla yüzleşen öğe, reel bir varlık olan bedendir. Bu anlamda "Spinoza filozoflara yeni bir model önerir: beden. O, bedeni bir model olarak önerir: "bir bedenin neler yapabileceğini bilemeyiz."[24] der.

Spinoza düşünce kipi olan zihni değerlendirirken onu Descartes'in yaptığı gibi bedenden koparıp, bir beden zihin ikiliği yaratmaz. Descartes açısından zihin alanıyla beden alanı iki ayrı dünya oluşturur. Birbiriyle geçişsizlik içindedirler. Oysa Spinoza açısından bedensiz bir zihin var olamaz ve bu ikisi bir arada birlik içindedir.

Spinoza'nın beden üzerindeki incelemesinde, bedenin kendinin ifadesi olan tutkuların, duyguların çok önemli bir yeri vardır. İnsan özü ona göre istenç, arzudur. Arzu insanın bedeninde barınır. Beden ile var oluruz, onun ötesinde bir gerçeklik yoktur. Hisseden, eyleyen, düşünen bedendir.

> "Spinoza'ya göre beden modeli uzamla ilişkili olarak düşüncenin hiçbir şekilde değersizleştirilmesini gerektirmez, ama çok daha önemlisi, düşünceyle ilişkili olarak bilincin bir değersizleştirilmesini gerektirir: bilinçsiz olanın, düşüncede bilinçsiz olanın keşfi, bedenin bilinmeyeninin keşfinden daha az anlamlı değildir."[25]

İnsan arzu ve tutkulardan oluşmuş bir varlıktır. Onun eylemlerinin genellikle nedeni bu tutkular olarak belirir. Ancak tutkuların gözü kördür. Spinoza insanı kendine köle eden bu körlüğü aşmak için yapıtlarında duygulanımların incelemesine geniş yer ayırır. Sevgi, neşe, nefret, kıskançlık, cesaret, korku, pişmanlık gibi duyguları listeler ve değerlendirir. Bu duyguların neye yol açtığını, mutluluk mu yoksa keder mi verdiğini açıklar.

Spinoza'nın gerek insanın dünya hakkındaki algısını tanımlayıp bize ulaşmamız gereken noktayı işaret etmesinde gerekse rasyonalizmin-idealizmin aklı, tini merkeze alıp bedeni, maddi olanı ikincil görme anlayışını reddetmesinde temel bir amaç vardır. Spinoza insanın yanılsamadan kurtulmasını, dünyayı olduğu gibi kavramasını

[24] Deleuze, **Spinoza Pratik Felsefe,** s. 25
[25] **A.e**., s.26

arzu eder. Bunun için Spinoza felsefesinin epistemoloji bölümünün zorunlu parçası olan yanılsamaya değinmemek hatalı olacaktır.

Spinoza da diğer rasyonalist düşünürler gibi doğru ve yanlış olarak algılamayı sınıflandırır Buradaki amaç sıradan aklın içinde bulunduğu yanılsama yaratan işleyişin düzenlenmesidir. Spinoza'ya göre insan aklı fizik ötesi bir yanılsama içindedir, çoğu zaman kendi uydurduğu, ya da daha önceden uydurulan şeyleri gerçek olarak kabul edip hayatını ona uygun olarak şekillendirebilir. Bir taşı Tanrı olarak görüp o taş uğruna canını verebilir. Akıl inanırsa, inanç aklı güdümüne alır ve dış gerçeklik ona uygun olarak biçimlendirilir. İnanç da beyinle ilgili bir olgu olduğuna göre inancın yanılsamadan kurtarılabilmesi de aklın eğitimi ile olanaklı demektir. Spinoza'yı sürgün edenler verdikleri kararın son derece ussal, mantıklı ve doğru olduğunu düşünüyorlardı. Onların evreninde, düşünme biçiminde bu normaldir. Böyle bir süreçten geçen Spinoza bu sonucu doğuran sebepleri çok düşünmüş olmalı. Bu düşünüşün sonunda o, hem hurafelerin oluşumu hem de insanın kendini kölelikten kurtarmasının yollarını ortaya koymaya çalışmıştır.

Bu metafizik yanılsamanın yanında bir de kendini yanlış tanımlamasının yarattığı bir bilgi çarpıklığı içindedir insan. Spinoza'ya göre insan bir yanılsama olarak kendi kaderini belirleyebilen bir varlık olarak görür kendini. İnsanlık tarihin akışı açısından da kendini, iradesini merkeze koyma eğiliminde olmuştur hep. Oysa gerçek tam tersidir. Spinoza açısından

> "İnsanın kendi dışındaki nedenlerden bağımsız olarak kendi kendisini belirleyebilen bir varlık olduğu düşüncesi tam bir yanılsamadır. İnsan bir parçası olduğu doğanın düzenine boyun eğer."[26]

Spinoza'nın eleştirdiği bu insan merkezli yaklaşım tüm düşünce tarihinde kendini tekrar eden bir saplantıdır. Temel sebebi ise insanın doğayla kurduğu ilişkide gizlidir. İnsanlar,

[26] Cevizci,Ahmet, **Etiğe Giriş**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2.basım,2004, s.115

> "doğada kendilerine yararlı birçok şey buldukları için, (…) insanlar bu şeylerin onların kullanımları için insanüstü bir güç tarafından yapılmış olmaları gerektiğini düşünmeye yönelirler ve doğada depremler ya da hastalıklar gibi tersliklerle karşılaştıkları zaman, bunları tanrısal öfke ve hoşnutsuzluğa yüklerler."[27]

İnsan her ne kadar akıl sahibi bir varlık olarak kabul edilse de esasında insanların büyük çoğunluğu bir hayal dünyasında, imgeleriyle oluşturdukları bir dünyada yaşamlarını sürdürürler. İmgesel olarak ifade edilen bu düşünme tarzının bugünün perspektifinden bakıldığında ismi ideolojik düşünmedir. İmgesel-ideolojik akıl zorunluluğu yani doğayı kavrayamayan akıldır.

Oysa hiçbir şey tabiat kanunlarının dışına çıkamaz. Dolayısıyla tüm varlıklar zorunlu olarak bu yasallığın içinde varlığını sürdürebilir. İnsan aklı dayanaklarını doğanın yasalarından, dolayısıyla bilimden almıyorsa o kadar çok hurafe yaratma potansiyeline sahiptir. Spinoza insanın bu yanılgısını ortadan kaldırmaya çalışır. Akıl gerçekliğin kurallarına göre işlemelidir.

> "İnsanların Doğa konusunda bilgileri ne denli azsa, uydurmalar yaratmaları o denli kolaydır, örneğin konuşan ağaçlar, birden taşlara ya da pınarlara dönüveren insanlar, aynalarda görünen hayaletler, hiçlikten çıkan bir şey, giderek hayvanlara ve insanlara değişen tanrılar, ve bu türden sonsuz sayıda başka saçmalıklar."[28]

Görüldüğü gibi yanılgıyı doğuran, gerçekliğin hatalı olarak algılanmasına neden olan birincil sebep insan merkezli yaklaşımdır. Diğer bir başka neden de erekselci[29] bakış açısıdır. Erekselcilik de insan merkezlilikten kaynaklanır. İnsan kendi gündelik hayat içindeki düşünme biçimini tarihe ve doğaya yansıtma eğiliminde olmuştur hep.

Spinoza, dünyanın kavranmasına, doğa olaylarının oluşumuna ve insanın davranışlarına ilişkin açıklamaların erekselci anlayıştan uzak olması gerektiğini söyler. Erekselci anlayış gerçekliğin oluşumundaki nedenlerin görülmemesi

[27] Copleston, **Felsefe Tarihi: Spinoza,** s.29
[28] Spinoza ,**İnsan Anlağının İyileştirilmesi Üzerine İnceleme**, s.73
[29] Erekselci anlayış doğanın yada tarihin belli bir amaç doğrultusunda işlediğini savunur.

yanılgısını doğuracaktır. Yine tersi de doğrudur; nedenler konusunda var olan bilgisizlik erekselci açıklamalara zemin hazırlayacaktır. Spinozacı evren anlayışı erekselci anlayıştan koparak zorunluluğu devreye sokar, bunun sonucunda da olayların yorumu noktasında başvurulması muhtemel bir insan merkezciliği de saf dışı eder. İnsan hiçbir şekilde tabiatta ayrıcalıklı değildir. Ancak toplum içinde bireysel noktada farklılıklarıyla bir ayrılık mevcut olabilir. **"**Şimdi Doğanın kendi önüne hiçbir erek koymadığını ve tüm sonsal nedenlerin insanların uydurmalarından başka bir şey olmadığını göstermek için çok şey söylemek gerekmeyecektir."[30]

Bu anti erekselci tavır Spinoza'nın temel yıkıcı özelliklerinden biri olarak ortaya çıkar. Erekçi düşüncenin toplumsal uygulamada ortaya çıkan yanılsamalı itaat biçimlerine de bir tür saldırı olarak kendini ortaya kor. Bu devrimci bir çıkıştır esasında, komuta ve düzenin alaşağı edilmesi gerekliliğini kendi içinde taşımaktadır.

Spinoza bu işleyişin tersine çevrilmesi gerektiğine inanıyordu. Bu nedenle insan anlığının, aklının geliştirilebilmesinin yolları üzerine düşünmüştür. Hatta kitaplarından birisinin adı da "insan anlağının geliştirilmesi üzerine bir inceleme"dir.

Spinoza felsefesi görüldüğü gibi temel çıkarımlarını doğanın ve bedenin üzerinde şekillendirir. Gerçekte olmayan, metafizik öncüllerden kaynaklanmaz felsefesi. Bu anlamda bilimsel düşünüşü yani dünyayı olduğu gibi kabul etme anlayışını, ulaşılması gereken hedeflerden biri olarak kabul eder. Bu materyalist bakış açısı, kullanılan kavramlar her ne kadar metafizik olsa da, onun materyalistlikle, maddecilikle suçlanmasına neden olmuştur. Bu ise Spinoza düşüncesinin gücüdür.

2.2.3. Etik

Spinoza felsefesinin güçlü bir yanı olan etik anlayışını açımlamayı üç alanda yapacağız. İlk olarak etikteki iyi ve kötü kavramlarının onda ne anlama geldiğini

[30] Spinoza,**Törebilim**, s.30

nasıl değerlendirdiğini göreceğiz. Ardından felsefesindeki hak'kın güce eş görülmesinin ne anlama geldiğine bakıp son olarak da tüm canlıların temel yaşamsal itkisi olan conatus kavramına değineceğiz.

Spinoza etiğini açımlarken öncelikle iyi ve kötü kavramlarına Spinozacı açıdan yaklaşmak gerekiyor. Spinoza için iyilik ve kötülük gibi ahlaki kavramlar ancak insanların kendi özgüllükleriyle, yaşadıklarıyla ilgilidir. Dolayısıyla iyi ve kötü görecelidir. Beden üzerinde olumlu, canlandırıcı bir etki uyandıran şey o kişi için iyidir. Beden üzerinde olumsuz, gücü azaltan şey ise kötü olarak adlandırılır. Dolayısıyla kendi içinde hiç bir şey iyi ya da kötü olamaz.

Spinoza açısından bu iki kavram bir karşılaştırma sonucu oluşur. Bunu şu şekilde ifade eder:

> "İyi ve kötüye gelince, bu adlarda şeylerde, kendilerinde görüldükleri sürece, olumlu hiç bir şeyi belirtmezler, ama yalnızca düşünme kipleri ya da kavramlarıdırlar ki, onları şeyleri kendi aralarında karşılaştırarak oluştururuz. Çünkü bir ve aynı şey aynı zamanda iyi, kötü ve ilgisiz olabilir. Örneğin müzik melankolik bir insan için iyi ve yas tutan biri için kötü iken, buna karşı sağır biri için ne iyi ne de kötüdür."[31]

İyilik ve kötülük göreceli olduğu için insanın düşüncelerinde varlık kazanır, nesnenin yani doğanın kendisinde içkin olarak bu unsurlar bulunmazlar. Yani "İyi/kötü nitemleri, birer düşünme kipidir. Şeylerin kendi aralarındaki karşılaştırmalarından kaynaklanır."[32]

İyi ve kötü gibi günah kavramı da insan yapıntısıdır. Doğal halde günah yoktur. Günah kavramı bir yasallığın çiğnenmesinin faturası olarak insan karşısına çıkar. Toplumsal yaşamın düzenlenmesi doğrultusunda din kurumu tarafından oluşturulmuş çiğnenmesinin bedeli de Tanrısal ceza olacak bir korkudur günah. Spinoza'nın ifadesiyle günah,

[31]Spinoza,**Törebilim**, s.132
[32]Sunat,Haluk,**Spinoza ve Psikanaliz ve Hayat**, İstanbul, Yirmi Dört Yayınevi, 2009 ,s110

"gerçekte yasaya göre yapılmaması gereken ya da yasa tarafından yasaklanan bir şeyi yapmaktan ibarettir. Buna karşılık, yasaya rıza gösterme, yasaya göre iyi olan ve ortak bir karara göre yapılması gereken şeyi yapmak için değişmez bir iradeden ibarettir."[33]

Günah hususunda bir başka nokta ise bir tür yanlış algılama üzerine oturmasıdır. Örneğin kutsal kitaplarda var olan yasakların kökü bir tür uyarıdır ve aslında insanın bedensel varlığını, sağlığını geçmiş tecrübelerin getirdiği bilgi sonucu savunur. Bu konuda Spinoza Adem örneğini vermektedir. Tanrı Adem'e yasak elmayı yemeyeceksin dediğinde bunu Adem bir yasa, yasaklama olarak görür oysa oradaki meyve Adem için bir zehirdir ve Tanrı onun iyiliğini istemektedir. Burada görüleceği gibi Spinoza'ya göre iyilik ya da kötülük diye bir şey yoktur; yalnızca nesnenin insan için iyi ya da kötü olmasına göre değişen iyi ve kötü kavramı vardır.

Yukarıda anlatıldığı, açımlandığı gibi iyi ve kötüyü oluşturan unsurlar maddidir. Bedenle ilgilidir. Spinoza etiğindeki bu maddi, doğal yaklaşım kendini en çok canlıların eyleme hakkını onların güçleriyle özdeşleştirmesinde görülür.

Hak ve gücün eşitliği Spinoza açısından nesnel durumun gerçekçi tanımlamasıdır. İçinde hiçbir ahlaki yargı taşımaz. Doğanın amacı, ahlakı yoktur çünkü. Tabiatta her zaman güç belirleyici temel öğedir. Örneğin aslanın ceylan karşısındaki kıyıcılığı onun gücünden kaynaklanır. Dolayısıyla güce sahip olması onun avcı olma hakkını da beraberinde getirir. Aynı şey insanlar için de geçerlidir. **"**Bireyin hakkı, onun belirlenmiş gücüyle bir ve aynı şeydir**."**[34] Bu Spinoza'nın gerçekçiliğidir. Spinoza katıksız bir gerçekçidir. Bu yüzden onun hak ile gücü özdeşleştiren tanımlamasını ancak onun gerçekçiliği üzerinden değerlendirebiliriz. Her türlü ahlaki yargının öznelliğini vurgulayan Spinoza için güçlü olan aynı zamanda eyleme hakkını da taşır.

Doğadaki canlılar arzu ve dürtüleriyle eylemde bulunurlar. İnsan açısından da doğa düzleminden bakıldığında doğal hakkı akılla değil iştah ve dürtüleriyle belirlenir.

[33]Spinoza,Benedictus,**Tractatus Politicus**,Çev: M. Erşen, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007, s22
[34] Ergün ,**Kral Devletten Ulus Devlete** s.75

Çünkü akıl doğada bulunmaz. Bu noktada Spinoza şunları belirtir:

> "Her insanın tabii hakkı, sağlıklı akılla değil, arzu ve güçle belirlenir, çünkü herkes, tabii olarak aklın yasaları ve kuralları uyarınca davranmak üzere belirlenmemiştir. Tam tersine, herkes her şeyden habersiz doğar. İnsanlar iyi eğitilmiş de olsalar, gerçek yaşama usulünü tanımayı ve erdemli alışkanlıklar edinmeyi becerene kadar hayatlarının büyük bir bölümü geçip gider. Yine de bu süre içinde yaşamak ve ellerinden geldiğince varlıklarını korumak, yani bunu yalnızca iştahın itkisiyle yapmak zorundadırlar. Çünkü tabiat onlara başka şey vermemiş ve onları sağlıklı aklı izleyerek yaşamanın edimsel gücünden yoksun bırakmıştır."[35]

Spinoza'nın yukarıda da ifade ettiği insan tekinin yaşama ve varlığını koruma çabası çok temel bir varoluş tanımı oluşturur. Spinoza için, iyi ve kötünün göreceli olarak belirlendiği ve gücün hakla özdeş kılındığı bu dünyasal yaşamda, canlıların hareketinin dinamosunu oluşturan temel bir unsur vardır: **conatus** (varolma direnci).

Spinoza tüm canlıların ve hatta cansızların kendi özlerinden gelen bir dürtüyle kendi varlıklarını devam ettirmek için bir çaba içinde olduklarını söyler. "Her şey kendinde olduğu ölçüde kendi varlığında sürmeye çabalar."[36] Bu çabaya **conatus** der. Varlık ya da onun özelinde insan, bu **conatus**a sahip olmasa yaşamdaki varoluşunu fazla sürdüremez. Bu çabanın temel nedeni varlığın varlıkla, zorunluluklarla kuşatılmış olmasıdır. Bu kuşatılma, varlık üzerinde iyi ya da kötü etkiler doğurur. İnsan ve tüm canlılar hayatta kalmak için zorunlu olarak kötüden kaçıp iyiye doğru gider**.** "Her şeyin kendi varlığında sürmeye çalışma çabası şeyin kendisinin edimsel özünden başka bir şey değildir."[37]

Varlığın özünde kendini yok etme diye bir şey olamaz, bu kendiyle çelişir. "Bedenin varoluşunu dışlayan bir idea anlıkta bulunamaz; böyle bir idea tersine ona aykırıdır."[38] Eğer herhangi bir şey varlık olarak mevcudiyet halindeyse özden gelen bir varoluş gücünü taşıyor demektir. Varlığın kendi varoluşuna karşı kendi içinde bir çelişki barındırmasını Spinoza olanaksız görür. Böyle bir varoluş mümkün değildir

[35] Spinoza, **Tractatus Theologico-Politicus**,s.231
[36]Spinoza**,Törebilim** s.85
[37]**A.e**., s.85
[38]**A.e**., s.87

çünkü. Bu durumu o şöyle ifade eder:

> "Bir şeyin doğası varoluşuna karşı bir çelişki kapsıyorsa, ona olanaksız diyorum; doğası var olmayışına karşı bir çelişkiyi içerdiği zaman, zorunlu; doğası varoluşuna ya da var olmayışına karşı çelişki içermediği, ama varoluşunun zorunluğu ya da olanaksızlığı bizim tarafımızdan bilinmeyen nedenlere bağımlı iken var olduğunu uyduruyorsak, olanaklı."[39]

Eğer yaşıyorsak bir yaşama çabası içinde olduğumuz kesindir. Biz bunun farkında olmasak bile beden kendi sürekliliğini sağlamak için bir çaba içindedir. Acıkınca yer, soluk alır, sıcakta terler, tehlike varsa uzaklaşır, vb. Bu içsel bir durumdur. Varlığın oluş gereğidir. Diğer bir deyimle **conatus** her varlığın tabi hakkıdır.

> " her insanın hakkı, kendisine ait belirlenmiş gücün uzadığı yere kadar uzanır. Tabiatın üstün yasasına göre de her şey, elinden geldiğince, kendi varlığında varolmayı sürdürmeye uğraşır. Bunu da kendinden başka hiçbir şeyi hesaba katmadan yapar. Sonuç olarak, her bireyin bunun için, yani (daha önce de söyledim) tabii olarak belirlendiği biçimde var olmak ve davranmak için üstün bir hakkı vardır."[40]

Yok edici etkiler her zaman dışarıdan varlığa yönelirler. Özümüzde bir direniş, yaşamda kalma arzusu, istenci vardır. Eğer zihnimizde bizi güçten düşüren ölüme yaklaştıran fikirler varsa bilinmelidir ki bu düşünceler bizim özümüze ait değildir, dışarıdan zihnimize sokulmuşlardır. Usun güçlendirilmesi ve bilgiye (doğru bilgi) ulaşılması ile kederlendirici, ölümcül öğeler zihinden atılabilir. Bilgi doğanın yasalarına yani gerçekliğe dayalı bilgidir. Ancak bu şekilde yaşama gücümüz artar.

Spinoza'nın var olma direnciyle eyleyen insanı, kendi bedensel varlığı için iyi olanın peşinde zorunlu olarak gider, kötüden yani acıdan kaçar, başka türlüsü onun için bir tehdit halidir. Bu noktada uyulması gereken apriori kurallar olarak ifade edilecek ahlak anlayışı Spinoza'da bulunmaz. Spinoza doğada ahlak görmez. Bundan dolayı

[39] Spinoza ,**İnsan Anlağının İyileştirilmesi Üzerine İnceleme** s.70
[40] Spinoza, **Tractatus Theologico-Politicus,** s.230-231

onun felsefesini anlamayan ya da kendileri açısından tehdit olarak görenler tarafından ahlaksızlıkla suçlanmıştır. Oysa Spinoza kendi etiğinin kurucusudur. İyi olanın yani mutluluk getirecek olanın peşinden gitmek, acıdan ve kötü olandan kaçınmak, Spinoza bu anlamda bir yaşam filozofudur.

Spinoza insanların mutluluğunu tek başına bireysel bir bilinçlenme olarak kavramaz. İnsanı nasıl doğa içinde ele alıyorsa aynı zamanda onun bir toplum ve devlet düzeni içindeki kuşatılmışlığını da kavramıştır. Siyaseti felsefesinin toplumsala yayılması, pratikte uygulanması olarak ele almıştır. Bundan sonraki bölümde onun düşünüşünden ayrılamayacak önemdeki siyasi yönüne değinilecektir.

2.2.4. Siyaset

Spinoza'nın yaşadığı dönemde Hollanda'da demokrasi ve özgürlük yanlısı cumhuriyetçiler ile muhafazakâr Orange'lar arasında politik bir mücadele yoğun olarak yaşanıyordu. Spinoza bu noktada tarafsız kalmamış aynı zamanda dostu da olan ve Hollanda'nın başında bulunan John De Witt'le ilişki içinde olmuştur. Bu yüzden onun politik yapıtları, savunduğu demokrasinin, ülkesinde kökleşmesi ve gerçeklik kazanması amacına yönelik yapıtlardır.

Spinoza siyasetle ilgili düşüncelerini ilk olarak "Tractatus Theologico-Politicus**"** adlı yapıtında dinin değerlendirmesiyle beraber ortaya kor. Diğer bir yapıtı olan "Tractatus Politicus**"** ise ölümüyle yarım kalan ve başlı başına siyasal sistemlerin incelendiği bir politika kitabıdır. Bu yapıtların arasında özellikle "Tractatus Theologico-Politicus"da o, Hobbes'in fikirlerine yaklaşır.

Spinoza'nın siyasal söylemi özellikle toplum sözleşmesi görüşünden dolayı Hobbes'a oldukça benzer. Sözleşme kavramında iki taraf mevcuttur; bir yanda her an kargaşaya düşmeye aday bir insan kitlesi diğer taraftaysa kargaşayı önleyip, insanların can ve mal güvenliklerini sağlayacak olan devlet vardır. Hobbes'e göre insan insanın düşmanıdır, o nedenle bir barış durumunun ve düzenin sağlanması

ancak bir üst erkin kabulü doğrultusunda sözleşmeye varılmayla mümkün olur. İnsanın sözleşmeye gitmesinin nedeni birbirlerinden korkmasıdır. Bir başkasından korkma duygusu (ölüm, esaret) kendi elleriyle bir erke gönüllü kölelik içine girmelerine neden olur. Hobbes'e göre toplum ve hukuk varsa bunun nedeni korkudur. İnsanlar devlet ile sözleşme yaptıklarında birçok özgürlüklerinden de vazgeçmiş olurlar. Devletin koyduğu yasaya uymak zorundadırlar. Hobbes açısından devlet toplum karşısında mutlak bir otoriteye sahiptir.

Spinoza'nın düşünceleri Hobbes'le benzeşse de özde farklıdır. Spinoza'ya göre hurafelerin nedeni korkudur. Korku kölelik yaratır oysa Hobbes tersini söyler. Spinoza'ya göre yöneticiler açısından bakıldığında, kalabalığı yönetmek için hurafeden daha iyi bir araç yoktur, oysa özgürlük bu hurafe doğuran korkudan ve hurafeden arınmayla mümkündür. Yöneticiler hurafeyi palazlandırır. Özgürlük düşünürü olan Spinoza için korkunun ortadan kaldırılmasının yolu ifade özgürlüğünün yolunu açmaktır. Spinoza'ya göre insanın kendini ifade etmesi bir güdüdür. Dolayısıyla devletin saf otoriteye, baskıya dayanarak insanları yönetmeye çalışması hem kendi geleceği hem de tebaasının yaşamı açısından büyük bir sorun oluşturur. O "dinsel, ahlaksal ya da politik tüm kuramların bir yanılsamayı, özgürlük yanılsamasını paylaştıklarını düşünür."[41]

Devlet mümkün olduğunca bireylerin kendilerini ifade etme, düşünme ve düşüncesini açıklama haklarına saygı duymalı, onlara özgürlük vermelidir. Spinoza açısından devlet insanın aklını yeterince kullanamayışının sonucunda bir dengeleyici araçtır. Eğer akıl gerçekten toplum tarafından yeterince kullanılabilseydi arzuların, şiddetin, öfkenin yarattığı kargaşa ortaya çıkmayacak düzen kendiliğinden oluşacaktı. Akıl adaletin, onurun yegâne yaratıcısı olarak görülür Spinoza'da.

Spinoza gerçekçiliğinin politik alandaki bir yansıması da diğer pek çok siyaset düşünürünün tersine, bir ütopya oluşturmayı reddetmiş olmasıdır. Spinoza'nın felsefe ve siyasetinin önemli bir yönü olan anti ütopyacı tarafına kısaca da olsa bakmak yararlı olacaktır.

[41] Bumin, Tülin, **Tartışılan Modernlik:Destarces ve Spinoza,** İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 3.basım,2005,s.69

Spinoza tüm anlatısında bir anti-ütopisttir. O, olumlu ya da olumsuz her türlü ütopyanın dışında konumlanır. "Tractatus Theologico-Politicus" adlı yapıtında filozofların siyasalı değerlendirirken var olandan ziyade olması gerekenden hareket ettikleri için gerçekçi olmadıkları, yanılgıya düştüklerini söyler. Bundan dolayı onun bu gerçekçi, anti ütopist tavrını Machiavelli'nin gerçekçiliğine benzetebiliriz. Onun anti-ütopyacılığı konusunda Etienne Balibar bu sorunu

> "Spinoza'nın bir anti-orwell olduğunu söyleyerek ele alır. Orwell, 1984'te, hâkimiyet düşüncesini mutlak koşullandırma olarak, siyasi propaganda düşüncesini de, sözcüklerin düşünce özgürlüğünü yok ettiklerini yapay bir dil olarak doruklarına vardırmıştır. Spinoza böyle bir karşı-ütopyanın da karşıtıdır."[42]

Orwelvari bir distopya da Balibar'ın söylediği gibi Spinoza'da bulunmaz. İdeal, uygulaması mümkün olamayacak bir toplum kurgusu hayatın dönüştürülmesi noktasında bir kaçıştır. Felsefeciler, düşünürler fikirlerinin upuygunluğu konusunda dikkatli olmalıdırlar. Bu nedenle Spinoza politik olanı kendi zamansal koşullarının, tecrübelerinin ışığında ussal olarak bulgular ve uygulamaya geçmesi olası olmayanı araştırma dışı tutar. Tüm çabası hayata gerçekliği içinde dokunabilmektir. Spinoza'nın bu anti ütopik tavrı onun tarih dışı anlatısından beslenir. Spinoza'nın,

> "Hedefsiz, tarihsiz ve öznesiz, her zaman varolan ve varolacak tutkuların yönlendirmesine yönelik bu zaman dışı siyaset anlayışı geleceğe yönelik tasarımlara izin vermez. Kaldı ki Spinoza'da ideal toplum düzeni adına ne ders verebilecek biri, ne de verilebilecek bir ders vardır.[43]

Tarihsizlik mevzusu Spinoza'nın nesnel ideolojisinde açımlanır. Zamanla değişenden ziyade görünenin yani değişkenin ardındaki temel belirleyenler üzerinden bir paradigma oluşturur. Örneğin burjuva dünyası bir görüngü olarak ortaya çıkar. Oysa temel düstur değişimdir. Spinoza'nın düşüncesinin bu zaman dışı belirleyeni ise insan tutkuları, neden sonuç ilişkisi, vb.'dir.

Spinoza anti ütopik gerçekçi perspektifle siyaseti yorumlarken felsefesinde önemli

[42] Akal,Cemal Bali, **Özgürlüğün Geleceği Yoktur**, Ankara,Dost Kitabevi Yayınları, 2004. s.15-16
[43] **A.e**., s.16

bir yer tutan duyguları da devreye sokar. İktidarın kendi egemenliğini güçlendirmesinde insanlarda duygulardan nasıl yararlandığına değinir. Ona göre iktidar özellikle keder duygularıyla itaati yaratır. Bu noktada ayrıntıya girelim.

İnsan iki temel duygu ile duygulanır ve bunun sonucunda bir eylem biçimi kazanır. Ya keder ile ve ona bağlı oluşan duyguların yönlendirmesindedir; ya da neşeyle güdülenip ona uygun davranışlar içine girer. Keder insanın yaşama gücünü azaltan bir etki doğurur. Oysa neşe bir canlılık kazandırır. İnsan keder duygularıyla doluysa bir çeşit kabulleniş ile hayata bakar. Bu boyun eğiş davranışı, varlığı itaate dayanan iktidar açısından istenilen bir durumdur. Devlet kederlendiren bir yapıdır bu yüzden. Bir keder duygusu olan korkuyu da iktidar, bir uyum yaratmak için, toplumun yüreğine salar.

> "Uyum çoğu kez korku tarafından yaratılır; ama o zaman güvenilir değildir. Ve eklemek gerekir ki, korku anlığın güçsüzlüğünden doğar ve dolayısıyla us kullanımına ait değildir; tıpkı acıma gibi."[44]

Spinoza açısından us'un devre dışı bırakılması insanın farkında dahi olamadığı etkenlerin güdümünde köle gibi yaşaması sonucunu doğuracaktır. Akıl ne derece güdükleştirilirse o kadar devlet erki kendi otoriter rejimini sürdürme rahatlığında olacaktır. Bundan dolayı korku duygusu aklı devre dışı bırakmak için en uygun duygulardan biridir. İnsan **conatus** (varolma direnci) gereği kendi yaşamını sürdürme endişesiyle onun için yok edici bir güç olarak beliren devlet karşısında az ya da çok bir korku içindedir. Bu yüzden "Korkunun güdümünde olan ve iyiyi kötüden kaçınabilmek için yapan biri us tarafından güdülmez."[45]

Usun güçsüzlüğü ve sahip olunan bilginin usa uygun olmaması yani bilgi eksikliği umut ve korku duygularının doğmasına neden olacaktır. Aklın güçsüzlüğünün yol açtığı bu duygunun varlığı diyalektik bir etkiyle usun kullanılmasına mani olurlar. Bu konuda Spinoza "Etika"da şunları söyler:

---

[44] Spinoza,**Törebilim**, s.180
[45] **A.e**., s.171

"Umut ve korku duyguları acı olmaksızın olmaz (...) bu duygular bir bilgi eksikliğini ve anlığın güçsüzlüğünü belirtirler (...) Öyleyse usun kılavuzluğu altında yaşamaya ne denli çabalarsak, umuda daha az bağlanmak, kendimizi korkudan kurtarmak, talihe olanaklı olduğu ölçüde egemen olmak ve eylemlerimizi usun güvenilir öğütlerine göre yönetmek için o denli çok çaba gösteririz"[46].

İnsanı edilgenleştiren, acıya sürüklenmesine neden olan bu duygulanımlar karşısında, insan tekinin alması gereken konumlanışını usun güçlendirilmesi olarak belirten Spinoza, görünüşte yalnızca bireyin mutluluğunu hesaplar gibi görünse de, Spinoza'da insan topluluktan ayrılmaz.

Dolayısıyla Spinoza insan tekinin özerkliğini kabul etmesine karşın toplumsalcı bir bakış açısına sahiptir. İnsan toplumsal bedenin özerk bir parçası gibidir. Bu bir çeşit zorunlu ittifaktır aynı zamanda. İnsan yalnız başına güçsüzdür, zavallıdır. Güvenlik içinde sağlıklı bir şekilde yaşayabilmesi ancak diğer insanlarla bir işbirliğine girmesiyle mümkün olabilir. Bundan dolayı Spinoza için,

"yalnızlık yoksulluk ile eş anlamlıdır ve karşıtlık bir karşılıklı tehdit ve zorlama sistemini ifade eder. Bireyin hakkı, devletinki gibi verili bir durumda etkin olarak yapabileceklerinden (ve düşünebileceklerinden) meydana gelir."[47]

İnsan aklının getirmiş olduğu çözüm, belirli yasalarla bir toplum oluşturup belli toprak parçalarında herkesin tek bir bedenmişçesine birbirlerinin hayatını güvenceye alıp kolaylaştırmak için birlik oluşturmaktır. Toplum bir bedenmişçesine hareket eder Spinoza'ya göre. İnsanların tek başınalığının sefilliği ancak güçlerinin denkleştirilip çoğalması demek olan yardımlaşmayla çözülebilir. Yardımlaşmanın olmaması halini Spinoza şöyle ifade eder:

[46] **A.e.**, s.161
[47] Balibar, Etienne,**Spinoza ve Siyaset**, Çev: S.Soyarslan, İstanbul, Otonom yayıncılık,2004,s.113

> **"**yardımlaşma olmazsa insanların zorunlulukla pek sefil yaşayacaklarını ve akıllarını geliştiremeyeceklerini de düşünelim. O zaman şunu açıkça görürüz: insanlar, güvenlik içinde ve elden geldiğince iyi yaşamak için, birlikte hareket etmek zorunda kalırlar."[48]

Bu iyi bir şeydir. Tüm insanlar için mutluluğa giden yol yalnızca iyi olandan yararlanmakla mümkündür. Dolayısıyla başkalarını dışarıda bırakan bir mutluluk anlayışı kimseye bir şey kazandırmaz. İnsan ancak insanla mutlu olabilir. Bu yüzden Robenson ancak Cuma ile insan olarak varlığını ve mutluluğunu sürdürebilir. Yalnızlık hayvansala bir geri dönüşü doğuracaktır.

Spinoza insan anlığının geliştirilmesinin yollarını ararken bunu bireyci bir anlayışla yapmaz. Kendini erdem yoluna sokan insan, dünyanın kendisinden ibaret olmadığını da bilir zaten. İyi olanın ne anlama geldiğinin farkındadır o. Spinoza için,

> "en yüksek iyilik başka bireylerle birlikte, eğer olanaklıysa, böyle bir doğaya ulaşmaktır. O doğanın ne olduğunu, nasıl anlık ve Doğanın bütünü arasında var olan birliğin bilgisi olduğunu yeri geldiğinde göstereceğiz. O zaman uğruna çabaladığım erek budur: böyle bir doğayı kendim için kazanmak ve bir çoklarının ona benimle birlikte erişmeleri için çabalamak."[49]

Spinoza bu en yüksek iyiliğe ulaşmanın yolunu ancak demokrasi yönetimiyle olanaklı görür. Demokrasi yönetimi ütopik olmayan hayat ve insan gerçekliğine, doğasına en uygun yöntemdir. İnsanlara kendilerini ifade etme özgürlüğü sağladığı, itaat için kederlilik yerine bu özgürlükten güç aldığı için en sağlıklı yoldur. Ona göre demokrasi "Gücü altındaki her şeye ilişkin üstün hakka toplu olarak sahip, evrensel insan birliği…"[50]dir. Demokraside güç toplumsal yaşamındır.

---

[48] Spinoza,**Tractatus Theologico-Politicus** s.232
[49] Spinoza ,**İnsan Anlağının İyileştirilmesi Üzerine İnceleme** s.60
[50] **A.e** s.235

Spinoza felsefesini, Tanrı/doğa, epistemoloji ve etik anlatıları üzerinden değerlendirdikten sonra, şimdi bu felsefi çerçeve üzerinden tragedya incelemesinde kullanabileceğimiz Spinozist kavramların açımlanmasına geçebiliriz.

2.3. Tragedya İçin Kavramlar

Aşağıda verilen bütün kavramlar Spinoza felsefesi bölümünde açıklanan özelliklerin üzerinde yapılanmaktadır. Başka bir ifadeyle bu kavramların hiç biri sistemden bağımsız değildir ve hepsi bir diğeriyle bağlantılı ve ilişki içinde var olur. Bu yüzden özgürlüğün, zorunluluğun, ölçülülüğün, yetersiz ideanın daha önce açıklanan tüm Spinoza felsefesinin unsurlarıyla bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. Aşağıdaki kavramları bu iç içeliği ve ilişkiselliği akıldan çıkarmadan okumak gerekir.

2.3.1. Özgürlük(Libertas) /Zorunluluk (Necessaria)

Spinoza, insanı doğanın bir parçası olarak görür. İnsan doğanın yasalarına bağlıdır. Doğanın açık ya da gizli yasalarının çemberinde bir yaşam sürer. Bilincin ayırdında olmadığı fakat bir yanılsamayla tanımladığı etkenler insanı, özgür olduğu hayaline sürükler. Oysa duygularımız ya da arzularımızın ortaya çıkış nedenlerinin eksik bilgisi yüzünden özgürlük kavrayışı hatalıdır. İnsanlar kör olduğunu bilmeyen körler gibidir. Zorunluluklar içinde sürüklenirler. Yüzeyde görünenlerin üzerinde bir gelecek tasavvuru kurup dururlar; fakat en başında bir hatayla başlamışlardır. Yanlış algı, yanlış ve mutsuz bir hayat sunacaktır.

Bu yanlış algı sorunu için Spinoza özellikle "Etika"da sevgiden nefrete pek çok duyguyu çözümler. Bu duyguların hangilerinin insanların mutluluğuna zemin hazırlamaya katkısı olduğunu, hangilerinin tam tersine onu kederlendirip yaşama gücünü azalttığını ortaya koyar. Bunu yapmasının amacı insanların kendi yaşamlarının, bedenlerinin farkında olmadan rastlantısal bir hayat sürmeleri ve çoğu

zaman kederlerine kendilerinin bilinçsiz eylemlerinin yol açmasıdır. İnsan, duygularını tanıyıp ona karşı neler yapabileceğini bilirse, bir ölçüde, kendi hayatının dizginlerini eline alabilir.

Ne derece tutkuların etkisinde eyliyorsak o kadar edilgenizdir. Arzu ve tutkuların güdümünde yaşayan bir kişi yalnızca sonuçlara tepki veren bir kişidir. Özerkliğe öncelikle bu gerçeği bilmekle adım atılabilir. Zihnimizdeki fikirlerin neliği burada önemlidir. Onları ortaya çıkartan neden bizim tutkularımızsa biz özgürce düşündüğümüzü varsaysak bile yalnızca tutkularımızın, iştahlarımızın sözcüsü durumundayızdır. Spinoza açısından bu kölelikle eşdeğerdir. Bunu şu şekilde ifade eder.

> "İnsanın duyguları denetleme ya da kısıtlamadaki güçsüzlüğüne kölelik diyorum; çünkü duygularına boyun eğen bir insan kendi tüzesi altında değildir, ama öyle bir düzeye dek talihin elindedir ki, sık sık daha iyi olanı görmesine karşın daha kötü olanı izlemek zorunda kalır."[51]

İnsanı bu daha kötü olana yönlendiren etken olan zorunluluk, bir yasallık halidir ve kendini doğanın varoluşunda gösterir. Örneğin yer çekimi onunla temas eden tüm nesneler için uyulması zorunlu olan bir kanundur. İnsan da maddi bir unsur olarak tabiatın zorladığı biçimde davranır. İstese de istemese de besin tüketir, soluk alır, uyur. Zorunluluğa bu göbekten bağlı oluşun haricinde de başka zorunluluklar insanı kuşatır. Örneğin hiçbirimiz ailemizi, dilimizi, cinsiyetimizi vb. seçerek dünyaya gelmeyiz. Doğduğumuz andan itibaren eğer erkeksek erkeklik kalıbına, kızsak kadınlık kurgusuna göre eğitilmeye başlarız. Dilimiz bizden önce oluşturulmuştur, ister istemez onu kabullenir ve onu dünyamız olarak kabul ederiz. Daha en başından bizden önce başlayan neden sonuç zincirinin içine dahil olmuşuzdur. Spinoza'nın da dediği gibi insan hiçbir zaman bir nedenin başlangıcı olamaz. Spinoza "Etika"da şunları söyler: "Anlıkta ne saltık nede özgür istenç vardır; ama anlık şunu ya da bunu

[51] Spinoza,**Törebilim**, s.130

istemeye bir neden tarafından belirlenir ki, bu da bir başkası tarafından belirlenir ve bu da bir başkası tarafından ve bu sonsuza dek böyle gider."[52]

İnsan zihni sonuçları nedenlermiş gibi algılar durur. Bu yüzden bir özgür iradesinin var olduğunu sanır. "Anlığın özgür bir kararına göre konuştuklarını sustuklarını sananlar ya da başka her hangi bir şeyi yaptıklarına inananlar gözleri açık düş görenlerdir."[53]

İnsanın bahsi geçen bu zorunluluklar içindeki varlığı genellikle bir edilgen sürüklenme şeklindedir. Aklın değil de bedeninin emirlerine uyan insan sürekli bir sallantı içinde iyi ile kötü arasında, onu etkileyen şeyin neliğine göre gider gelir. Bu tür bir varoluş güçsüzlüktür, zayıflıktır. Diğer bir ifadeyle,

> "Özgürlük genelde düşünüldüğü gibi özgür irade değil, bir güç ya da bütünlüktür. Öyleyse insanın zayıflığı olan her hangi bir şeyin onun özgürlüğüne ait olması mümkün değildir. Bu nedenle insan, varlığını sürdürmemeye ya da aklını kullanmamaya yöneldiği zaman, onun özgür olduğu söylenemez. Aksine insan, ancak var olmaya ve insan doğasının yasalarına göre yaşamaya gücü olduğu kadarıyla özgürdür."[54]

Özgürleşme çabası direkt olarak **conatus**'la ilgilidir. İnsanlar eylem halinde etki ettiklerinde ya da bir şeyden etkilendiklerinde kısacası bir ilişki içine girdiklerinde gerek zihinsel gerek duygusal olarak var olan kapasitelerinde bir artış ya da azalış yaşarlar. Bunu Spinoza eyleme gücünde var olan artma ya da azalma olarak ifade eder. İnsanların etkileme güçleri arttığı oranda eyleme gücü de, doğal olarak **conatusu** da artış gösterir. Gücü azaldığı oranda diğer etkiler karşısında edilgenleşir. Bu yüzden özgürlük Spinoza'da güçle özdeştir.

Daha önce epistemoloji bölümünde kısmen değindiğimiz konu burada tekrar karşımıza çıkıyor. Zihnimizde var olan fikirler ya bizi köleliğe doğru götürür ya da

[52] **A.e** , s.70
[53] **A.e**., s.84
[54] Ergün, **Kral Devletten Ulus Devlete, s.**76

özgürleşme olanağı yaratırlar. Spinoza fikirlerin niteliği konusunda önceden de vurguladığımız gibi aşamalı bir bilgi sistemi sunar. Sıradan insan birincil bilgi konumunda, yalnızca ona sunulanı, ideolojik olanı kendine alır. Bu alan imgesel bir algı alanıdır. İnsan köleliğinin farkında olmadan yaşamını sürdürür gider. Zihnimizdeki fikirlerin nesnesi gerçek yani bilimsel değildir. İkincil bilgi akıl yoluyla kazanılan bilimsel olarak ifade edeceğimiz bilgi türüdür. Bu alan, düşünen ve zorunluluğu bilinciyle kavrayanlara açıktır. Son aşama ise Spinoza'nın sonsuzluğun bakış açısı olarak gördüğü ve daha çok sezgiye açık olan bir aşamadır. Spinoza insanları ikinci ve üçüncü bilgi alanına davet eder. "Anlık şeyleri ne denli ikinci ve üçüncü bilgi türleri yoluyla anlarsa, kötü olan duygular tarafından o denli az etkilenir ve ölümden o denli az korkar."[55]

Epistemolojik anlamda bilgi edinmenin bu aşamalı niteliğini daha farklı bir perspektiften şu şekilde de değerlendirmek mümkündür. Bilgi insanla nesnesi arasında gerçekleşen ve insan anlığında kendini gösteren bir süreçtir. Üç tür bilgi/düşünüş modelini ortaya koymak mümkündür. Bunlardan ilki sihirsel düşünüş, insan burada korkularının ve umutlarının etkisindedir. Algı nesnesine insani özellikler bahşeder. Buradaki nesne (doğa) duyan, düşünen, davranan bir doğadır. İnsan öznesi sahip olduğu simgelerle nesnesini etkileme umudu ve tutumu içindedir. Bir analoji mantığı egemendir.

Diğer bir bilgi modeli de dinsel düşünüştür. Dinsel düşünüş de Spinoza'nın bilgi türleri içinde yukarıdaki sihirsel düşünüş gibi ilk bilgi türüne denk düşer. İnsan burada nesnesi karşısında bir egemenliğe, inanmaya sahiptir. Psikolojik olarak duyguların ve inançların etkisindedir. Dış bilgi nesnesi bu dinsel düşünüş içinde kırılmaya uğrar. Nedensellikle işleyen doğayı erekselci bir yönle görme eğilimi ortaya çıkar. Nesneden gelen bilginin kırılmaya uğramasını sağlayan çeşitli aşkın özneler vardır kişinin zihninde, bunlar tanrılar, peygamberler, kutsal kitaplar, din adamları, gönüllü kulluk-düşünsel kulluk, katlanma- öte dünya gibi düşünsel öznelerdir. Düşünce mantığı tümdengelimseldir.

[55] **A.e**. s.205

Bilgi türleri anlamında bir aşama olan diğer bir tür ise Spinoza'da da upuygun düşünce olarak geçen ve idenin nesnesine uygunluğunu ifade eden bilimsel düşünüştür. İnsan psikolojik olarak merak ve duygularının etkisindedir. Bilgi nesnesi karşısındaki insan bir düşünce etkinliğine sahiptir, kuşkulanır, araştırır ve bilmek ister. Doğanın nedenselliği özneye yansır, nesne çeşitli neden sonuç bağlantıları içinde kavranır. Nesne ile özne arasında aracılar ise bilim araçları (örn. Mercekler), kavramlar, kuramlar, bilimsel ideolojiler, sonuçların değişebileceğine olan kuşku vb.

Gündelik algıda metafizik bir içeriğe sahip olan pek çok kavram gibi özgürlüğü biz sihirsel ya da dinsel düşünüş doğrultusunda tanımlama eğilimindeyizdir. Oysa bu, dünya gerçekliğine uymaz. Böyle bir kurgu için yaşamımızı yönlendirmeye çalışmak ise düpedüz yanılsamalı bir hayat yaşamak sonucunu verecektir. Her şeyde olduğu gibi insan düşünce modelini bilimsel düşünüşe yükselttiğinde hayatı ve algıları da gerçeklik kazanmış olacaktır.

Nedensellik ve zorunluluğun işlediği doğanın bu durumdan yalıtılarak bir özgürlük tanımlaması yapmak hatalı olacaktır. Öncelikle insanın kavraması gereken temel gerçek, özgürlüğün, bizim anladığımız anlamda mümkün olmadığını kavramaktır. İnsan bunu anladığında bir özgürlük olanağı ve gücü elde edebilecektir.

Özgürlük konusunda bir başka Spinozist vurgu da Spinoza'nın özgürlüğü erdemlilik olarak görmesidir. Erdemi de güçle eşitler. Spinoza için " özgürlük, gerçekte bir erdemdir, yani bir yetkinliktir. Böylece, insanda güçsüzlüğünü teyit eden hiçbir şey özgürlükle ilişkilendirilemez."[56] Erdemli kişi ya da diğer bir ifadeyle özgür kişi özgürleşme etiğinin eşiğinde yürüyen kişidir. Bunun için ise "şeyleri ilk nedenleriyle tanımak; tutkuları dizginlemek, yani erdemi bir alışkanlık haline getirmek; son olarak da sağlıklı bir bedenle güvenlik içinde yaşamak**"**[57] gerekir. İşin özü, bütün bunları Spinoza'nın varlığımızın en iyi parçası olarak gördüğü aklımızı mükemmelleştirmeye çalışarak başarabiliriz. Akılsız erdem/özgürlük mümkün değildir. Özgür kişi daima iyi olanı seçer. İyi olan akli olandır. Bunun için usla

[56] Spinoza,**Tractatus Politicus, s.**18
[57] Spinoza,**Tractatus Theologico-Politicus** s.84

işleyen bir soğuk kanlılık gerekir. Özgür insan öncelikle kendini bilen ve sahip olan insandır. Eğer aklın soğukkanlılığını bir kenara bırakırsak tutkularımız bizi derhal ele geçirir ve kaderimizi şekillendirir.

Spinoza'daki özgürlük sürekli kazanılması gereken bitmez bir çabadır. Bu yüzden içinde bir tür oluş düşüncesini de barındırır. Bu konuyla ilgili Negri şunları söyler:

> "Spinoza'da sınır fikri ile aşma fikri aynı özden gelirler. Düzen fikri -ya da onun normatif soyutlaması, biçimciliği, içselleştirdiği negatiflik fikri- Spinoza'da düşünülebilir bile değildir. Düzen değil, özgürleşme vardır. Sürekli zafer ve varlığın yapılanışı olarak özgürleşme. Ütopya yok, idealist bir itici kuvvet yok."[58]

Özgürlük kuşatıcı bir kavram olarak daha önce bahsettiğimiz düşünceleri içinde taşır. Doğa/Tanrı'nın **(Deus sive Natura**) zorunluluğu içinde yanılsamalı bir şekilde yaşayan köle insan ancak bu zorunluluğun bilincine aklını kullanarak vardığında bir özerklik, özgürleşme olanağını elde eder. Bilgeleşme Spinoza'nın insana sunduğu amaçtır. Bilgenin taşıdığı erdem ise güçle özdeş bir özgürlük çabasıdır.

Özgürlük üzerine tüm bu değinmelerimizden sonra son söz olarak şunları söyleyebiliriz. Spinoza için zorunluluğun bilince çıkartılması demek olan özgürlük, kişinin bu zorunluluk karşısında etkin ve zorunluluğu değiştirme gücünde olmadığının farkına varması demektir. Zorunluluk karşısında insanın yapabileceği tek akıllı şey kendine hâkim olmak, sınırlarını bilmektir. İnsan teki ancak böyle bir sakınma davranışıyla yaşamını trajediden uzak kurabilir.

Son sözü Spinoza'ya bırakalım: "Özgürlük, gerçekte (...) eylemin zorunluluğunu ortadan kaldırmaz, aksine, onu ortaya çıkarır."[59]

---

[58] Negri,Antonio,**Yaban Kuraldışılık**,çev:E.Canaslan,Otonom yayıncılık,2005, s.298
59 Spinoza, **Tractatus Politicus,** s.20

2.3.2. Ölçülülük/Caute

Spinoza'nın ölçülülüğünün kaynağı bilme edimidir. Dünyadaki yaşamında sınırsız nedensellikle belirlenen bir varlık olan insan, bu etkilerin sonucunda kendinde oluşan duyumların itkisiyle eyleme geçer durur. Bu, dürtülerin ve onun özelinde arzuların etkin rol oynadığı ölçüsüz bir yaşamdır. Bundan dolayı insanın sürekli hata yapmasına ve mutsuz olmasına neden olur. Aklın doğru kullanımıyla insan bir farkındalık içinde olmaya başladığı andan itibaren neyin problem yaratacağını, neyin kendi ve çevresi için iyi olacağını anlamaya başlar. Temelde fark edilen husus sıradan insanın kendi tutku ve arzularının hizmetkârlığında kölece bir yaşam sürdüğüdür. Farkındalık içinde olup aklını doğru kullanmaya başlayan kişi tutkuların belirleyici olmasını engeller; çünkü bunun insanı köleliğe doğru götürdüğünü biliyordur. Tutkuların bilinçle bu sınırlandırılması aklın gücüyle, ölçülü bir yaşamı yaratmasıyla mümkün olur.

Spinoza'nın ölçülülüğünün onun da kullandığı Latince karşılığı temkinli, dikkatli ol anlamındaki **caute** kavramıdır. Spinoza kendi hayatında da uygular bu ilkeyi, o, yaşamının her anında dikkatlidir. Bundan dolayı ölçülülüğe bir çağrı olan **Caute** (temkinli ol) kavramını aklından hiç çıkarmamak için yüzüğüne ve mührüne kazımıştır. Ona göre temkini elden bırakan bir yaşayış zorunluluğun güdümüne girebilir; bu yüzden bilinç her zaman uyanık olmalıdır. Spinozist ölçülülük/**caute** kavramları Yunan etiğinde önemli bir yeri olan sophrosyne ilkesiyle uyuşma içindedir.

Sophrosyne Yunan mitolojisinde bir kavramın kişiselleştirilmesi olmasına karşın temelde uyulması gerekenleri ifade eden etik bir kavramdır. Genelde "ölçülülük" ya da "ölçü" olarak ifade ettiğimiz bu kavramın dayanağını akıl ve sağduyu oluşturur. Akla uygun, kendini, sınırlarını bilmek ve sağduyulu davranmak anlamına gelir.

Toplumun ve bireysel ruhun harmoniası, ölçülü bir yaşayışla mümkün olur. İnsan teki kendini serbest bırakıp var olan tutkularını hiç denetimsiz yaşama saldığı

takdirde bir krizin doğmasına neden olabilir. Çünkü topluluk tek bir kişiden oluşmaz. Farklılıkların yönetimi açık ya da gizli bir denetimin uygulanmasıyla olanaklı olur. Toplum sınırlılıktır ve kendini aşmaya cüret edeni cezayla dizginleyen mekanizmalar oluşturmuştur. Bunu Yunan örneği üzerinden de açımlayabiliriz.

Toplumsal karmaşa ve bunalım sürecinde Yunanistan, dengelerin yeniden kurulması için ölçülülüğe (caute) dayalı bir bilgelik tutumunu benimser. Bunalımı, karmaşayı doğuran etkenler yerine öz denetimci ölçülü bir yaşam yüceltilir. Diğer bir ifadeyle,

> "Toplumsal bunalım ile dinsel kaynaşma döneminde, Yunanistan (…) bir bilgelik, sophrosyne tutumunu temellendirir: aşırı tüketimden kaçınma, varsıllığı, aşırılığı, zorbalığı kınama; ılımlılığı, öz denetimi, ölçüyü yüceltme. Bu törel ülkü, yasa koyucuların eylemi aracılığıyla toplumsal gerçekliklere yönelir, onları biçimlendirme amacı güder."[60]

Toplumsal yaşayışın yani uyumun normal akışında devamı için insanın bu uyumu bozabilecek nitelikteki tutkularını denetim altında tutması gerekir. Aşırılığın olduğu yerde bir sınır aşımı, ölçünün dışına taşma söz konusudur. Ölçülülük (caute) bir yasallık ihtiva eder ve kendini insan yaşayışının her anında gösterir. İster evlilikte, "Kişi dengiyle evlenmeli; daha yükseği efendin olur, akraban değil.(Lindos'lu Kleobulos)"; ister iş yaşamında, "Kazanç doymak bilmez. Sana uyanı kazan. (Lesbos'lu Pittakos)"[61] ister düşüncede hiç fark etmez ölçüyü aşmadan kendini bilen bir davranış içinde olmak gerekir.

Caute'ye uyan kişi görüngülerin içinden çıkıp gerçek belirleyici tözsel varoluşunu kavramıştır. Bu farkındalık insanın kendi eşya doğasını da açığa çıkartır. Sürekli bir oluş halinde her şeyi inşa eden zorunluluğun yani doğanın karşısındaki gerçek konumlanışın da ayırdına varılır. Farkında olunmadan imgesel anlamda özgürlük

[60] Vernant,J.P,**Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**,Çev:M.E.Özcan,Ank. İmge K.Yay.1996 s.88
[61] Kranz, Walter, **Antik Felsefe : Metinler ve Açıklamalar**, Çev: S.Y. Baydur, İstanbul, 1994, II.Bası, s. 23-24

yanılsaması içindeki bir yaşam, bilincin ‘gerçek’e (**verus**) upuygun bir şekilde özdeşleşmesiyle aşılır.

Tragedyanın amaçlarından biri olan sınırları görmeye çağrı, aynı zamanda özgürlük yanılsamasının kırılmasına yönelik de bir çağrıdır. Kendini bilmeden tutku içinde yanlış değerlere saplantılı bir şekilde bağlanma hatasındaki tragedya kahramanı zorunluluğun trajik duvarına çarptığında fark eder ölçülü olmanın yararını ve ancak o zaman ayırdına varır zorunluluk gerçeğinin.

Daha önce gördüğümüz gibi, Spinoza açısından özgürlük insanı yıkıma götürmesi muhtemel olan tutkuların ussal denetimi yani zorunluluğun farkındalığıyla mümkün olur. Bu anlamda özgürlük Spinoza’da bizim kullandığımız serbestlik manasına gelmez. Çünkü denetimsiz insan her haliyle **necessaria**(zorlu)’nın kölesidir, o, kendini **libera** (özgür) olarak tanımlasa da bu ancak onun **imagosu** (imge)’dur, ideolojik, çarpık, yetersiz bilgisidir. Ölçülülük bilgi düzleminde bir ilerlemeyle olasıdır diğer bir ifadeyle yetersizi yeterli (**edequatus**) haline getirmek gerekir.

2.3.3. Yetersiz İdea

Spinozist felsefede “yetersiz idea”, bilme ediminden yoksun, nedenselliği kavramayan ve daha çok birinci bilgi alanında (**cognitionem**) algılamaya meyilli kişilerin caute’ye uygun hareket etmeyerek ölçüyü aşması olarak kavranır. Ölçülülük (caute)’le ilgili bir kavram olan “yetersiz idea” tutkuların yeri olan insan tekinde kendini ortaya kor. Diğer bir deyişle bir denetim hali olan ölçülülük ancak denetimsiz, yani aklın gücü dışında eyleyen tutku (**passio**)lar yüzünden aşınır.

Bir tutku olan aşırı gururun yarattığı inatçılık hali insanı gerçekte davranması gerektiği gibi davranmaktan alıkoyup kendi egosunun doğrultusunda bir tutuma sürükler. Bu yetersiz idea, uzlaşmayı ortadan kaldırır. Uzlaşmanın ortadan kalkması ise uyumu bozar. Özellikle bunu yöneticilerin yapması toplum ve devlet düzeni için

son derece tehlikeli bir durum yaratır. İnsan kim olursa olsun kendini bilmeli, tutkularının dizginlerini her zaman elinde tutmalıdır. Dolayısıyla ideanın, yani düşüncenin yetersizliği tutku unsuruyla beraber yürür. Bu duruma tragedyalar üzerinden bakacak olursak, yetersizlik halini doğuran şey genelde kahramanı otistik bir kapalılığa sürükleyen ve ötekini, dolayısıyla kendini anlamasını engelleyen sorunlu-aşırı tutkulardır (**passio**). Örneğin kendini beğenmişlik (**superbia**) duygusuna sahip olan kişi her hangi bir olayı kendine karşı bir saygısızlık olarak algılar ve nefret (**odium**) duygusu içine girer. Doğru düşünemez, tüm çabası duyularıyla anlamlandırılmış dolayısıyla yanlış imgelenmiş nefret nesnesinin ortadan kaldırılması yönündedir. Böyle biri, kendini ne kadar haklı ve erdemli görüyor olsa da gerçekte erdemden yoksun bir kişidir. Acı (**Tristitia**)'ya doğru hızla ilerlemektedir.

Sahip olunan tutkunun niteliğine göre kişinin aşırılığının şekli farklılaşır. Örneğin Herakles'in aşk tutkusu sahip olduğu güçle birleşince çevresi için oldukça yıkıcı sonuçlar doğurur. Yine kendini aşağılama (**abjectio**) içindeki Herakles'in karısı Deineaira'nın mantığı bu güçsüzlüğünden kaynaklı devre dışı kalır, onu yıkıma sürükler. Kahramanların kimi inatçı, kimi kendini aşırı beğenmiş, kimi zekasına çok fazla güvenen, kimi kinle yoğrulmuştur ve hepsi bunun etkisiyle yetersiz bir ideayla yaşamı yorumlamışlardır. Bu ise sonuçta ölçüyü yitirmelerine neden olur. Yani tragedya kahramanları yetersiz idealarının yüzünden tutkularının ve kendilerinin sahibi olamazlar. Bu ise eylemlerinin yönünün ve sonucunun bilinç dışı kalmasına sebep olur. Eyledikçe ölçüyü yitirir, sınırı aşarlar.

Diğer yetersiz idea yaratıcı etkenler ise Spinozist felsefede yargılanan erekselci ve insan merkezli algılamadır. Böyle bir algı, zorunluluğu kavrayamayan ve kendini özgür sanan bir yaşantı kurar. Ancak hayatın güçleri, Spinoza'nın da dediği gibi, insanın güçlerini, insan bunun pek farkında olmasa da, fersah fersah aşar. İnsan yetersiz idealarının yüzünden öyle bir noktaya gelir ki zorunluluğun acımasız darbesiyle karşılaşabilir. Burada var olan yanılgı, o karakteri oluşturan, onu niteleyen ve kahraman tarafından oluşturulmuş bütün tanımların, zorunluluğun

ışığında bir anda sönmesi ve anlamsız hale gelmesidir. Bu nokta, kişinin kendi edimiyle yine kendinin üzerine çizgi çekmesidir.

Spinozist yaşam bu yanılgının daha en başından kırılması için bakışımızın derinliğe doğru açılması üzerine kurulur. Trajediyi doğuran insan merkezli düşüncenin reddedilmesiyle insan, doğadan ayrıksı, kutsal bir varlık olmaktan çıkar, onunla aynı düzleme varır. Bunun bilgisi, insanın asla hayatın tam olarak sahibi olamayacağını, zorunlulukların gücünün onun gücünü ve algısını kat be kat aştığını anlamasını sağlar. Bu bilgelik, temkinli ve akılla yönlendirilen bir yaşamı bize sunar.

Sonuç olarak, Spinoza tragedya ozanları yada filozofları gibi köleci dönemde değil daha farklı bir ekonomik politik formasyon içinde yaşadı. Feodalizmin yerini burjuva egemen kapitalist bir düzene bıraktığı Hollanda'da yaşadı. Burjuvazinin aydınlanmacı değerlerinden besleniyor, özgürlük yanlısı Jan de Witt'le ilişki içinde düşüncesini oluşturuyordu. Spinoza'nın politik alandaki bu demokrasi talebi ilerici yönleri barındırsa da en temel düzeyde Aristoteles ya da Platon'dan pek de farklı olmayan bir ölçülülük, zorunluluğa uyum, ussallık, yasalara saygı anlayışını içinde barındırıyordu. Ancak bu, kaba güçle, devletin zoruyla değil, vatandaşın bizzat kendisinin kendi mutluluğu ve huzuru için sınırlar içinde, ölçülü, usa, yasaya uygun yaşamasıyla sağlanabilirdi. Spinoza bu noktada yukardan aşağı değil, aşağıdan yukarı, yani insan tekinden, yurttaşın biçimlendirilmesinden yola çıkarak düzenin sağlanması politikasını savundu. Aynı zamanda devlet örgütlenmesi de insanın doğası karşısında engelleyici olmamalıydı. İdeal düzen insanlardaki bir takım dürtülerin, arzuların önünü açar, ki kendini ifade etmek isteği insani bir dürtüdür ona göre, ama aynı zamanda insanda sonsuz derecede onun gücünü aşan zorunluluklarla, ki devlet bunlardan biridir, uyum içinde olmalı, karşı durmamalıdır.

Aristoteles'den, Platon'dan sonra, bir de onların ideolojik duyarlılıklarıyla uzlaşan Spinoza'nın kavramsal dünyasından tragedya sanatının tipik ozanı olan Sophocles'in oyunlarına bakalım.

3. SPİNOZA FELSEFESİ IŞIĞINDA SOPHOCLES TRAGEDYASI

Daha önce de vurguladığım gibi Sophocles diğer tragedya ozanlarından çok daha yetkin bir ozandır. Bundan dolayı Aristoteles, onun "Kral Oidipus" oyununu şablon olarak ele alıp Poetika'sını ondan yola çıkarak yaratmış; yine bir başka büyük düşünür Hegel tragedyaya ilişkin tezlerini onun "Antigone" ve "Kral Oidipus" oyunları üzerinden oluşturmuştur. Ben de Spinoza felsefesini tragedya konusuna doğrultunca bir zorunluluk olarak inceleme alanını Sophocles üzerine çevirdim. Bu zorunluydu çünkü az önce söylediğim gibi tragedya onunla en olgun formunu buluyordu. Bu bölümde önce Sophocles'in altı oyununu yani "Aias", "Trakhis Kadınları", "Elektra", "Filoktetes" ve "Oidipus Kolonos"ta adlı oyunlarda var olan temel Spinozist öğelerin bir saptamasını yapacağım. Daha sonra ise, benim için Spinozist felsefenin bir görüngüsü olan "Kral Oidipus" oyununa geçeceğim.

3.1. Aias

Aias İlyada'da kahramanlığı, savaşçılığıyla Akhilleus'tan sonra ikinci sıradadır. Yiğittir, heybetlidir. Troya'nın en büyük kahramanı Hektor'la çarpışan odur. Yine Yunan gemilerini Troyalıların saldırılarından koruyan da odur. Yunanlılar açısından savaş için çok önemli bir kişidir. Homeros onu "kavgada bir kaleydi" diye tanıtır.

İlyada'da Akhilleus ölünce, onun silahlarının, donanımının kime kalacağı yani onun yerine kimin başkahraman olacağı sorunu ortaya çıkar. Yiğitliği, kahramanlığıyla ünlü Aias açısından Akhilleus'tan sonra ikinci adam kendisidir; dolayısıyla böyle bir sorun da yoktur. Mesele iki Atreusoğlu'nun, Agamemnon ile Menelaos'un hakemliğinde çözülecekti. İki aday vardı. Birisi Aias diğeriyse Odysseus. Sonuç Aias açısından onur kırıcıydı, çünkü hakemler Odysseus'u seçmişlerdi.

Aias kendisinin aşağılandığını, küçük düşürüldüğünü düşünüp bir hezeyana kapılmıştır. Bunun intikamı da, hem komutanları hem de Odysseus'u öldürmektir ona göre. Bu amaçla hareket edip işe koyulsa da tanrıça Athena'nın onu yanıltıp göz boyamasıyla, karşısına çıkan hayvanları düşmanları sanıp öldürür, onlara işkence yapar.

"ATHENA-Atrius'un oğullarına da elini kaldırdın mı?
AİAS- Hem de öyle ki Aias'ı bir daha küçük düşüremeyecekler."[62]

Bu oyunda Odysseus ile Aias bir karşıtlık içindedir. Bize iki tip karakter modeli sunar oyun. Bunlardan biri Aias'ın uzlaşmaz inatçılığı, diğeri uzlaşıcı, affedici Odysseus'un kişiliğidir. Odysseus onu öldürmeye çalışan Aias hakkında konuşurken bu nitelikleri açığa çıkar.

"ODYSSEUS- Ben onun gibisini görmedim. Yalnız, benim düşmanım olmasına rağmen, o pek bedbaht adama acıyorum: ne de yaman bir kadere vurulmuş!"[63]

Odysseus insanın özgür olmadığının ve her an kaderinin değişebileceğinin farkındadır.

"Çünkü ben kendi kaderimi de onunki gibi gözümün önüne getiriyorum. Görüyorum ki biz insanlar hayaletten, birer boş gölgeden başka bir şey değiliz."[64]

Onun bu bilgeliği tanrıça Athena'nın şu sözleriyle anlam kazanır.

"ATHENA- İşte bunları görüyorsun: sen hiçbir zaman tanrılara karşı küstahça bir kelime söyleme; kolunun kuvvetiyle olsun, yığdığın servetin bolluğuyla olsun,

[62] Sofokles, **Aias**,çev: S.Sinanoğlu,Ankara,M.E.B.Yayınları,3.basım,1963,s.7
[63] **A.e**., s.8
[64] **A.e**., s.8

birinden üstünsen de hiç kibirlenme. Çünkü bir tek gün insanoğlunun halini alaşağı edip sonra gene de yükseltmeye kâfidir. Tanrılar iyileri sever, kötülerden nefret ederler"[65]

Athena'nın buradaki öğüdü yalnız Aias tragedyası için değildir, özellikle Sophocles'in tragedyalarının ana meselelerindendir. Suç ve ceza denklemi, tanrılar (yasa, zorunluluk) ile kendini olması gerekenden büyük gören, kibirlenen insanoğlu arasında yürür. Buradaki kapsayıcı gücün farkında olmayan insan yıkım ile ehlileştirilir. Yâ da bilgelik içindeyse Odysseus gibi ödüllendirilir.

Aias intihar etmiştir ve oyunun ikinci bölümü cesedin gömülüp gömülmemesi üzerine olan bir tartışmayla başlar. Bu bölümün tartışması "Antigone"ye benzemektedir. Ölünün kardeşi Teukro onu gömmek isterken komutanlar Menelaos ve Agamemnon, Aias'ın suçlu olduğunu ve cezasının açıkta bırakılmak olduğunu söylerler. Komutanların sert, uyumsuz tavrı Aias'ı çağrıştırır. Derken Odysseus belirir ve tartışmaya o da katılır, herkes onun komutanların yanında yer alacağını beklerken:

"ODYSSEUS- (…) Tanrılar hakkı için, bu adamı böyle gömülmeden merhametsizce bir yana atmağa cesaret etme. Cebretmek arzusu seni yenip, doğruluğu çiğnetecek kadar bu adamdan nefret ettirmesin. Akhilleus'un silahlarını kazandığımdan beri, o benim de bu orduda en büyük düşmanımdı; ama böyle olmasına rağmen, ben de ona hakaret edeyim diye, Troia'ya gelen biz Argoslular arasında onun Akhilleus'tan sonra en büyük kahraman olarak tanıdığımı söylememezlik edemem. Bunun için senin ona edeceğin saygısızlık haklı olamaz. Onun değil, tanrıların kanunlarını mahvedersin. Asil bir insanın ölmüş bir kimseye kötülük etmesi doğru değildir, ölü onun nefretini kazanmış olsa bile"[66]

Odysseus sayesinde ölü hakkı olana kavuşur, toprağa verilir. Odysseus'un yerinde Aias olsaydı cenaze törenine bile katılmak istemeyecektir. Oysa Odysseus Aias'ın uzlaşmadan yoksun katılığı karşısında uzlaşmacı bir rol çizer. Yunan toplumundaki ölünün toprağa gömülmesi bir haktır, Odysseus bu hakka riayet ederek, sınırları

[65] **A.e**., s.8
[66] **A.e**., s.46-47

tanıdığını ifade eder. Karakter farklılığı rol oynar. Aias'ın kendi içine kapalılığı karşısında dışa dönük, anlamaya çalışan sükûnet içinde bir yapısı vardır bu oyunda Odysseus'un. Odysseus böyle davranmakla olumsuz bir karakter tablosu çizen Aias'ı aşmakta, oyunun benimsetilmeye çalışılan olumlu karakteri haline gelmektedir.

> "Sofokles'e göre Aias' ın yanıldığı nokta, katı inatçılık demek olan ve bu yüzden de doğrunun bir yanılgısı, bir hamartema, anlamına gelen uzlaşmazlık olmuştur. Aias'ın niçin kaçınılmaz biçimde yıkıldığının yanıtı da böylece verilmiş oluyor: Aias, Atreusoğlularını öldürmek isteyerek bir kerelik bir yanlış adım attığı için değil, yani belli bir eyleminden dolayı yıkılmıştır. Böylesi bir esnemezlikse Sofokles'e göre temelden uyumsuzluktur. Dünya yasasıyla uyum içinde bulunmaz. Bu yüzdende hübriddir. Dolayısıyla da başarısızlığa mahkumdur."[67]

Sophocles'in yargılayıp cezalandırdığı bu tutku Aias'ın kendi ateşinde yanmasına neden olmuştur. Onun yetersiz ideası kendini yasaların üzerine konumlandırmasına sebep olmuş, kapıldığı tutkunun etkisiyle kendi sonunu hazırlamıştır.

Spinoza'nın da dediği gibi "İnsanlar kelimenin tam anlamıyla, nadiren 'karar verirler': insanların irade sandıkları şey çoğunlukla sadece onları bazı eylemleri diğerlerine tercih etmeye iten tutkuların ve güdülerin farkında olmamaktan başka bir şey değildir.[68] Aias hiç bir şeyin farkında değildir. Tutkularının (narsistik, benmerkezci, inatçı yapısı) güdümünde bir makine gibi işlemektedir. Aklı atıl kaldığı için bir değerlendirme yapamamakta, ister istemez trajik sonuna doğru sürüklenmektedir.

İki farklı karakterin bir karşılaştırılması olarak bu oyunda karakterlerden Aias, yetersiz ideası yüzünden, zorunluluğu yani onun da uymakla yükümlü olduğu yasaları ve geleneği algılayamayan bu yüzden ölçülü olma erdemini yıkan tutumuyla, düzen bozucu bir kişi olarak lanetlenir. Odysseus ise onun tersine zorunluluğa uyar, büyüklenmez, ölçüyü hiçbir zaman yitirmez. Aias'ın tersine Odysseus, trajedinin karşıtı, dengeleyici ideal bir tip olarak görünür.

---

[67] Latacz,Joachim,**Antik Yunan Tragedyaları**,Çev:Y.Onay, İstanbul,Mitos Boyut Yay. 2006,s.187
[68] Balibar, Etienne,**Spinoza ve Siyaset**, Çev: S.Soyarslan, İstanbul, Otonom yayıncılık,2004,s.77

3.2. Trakhis Kadınları

Sophocles "Trakhis Kadınları" adlı tragedyayı yazarken Herakles mitosundan yararlanmış, onu temel almıştır. Bu mitosa göre Herakles birçok maceranın ardından Aitoli Kralı Oineus'un kızı Deianeira ile evlenir. Onunla birlikte bir zaman Aitoli'de yaşarlar ancak Herakles orada birini öldürünce kentten ayrılmak zorunda kalırlar. Yolda karşılarına, yalnızca at vücutlu, insan başlı Kentauros'ların geçebileceği bir nehir çıkar. Herakles karşıya geçmeyi başarır. Karısı Deianeira'yı Kentaur Nessos karşı kıyıya geçirirken ona tecavüz etmeye kalkar. Herakles onu zehirli bir okla vurur. Nessos ölmek üzereyken Deianeira'ya yarasından bir parça kan almasını ve ilerde aşk büyüsü için bunu kullanabileceğini söyler. Buna inanan Deianeira Kentauros'un kanından bir parça alır. Sonraki süreçte kocası Herakles insanlara yararlı işlerle uğraşmak için sık sık evden uzaklara gider. Günün birinde başka bir kadına aşık olur; ancak kızın kral babası onu Herakles'e vermez. Öfkelenen Herakles kralın oğlunu öldürür, bunun üzerine tanrılar onu başka bir yerde köleliğe mahkûm ederler. Mahkûmiyetinin sonunda intikam için kızını vermeyip onu aşağılayan kralın kentine saldırıp, kenti yerle bir ettikten sonra kızı da yanına alıp Trakhis'e döner. Deianeira kocasını kimseyle paylaşmak istemediği için Herakles'in aşkını yeniden elde etmek amacıyla Herakles'e Kentauros kanı sürülmüş bir giysi giydirir. Bu iyi niyetli eylem Herakles'in ölümüne sebep olacaktır. Oyunun hikayesi kısaca böyle..

Oyuna gelince, Deianeira'nın tek varlığı evliliğidir fakat kocası Herakles kendisinin arzu ettiği gibi evine ve çocuklarına bağlı bir eş olamamıştır. Bu yüzden daha oyunun başında bu durumdan dert yanar.

> "DEİANEİRA- (…) şüphesiz çocuklarımız oldu, fakat o, çocuklarını, tıpkı, uzak bir tarla sahibi bir çiftçinin, tarlasını, senede bir defa ekme, bir defa da biçme zamanı ziyaret etmeye gitmesi gibi, zaman zaman gelip görüyor."[69]

[69] Sofokles, **Trakhis Kadınları**, Çev:Berin Kurt, Maarif Matbası,1941, s.4

Kocasının kendinden madden ve manen bu uzaklığı üzmektedir onu.

"DEİANEİRA- (…) Benim bildiğim şey ise, kendisinin çıkıp gittiği, beni kendi uğrunda ıstıraplara gark ettiğidir."[70]

Spinoza'nın "Tractatus Theologico-Politicus'un önsözünde belirttiği gibi, çaresizlik içinde kıvranan insanlar iyi zamanlarında yapmayacakları, hor görüp kaçınacakları davranışlar içine girebilirler. Kendilerine sunulan her türlü öneriyi sevinçle kabul ederler. Herakles'in kendisinden uzaklarda olmasının verdiği kırıklık ve zayıflıkla Deianeira da normalde konum olarak kendisinden daha aşağıda olan birinin, özgür olmayan Sütnine'sinin verdiği tavsiyeye sarılır.

> "SÜTNİNE: (...) şayet bir esirin hür bir insana akıllı bir nasihat vermesi caizse, benim de iki söz söylemek vazifemdir…"[71]

Deianeira'nın çaresizliğinin karşısında kendi baş edilmez tutkusunun esiri olan Herakles bulunur. Herakles'in içinde öyle bir tutku vardır ki Spinozist açıdan bakıldığında tutkularının kölesi haline gelerek erdemden uzaklaşmış, yasa tanımaz, ölçü bilmez, bencil bir varlık olup çıkmıştır. Habercinin Deianeira'ya söylediği gibi:

> "HABERCİ- Eurytos'u öldürüp, yüksek surlarına rağmen Oikhalio şehrini zapt etmeğe Herakles'i sevk eden sebep, ne Lydia'lılar nezdindeki, Omphale'nin evindeki köleliktir, ne de İphitos'un birden bire dağdan itilip öldürülmesidir; bu sebep bütün ilahların içinde yalnız aşk ilahının teşvikidir…"[72]

[70] **A.e**., s.5
[71] **A.e**., s.5
[72] **A.e**., s.23

Oysa hayat, ancak usun güdümünde, tutkuları denetim altında tutarak doğru yaşanabilir. Kendi gücünü şeytanın hizmetine verircesine davranan Herakles'i ancak ölüm paklar.

Hayattaki tek varlığı ve yaşam nedeni olan evliliğini kurtarma derdinde olan Deianeira yetersiz ideasından kaynaklı güçsüzlüğüyle en mantıksız olanı mantıklı görür. Elindeki en olası çözüme arzularının penceresinden bakarak sarılır. Kentaur'un ölürken kötü niyetle verdiği zehri aşkını kurtaracak bir umut olarak görür. Oysa umut zayıflığın, bilgisizliğin bir ifadesidir. Hakikati görmekten yoksun, arzuyla yıkanmış bir akıl, sözlerin anlamını yakalayamaz. Yalnızca kendi duyguları dışa taşarcasına görünürlük kazanır. Deianeira olanları kabullenmek yerine arzularıyla hareket edip koronun "evvela bilmek sonra yapmak gerektir. Çünkü tecrübe mevcut olmadıkça, sadece itimat ile bilgi elde edilemez"[73] uyarısını da kulak ardı ederek, ister istemez Herakles'in yıkımını hazırlar Bu aynı zamanda kendi yıkımının da başlangıcıdır.

> "Deianeira'nın tragedyası zehirlerin gerçek doğasını öğrenmesiyle başlar.(…) Deianeira'nın yüreğinde biriken zehirler, bakır testide sakladığı kabuk bağlanmış Kentaur kanından daha az zehirli değildir."[74]

Yukarıda belirttiğimiz koronun bu uyarısı ilk ve son değildir elbette. Koro şarkısında,endişeli bir bekleyiş içinde olan Deianeira'ya,

> "Asil kadın, ümidini kesme sakın kederle. Kâinatın hâkimi olan Kronos'un oğlu işte, veremedi fanilere ıstırapsız bir ömür! Herkes için sevinçlerle elemler gider gelir. Bir daire içerisinde devrederler onlarda"[75]

Ancak tragedya kahramanı dinlememek daha doğrusu yalnızca kendini dinlemek için yaratılmıştır. Hakikatin yani zorunluluğun sesine kulak vermezler hiçbir zaman.

[73] **A.e**., s.38
[74] Kott,Jan,**Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları**, Çev: A. Selen, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2006, s.92
[75] Sofokles, **Trakhis Kadınları** ,s.10

Ancak trajik uçuruma düştüklerinde düşünme biçimlerinde bir değişim olur. O zaman da iş işten geçmiştir. Algının bu kapalılığı Spinoza'nın eleştirdiği insan merkezli bakış yüzündendir. Kendini hayatın merkezine alan ve dünyaya bu ideolojik alandan anlam yükleyen insanın algısı içe dönüktür. Dinlemeyi bilmez. Yetersiz ideasıyla kendini kaptırdığı tutkuların peşinden koşar ve sonuç trajiğin duvarına çarpıp parçalanmaktır.

Herakles tragedyanın, trajiğin baş aktörü, müsebbibi kendisi olduğu halde bunu görmez. Ölüm döşeğindeyken bile başkalarını suçlayıp durur.

> "..biçare bana şimdi ne korkunç bir mükâfat verdin! Ah Zeus ne hakarettir bu bana, ne hakaret! Ah seni hiç görmemeliydim, o zaman şu zavallı beni çıldırtan bu ıstırap şahikasını da görmezdim…"[76] "Bir kadın, mert değil, kahpe bir kadın, tek başına beni, silahsız yok etti"[77]

Oyun "Bütün bunlar Zeus'un işidir." Sözüyle biter. Tutku/hybris ne olursa, kim yaparsa yapsın cezalandırılır.

"Sofokles'in bütün tragedyaları arasında Trakhis'li Kadınlar, insani kaderi kavramak konusunda her olanaktan en umarsız vazgeçiştir"[78]der Jan Kott. İnsani kader, insanı sınırlayan zorunluluk hakikatidir. Bu aşkın güce gözleri kapalı olan insan, ölçüyü yitirip haddini aşar. Suç ve ceza döngüsüne böylece girilmiş olur. Trakhis Kadınları'nda gerek Deianeira gerekse Herakles'in sonu ölümdür. Her ikisi de hayatlarının, kaderlerinin olumlu bir dönüşüm geçirip mutlu bir hayat yaşayacakları zamanda büyük yanılgılar yaşarlar. Zorunluluk onların algı düzeylerinin çok ötesinde onların kaderlerini belirlemektedir. Her ikisi de yalnız kendini düşünür fakat birbirlerinin hayatlarını karartırlar. En sonunda anladıkları fakat artık her şey için geç

[76] **A.e**., s.62-63
[77] **A.e**., s.66
[78] Kott, **Antik Tragedyanın Çağdaş Yorumları**, s.105

olduğunu fark ettikleri şey "çaresizlik" olmuştur. Zorunluluk yasaları onların ölümüne hükmetmiştir.

3.3. Elektra

"Elektra" tragedyası Pelops oğulları efsanesini kaynak alır. Bu efsaneye göre Agamemnon ile Menelaos kardeştir. Agamemnon, Mykenia ve Argos'ta egemendir ve karısı Klytaimnestra'dır. Kardeşi Menelaos ise Sparta kralıdır ve ünlü Helen ile evlidir. Bir gün Paris, Menelaos'un karısı Helen'i Truva'ya kaçırır. Agamemnon bunun intikamını almak için bir ordu toplar. Ancak yeterli rüzgâr olmayınca gemiler hareket edemez, bunun üzerine çare olarak öz kızı İphigenia'yı tanrılara kurban eder. Buna öfkelenen Klytaimnestra sevgilisiyle işbirliği yapıp kocası Agamemnon'u öldürür. Daha sonra sevgilisiyle evlenir ve Mykenia'da hüküm sürmeye başlarlar. Elektra da bunların yanında hizmetçi gibi yaşar. Elektra'nın küçükken hayatını kurtarmak için başka bir kente gönderdiği Orestes gün gelir büyür. Delphi kâhinine babası Agamemnon'un intikamı için danışır. Mykenia'ya gelip annesi ve sevgilisini öldürür. Sophocles efsanenin bu bölümüne kadar hikâyeye sadık kalmıştır. Efsanenin devamında öç perileri olan Erinyeler, Orestes'in peşine takılır ve delirmesine neden olurlar. Fakat Apollon'un araya girmesiyle Orestes'i Tanrı Athena'ya yollar, Athena'da onu Erinyeler'den kurtarır.

Elektra hem babasının, hunharca, öz annesi tarafından öldürülmesi, bir de üstüne üstlük kendisinin bu katillere hizmet etmesi nedeniyle üzüntü ve öfke içindedir. Bu yüzden koro tarafından ölçülü olması hususunda uyarılır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, uyarılar tragedya kahramanının kendine kapalı bilinci için bir anlam telakki etmez.

> "Koro: Fakat hiçbir zaman, ne ağıtlarla ne de dualarla, dirilip çıkmasını sağlayamayacaksın Hades'ten, o her şeyi yutan denizden, babanın. Ölçülü olabilecekken, kaptırıp kendini, üstesinden gelinemez acılara, kendi kendini

mahvediyorsun yanıp yakılarak! Katlanılmaz olana ahmakça katlandıkça bu felaketten kurtulamazsın."[79]

Koronun bu uyarısı Sophocles'in tragedyalarının ortak iletisi gibidir. Ölçüsüzce davranan trajik karakter, bu çizgiyi aşan tutumunun cezasını her zaman çekecektir. Ölçüyü koyan temel güç Tanrısal iradedir. Dolayısıyla yetersiz idea içinde tutkuyla hareket eden kişi tanrısal yasayı da çiğnemiş olacaktır.

"Koro: Cesur ol kızım, unutma, her şeyi gören ve tek hâkim olarak yöneten Zeus göklerde, hâlâ tahtta. Ona aittir her şeyi yutan öfke! Bu yönden işte, nefret etme, ettiklerinden gereğinden fazla ve de unutma: Bütün acıları dindirdiğini zaman tanrısının!"[80]

Oyunda Elektra'nın öfkeli yaklaşımı, yer yer Doğa-Tanrı düzenini aşan tehlikeli bir noktaya doğru savrulmasına neden olmaktadır. Koronun onu kabule zorladığı Tanrı/Doğa yasasının insanlar tarafından doğal bir kabulle karşılanmasının gerekliliğidir. Kültür ve din kökensel bağlamda doğadan çıkarlar. İnsan doğayı simgesel düzende metafizik, dinsel düşünüş ile bilince çıkarmıştır. Bu yüzden tanrısal yasaların zorunlu işleyişini tabî dengenin zorunlu kurulumu olarak kavramak gerekir.[81]

Öfke ve intikam duyguları içindeki Elektra güçsüzdür. Tıpkı Deianeira gibi, tıpkı Aias gibi güçsüzlük yıkıcı bir nefretin kaynağını oluşturur. Hiç bir şey yapamamanın, istemeyerek, tiksindiği bu insanlara itaat etmesinin yakıcı öfkesi içindedir. Zayıflığından dolayı kurtarıcı ve intikam alıcı olarak kardeşi Orestes'in yolunu gözler, veryansınlar içinde. "Bense, Orestes'i bekliyorum, engellesin bütün bunları diye, ben bahtsız kimse, yok olup gidiyorum, çünkü durmadan erteleyerek eylemini hem yakın hem uzak umutlarımı yok etti."[82]

[79] Sophokles, **Elektra**, Çev: C.Çetinkaya,İstanbul, Bordo Siyah Yayınları, 2006, s.40
[80] **A.e.**, s.42
[81] bkz. Eagleton,Terry,**Kültür Yorumları,**İstanbul,Ayrıntı yayınları,2005
[82] Sophokles, **Elektra** s.47

Bir yanda yine aynı mekânda yaşayan diğer kız kardeşi Khrysathemis'in annesine olan itaati diğer yanda Elektra'nın babasına olan bağlılığından doğan ve annesine karşı isyankâr ruh hali karşıtlık içinde sunulur oyunda.

"Elektra- Öğretme bana, sevdiklerime haksız davranmayı!
Khrysathemis- Bunu öğretmiyorum sana, sadece boyun eğmeyi güce![83]

Elektra'nın bu bekleyişi nihayet bir sonuca ulaşacaktır. Beklenen o dış adalet kurucu öğe olan Orestes gelip erkek gücüyle yasayı bozan annesini ve sevgilisini öldürerek bozulan düzeni yerli yerine oturtur. Oyun, bozulan adalet yasasının tekrar kurulmasıyla sonlanır. Bundan dolayı Elektra oyunu adalet (dike) üzerine oturur. Kral Agamemnon'u sevgilisiyle işbirliği yapıp öldüren Klytaimnestra tutkunun güdümünde, hybris içinde davranmıştır. Bunun sonucunda tanrıların dileğini, onların istediği şekilde yerine getiren Orestes babasının intikamını alarak adaletin yerini bulmasını sağlar.

"ORESTES- (…) [halka dönerek] Yasalara karşı davranmak isteyen herkese bu cezanın verilmesi zorunlu olmalı: Ölüm cezası. Kötülük o zaman azalırdı."[84]

Devlet ve tanrı yasalarının çiğnenmesinin sonucu, onu kimin yaptığı önemli olmadan, muhakkak hak ettiği cezayla cezalandırılmalıdır. Aynen adaletin yerini bulması için Orestes'in kendi suçlu annesini yasa adına cezalandırması gibi. Ancak cezayı verecek unsur bu hakkını tanrıdan alır. Eğer ceza Elektra tarafından verilmiş olsaydı, tanrının isteği değil, Elektra'nın tutku, nefreti gerçekleşmiş olacaktı. Orestes sükûnetle, tanrısal yargıyı uygulayan biri olarak işini yapar.

Spinozist açıdan hakkın korunumu, ki özellikle devlet düzeninin çiğnenmesi, affedilmezdir. Bu akli olanın sürekliliğinin sağlanması için gereklidir çünkü.

[83] **A.e**., s.52
[84] **A.e**., s.117

"akıldan ziyade kör arzuyla"[85]davranan insanoğlunun kural yıkıcılığının karşısında toplumsal normu toplum adına ayakta tutacak bir adalet işleyişine ihtiyaç vardır. Akli olan ceza kötü olarak görülemez.

Spinoza bir arkadaşına iyi/kötü kavramını anlatırken Neron ve Orestes'in işlediği cinayetlerin niteliğini karşılaştırır.

> "Sözgelimi Neron'un annesini öldürmesi, olumlu bir şey içerdiği ölçüde bir suç değildi; kaldı ki Orestes de aynı dışsal eylemi gerçekleştirdiği ve aynı zamanda annesini öldürme niyeti güttüğü halde Neron gibi suçlanmamıştır. Nedir o halde Neron'un suçu? Bu eylemle vefasız, acımasız ve itaatsiz olduğunu göstermesinden başka hiçbir şey. Bu niteliklerden hiç biri kesinlikle zerrece bir öz ifade etmez; dolayısıyla Tanrı, Neron'un ediminin ve niyetinin nedeni olsa bile, bu niteliklerin nedeni değildir."[86]

Aklın buyruklarıyla yerine getirilen bir eylem iyidir. Tanrısal olarak ifade edilen temel düstur da ussal yasanın yeryüzündeki görüngüsüdür. Tutku, sonuç ne olursa olsun adil ve onaylanacak bir eylem üretemez. Tutku rastlantısaldır. Oysa toplumsal ve akli yasa gereklilikler üzerine kuruludur.

3.4. Filoktetes

Filoktetes yurdundan uzak tek başına ıssız bir adaya bırakılmıştır. Ait olduğu toplum onu, taşıdığı pis kokan yarası ve acıdan dolayı dinmeyen çığlıkları nedeniyle rahatsız edici, düzen bozucu olarak gördüğü için acımadan aralarından kovmuşlardır. Yalnız başınadır, ayağındaki iyileşmez yarasının acısıyla, sürgün edilmesinin öfkesiyle zor bir hayat yaşamaktadır. Ancak onun sahip olduğu bir şey, gün gelir onu sürenler için ölümcül bir önem kazanır. Filoktetes'e ve onun oklarına Truva savaşını kazanmak için ihtiyaçları vardır. Fakat Filoktetes kırgındır ve nefretle doludur.

---

[85] Spinoza,Benedictus,**Tractatus Politicus**,Çev: M. Erşen, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007**, s.**16

[86] Spinoza,B.-Blyenbergh,**Kötülük Mektupları**,Çev:A.Nahum, İstanbul,Norgunk Yay.2008-s.96-97

"FİLOKTETES-(…) on yıl var ki, burada, ömür tüketirim açlık ve acıyla. Hastalığım azdıkça azdı. Bunların müsebbibi Atreus'un oğullarıyla Odüsseus'tur. Dilerim tanrılar daha beterini versin onlara."[87]

Filoktetes'i ve dolayısıyla silahlarını alma görevi onu bu adaya hapseden Odysseus'a verilir. Bu uzlaşmaz bir çatışma doğurmaktadır; zira Filoktetes için Odysseus kendisinin baş düşmanıdır. Durumun farkında olan Odysseus bunun için kurnazlığa, yalana başvurur. Bu konuda da yardımcı olarak, yalan nedir bilmeyen, dürüst Neoptolemos'u seçmiştir. Öncelikle onu yalan söylemeye ikna etmesi gerekir.

"ODÜSSEUS- Ona bir oyun oynamanı istiyorum.

NEOPTOLEMOS- Neden ikna etmeye çalışmıyoruz?

ODÜSSEUS- Dik kafalıdır, dinlemez kimseyi, onu kaba kuvvetle yenmense imkânsız.

(…)

NEOPTELEMOS- Yalan söylemek utanç verici, değil mi sizce?

ODÜSSEUS- Yalan, güvenlik için gerekliyse, hayır.

NEOPTELEMOS- Yüzünüz kızarmadan nasıl söylersiniz böyle?

ODÜSSEUS-Yararın varsa, vicdana gerek yoktur."[88]

Odysseus, Neoptelemos'u ikna eder ve beraber bir kumpas kurarlar Filoktetes'e. Filoktetes çok güç durumda ve çaresizdir. Kendisine dost gibi yaklaşan Neoptelemos'a güvenir ve silahlarını verir ona. Ancak Neoptelemos Filoktetes'in suçsuzluğunu, acılarını hisseder, içinde bir pişmanlık duygusu uyanır söylediği yalanlardan dolayı.

"NEOPTELEMOS- Bir insan kendi doğasını terk edip, yanlış yola sapmışsa, kafası karışır, bende olduğu gibi.(…)

[87] Sofokles, **Filoktetes**, Çev: Şükran Yücel, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2008, s.25
[88] **A.e**. s.17-18

NEOPTELEMOS- Ey Zeus, ne yapacağım ben? İki misli suçluyum, gerçeği gizlediğim ve yalan söylediğim için.”[89]

Neoptelemos gerçeği açıklar, onu yurduna değil Troya'ya götürmek niyetiyle yalana başvurduğunu söyler. Filoktetes öfkelenir önce, ancak Neoptolemos'un özünde iyi bir insan olduğunu anlar.

“FİLOKTETES- Sen kötü biri değilsin, ama kötü adamlar yol gösterince, düşmüşsün bu şerefsizliğe..”[90]

Tam bu sırada Odysseus çıkar ortaya. Zavallı ve haksızlığa uğrayan Filoktetes’e acımaz. Amaca ulaşmak için her yol mubahtır ona göre. Soylu davranış ancak işe yarayacaksa yapılacak bir oyundur onun için.

Filoktetes bir kez daha eski düşmanı tarafından küçük düşürülmüştür. Üstelik onun bu ıssız adadaki tek yaşam güvencesi olan silahları da elinden alınmıştır. Fakat Neoptelemos özünde soylu yaradılışlıdır ve doğasına uyarak hatasını telafi etmeğe çalışır. Silahları Filoktetes’e, Odysseus'a rağmen teslim eder. Onu, Truva'ya gitme sözleriyle ikna etmeye çalışır fakat Filoktetes kabule yanaşmaz. Bunun üzerine “deus ex machina” olarak Herakles devreye girer. Onlara Zeus un isteğinin ikisinin de Truva'ya gidip bu savaşı kazanmaları olduğunu bildirir. Bunun üzerine Filoktetes birazda sevinçle Truva’ya gitmeyi kabul eder.

Sophocles bu oyunu geç döneminde, 85 yaşındayken, yazmıştır. Bu dönemde Atina’da esenlik ve düzen bozulmaya başlamıştır. Düzenin bozulması var olan değerlerde kırılmaya yol açacaktır. Soylu değerlerin kutsallığına inanan Sophocles için bu eleştirilecek bir konudur. Döneminde var olan ve oyunda Odysseus kişiliğinde varlık bulan pragmatik kişilik bu oyunda yargılanır.

[89] **A.e**., s.52
[90] **A.e**., s.52

> "en kutsal araçları en kirli amaçlar için kullanan ve başarısızlığa uğrayan buradaki Odüsseus kişiliğinde Sofokles, döneminin taktik iş-bitiricilerini yok etmektedir. Böylece de, bu iş-bitirici tiplerin temsil ettiği, onlarla özdeşleşen ve üyelerini 'kötü işlerde akıllı olmayı iyi öğrenmiş' yapan toplumu da yok etmiştir. Üyelerinin ahlaksal olarak kendi kendilerini inkar etmelerini 'ödüllendirmek'(dorema) için onları 'kurnazlık'sıfatı ile onurlandıran bir toplumun (…), işte böyle bir toplumun hiçbir geleceğinin bulunmadığını"[91] savunmuştur.

Odysseus'un saptığı bu yanlışın nedeni değerler karşısında kendi iradesinin özgürlüğü ve istediğini yapabileceğine olan tutkusal inancıydı. Toplumsal düzen açısından bu kayma büyük sorunların doğmasına neden olacaktır. Erdem eylemlerimizi doğuran sebepler ve eylemlerimizin olası sonuçları hakkında yeterli bilgiye sahip olmamızla sağlanabilir. Aksi halde yetersiz idealarımız yüzünden tutkularımızın bizi ittiği yerlere savrulup hataya düşebiliriz. Odysseus gibi akıl yoluyla hareket ettiğimizi sanıp aslında Spinoza'nın iştah dediği itkilerin tutsağı olabiliriz.

Odysseus'un değer tanımazlığının yanında, haklı olmasına karşın öfkesinin etkisiyle yapması gerekeni inatla reddetmesi de Filoktetes'in bir aşırılığıdır. Kapıldığı öfke, onun doğru davranmasını engeller. Her şeye karşın, ona yapılan tüm haksızlığa karşın kendi toplumuna, ülkesine karşı yükümlülükleri vardır. O, tutkuları nedeniyle kapanan algısı yüzünden göremez, bu nedenle ilahi buyruk kendisine Herakles'in sesinden bildirilir. Kutsal kitaplarda Eyüp meseli olarak bilinen hikâyeye benzer bu. Filoktetes Eyüpleşmek zorundadır. Her şeye karşın sabretmek, isyan etmemek Sophocles'in kendi kahramanlarına bir önerisidir. Aynı zamanda Spinozacı **conatus** anlayışı da bunu gerektirir. Zorunlulukların gücü bizi aşar, bugün acı ile kederliysek yarın çok daha fazla keder bizi bekleyebilir. Yapmamız gereken sükûneti öğrenmek, ölçülü olmak ve usa uygun davranmaktır.

Bu oyunun diğer bir yönü zorunluluk karşısındaki insan tekinin trajik durumunun da gösterilmesidir. Örneğin kahraman Filoktetes'i küçük bir yara bitirebilmektedir. "Başka hiçbir Yunan tragedyasında Filoktetes'te olduğu kadar sıklıkla

[91]Latacz, **Antik Yunan Tragedyaları**, s.229-230

‘zorunluluktan, mecburiyetten ve tanrılardan söz edilmez[92] Onu bu duruma düşürenler de daha sonra iyileştirecek olanlar da Tanrısal iradedir, zorunluluktur. “Sofokles’in Filoktetes’i, onun Herakles’ine benzer bir biçimde tanrıların elinde bir alettir. Yine yok edenler tanrıların kendisidir.”[93] Oyun bu aşkın zorunluluğu ifade eder.

3.5. Antigone

Thebai üçlemesinin son oyunu olan Antigone Sophocles’in en bilinen ve dolayısıyla en çok oynanan oyunlarından biri olmasına rağmen öyküsünü kısaca aktarmakta fayda var.

Thebai üçlemesinin ilk oyunu olan “Kral Oidipus”un sonunda Oidipus, krallığını Kreon’a bırakmış ve kenti terk etmiştir. İkinci oyun olan “Oidipus Kolonos’ta” oyununda ise Oidipus yollarda bir dilenci gibi yaşamaktadır ve yanında onu en çok seven Antigone vardır. Bu oyunda Oidipus’un oğulları Ethokles ve Polyneikes’in kentin yönetimini ele geçirmek için birbirleriyle savaşa girmek üzere olduklarını, Polyneikes’in kendi kentine Thebai’ye ihanet içinde olduğunu öğreniriz. “Antigone” oyununun başında Thebai’nin savaştan zaferle çıktığını ve Oidipus’un oğullarının öldüğünü öğreniriz. Kreon’un egemenliği güçlenmiştir. Kreon ölen iki kardeşten Polyneikes’in vatana ihanet ettiği düşüncesiyle ölü bedeninin toprağa gömülmemesine ilişkin bir buyruk çıkartır. O dönem açısından bu verilebilecek en büyük cezalardan biridir. Cesedin gömülmesini engellemek için başına bekçi de koyulur. Ancak Polyneikes’in kardeşi Antigone gizlice iki kez cesedi toprağa gömer. Bu durum Kreon’u öfkelendirir ve iki tarafı karşı karşıya getirir. Kreon’un oğlu Haimon da Antigone’nin yanında yer alır ve babasını bu kadar sert olmaması konusunda uyarsa da Kreon Antigone’yi dört duvar arasına kapattırır. Ancak Teiressias’ın kehanetini öğrenince korkuyla her şeyi tatlıya bağlamaya çalışsa da geç

[92] Kott,**Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları,** s.132
[93] **A.e**., s.128

kalır. Antigone, Haimon ve karısı Euridike kendini öldürür. Kreon trajik sonla karşılaşmıştır.

Devletin bir gerçekleşme biçimi olan Kreon açısından "yasalar Devletin ruhudur"[94] Yasanın varlığını bulması yurttaşların onu kabulüyle mümkündür, yasanın kabulü devlete itaattir. İtaat insanın doğasından gelen bir dürtü değildir. Bu nedenle erk tarafından yaratılması gerekir. Spinoza'nın da dediği gibi "insanlar yurttaş olarak doğmazlar, ama yurttaş olurlar."[95] Bu oluş, yurttaş olarak beden buluş iktidarın politik eylemiyle olasıdır.

Devletin hukuku tanrısal hukuk ile bağlantı oluşturur. Babaya karşı işlenen suç nasıl günahsa, yasayı çiğnemek, ona rıza göstermemek, günah ve cezaya tabidir. Devlet yeryüzündeki babadır/tanrıdır. Yasaların uygulanması için her şeyi yapar, bu hakkı kendinin doğal hakkı olarak kabul eder.

Kreon kendini devlet olarak görür. Beden bulmuş devlet olarak kendi varlığını koruma çabası içinde yani conatus içinde hareket eder. Ona göre Polyneikes bir yasayı çiğnemiş, ihanet etmiştir ve bunun da bir cezası olmalıdır. En büyük hâkim olarak cezayı keser; ölü, toprağa verilmeyecek, hayvanlar gibi dışarıda çürümeye bırakılacaktır. Ancak bu ceza yalnızca ölüyü cezalandırmakla kalmaz, onun yaşayan kız kardeşini de etkiler. Kız kardeş Antigone Polyneikes'in ne suç işlerse işlesin kardeşidir dolayısıyla onu her ne olursa olsun huzura kavuşturmayı arzu eder.

Bu karşıtlaşmada tarafların tutkuları, karakter güçleri eşittir. Her ikisi de inatçıdır ve kararlıdır. İki taraf kendilerini haklı görmekte dışarı kapalı olarak tutumlarını sürdürmektedir. İki tarafta tekbenci bir tavır içinde restleşmektedir oyunda.

> "Antigone'nin yaptığının haklılığı apaçıktır, ama bunu tam bir uzlaşmazlık içinde yaptığı da ve dahası ve kendi doğrusundan hareketle böyle yapmanın gereğini yalnız kendisi için değil, herkes için şart koştuğu da açıktır; kendisinin doğru bildiği şeyi yapman başkalarını bu yüzden silip atar ve aşağılar. Antigone'nin bu kişilik çizgisi, olayların akışı içinde hep daha keskinlikle ortaya çıkacaktır."[96]

[94] Spinoza, **Tractatus Politicus,** s.107
[95] **A.e**., s.38
[96] Latacz, **Antik Yunan Tragedyaları,** s.192

Aynı şey Kreon'un kişiliğinde de gerçeklik kazanır. Gerçekten de düzenin korunumu için tebaanın yasalara uymasında bir eşitlik gerekir. Kreon bu normun savunusunu yaparak iyi bir yönetici gibi davranır. Ancak öyle bir sertlik sergiler ki ancak ve ancak "Yasaların sağlıklı akla dayandırıldığı devlet"[97]'in özgür ve iyi bir devlet olabileceğini yadsır. O, yasanın yalnızca devlet için değil vatandaşların mutluluğunu da sağlaması gerektiğini unutur. Diğer yandan Antigone'nin kişiliğinde temsil bulan, ölünün kutsal hakkı olan toprağa gömülme yasasını, Kreon, kendi yasasıyla sorgusuz takas eder. Yani devlet yasasının uygulayıcısı Kreon yasanın Yunan gerçekliğiyle karşılaşmasında bir sınırı olduğunu yadsır. İktidar hırsı tutkusuyla, yetersiz bir ideaya saplanıp körleşen Kreon'un yasası bazı aşılamaz unsurlara karşı gelir, Kreon'un unuttuğu temel düstur: hiçbir "yasa bu sınırları aşan hiç bir şey buyurmaz.[98] Eğer buyurursa karşılığı trajik olur.

Babası karşısında aklın, sağ duyunun sesi olarak ortaya çıkan Haimon'un ona dediği gibi,

> "Kim yalnız kendisinin haklı olduğunu sanırsa düşüncede eşsiz olduğuna inanırsa ruhunun sayrılığına kanıttır bu. En büyük bir bilge bile yanılabilir, bunu anlaması, yanlışını onarmaya çalışması bir zaaf değil erdemdir."[99]

Kreon bu doğru sözlere ve hakikatin diliyle konuşan kâhin Teiresias'ın sözlerine kulağını kapatmıştır.

> "Kreon- Bilici takımı paragözdür.
> Teiresias- Kimi krallar da zulme eğilimdir.
> Kreon- Karşındakinin kral olduğunu unutuyor musun?
> Teiressias- felaketten kurtardığım ülkenin kralı.
> Kreon- Kurnaz bilici ama kötü bir insansın."[100]

---

[97] Spinoza,**Tractatus Theologico-Politicus** s.237
[98] **A.e.**, s.96
[99] Sofokles,**Antigone**,Çev: G.Dilmen, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları,3.basım, 2005,s. 95

Burada görüldüğü gibi Kreon vaktiyle Oidipus'un yaptığı gibi gerçekler karşısında esas kör olan kişidir. Bu yüzden kendi yıkımına doğru gidecek, oğlunu ve karısını kaybedecektir. Onun temel hatası "iktidar hırsını halkın çıkarlarının önüne koyması değil, belli bir değer sistemine karşı sarsılmaz, mutlak inancı, 'sadece ben bilirimciliği'dir. Durmaksızın yurtseverliği, atalara sadakati, sivil itaati yüceltirken, farklı fikirlerin, farklı adalet anlayışlarının da olabileceğini tümden unutur."[101]

Kreon bir büyüklenme içinde, kibirle hareket eder ve yetersiz ideasıyla, tüm iktidarın sahibi olarak özgür irade içinde bulunduğunu sanır. Oysa gerek ideolojik gerekse tutkularının itkisinde kölece yaşamın içindedir. O sertleştikçe onu belirleyen güçlerin güdümüne daha fazla girer. Köleleştirmeye çalışan bir köle olarak davranır. Neden sonuç zincirinin farkında değildir. Kendisini uyaran bilge kişileri dinlemez, zorunluluğa kördür. Neden sonuç akışından kurtulma ihtimalini bu yüzden dışlar.

Her ne kadar "Antigone, kendini kuşatan kölelik güçleri üzerinde özgür ruhun üstünlüğünün"[102] bir temsilcisi gibi görünse de onda da var olan uzlaşmaz tavır, trajik etki tepki dalgasının sonuca, yıkıma doğru gitmesini garantiler. Deliliğin çatışması akıllıca sonuç doğurmaz. Usun güdümünde, zaaf oluşturan ve körlük yaratan tutkuların denetlenmesiyle ancak trajik yazgı sonlanabilir. Spinozist dengeli, ölçülü yaşam yani erdem demek olan özgür zorunluluğun bilincinde bir yaşam ancak böyle mümkün olabilir.

Antigone tragedyasında temelde suçlanan Kreon, devletin temeldeki varlık amacından körce bir sapmayı ifade etmesi yönünden Spinoza'nın siyaset üstüne düşüncelerinden yola çıkarak da eleştirilebilir.

> "devletin nihai amacı, elden geldiğince güvenlik altında yaşayabilmesi için, her insanı korkudan kurtarmaktır. Bir başkasına zarar vermeden davranma tabii hakkını mümkün olan en iyi biçimde korur. Hayır diyorum: Devletin amacı

---

[100] **A.e**., s.110

[101] Berktay,Fatmagül,"Sofokles'in Antigone'sinde Adalet (dike) ve kibir (hybris)", **Navisalvia:2004-Sina kabaağaç'ı anma toplantısı ,** Editör:Faruk Akyol, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2005,s.62

[102] Bonard, Andre, **Antik Yunan Uygarlığı**-2, Çev:K.Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Bs.Yay,2004, s.40

> insanları akıllı varlıklardan hayvanlara ya da otomatlara dönüştürmek değildir. Tersine bu amaç, zihinsel ve bedensel işlevlerini güvenlik içinde yerine getirmelerinden ibarettir. Bu amaç, insanların, kinle, öfkeyle, hilekârca rekabete girmeden ve kötü niyetli bir çatışmaya sürüklenmeden, özgür aklı kullanmalarından başka bir şey değildir. Demek ki devletin amacı özgürlüktür."[103]

Devlet özgürlükle kendi egemenliğini daha sağlam temellerde atabilir ancak, korku ve baskının olduğu yerde direniş açık ya da gizli bir tehdit olarak varlığını sürdürecektir. Çünkü Seneca'nın "dediği gibi, kimse şiddete dayalı bir siyasi bütünün uzun süre devamını sağlayamamıştır."[104]

Antigone'de bahsedilen sorun iktidarın anti-hegemonik konumudur. Kreon bir çeşit yetersiz ideayla, tutkularının güdümünde zor ve baskı yolunu kullanarak itaati gerçekleştirmeye çalışır. Oysa onun fark etmediği önemli bir konu vardır:

> "itaat dışsal eylemlerden çok ruhun içsel eylemlerine ilişkindir. Bu nedenle, bir başkasının bütün buyruklarına tüm gönlüyle itaat etmeye karar vermiş insan, onun hâkimiyeti altına en fazla girmiş olandır. Dolayısıyla uyruklarının kafalarında hüküm süren kişi, en büyük hâkimiyetin de sahibidir."[105]

Kendi iktidar sahibi bedenini mutlak itaat nesnesi olarak kabul ettirmeye çalışmak, özgürce kendini ifade etme güdüsünde olan insanın, bu temel doğasına karşı bir itiraz haline gelir. Özellikle güçlü bir karakter sergileyen bireyler karşısında böyle bir tutum sergilemek kaçınılmaz çatışmanın doğmasına neden olur. Kreon'un bilmesi gereken gerçek,

> "bir insanın kafasının bütünüyle bir başkasının hakkına tabi olması mümkün değil. Kimse bir başkasına tabii hakkını, yani her konuda özgürce akıl yürütme ve özgürce yargıda bulunma yetisini devredemez. Kimse böyle bir şeye zorlanamaz da"[106]

---

[103] Spinoza,**Tractatus Theologico-Politicus** s.285
[104] **A.e**., s.235
[105] **A.e**., s.244
[106] **A.e**., s.283

Bunun da ötesinde Kreon'un tutumu temel bir insani mizaca da ters düşer. "İnsanlar çoğunlukla öyle bir mizaca sahiptirler ki, en zor katlandıkları şey, doğru saydıkları fikirlerin suç, gerek tanrıya gerekse insanlara karşı bağlılıklarını besleyen şeyin de kutsallığa saldırı sayılmasıdır."[107] Antigone ve Kreon'un davranış biçimi iki kutsalın çatışmasını doğurur. Bir yanda Kreon*un devleti ululayan yargısı, diğer yandan geleneğe sahip çıkan Antigone'nin tavrı.[108] Antigone'nin topluluğun geleneklerine sahip çıkışı devletin sahibi tarafından kendi kutsallığına bir saldırı olarak algılanmaktadır. Aynı şey Antigone'nin Kreon'a bakışında da geçerlidir. Ve bu Spinoza'nın söylediği gibi insan açısından katlanılmazdır.

Oyunun trajik figürü sonunda ölen Antigone değil, ölümlere kendi yanlış kararlarının, uzlaşmaz tutumunun neden olduğu Kreon'dur. Antigone trajik bir karakter olamaz. O her haliyle doğru bildiği yoldan sonucunu göze alarak kahramanca yürümüştür. Spinoza açısından da böyle bir ölüm onurludur.

> "gerçekten de, adil olduklarını bilenler, ipten kazıktan kurtulmuş olanlar gibi ölümden korkmaz ve yalvarıp yakararak cezadan kurtulmaya çalışmazlar. Vicdan azabı çekmelerini gerektirecek utanç verici bir eylemde bulunmamışlardır. Tam tersine, iyi bir dava uğruna ölmenin bir ceza değil, bir onur olduğunu düşünürler ve özgürlük adına can verdikleri için göğüsleri kabarır."[109]

Böyle bir ölüm ise pek çok yorum açısından özgürlük uğruna yapılan kahramanca bir eylemdir ve övgüye değer.

Hayat asla düşünüldüğü gibi ya da tasarlandığı gibi gelişmez. Hayat gerçeğiyle ideal gerçeklik çoğu zaman bir uyumsuzluk içinde olur. Yaşamda en güçlülerimiz, en doğrularımız bile yer yer zor duruma düşer, kendileriyle çelişirler. Yaşamaya devam

---

[107] **A.e**., s.288

[*] Oidipus oyununda görüleceği gibi Kreon'un buradaki devleti-iktidarı kutsayan tutumuyla Oidipus'unki temelde aynıdır.

[108] Bkz.Hegel'in Antigone yorumu..

[109] Spinoza,**Tractatus Theologico-Politicus,**s.289

etmek bu yüzden çelişkileri ve idealin imkânsızlığını kabul etmekle mümkün olur. Aksi halde kahramanca ölümü seçmek bir zorunluluk olur, aynı Antigone gibi.

3.6. Oidipus Kolonos'ta

Sophocles'in son oyunu olan "Oidipus Kolonos'ta" aynı zamanda Thebai üçlemesinin de ikinci oyunu olarak kabul edilir. Sophocles, sonunu açık olarak bıraktığı "Kral Oidipus"u bu oyunda huzura kavuşturur. "Kral Oidipus" oyununun sonunda kendi gözlerini kör eden Oidipus bu oyunda Thebai dışında sürgündedir. Kızı Antigone'yle birlikte Atina yakınlarındaki Eumenidler korusuna varır. Önce buranın yerlileri tarafından hoş karşılanmaz, korunun kutsallığını bozdukları gerekçesiyle kovulmak istenirler. Ancak Antigone onları ülkenin kralını getirmeye ikna eder. Bu süreçte Thebai'den gelen İsmene sayesinde Oidipus'un oğulları ve Kreon'un durumları hakkında bilgi alırız. Oğullar iktidar kavgasına tutuşmuştur ve savaşmaktadırlar. Kardeşlerden Polyneikes düşmanlardan yardım alarak kendi memleketi olan Thebai'ye karşı savaşmaktadır. Hem kardeşler hem de Kreon aldıkları bir kehanetten dolayı Oidipus'u kendi yanlarına çekmek niyetiyle onu ikna etmek için Oidipus'un yanlarına gelirler. Ancak Oidipus hepsine öfkelidir ve huzurundan kovar. Oidipus'un yanına gelen Atina kralı Theseus, onu kentine kabul eder. Sonunda Theseus'un yardımıyla oradan uzaklaşır Oidipus ve kimsenin görmediği bir yerde ve şekilde tanrı katına yükselir.

Oidipus bu oyunda birkaç kez sınanır. Kral Kreon'un oğlu Polyneikes'in tekliflerini reddeder. Lanetlenmiş olanların, tanrısal cezayı hak edenlere elini uzatmaz. Daha önce Antigone oyununda gördüğümüz gibi Polyneikes kendi yurduna ihanet içindeyken ölmüş, Kreon aşırılığından dolayı trajik bir sonla karşılaşmıştır. Oidipus bilgeliğinin verdiği bir sağduyuyla doğruyu seçer.

> "KREON-(…) Haydi, kara bahtlı Oidipus! Beni dinle de memleketine dön. Kadmos'luların hepsi seni çağırıyor, haklı olarak çağırıyor; ben de onlarla beraberim, onların başında, seni önce ben çağırıyorum.(…)

> OİDİPUS: Sen, elinden her küstahlık gelen, her işte sahte bir doğruluk hali takınmasını bilen adam! (…) Sen buraya ağzında yalanlarla geldin; dilin iyi bilenmiş ama bundan sana iyilikten çok kötülük gelecektir. (…) haydi git..”[110]

Oidipus artık sıradan bir insan olmaktan çıkmıştır, Teiresias gibi kör ve onun gibi “bilen” biri haline gelmiştir. Sonuçların ne olacağını görmektedir. Kreon gelecekte belasını bulacaktır. Oidipus un dili yazgının sözlerini söyler gibidir.

> “POLYNEİKES-(…) Susuyor musun? Niçin? Bir söz söyle baba, benden yüzünü çevirme(…)
> OİDİPUS- (…) Alçak! Thebai'de şimdi kardeşinin elinde bulunan saltanat senin elinde iken, kendi babanı koğmadın mı? Onu sürgün etmedin mi? (…) Siz benim oğullarım değilsiniz, hayır, başka birinin oğullarısınız. İşte bunun içindir ki tanrılar sana gözlerini dikti; O söylediğin ordular Thebai surları üzerine yürürse halin daha da kötü olacak. O şehri hiçbir zaman yıkamayacaksın. O yıkılmadan sen de kardeşlerin de kanlar içinde devrileceksiniz.”[111]

Oidipus’un tanrısal sesi yargılayıcıdır. İşlenen suçun yapılan haksızlığın cezasız kalmayacağının işaretidir o. Hak yerini her zaman bulur, sürgün edilen, cefa çeken, haksızlığa uğrayan, ödülünü alır, suçlular ise çeker cezalarını.

Oidipus’un bilgisizlikten bilgiye geçişinin, karanlıktan yani sıradan insanın gündelik kapalı algısından bedelini ödeyerek kurtuluşunun hikâyesidir bu oyun. Hiçbir tragedyada olmayan bir paradoksun yani en iğrencin, en kötünün, babasını öldüren annesiyle yatan Oidipus'un bedelini ödeyerek, en iyiye, en uluya ulaşmasıdır anlatılan.

Oidipus’un dönüşümünün somutlaştığı yer mitolojik bir gönderme alanına, anlamına sahip olan Euminidler korusudur. Euminidler’i Aiskhylos'un “Euminidler”inden biliriz. Onlar korkunç intikam tanrıçalarından yani en kötüden, en kutsanmış olandan iyiye bir dönüşüm geçirmişlerdir. Oidipus'ta da aynı şey geçerli olur.

---

[110] Sofokles:**Oidipus Kolonos’ta**, Çev: Nurullah Ataç, Maaif Matbaası, 1941, s.67-68
[111] **A.e**. s.105-109

> "Bu dönüşüm olanağının gerçekleşmesi ise ancak iğrençliğin, bir gerçeği görme eylemiyle kendi iğrençliğinin bilincine vararak, sınır aşan cüretten yine norm durumuna erişmesiyle mümkündür."[112]

Dönüşüm bir farkındalık ve kararlılık ile birlikte yürür. Her an geriye dönme, her an yeniden karanlığın bataklığına düşme ve itilme olasılığı içinde ışığa doğru inatçı bir yürüyüşle bu gerçekleşir.

> "kutsanmışlık, kendiliğinden öylece ortaya çıkmaz, ancak bilinçle, yani kendi iğrençliğinden dönmek ve kutsanmaya yönelmek için kesin kararlılıkla olabilir"[113]

Bu yüzden Aias intihar ederek bu aydınlanma olasılığını en başından dışlar. Deianeira'nın intiharı yine bu süreci ortadan kaldırır. Oidipus intihar etmeyerek, yaşamayı seçerek bu karakterlerden farklılaşır. Belki de Sophocles karakterlerinden Oidipus, en kötü suçu işleyen kendisi olduğu halde en dirayetlisi de o çıkmıştır. Diğerlerinin olumsuzlayan, yadsıyan varoluşlarına karşılık o "kaderinin nüanslarını kavrayabilen hatta (…) kendisiyle uzlaşmayı ve soylu acılarının vasıtasıyla dayanılmaz psişik yaraları iyileştirmeyi becerebilen olumlayıcı bir kahramandır."[114] Kahraman kendinin bilincine, gerçekte ne olduğunun bilincine vararak trajik varoluşsal bir boşluğa düşer. O güne değin tutkuyla sarıldığı ve hakikat olarak yüceltildiği her şey elinden alınmıştır. Bu çıldırtıcı, insanın tüm varlığını yerden kesen onu tanımsız bırakan bir durumdur. Kimi kahraman buna dayanamaz kurtuluş olarak çareyi ölümde bulur. Tinsel yarılma sonucunda sahipsiz kalan bedensel durumunu da bu cehennemi dünyadan kaldırır.

Oidipus ise kendisiyle tüm acılara karşı el sıkışır. Diğer tragedyalarda sıkça gördüğümüz uzlaşmanın bu oyunda en uç halini görmüş oluruz. Çünkü bir başkasıyla

---

[112] Latacz, **Antik Yunan Tragedyaları,** s.232
[113] **A.e.**, s.232
[114] Freydberg,Bernard,"Coriolanus'un Oidipal Laneti ve Trajik Kurtuluş Sorunu",Çev:Kerem Eksen, **Cogito** sayı:54, bahar 2008, s.93

uzlaşmaktan daha zor olan, kendinle yaptığın bu uzlaşım halidir. Bunu başardığı için o ayrıksı bir tragedya kahramanı olarak belirir.

Oidipus'un yolculuğu bilgi düzeylerinde aşamalı olarak ilerleyişin bir yolculuğudur ve kahraman olarak, Sfenks'in bilmecesini cevaplayan en büyük bilge olarak en kör dönemindedir. Spinozist bilgi anlayışında imgesel aşamada bir dünya/kendilik algısına sahiptir. Hayatı gördükleriyle, hisleriyle tanımlar. Başkalarının tanımladığı kimlikle bütünleşmiştir. En yüksek maddi gücü, özgürlük gücüne sahip olduğunu sanır. "Kral Oidipus"un sonlarındaki tanınma ile bu algısı tuzla buz olur.

Krallıktan, kahramanlıktan, bilgelikten yani esasta insan kurgusu olan ve evrensel tözün alanında bir değer barındırmayan yanılsama alanından düşmüştür. Ayakları artık nesnel dünyanın/doğanın ikincil bilgi aşamasının alanına basmaktadır. Duyuların yanıltıcılığını kör gözleriyle aşar gibidir. Bakışı imgeselden akli olana dönmüştür. Dünya üzerindeki yaşamda doğa/tanrının düzleminde insanın, özünde yalnızca onun bir parçası olduğunu bilir. Egosunun insan merkezci algılayışın da sonu olur bu. Nedensellik içinde düşünür ve yargılar. Örneğin çocukları ve Kreon suç işlemişlerdi ve bu nedensellik bağıntısında, evrensel düzende trajik sonuçlar doğuracaktı. "Bilgisizler arasında yaşayan özgür insan onların iyiliklerini elinden geldiğince geri çevirmeye çalışır.[115] Bunu gördüğü için o akışın içine bırakmaz kendini.

Son aşamada sonsuzluğun bakış açısı olarak Spinoza'ca tanımlanan bilgi düzeyine varır. Sonsuzluğun/tözselin bakışında tanrısal bilgi alanındadır artık o. Bu bilgi alanı tözsel olanla yani tüm varlıkla bir birlik oluşturma halidir. Tasavvuftaki vahdet-i vücudun bilgisine varmaya benzer.

> "Birinci türden bilgi yanlışlığın biricik nedenidir; ikinci ve üçüncü bilgi türü zorunlu olarak gerçektir."[116]

[115] Spinoza,Benedictus**, Törebilim**,İstanbul,İdea yayınları, s.174
[116] **A.e**., s.65

Oidipus en dış görünen algı dünyasından içeriye doğru yani kiplerden töze doğru bir bilinç yolculuğu yapmış olur. Bu yolculuk özgürleşmeye, dolayısıyla güce doğru bir ilerleyiştir. Bundan dolayı Spinozist açıdan Oidipus bir erdem adamıdır, bilgedir.

Oidipus zincirden kopmak için kendine başka türlü bir yaşam yolu seçer. Bu bilgelikten kaynaklı erdemli bir yoldur. Onu zincire tekrar dahil etmek isteyen çocuklarına ve Kreon'a verdiği ret cevabı bunun bir parçasıdır. Onlar da eskiden Oidipus'un sahip olduğu körlükle davranmakta, adına kader denilen ve kendilerinden çok önce adımı atılan nedenselliğe kölece bağlanmayı sürdürmektedirler. Bu yüzden sonları acı olacaktır. Nedensellik zincirinden kopulmadığı müddetçe kurtuluş ve özgürlük olası değildir çünkü. Sonrasında bilindiği gibi bu kişiler gerçekten de trajik sonlarla karşılaşırlar.

Son aşamasında o artık kendinden geçmiştir. Atina'nın koruyucu meleği haline gelerek sonsuz ululuğa erer. En yükseğe erme durumu aynı zamanda topluluğun iyiliğini getiren bir şey haline gelir. Oidipus Teiresias'laşarak zorunluluk dünyasının karşısında kendi gerçekliğini akıl gözüyle görmüştür. İnsanın büyüklenmesi, ölçüyü aşması aptallıktır, körlüktür. Zorunluluk karşısında gözleri açık olan Oidipus insanın özgürleşme ihtimalini muştular. Zira insan özgür doğmaz. Özgürlük insan doğasında var olan bir zorunluluk değildir. Çabayla, aklı kullanarak erişme olasılığı olan bir oluş durumudur. Sürekli kazanılması gereken zorlu bir savaşımdır. Zorludur ancak mümkündür. Oidipus bunu anlatır bize.

3.7. Kral Oidipus

Tüm tragedyalar içinde Freud'un da katkısıyla öyküsü en çok bilineni "Kral Oidipus"tur. Tekrara düşme pahasına da olsa daha önceki oyunlarda olduğu gibi önce oyunun kısaca öyküsünü vermek yararlı olacaktır.

Oyunun öyküsü malum, Thebai'nin Kralı Laios'a bir kehanet bildirilmiştir. Kehanete göre dünyaya gelen oğlu gelecekte onu öldürüp kendi öz annesiyle evlenip tahta geçecektir. Kral bu kehanetin gerçekleşmemesi için çocuğu emrindeki bir adama

verip ortadan kaldırılmasını ister. Görevli çocuğa acır ve onu ayaklarından bir ağaç dalına asıp oradan ayrılır. Oradan geçmekte olan bir çoban çocuğu görür ve yanına alır. Onu kendi ülkesine götürür. Saraya teslim eder. Çocukları olmayan kral ve kraliçe ona sahip çıkar. Kendi çocukları gibi büyütürler. Oidipus büyür ve çevresinde onun hakkında yapılan üveyliğine ilişkin dedikodulardan rahatsız olmaya başlar. Gerçeği öğrenmek için kâhine başvurur. Kâhin ona ileride babasını öldürüp kendi annesiyle beraber olacağını söyler. Oidipus bu kehanetten kaçmak için kenti terk eder, yoldayken karşısına çıkan ve onunla tartışan bir adamı öldürür. Ardından Thebai kentinin önünde kentin korkusu olan yaratık Sfenks'in sorusunu cevaplar ve Thebaililere kan kusturan Sfenks ölür. Thebai'de bir kahraman olarak karşılanır. Kurtarıcıdır, zekasıyla üstündür herkesten. Bunun için ölen kralın yerine kral olarak onu seçerler. Kral olan Oidipus kraliçeyle de evlenir. Yani çok şanslıdır. Her şey tam istediği gibi gitmektedir. Ama yıllar sonra halk hastalıktan, kıtlıktan bunaldığı için sevgili kurtarıcıları olan Kral Oidipus'tan yardım istemek için sarayın önüne toplanır. Oidipus bilgeliği ve şefkatiyle kucak açar halkına. Sorunun nedenini bulmak için Delphi'ye adam yollar ve sonuçta bunca kötülüğün nedeni öğrenilir. Eski Laios'un katili halen bu kentin içinde yaşamaktadır ve o gitmeden lanet kalkmayacaktır. Oidipus bir dedektif gibi sorgulamaya başlar. Her şeyi didikler. Kahin Teiressias'la çatışır ve en sonunda aradığı bilgiye ulaşır.

Oidipus yani şiş topuk, yani aksak adam, kaçarak kurtulabileceğine inandığı için, kendiliğinden, hiç düşünmeden çizer geleceğini. Gitmek kaderin dışına çıkmaktır ona göre. Kaderi mekansal bir alan olarak kabul etmektedir. Şiş topukları üzerinde aşar dağı, tepeyi. Kent arkasında kaldığı için emindir her şeyin değiştiğinden. O artık baba katili olmayacaktır. Kesinlikle emindir bundan. Oysa yazgı zamansaldır. Ve kendisinden çok önce başlamıştır hikaye.

> "Laios, pelops'un oğlu khrysippos'a, bu çok yakışıklı delikanlıya aşık olur. Sürekli ayartmaya çalışır, arabasıyla getirir götürür, olgun birinin genç birine davrandığı gibi davranır, ona erkek olmayı öğretir; aynı zamanda onunla cinsel ilişki kurmak ister ama kralın oğlu buna razı olmaz. Hatta Laios, cazibeyle, ayartarak yapamadığı şeyi şiddet yoluyla elde etmeye çalışır. Ayrıca

khrysippos'un bundan utanç duyup kahrolarak intihar ettiğini de anlatırlar. Anlatıldığına göre Pelops laiosu açık açık lanetlemiş, labdakos soyunun kurumasını, yok olmasını dilemiştir."[117]

Suç, yasakların çiğnenmesidir ve affedilene dek zamansal olarak babadan oğula bir miras olarak aktarılır. Bedeli ödenmeden bir af asla söz konusu değildir. Bir şekilde adalet yerini bulacak, geçmişte açılan yara bu yolla kapanacaktır. Cezanın uygulanması adaletin işidir. Oidipus'un zamanında suçun cezası Erinyneler tarafından verilir.

"Erinys'ler, kadmos soyundan gelen Oidipus'un söylencesinde ağırlıklı bir yer tutar. Oidipus'un babası Thebai kralı Laios'dan başlayarak Oidipus ve oğulları Erinys'ler tarafından ilençlenir ve cezalandırılır; Erinys'lerin ilenci en sonunda hanedanın yıkımına yol açacaktır. Delphoi'dan kaynaklanan bir gelenekti bu."[118]

Laios'a yönelik lanet onun bir soy sahibi olmasını yasaklar. Buna rağmen Oidipus dünyaya gelir. Lanet'in zamandaki aktarımı böylece babadan oğula geçmiş olacaktır. Bundan sonrasıysa Kral Odipus'un öyküsünü oluşturur. Oyun metninin dramaturjik çözümlemesini yapalım önce.

Oidipus'un kenti bir kirlilik (**miasma**) içindedir. Salgının, ölümün kirliliği kaplamıştır şehri. Tanrının hükmüyle insanların yaşayabilme olanaklılığı kısıtlanmıştır. Çığlık tek ifade biçimi olmuştur. "Sayısız ölümlerle kent helak" olmaktadır koronun ifadesiyle. Oidipus'un kulakları açıktır, gözleri görür, duyarlılığıyla bir kurtarıcı olarak görevinin başındadır ve "gizli bir ateşle helak" edilen kentini, gizleri bir bir ortaya çıkarıp kurtuluşa götürecektir.

Kirliliğin ortadan kalkması için tek çözüm Oidipus'tur. Sorumluluk sahibi Oidipus kendisinden yardım dileyenler karşısında **"**Elimden geleni esirgemeyeceğim. Siz

[117] Vernant,Jean-Pierre,**Evren Tanrılar İnsanlar**, Çev:M.Emin Özcan, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları,2001,s.139
[118] Thomson,George,**Tarih Öncesi Ege:II,** çev:Celal Üster, İstanbul,Payel ayınları,2.basım,1991,s.67

yurttaşlarımın feryadına kapalıysa yüreğim ben hayırsızın biri olmalıyım."[119]diyerek iyi bir kral olduğunu gösterir. Yunanlı yöneticiden de öncelikle beklenen kendinden daha çok toplumun çıkarlarını düşünerek hareket etmesiydi. Böyle bir özgeci tutum içinde olan lidere halk değer verirdi.

> "Yunanlı önder doğal olarak herkesin çıkarına olan kararlar almak zorundaydı; kendi kişisel çıkarını öne almayı tercih ederse kötü bir lider örneği olurdu. ancak şanlı bir görevi vardı: Savaşta canını feda etmek zorunda olsa bile, böyle bir fedakarlık son derece değerli olan başka bir şeyle, ölümsüzlükle telafi edilirdi. Yani asla kaybetmezdi."[120]

Toplumun beklentilerini karşılamada atak olan Oidipus'a halk büyük önem vermektedir. Ondan kenti kurtarması için yardım dileyenlerin sözcüsü olan Rahip halkın Oidipus'a olan saygısını da ifade eder.

> "RAHİP: (…) ben ve çocuklar, seni tanrılara denk saydığımız için kapına varmış değiliz. Sen, insanlar arasında biriciksin yaşamın günlük sorunlarını çözmede, insan üstü güçlerle baş etmede. Kadmos kentine sen yetiştin. Bizi o türküler çığıran ejdere can vergileri ödemekten sen kurtardın. Ve bunu bizi tanımadan, bir karşılık beklemeden yaptın. (…) Bugün de Oidipus, herkesin gözünde saygın kral yalvarıyoruz sana bütün dilekçiler, bu derde bir deva bul"[121]

Halkının kurtarıcısı Oidipus onlara yardım edecektir. Bilicilik ocağından dönen Kreon tanrılardan haber getirmiştir. Kral Laios'un katili cezalandırılırsa lanet bitecektir. Yöneticiliğin soğukkanlılığında kendisine düşen görevi yapmak için bir an bile tereddüde düşmeyen biri olarak halkının sevgilisi Oidipus sınır tanımaz zekasıyla tüm sorunları çözüme kavuşturacaktır.

---

[119] Sofokles, **Kral Oidipus**, Çev:Güngör Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, 1.basım, 2002,s.23
[120] Foucault,Michel, **Özne ve İktidar**, çev:I.Ergüden-O.Akınhay, İstanbul,Ayrıntı Yay.2.baskı, 2005,s.30-31
[121] **A.e**., s.24

> "Oidipus: Soruşturmaya yeniden başlıyorum. Ben kendim gün ışığına çıkartacağım. Fabos da sen de kurbanın davasına eğilmekle hayırlı bir iş yapıyorsunuz ben de yanınızdayım, doğrusu da bu değil mi? Bu kent ve tanrı dökülen kanın kefaretini istiyor. Bir uzak dostun hatırı için değil, kendim için de temizleyeceğim bu cenabeti. Çünkü katil kim ise o, benden de aynı şiddetle öç almak isteyebilir. Kralın hakkını ararken kendime de hizmet etmiş olacağım."[122]

Ancak ilginçtir, Oidipus kehanet karşısındaki daha ilk anda kendisinden bekleneni yerine getirme telaşıyla tüm duygularından sıyrılarak mekanik bir tepkisellikle hareket eder. Kehanet onun zihnini otomatik harekete geçirir. Tüm algısı tek bir noktaya odaklanmıştır ve sorunu çözeceğinden kesinlikle emin olarak dedektiflik görevini yerine getirir. Her şeyi bilen ve cemaat tarafından egosu şişirilen Oidipus'un bu özelliği yıkıcı sonuçlar doğuracaktır.

Oidipus; "katil suçunu itiraf etsin. Ülkeyi terk edip gidecek, bunun ötesinde bir ceza uygulanmayacak."[123], der. Kendi kendisinin peşine düşen bir araştırmacı olan Oidipus, kendi cezasını da bilmeden verir. Bu bir tür Spinozist yanılgıdır, diğer bir deyişle ironik bir kurgunun hem yargıcı hem suçlusudur Oidipus. Sürgünlüğü uygun görmüştür ceza olarak kendine.

> "Oidipus: (…) Benim yönettiğim bu ülkede kimse bu adama evini açmayacak, onunla konuşmayacak! Dualarında, adaklarında, törenlerinde adını anmayacak, herkes ona kapısını kapayacak. Bizi kahreden musibetin kaynağı o."[124]

Bir yargıç, bir dedektif gibi, polisiye bir öykünün mahir kahramanı gibi hareket eder kral. Oidipus: Kendi suçunun peşine düşmüş sorgu yargıcı, başka bir açıdan ışık tutulsa komedyaya sıçraması işten bile olmayan tipleme (işin en sarsıcı yanı budur)[125] Bu traji komik durum oyunu daha etkileyici kılar. Delice, akıl almaz bir

[122] **A.e**., s.28
[123] Sofokles, **Kral Oidipus**, s.31
[124] **A.e**., s.31
[125] Friedell,Egon,**Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, Çev:N. Açа, Ankara, Dost Yay.2.basım,2004**,** s.203

kurgunun içindeki üstün zekalı kahramanın daha oyun başlamadan iflas etmiş olması trajiktir.

Oidipus ironik bir şekilde bir çok yerde farkında olmadan gerçeğe çok yaklaşır. "bu kişi benim evimde yaşıyor bile olsa okuduğum belaların hepsi benim başıma gelsin."[126]Tanrı söyletiyormuş gibidir ve sanki Oidipus'la dalga geçilmek için yazılmıştır oyun.

Öldürülen kral için "o bu talihsizliğe uğradı, ben onun davasını kendi öz babamın davası bileceğim"[127]der. Komedyanın sınırlarında dolaşan bu söylemler kahraman açısından baş edilmez bir trajediyi saklamaktadır. Katili olduğu babasının katilini büyük bir coşkuyla, gerçeği ortaya çıkarma aşkıyla aramaktadır. Suçluyu ancak Oidipus gibi kararlı bir zeka bulabilir. Bir kralı ancak bir başka kral tanımlayabilir. Mahkeme kurulmuştur ve Oidipus sonuca ulaşmak için yardımı dokunacakları bir bir huzuruna çağırıp sorgulayacaktır. İlk anahtar kişi kör bilici Teiresias'tır.

> "Oidipus: Ey, her şeyi bilen Teiresias, gök yüzü ve yer yüzü gerçeklerini gözlerin görmüyorsa da iç görünle biliyorsun ülkeyi kasıp kavuran salgının kaynağını. Sen de buluyoruz kurtarıcımızı."[128]

Oidipus Teiresias'ı ona yakışır bir şekilde karşılar. Sözleri övücüdür ancak gerçeklere dayanır. Gerçekten de Teiresias saklı hakikatin sesi gibidir.

> "Tiresias karakterinin kullanılışı, yapıtlarında nihai bir düzenin ve doğruluğun varolduğunu savunan Sophokles'in vizyonunun önemli bir parçasıdır. Kader kaprislidir ama tanrıların nedenlerini anlamak insan aklının harcı değildir. Tanrıların kendi davranışlarının gerekçesini insanlara anlatmak gibi bir yükümlülükleri de yoktur; ölümlülerin her durumda tanrılara itaat etmesi gerekir. Tiresias, tanrıların ve katı biçimde tanımlanmış bir etik sistemin sözcüsüdür."[129]

---

[126] Sofokles, **Kral Oidipus**, s.31
[127] **A.e.**, s.32
[128] **A.e.**, s.33
[129] Berktay,**Navisalvia**,s.61

Teiresias kör olmasına karşın herkesten çok daha iyi görür. Çünkü hakikat kendini insan gözlerinden saklar, onu ancak başka bir boyutta işleyen aklın gözleriyle görmesini bilenler algılayabilir. Yunan yaşamında hakikat tanrısal bir bilgidir ve ancak onların izin verdiği, görevlendirdiği insanlara açıktır. Teiresias tanrıların elçisi, sözcüsü olarak görevini yerine getirir. Sözleri, tanrısaldır.

O, saygı duyulması gereken biridir. Varlığı yalnız kendisine bağlı değildir. Kendini hissettiren tanrısal düzenin göstergelerinden biri olarak var olur. Buna rağmen Oidipus kral olmasının ve de kendini büyümseyen karakterinin vermiş olduğu bir itkiyle Teiresias karşısında, onun kim olduğunu, kimliğini unutan biçimde konuşur. İnsanı yetersiz ideaya sürükleyen temel tutkulardan biri kibirdir. Kibir Spinoza'nın aştığı insan merkezli düşünmeden kaynaklanır. Dünyayı ve kendini olduğu biçimiyle görüp kabul eden bir insan kibirli olmaz. Kibir bir çarpık görüş biçimidir. Gerçeklik karşısında yeni ve sahte bir imge oluşturulur. İmgenin içi boştur. Bu yüzden dünyanın nesnel gerçeği karşısında yıkıma uğrama potansiyeline sahiptir.

Burada Oidipus'un öfkeli kişiliğine tanık oluruz. Teiresias'ın kendisinden beklenen yardım karşısında tepkisiz kalıp evine dönmek istemesini Oidipus hoş karşılamaz.

> "Oidipus: sözlerin garip! Seni yetiştiren bu devlete karşı da pek saygılı değil, senden beklenen yanıtı esirgediğin için."[130]

Bunun karşısında Teiresias'ın sözleri oyunun ana motifini özetler gibidir. "Hepiniz bilisiz, bilinçsizsiniz. Bildiğim bana kalsın, başına gelecekleri söylemek istemiyorum."[131]

Teiresias'ın niyeti iyi olsa da, algısı boşluk kabul etmeyen ve kesinlikler isteyen öfkeli bir kişinin karşısında olması, onun arzu ettiği sonucun oluşmasını

[130] Sofokles, **Kral Oidipus**, s.34
[131] **A.e.**, s.35

engelleyecektir. Oidipus obsesif bir sorgucudur. Sonuç ne olursa olsun gizli olanı açığa çıkarmayı hem kendi tutkuları hem de sorumluluğunu aldığı devletin bekası için istemektedir. Gizlemeyi savunan her kişide ona göre bu suçun ortağı konumundadır.

> "Oidipus: Bu ne biçim söz? Gerçeği biliyor, gizliyorsun. Bu ihanet değil mi, ülkenin mahvını mı istiyorsun?
>
> Teiressias: Ne kendime ne sana acı çektirmek istemiyorum. Boşuna sorma, benden bir şey öğrenemezsin.(…)Beni kınıyorsun, ancak sen ne tür nasıl bir çıkmaz içindesin onu göremiyorsun.
>
> Oidipus: Gel de öfkelenme, senin bu ülkeyi horlayan sözlerini işite"[132]

Oidipus'un algısı çarpıktır. Her şeyi bilen Teiresias'ın gerçeği ifşa ettiği noktada bunu yadsır. Kendini beğenmişlik (superbia) tutkusu gerçeklik karşısında bir kalkandır tragedya kahramanları için. Hakikat onlar için bir suçlamadır.

> "Teiresias: (…) Ülkeyi bu cenabetliğe bulaştıran sensin
>
> Oidipus: Alçakça bir suçlama. Kime güveniyorsun?
>
> Teiresias: Bu gücümü 'gerçek'ten alıyorum."[133]

Gücünü gerçeğin bilgisinden alanın, yetersiz ideası yüzünden yanılsamanın bilgisine sahip olanlarca bir suçlama olarak algılanır. Bu durumu bir düşmanlık alameti olarak algılarlar. Oidipus, aynı Spinoza'yı düşman olarak görenler gibi bir kapalılıkla her an düşman yaratma potansiyelindeki yetersiz algısıyla davranır. Gerçek yıkıcıdır.

> "Teiresias: Katilini aradığın adamın katili sensin.

[132] **A.e**., s.35
[133] **A.e**, s.34

Oidipus: Yine aynı masal, sözlerine pişman edeceğim."[134]

Anne babasından onlara zarar vermemek için kaçan Oidipus için bu söylenen gerçek olamaz. Oidipus neyle karşı karşıya olduğunun farkında değildir. Kendisine gücünü zorunluluğun bilgisinden alan biri tarafından bir suçlama yönlendirilir. Bu süreç gerçeklik üzerine de bir tartışmayı içerir. Her iki taraf da gerçeğin savunucusu olarak kendini görmektedir. Elbette en sonunda "gerçek" haklı çıkacaktır.

"Teiresias: Gerçek, onu bileni güçlü kılar."[135] Ülkenin en güçlüsü, en bilgesi olan Oidipus'tan daha gerçek ne olabilir. Böyle bir narsistik algılama içindeki biri için bu suçlama düpedüz safsatadır. Gerçek Oidipus'un elindedir ve kör Teiresias ancak karanlığın tutsağıdır.

Oidipus ve Teiresias karşılıklı bir öfke harbi içindedirler. En başında konuşmamayı herkes için iyi bulan kâhin, kendisine yöneltilen küfürler karşısında suskun kalmaz. Ağzını açar fakat sözündeki gerçeklik algılanmaz. Oidipus iktidarına yönelik bir komplo olduğunu düşünmektedir. İktidar tutkusu da gerçeği gören gözleri kapatır; ayaklarını yerden keser insanın.

Oidipus boşlukta yüzer bir haldedir. Her ne kadar bir güven ve güç abidesi olsa da, öyle görünse de içten içe bir bunalım yaşamaktadır. Kendini beğenmiş kişilerin alttan alta bir güvensizlik, kendini aşağılama içinde olmaları gibi Oidipus'ta gerçekte kendini aşağılama (**abjectio**) içindedir ve güçsüzdür. Bunun bariz nedenleri vardır.

> " Soyunu bilmiyor, ana babasının kim olduğunu bilmiyor. Bu ise, yunanlılara göre kimliksizlikle eştir. Homeros'ta, yabancı biri geldiğinde sorulan soruya ilişkin bilinen dizeyi anımsayalım: "Selam yabancı! Kimsin? Hangi ana babadan?" (Ya da "Neredensin? Anan baban nerede yaşar?") İnsanların tanımadıkları birine ilk sordukları soru budur. Ve işte bu soruyu yanıtlayamıyor Oidipus. Kim olduğunu bilmiyor. Aklı ve zekâsı, krallık değeri, tüm dışsal mutluluğu bir boşluk üstüne kuruludur. 437. Dizede Teiresias'a yönelttiği soru, bir anda bu boşluğu göz önüne

[134] **A.e**., s.36
[135] **A.e**., s.36

çıkarır: "Kimin oğluyum, söyle!" Yalvarırcasına söylenmiştir bu! O yaşamın temel sorunudur bu sorulan soru. Hızlı çalışan zekâ olsun, hele ona dayalı gurur olsun, bu sorunu dengelemek için Oidipus'un kendi bulduğu bir kurgu gibi gelmiyor mu?"[136]

Kimin oğluyum? Sorusu trajiktir. Onun sahipsiz bir çocuk olduğunu da gösterir. Olgunlaşmamış, kendini bilmeyen biridir aslında o. Teiresias karşısındaki öfkesi bu kırılganlığının, zayıflığının yani güçsüzlüğünün göstergesidir. Oidipus'un sesi ağlamaklı gibidir.

"Teiresias: Bana gitmek düşüyor. (…)

Oidipus: Gidin ya. Sen bir belasın başımda, yok ol gözümden, beni daha fazla üzmeden."[137]

Teiresias söyleyeceğini söylemiştir. Ancak Oidipus bunları Kreon'un bir kumpası olarak yorumlar. İkinci çatışma Kreon ve Oidipus arasında başlayacaktır. Oidipus kör bir inançla ve inatla Kreon'un suçlu ve kendi yerinde gözü olduğuna inanır.

"Kreon: Dinle beni. Hırçın sözlerine dingin bir yanıt vereceğim. Sen kendin karar ver.
(…) Diyeceğime kulak ver."[138]

Oidipus hem Teiresias hem de Kreon karşısında bir kişilik özelliğini gösterir. Dinlemeyi bilmez. Kendi doğru bildiği konusunda ısrarcıdır. Bunun için Kreon "Körü körüne inatçılığının sana tanrısal bir bağış olduğuna inanıyorsan aklına şaşarım."[139] diyerek onun bu yönünü açıklar.

[136] Latacz, **Antik Yunan Tragedyaları**, s.214
[137] Sofokles, **Kral Oidipus**, s.40
[138] **A.e**., s.43
[139] **A.e**., s.43

Oidipus tüm aceleciliğiyle suçlar Teiresias'ı, Kreon'u; kendisi ak paktır. Oidipus'un bu davranış biçimi onu aşırılığa ve ölçüsüzlüğe sürükleyen tutkudur. Soğukkanlılığını bırakıp çocukça bir davranış içine girer. Kanıtı olmadan suçlar, üstelik bu suçlamasında karşı tarafın tüm geçmişini bir kalemde siler. Yalnız kendi geçmişi doğru ve güzeldir ona göre. Saygınlığına gölge düşmemiş Teiresias, bir sahtekâr, sakat bir adam olur onun gözünde. O ana kadar sadakatinden kuşku duyulmayan Kreon ise haine dönüşür. Etekleri tutuşan Oidipus sağa sola saldırır. "Kreon: Aklın başında değil"[140] der ona, ki haklıdır. Oidipus aklın hükümlerine göre değil kör tutkularının ateşiyle davranmaktadır.

Oyunda anagnorisis safhası birkaç aşamada gelişir. Teiresias'ın gerçeği olduğu gibi açıklaması karşısında reddedici bir tutum alan Oidipus, karısı İokaste'nin kralın ölümünü anlatması karşısında bir kuşku içine düşer. Çünkü kral tam da onun cinayeti işlediği yerde öldürülmüştür. Oidipus huzursuzluk içinde sorgulamasını sürdürür. Öğrendikleri karşısında yoğun bir korkuya kapılmıştır.

"Oidipus: Korkuyorum kadın, susmasını bilmedim."[141]

Susmak çoğu zaman düzenin sürdürülmesini sağlar. Meydan okumak ise güçsüzün ölümüne, trajedisine neden olabilir. Oidipus için bu anlar kırılma anlarıdır. Yanılgı içinde olma olasılığı içindedir. Tüm akli düzeni darmaduman olabilir. Susmasını bilmediği içindir bunlar.

Oidipus en ufak bir işaretten kurtuluş umudu yaratır yine de. Ulak'ın getirdiği Korinthos kralının ölüm haberini sevinçle karşılar, çünkü tanrıların kehaneti gerçekleşmemiştir. Sevincine alaycılıkta karışır. Sınırları aştıkça aşar.

[140] **A.e.**, s.47
[141] **A.e.**, s.53

"Oidipus: yazık! Gerçekten karıcığım, niye püho bilicisinin ocağına bakacakmışız, ya da başımızın üstünde çığlık çığlığa kuşların belirtilerine.

(alaycı)
Hah, ben yazgılıymışım babamı öldürmeye? O kendiliğinden öldü, toprağın altında şimdi ve ben buradayım işte hançerime el atmadım."[142]

Oidipus yine haddini bilmezlik içinde konuşmaya devam eder. O tamamen duygularını etkisindedir. Duyguları değişince davranışları da otomatik olarak değişir. Biraz önce susmayı bilemediği için veryansın edip, haddini bilmezliğini ifade ederken biraz sonra tanrılarla alay etme noktasına gelebilmektedir. Sanki her şey onun etrafında dönmektedir.

Ancak hiçbir şeyin garantisi yoktur. Hele ki hakikat bilgisinin üzerine inşa edilmemiş bir yaşam, gerçeğin sarsıntılarında her an tarumar olabilir. Oidipus en emin olduğu noktada, ulağın ikinci haberiyle yeniden yıkımla karşı karşıya kalır. Ulağın söylediğine göre anne babası bildiği kişiler öz ana babası değildir. Tanınma süreci, aşamalardan geçerek devam eder. Ulağın haberiyle İokaste artık Oidipus'un kimliğinden emin olur. Ancak Oidipus kuşkular içindedir, emin olmak istemektedir. Bu yüzden Teiresias'ın, ileri gitmemesi konusundaki öğüdünü nasıl dinlemediyse, İokaste'nin "Beni dinle yalvarırım, ileri gitme."[143] uyarısı karşısında "Oidipus: Bütün gerçeğin açığa çıkması gerekli. Kimse buna yok demesin"[144] şeklinde bilindik inatçılığıyla yanıt verir.

Felakete doğru hızla koşar Oidipus, kurulu bir saat gibi tik taklar içinde ilerler çalacağı ana doğru. Onun inatçılığı tragedyanın motoru gibidir. Oysa daha, o ilk anda sorgulamayı kesip sessizliğe gömülse her şey başlamadan bitecektir. Ancak o her şeye karşın yoluna devam eder. Bundan dolayı onun suçu durmamasında da gizlidir.

[142] **A.e**., s.60
[143] **A.e**., s.65
[144] **A.e**., s.65

Onun "tek suçu varoluşunda, insanın yasalarını bilmediği bir dünyada harekete sokulma zorunluluğunda yatıyordu."[145]Körlük inadı doğurur. Bu yüzden "Oidipus: Ne koparsa kopsun. Kökenim ne denli aşağı olursa olsun onu öğrenmeye çalışacağım."[146]diyerek kendi trajik sonuna inatla koşar. Ortaya daha önceden çıkmış olan bilgi silinmişçesine görmez gerçeği. Amacı gerçeğin açığa çıkması olsa da, arzu ettiği gerçek hep başkadır.

Son uyarı onu bebekken ulak'a teslim eden kişiden gelir. Bir adım ötesi kesin olarak korkunç gerçektir.

> "Sığırtmaç: Tanrılar aşkına efendimiz daha fazla sorma."[147]

Giz, ilmek ilmek açılmış ve en son çobanın sözleriyle son nokta koyulmuştur. Sorgucunun kendisi suçlunun ta kendisidir.

> "Oidipus: Ah, hepsi başıma geldi, hepsi gerçek. Ey ışık, sana son kez bakayım. Doğuşumda ilençliydim, evliliğimde ilençli, baba kanı dökerek ilençli."[148]

Oidipus, o heybetli insan, kendi gerçeğini nihayet görmüş, kabuk kırılmış içinden lanet çıkmıştır. Bu son karşısında İokaste kendini öldürür. Oidipus ise ona gerçekleri göstermeyen gözlerini kör eder. "Oedipus kendi gözlerini deşerken, insanın cahilliğini görünür kılar."[149] İnsan yalın halinde hakikati göremez çünkü gözleri yalnız dışarı doğru dönüktür. Oysa hakikat varlığın yani kendi oluşunun içindedir. Onu ancak Teiresias gibi gözleri kendi içine dönük bir bakış sahibi görür. Oidipus'un kendi gözlerini kör etmesi yalnızca görüngüde var olan nesnel dünyayı algılayan

[145] Bonard,**Antik Yunan Uygarlığı-2**, s.128
[146] Sofokles,**Kral Oidipus**, s.66
[147] **A.e**., s.70
[148] **A.e**., s.71
[149] Bonard,**Antik Yunan Uygarlığı-2**, s.116

bakışa karşı bir tepkidir. Oyun izleyicilere yönelik olarak koronun bir uyarısıyla biter.

> "Koro: Ey Thebaili yurttaşlar, şu Oidipus'a bakın, ünlü muammayı çözen adama öylesine güçlüydü. Onu kıskanmayan kim vardı? Nasıl amansız fırtınalı bir denize dehşetle çattı şimdi? Öyleyse, son gününü görmeden yaşamın sırrını acısız aşıp öteye geçmeden hiçbir insana mutlu demeyelim."[150]

Oidipus her ne kadar özgeci bir tutumla halkı için fedakârca bir araştırma işine girse de onun bu olumlu niteliğine zarar veren zehirli tutkuları içinde taşıyordu. Sükûnetini kaybettiği andan itibaren önder olmanın birçok vasfını da bir hamlede siler. Tutkunun kör ediciliğinde yıkıcı bir eylemlilik sergileyerek bilmeden zorunluluğun batağına salınıp durur. Gücünün her şeye yeteceğini düşünür. Çünkü o kahramandır, kraldır, soyludur. Otistik, dış zorunluluğa kapalı algısıyla eyleme geçer ve sonunda geri dönülmez bir noktaya gelir. Bu bir bilinç aşımıdır, yeni bilinç halinde kendine zorunlulukların penceresinden bakmaya başlar. Gördüğü yaratık tüm güçlerinden soyunmuş, evrensel düzen içinde hiçleşmiş olan 'insan'dır.

Oidipus'un sonunda acıyla fark ettiği bu insan hiçbir nedensellik zincirinin başlangıcı olamaz. Hep bir halkanın parçası olarak sürece katılır. Daima, aynı Oidipus gibi, kendinden çok önce başlamış bir hareketin farkında olmadan içindedir. Bu gerçeği göremediği için kendi hayatının sahibi olarak görür kendini ve çoğu zaman zorunluluğun gücü karşısında boyun eğmek zorunda kalır. En sonunda geçmişten geleceğe aktarılan determinist ilkenin (zorunluluk) şiddetiyle hakikatin farkına varır.

Oidipus yetersiz ideasıyla, zorunluluk karşısında kölece oradan oraya salınan, sürekli olarak kendi dışından gelen etkilerle hareket eden bu yüzden de sık sık ölçüsüzlüğe düşen düzen bozucudur. Düzenin başı olmasına karşın düzen bozucudur. Oidipus kendi içine, bedenine kör tutkularına saplanmış sıradan insandır. Gözlerinin körlüğü,

[150] Sofokles,**Kral Oidipus**, s.84

kulaklarının sağırlığıyla bir gider. Us yalnızca kendi hatalı duruşunun savunma aracıdır. Şişirilmiş, kibre bulanmış boşluğu gerçek gücü vermez. Teiresias'ın söylediği Spinozist söz gibi "gerçek onu bileni güçlü kılar", zorunluluğun yani belirleyenin geçekliğinden ne derece uzaksa kişi o ölçüde sahteleşir.

SONUÇ

> Akıl hiç kuşku yok, zihnin ışığıdır. Onsuz yalnızca rüyalar ve hayaller görülebilir. Spinoza

Sophocles tragedyalarında kahramanlık ve bilgelik iki önemli çıkış noktası olarak belirmektedir. Bu iki etik olgu Yunanlı için çok önemli iki değerdi. Yunan kültüründe örneğin kahramanlık köklü bir anlatı/ mitos evreniyle de güç kazanmaktaydı. Bunda tarih boyunca sürekli savaş içinde olan, akınlara uğrayan bir bölgede olmanın etkisi büyüktür. Yunanlı için savaş değerlerin sınandığı bir alandır. Güçlü olan, cesur olan, iyi olan orada kendini gösterir. Savaşta cesaretiyle, yararlılığıyla öne geçenler kahraman olarak yüceltilir. Bunun anlatı boyutunda bir çok kaynağı mevcuttur. En önemli Yunan destanları olan İlyada ve Odysea savaş ve kahramanları anlatmaktaydı. Bu yüzden Sophocles, oyunlarındaki pek çok kişi direkt olarak savaşla ilişki içindedir bu yüzden. Aias, Odysseus, Filoktetes Truva savaşının kahramanlarıdır. Diğer yandan pek çoğu da kahramanlık niteliklerine sahip, atılgan, cesur, kendine güvenli ve savundukları değerlerin peşinde inatla gidebilecek kişilerdir, Orestes, Oidipus, Herakles, Antigone gibi.

Sophocles kahramanları tutku insanlarıdır. Kafalarına taktıkları şeyleri yapmak için engel tanımaz; bir ataklık içine girebilecek güçleri vardır. Bu nitelikleri onları sıradanın dışına çıkartmıştır. Kahramanı belirleyen iradedir, arzudur.

Diğer yüceltilen değer olan bilgelik de Yunan kültüründe önemli bir yere sahiptir. Tarihinde Yedi Bilge olarak adlandırılan düşünürleri barındıran, tanrılarından bir çoğunda bu bilgelik özelliği olan yunanlı için bilgelik doğru yaşayışın kuralıdır. Bilgeliğin nitelikleri, sınırları vardır. Bu noktada 7 bilge şu öğütleri verir.

"Yedi Bilge'nin sözlerinden;

Lindos'lu Kleobulos diyor ki: ölçü en iyi şey. Babayı saymak gerek. Dinlemeyi sevmeli, gevezeliği değil. Yurttaşlara en iyi öğütleri vermeli. Hazza hükmetmeli. Zorla hiçbir şey yapmamalı. Çocukları eğitmeli. Halka karşı olana düşman gözüyle bakmalı. (…)
Atinalı solon diyorki: hiç bir şeyde aşırı olma keder doğuran hazdan kaç. (…) isparta'lı khilon diyor ki: Kendini bil. (…) kendinden yaşlıları say. Tutkuya hakim ol. Yasalara uy. (…) Milet'li Thales, diyor ki: kefaletin yoldaşı felaket. (…) kendine hakim olmama zararlı bir şeydir. (…) ölçülü ol. lesbos'lu pittakos diyor ki: Soylu olmak güçtür. Uygun zamanı kolla. (…) Başkasında hoş görmediğini kendin de yapma. Bahtsızları ayıplama; çünkü tanrıların öfkesine uğramışlardır. (…) Priene'li Bias diyor ki: İnsanların çoğu kötüdür. İşe yaraş gir, (…) Yanılmamak için çabuk konuşmaktan nefret et; ardından pişmanlık gelir. Yaptığını düşün. Çok dinle, yerinde konuş. İkna ederek al, zorlayarak değil. İyi bir şey yapmışsan tanrılardan bil, kendinden değil. Korinthos'lu Periandros diyor ki: Bütünü düşün. Dinginlik güzel şeydir. Atılganlık aldatıcı bir şeydir. (…) Bahtlılıkta ölçülü ol, bahtsızlıkta düşünceli."[1]

Görüleceği gibi uyulması arzu edilen en önemli kural ölçülülüktü. Ölçülü olan, hazlarına sahip olur, atasına ve yasalarına saygı gösterir. Apolluncu kendini bil düsturunun bu anlamda karşılığı ölçüyü, sınırı bilmektir. Bu öğüt yalnız bilgelerin değil tanrıların da istediğidir.

"Ölçüyü kaçıran, kötü yola sapan kişileriyse, Cezalandırır engin bakışlı Zeus, Bütün bir kent yıkılır bazen Bir tek kişinin işlediği suç yüzünden. Bela, veba, kıtlık iner göklerden, erkekler üretmez, kadınlar doğurmaz olur, Evler yıkılır gider o zaman."[2]

Ölçüyü kaçıran, düzeni de bozar. Tam da bu noktada tragedya kişileri aracılığıyla tartışılan kahramanlık ve bilgelik değeri anlam kazanır. Ölçülü olmaya çağrı olan bilgelik ile çoğu zaman taşma niteliğinde olan tutkunun beden hali olan kahraman, bir arada bulunabilir mi? Soru budur.

[1] Kranz, Walter, **Antik Felsefe : Metinler ve Açıklamalar**, Çev: S.Y. Baydur, İstanbul, 1994, II.Bası, s. 23-24
[2] Hesiodos, **İşler ve Günler**,çev:s.Eyüboğlu-A.Erhat, Ankara, Türk Tarih kurumu Basımevi, 1977, s.150

Tragedya karakterleri daha önce vurguladığımız gibi bedenleşmiş, eylem halinde olan tutkulardır. Onlarda "Trajik tutku, önüne geçilmez bir güç niteliğiyle ruhun sınırlarını aştığı için, normal-günlük bilincin bakış açısından ruh karşısında 'dışta olan' bir şeye dönüşür."[3] Trajik tutku kahramanı kapsayan ve onu alıp götüren bir güç haline gelir. Kahraman sınırları göremeyen, ustan yoksun bir tutku kölesi gibi davranır. O bir kahraman olarak dış düşman karşısında yiğit, atılgandır ancak düşmanı konusunda yetersiz bir ideaya sahiptir. "En büyük düşmanım, benim için en korkunç olan kendisinden en çok korunmam gerekendir."[4] Onun korunması gereken esas kişi kendisidir. Kontrol edemediği bir güce sahiptir. Her ne kadar kendini her konuda yeterli görse de bu aklını yitirmiş bir kişinin kendi deliliğini bilememesi cinsinden bir yetersiz, gerçek dışı algı içindedir.

Sophocles oyunları bilgeliğin kahramanlığa üstünlüğü üzerine oturur. Herkesten daha yiğit olan Aias'ı bilgece tutumuyla Odysseus alt eder. Kendi hırsının bencilliğinde olan kahraman Filoktetes'i bilge kahraman olarak ortaya çıkan Herakles yola getirir. Zorunlu olanlardan azade olarak kendini gören yanlış bilinç, upuygun noktaya çekilir.

Tragedya kahramanı yanlışın peşinde yiğitçe koşar ancak zorunluluğun sert duvarını hiç biri aşamaz. Kahramanın yetersiz ideası gerçek dünyada kırılır böylece. "Bir başka deyişle bir tragedya, idealin gerçek dünyaya göçüşü, ideal-olanın gerçek-olana yenik düşüşü'dür. Bu bakımdan, içinde hiçbir ölüm, hiçbir acı, şu ya da bu ideali gerçekleştirmek için hiçbir savaşım, hiçbir kavga, hiçbir karşı karşıya çatışma, doğa güçleriyle hiçbir savaş oluşturmayan trajik durumlar da olabilir."[5]

Tragedya yanlışın düzeltilmesidir. Tragedya ozanı tragedya kahramanları yoluyla insan merkezli tutkularla çarpıtılan algıyı eleştirir. Böyle bir yetersiz idea insanı kural tanımaz, düzen bozucu biri haline getirir. Spinoza da insanı güçler karşısında kör bırakan onu ölçüsüzlüğe sürükleyip zorunluluk altında ezilmesine sebep olan bu düşünme biçiminin zorunluluk karşısındaki düşüncenin yetersizliğinin

[3] Lukacs,Georg,**Estetik:III**,Çev:Ahmet Cemal, İstanbul,Payel Yayınları,2.basım,2001s.24-25
[4] Spinoza,Benedictus,**Tractatus Politicus**,Çev: M. Erşen, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007**,** s.20
[5] Kagan, M**, Estetik ve Sanat Dersleri**, Çev.A.Çalışlar,Ankara, 2.basım, 1993,s.175

düzeltilmesinin arayışındadır. Spinoza bu amaçla iki nokta üzerinde duruyordu. "Bir kere düşüncelerin (doğru anlaşılmış) düzeni ile şeylerin düzeni arasında özdeşlik vardır. İkinci nokta ise şudur: insan yalnızca insan anlığında (bilme yetisinde) var olanı gerçeklikle karıştırma yanılsamasından kendini korumalıdır."[6]

Kişi kendi zihnindekileri gerçeklikle karıştırdığında hayatın nesnel, uyulması gereken yasalarını şaşırır. Hiçbir insanın doğa ve toplumsal kurallar, düzen vb. karşısında aşkın bir gücü olamaz. Kendi varlığını olduğundan büyük gören kişi gerçek varlık yani zorunluluk tarafından derdest edilir. Niyeti ne olursa olsun "Sofokles'in başlıca karakterleri ortak bazı noktalara sahipti. Aias, Herakles, Antigone, Oedipus, Elektra, Philoktetes: onlar kendilerinin yüksek fikirliliğine bağlıydılar. Onlar tutkulu, amaçlı, kararlı, sert, boyun eğmez ve inatçıdırlar."[7] Bu nitelikler olumlu görünmesine karşın usun sınırları dışına çıktıkları düzeni bozdukları zaman tehlikeli hale gelirler. Bu yüzden kahramanlar, tutku (**passio**)'larının güdümünde yanılgı (**eror**)'lı bilgi(**cognitio**)'lerle, tutkuyla bulanık (**vagus**)' laştırılmış algılamalarıyla belirleyenlerin karşısında zaaf içindedirler. Onları bir kahraman kılan tutkuları, şimdi de hakikatin, zorunluluğun karşısında onların bilincini çarpıtmakta, yalnızca kendi varlıklarını gerçek kabul etmektedirler. Bu kendini beğenmişlik (**superbia**) tutkusu şiddet ile dize getirilir. Tanrı/doğa/düzen yasasını okumak konusunda yetersiz kalan insana böylece yeniden okuma öğretilir. Okuyabilmek için önce kendi çarpık benliğini silmek gereklidir; bu ise şiddetin dışında olası değildir.

Karakter eyleme geçerken dış zorunlulukların onun mayasında uyandırdığı sonuçla bir karar verir. Bu noktada belirleyici olan karakterin koşullardan direkt etkilenip harekete geçen tutkularıdır. Tutkularının güdümünde olan bir tragedya kahramanı dolaylı olarak hareket etmez. Topun yere değip sıçraması gibi, tepkisel hareket eder. Tragedya kahramanı bu nedenle rüzgârdaki uçurtma gibi salınımlar içindedir. Ancak kendini sürükleyenin rüzgar olduğunun farkında değildir. Bu onun özgürlük yanılsamasıdır. Bu yanılsama içinde olan Kreon'un uyarılara kapalı, yalnız kendi

[6] Lukacs,Georg, **Estetik:I**,Çev:Ahmet Cemal, İstanbul, Payel Yayınları, 3.basım,1999,s.117
[7] Poale,Adrian, **Tragedy,** ,Great Britain, Oxford Publishing 2005, s.37

sesini duyan algısı onu pathosa götürür. Aias yine yalnızca kendi kendini dinler. Kendini beğenmişliği yüzünden acısı büyük olur ve bu acı (**tristita**) onun aklını bulandırır. Sonunda yaşadığı ayma ise kendini beğenmişliğin diğer yüzü olan kendini aşağılama (**abjectio**) tutkusudur. Yani tutkular yer değiştirir, o ancak ölümle ölçü kazanır.

Bir başka deyişle, kahraman özgür olmayandır. Kendi tarihinin yani başarılarının şişirdiği egosu onu kendine karşı tutkulu kılar. Kendini farkında olmadan kandırırken insanın üstünde olan belirleyenleri hiçe saydığını bile fark etmez. Özgür değildir, dolayısıyla nasıl erdem ve güç kazanacağını, özgürlüğünü kazanıp aklanacağını bilmez. Özgürlük bilinç, algı işidir öncelikle. Bundan dolayı,

> "İnsanın özgür olması için meydana gelen her şeyin zorunlu olduğunu anlaması, aklı sayesinde bu kaçınılmaz zorunlulukla birleşmesi gerekir. Ona göre, insan başına bir felaket geldiği zaman dünyadaki nedensellik zincirinin bu felaketi kaçınılmaz kıldığını kavrarsa, sakin olur; acılarını bireysel varlığının dar bakış açısından, her şeyin birbiriyle bağlantısı açısından ele aldığı taktirde huzur ve sükun bulur. İnsanın özgürlüğünün anahtarı akıldır onun gerçek özgürlüğü nedenlerin bilgisinden geçer."[8]

Bilinç eksikliği, yetersiz idea bu etki tepki zincirine yani nedenselliğe uzaktır. O yüzden hayatı, olanları yanlış yorumlar. Hataya düştükçe bu hataların itkisinde daha çok karmaşaya yuvarlanır. Kahramandan ve de vatandaştan beklenen hiçbir bahaneye sığınmadan ussal olanın takipçisi olmasıdır. Ona bildirilen yasayı yasağı çiğnememesi cezayı çekme sorumluluğunu beraberinde getirecektir. Tragedyada işlenen suçun kim tarafından hangi niyetle yapıldığının önemi yoktur. Kahraman bilmeden bir suç işlese bile bunun faturasını ödeyecektir. Çünkü o öncelikle kendini bilmekle yükümlüdür. Bilgisizlik cezanın affedilmesini gerektirmeyecektir.

[8] Cevizci, Ahmet, **On yedinci yüz yıl felsefesi tarihi**,İstanbul,Asa Kitabevi,, s.204

> Eski Yunan'da " bilerek yada bilmeyerek adam öldürme arasında hiçbir ayrım belirtilmemişti; yani, suçun, onu işleyenin öznel tutumunda değil eylemin doğasında nesnel olarak içerildiğine inanılıyordu. (…) suçu işleyene bulaşıcı hastalığa yakalanmış, yani toplumdışı olmuş bir insan gibi davranılıyordu. Kendisiyle temasa geçen herkese hastalık bulaştırabilecek ve doğal düzenin işleyişini bozabilecek biriydi o."[9]

İnsanın kendi bireysel varlığıyla toplumun varlığı bütünleşmiştir. Bu iki varlık biçimi birbirinden ayrılmaz. Kişinin hep eylemi topluluk düzenine dokunur. Bu yüzden kesin yasalarla, ahlaki normlar vb. insan tekinin uyması gereken kurallar kişiye bildirilmiştir. Buna rağmen ölçüyü aşarak yapılan her eylem yalnız onu kirletmez, topluluğu da kirletir.

> "Söylendiğine göre, tüm Yunanistan, pelops'un işlediği bir cinayet yüzünden susuzluğa uğramıştı. Oidipus'un, babasını öldürmesinden sonra bir veba salgını; Alkmaion'un, annesini öldürmesinden sonraysa üründe kıtlık olmuştu. Aiskhylos'un oresteia'sında, klan ilencinin mitsel cisimlenmesi olan Erinys'ler, kurbanlarını barındıran kimseleri ürünlerine hastalık ve kadınlarına kısırlık vererek korkuturlar."[10]

Kader adı verilen trajik mekanizmanın bir parçası olmak bu çarkın bilincinde olmayan biri için önemsizdir; ancak mekanizma kendi varlığını kahramana dayattığında bu durum kahramanda bir bilinç yarılmasını doğurur. Geçmiş ve gelecek arasındaki bilinç boşlukta kalır.

Spinoza insan zihniyle nesnel dünya arasında aşılmaz sınırlar koymaz. Örneğin bir Descartes ya da Kant gibi zihin beden bölünmesi, geçişsizliği yoktur onda. İnsan aklı bir takım yetersizliklerle, yanlış fikirlerle nesnel dünyanın gerçek bilgisinden kopuk olabilir, ancak eğer doğru düşünmesini öğrenirse, yolunu şaşırtan tutkulara kendini

[9] Thomson,George, **İlk Filozoflar**,çev: Mehmet H.Doğan, İstanbul,payel yayınları, 2.basım, 1997, s.253-254
[10] Thomson,George, **İlk Filozoflar**, s.253-254

bırakmazsa zihin nesnel dünya bilgisi yani zorunluluğun nedensel bilgisi bir araya gelebilir.

Tragedya kahramanları öncelikle bir bilinç bölünmesi içindedirler. Algıları gerçeğe kapalıdır. Bu haliyle hakikatle ilişkileri sorunludur. Zorunluluğu bilmedikleri, onu anlayamadıkları için özgür değillerdir. Ne zamanki trajik bir operasyon geçirirler o zaman zorunluluğun dünyasıyla zihnin dünyası uyumlu, Spinoza'nın kavramıyla zihin nesnesiyle upuygun hale gelir. Böyle bir yaşantı, kahramanın tüm bilgisini altüst eder, tam bir bilinç kırılması yaşamaktadır çünkü. Marx'ın Hegel diyalektiği için söylediğine benzer bir şekilde eski kavrayış şekli tersine çevrilir ve ayakları imgesel/ideolojik olandan **Deus sive natura**'nın nesnel zeminine basar.

Spinozacı açıdan tragedya yetersiz ideanın yarattığı bir güç yanılsamasının, özgürlük eksikliğinin anlatısıdır. O, aynen tragedyadaki kendini bilmez kahramanı uyaran, ölçü sahibi, upuygun ideaya sahip yani sınırlarını, zorunluluğu gören, oluşu nedensellik bağları içinde kavrayan kişiler gibi bir uyarıcıdır. Mutsuzluğun, kederin kaynağını insanın algısının yetersizliğinde bulur. İnsan tıpkı trajik kahraman gibi kendi yarattığı imgesel dünyada yaşamakta, kendini dev aynasında tanımlamaktadır. Kahramanın bilgisi ideolojiktir ve bu ideoloji onun gerçeği görmesinde engel oluşturur. Spinoza açısından bu durum sıradan insanların tümü için geçerlidir ancak onların toplumsal dengeyi bozabilecek bir otoriteleri yoktur; oysa tragedya kahramanları mevki ve güç sahibidirler; bu yüzden onların gerçekleştirdiği bir eylem bütün dengeleri alt üst edebilir. Bundan dolayı öncelikle onların özgür olmaları herkes için en yararlı şeydir. Kreon ya da Kral Oidipus'un tutkusu onun buyruğunda yaşayan bütün bir topluluğun da yazgısını belirleyebilir.

Normal sıradan vatandaş bu ölçüsüz eylemlerin ne gibi kritik ölümcül sonuçlara yol açtığını tragedya kahramanları örneğinde görüp ona göre kendilerine çeki düzen vermelidirler. Düzenin sahibi farz edilen bir kral zorunluluk karşısında etkisiz kalabiliyorsa sıradan insanın hiçbir hükmü olamaz. Yurttaş bu ussal, sınır bildiren uyarıyı benimsemeye çağırılır.

Oyunların Spinozist okuması hegemonik düzeneğe, zorunluluk dünyasına, insan tekinin uyumuna yönelik bir çağrıdır. Zorunluluk karşısında, yetersiz ideaya sahip, ölçülü bir yaşantıdan yoksun kişinin zorunluluğa çarpıp trajik bir sonuçla karşılaşması işten değildir. Trajik karakter eksik, tutkularla yönlendirilen, yetersiz ideaya sahip yapısı yüzünden ancak trajediye düştüğünde aklı başına gelir. Eğer bu halde şansı varsa kendine yeni bir yön çizebilir, aksi taktirde yeni acılara düşmesi işten değildir. Trajik karakter kendi için acılar doğurduğu ölçüde içinde bulunduğu toplumsal düzeni de tehdit eder. Çünkü insan yalnız başına bir hiçtir, ancak ötekilerle kurduğu ilişkilerle yaşamını sürdürür. Bu bir düzene uymayı, kendini bilmeyi, sakınmayı gerektirir. Devletin gerek yasalarla gerek geleneklerle oluşturduğu hegemonik yapı ve düzen vatandaşa yaşam alanı oluşturmalıdır. Kişi ister kral olsun isterse köle onun gücü bu yasaların, geleneğin sınırlarına kadardır. Düzeni bozan asla affedilmez.

Bir devlet aygıtıyla, devletin sınıf karakteri ne olursa olsun, bağlantı içinde olan bir düşünürün dilinden özgürlük kelimesi hiç eksik olmasa da özünde o devlete bağlılığı gereği hep bir düzene itaat arzusu taşıyacak, temelde bunu savunacaktır. İtiraz her zaman bir başka düzene karşıdır, arzu edilen kendi devlet düzenini egemen kılmaktır.

Görüldüğü gibi Spinoza'daki özgürlük, zorunluluk, yetersiz idea, ölçülülük gibi kavramlar gerek Aristoteles gerek Platon'da devlet erkinin toplumsal düzeninin sürekliliği çerçevesinde vardır. Platon düzenin sürdürülebilmesi yolunda ölçülü, akıl egemen, kurallara uyan, dindar bir hayatı savunur. Tragedya gibi sanatlar insanın duygularını, tutkularını açığa çıkartabileceği için aklın, ölçünün, devlet düzeninin tehlikeye girmesine neden olabilir. Vatandaş hep vatandaşlık bilincinde olmalıdır. Bu ise ancak tutkulardan uzak kalarak sağlanabilir. Yine Aristoteles aynı devlet ve toplum düzeni savunusuyla ancak başka bir açıdan duruma yaklaşarak tragedya sanatının düzen için kullanılabileceğini savunur. İkisinde de çıkış noktası genel olarak devlet ve toplumsal düzenden insan tekine doğrudur. Bu bakış açısının merkezinde erk vardır. Her an bozulabilecek çelişkilerin olduğu köleci bir dünyada önemli olan dengelerin korunmasıdır.

Spinoza ise başka bir sınıfsal, ekonomik politik dönemde yaşadı. Burjuvazinin ortaya çıktığı, kendi toplumsal düzenini kurmak için savaşım verdiği bir çağdı. Hollanda'daki demokratik, aydınlanmacı yönetim, burjuva yönetimiydi. Spinoza bunun yakın destekçisi olmuştu. Görüldüğü gibi Spinoza gerek Aristoteles gerek Platon gibi erkle ilişki içindeydi. Spinoza da ortaya koyduğu felsefeyle düzen savunusu yapmıştır. Vatandaşı yasalara uymaya davet eder. Ancak o, bunu insan tekinden, insanın bedensel, psikolojik gerçekliğinden yola çıkarak yapar. Ona göre yasaya uymak, sınırlarını bilmek insanın kendi mutluluğu için bir gerekliliktir. Çünkü zorunluluğun gücü insanı fersah fersah aşar. Bu yüzden kişi kendi varlığının sınırlarının farkında olarak hayatını yaşamalıdır. Aksi takdirde zorunlulukların acıması olmaz. Akıllı insan tutkularına sahip olur. Bu trajiğe düşmemek için zorunludur.

Spinoza açısından kölelik, toplumsal, dışarıdan dayatılan güçlerin farkında olunmayıp kişinin kendi arzuları doğrultusunda bir hayatı yaşamaya çalışmasıdır. Özgürlük ise, insanın kendi tutkularından bağışıklaşmasıyla olanaklı olur. Kişi kendi tutkularından özgürleştiğinde toplumsal, erksel yasayı, yani, Spinoza'ya göre ussal olanı takip edecektir. Kendine köle olarak bağlı bir insan düzenin koyduğu sınırları aşma, ölçüyü yitirme ihtimali içinde olacağı için bu onu trajik bir duruma sokabilir. Ussal olan, aynen Aristoteles ve Platon'da olduğu gibi, çizili olan sınırlar içinde, haddini bilerek, ölçülü bir hayat yaşamaktır.

Spinoza'nın Aristoteles ve Platon'la bu benzerliğinin yanında ayrıştıkları nokta ise şudur. Aristoteles ve Platon yukarıdan, düzenden aşağı bir dayatma olarak itaat fikrini ortaya koyarken, Spinoza burjuvazinin ve onunla bağlantılı olarak aydınlanmacılığın gelişiminin etkisiyle bireyden, insan tekinden yola çıkarak düzene uymanın mantığını kurar. Kişi açısından en akıllıca olan şey zorunluluk olarak ifadelenen dışsal güç karşısında temkinli, ölçülü davranmayı bilmesi yani düzene uymasıdır.

Sonuç olarak Spinoza, yenidünyanın çok sözü edilen özgürlük filozofuysa da özünde tragedya ozanları, Aristoteles ya da Platon'la ortaklaşan egemen ideolojik açmazları taşıdı düşüncelerinde. Ortaya koyduğu felsefe zorunluluk-yapı karşısında insan

tekinin değiştirici, etkin yönünü geri plana itiyordu. Bundan dolayı, örneğin Althusser'in Spinoza'dan dolanarak giriştiği bir Marksizm okuması, bireyin devrimci, etkin yönünün geri plana taşınmasına neden oluyordu. İnsan tekini, yapı, yani zorunluluk karşısında aynen tragedyada olduğu gibi edilgen, güçsüz olarak tanımlayan Spinoza felsefesinin böyle bir sonuç üretmesi normaldi.

KAYNAKÇA

Akal,Cemal Bali: **Özgürlüğün Geleceği Yoktur**, Ankara,Dost Kitabevi Yayınları, 2004

Akal,Cemal Bali: **Varolma Direnci ve Özerklik**, Ankara, Dost Kitabevi yayınları,…

Althusser,Luis: **Özeleştiri Öğeleri**, Çev: Levent Tardu, İstanbul, 2.Basım,Belge Yayınları, 2000

Arat,Necla: **Etik ve Estetik Değerler**, İstanbul,Say Yayınları, 4.basım, 2006

Aristoteles: **Poetika**, Çev: İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi, , 8.basım, 1999

Balibar, Etienne: **Spinoza ve Siyaset**, Çev: Sanem Soyarslan, İstanbul, Otonom yayıncılık,2004

Berktay,Fatmagül: Sophokles'in Antigone'sinde Adalet (dike) ve kibir (hybris), **Navisalvia:2004-Sina kabaağaç'ı anma toplantısı ,** Editör:Faruk Akyol, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2005, sayfa: 51/67

Bonard, Andre: **Antik Yunan Uygarlığı-2**, Çev: Kerem Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2004

Brockett,Oscar G.: **Tiyatro Tarihi**, Çev: S.Sokullu,T.Sağlam, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2000

Bumin, Tülin: **Tartışılan Modernlik:Destarces ve Spinoza**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 3.basım,2005

Carlson,Marvin: **Tiyatro Teorileri**,Çev:E.Buğlalılar-B.Yıldırım, Ankara, De ki Yayınları, 2007

Cevizci,Ahmet: **Etiğe Giriş**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2.basım,2004

Cevizci,Ahmet: **On Yedinci Yüzyıl Felsefesi Tarihi**,İstanbul, Asa Kitabevi,…

Copleston,Frederick: **Felsefe Tarihi: Spinoza**, Çev: Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea Yayınları, 2.basım, 1996

Cottingham,John: **Akılcılık**, Çev:Bülent Gözkan, İstanbul,Doruk Yayıncılık, 2003

Deleuze,Gilles: **Spinoza Pratik Felsefe**, Çev:Ulus Baker, İstanbul, Norgunk Yayıncılık,2005

Ergün,Reyda: **Kral Devletten Ulus Devlete**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2005

Freeman, Charles: **Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları**, Çev: Suat Kemal Angı, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2.basım,2005

Freydberg,Bernard: "Coriolanus'un Oidipal Laneti ve Trajik Kurtuluş Sorunu",Çev:Kerem Eksen, **Cogito** sayı:54, bahar 2008 sayfa78-94,

Friedell,Egon: **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, Çev:Necati Açа, Ankara, Dost Yayınları,2.basım,2004

Foucault,Michel: **Özne ve İktidar**, çev: I.Ergüden-O.Akınhay, İstanbul,Ayrıntı Yay. 2.baskı, 2005

Güçbilmez,Beliz: **İroni ve Dram Sanatı**,Ankara,Deniz Kitabevi,2005

Hesiodos: **Hesiodos eseri ve kaynakları, İşler ve Günler,** çev:s.Eyüboğlu-A.Erhat, Ankara, Türk Tarih kurumu basımevi, 1977,

Kagan, M: **Estetik ve Sanat Dersleri**, Çev.A.Çalışlar,Ankara, 2.basım, 1993

Karaboğa,Kerem: **Tragedya ile Sınırları Aşmak**,İstanbul,E Yayınları,2008

Kott,Jan: **Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları**, Çev: Ayşe Selen, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2006

Kranz,Walter: **Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar**,Çev: Suad Y.Baydur, İstanbul, Sosyal Yayınlar,2.basım , 1994

Latacz,Joachim: **Antik Yunan Tragedyaları**, Çev: Yılmaz Onay, İstanbul,Mitos Boyut Yayınları, 2006

Lukacs,Georg: **Estetik:I**,Çev:Ahmet Cemal, İstanbul, Payel Yayınları, 3.basım,1999

Lukacs,Georg: **Estetik:III,**Çev:Ahmet Cemal, İstanbul,Payel Yayınları,2.basım,2001

Mumford,Lewis: **Tarih Boyunca Kent**, Çev:Gürol Koca-Tamer Tosun, İstanbul, Ayrıntı Yayınları,2007

Nadler, Steven: **Spinoza:Bir Yaşam**, Çev: Anıl Duman-Murat Başekim, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008

Negri,Antonio: **Yaban Kuraldışılık: Spinoza Felsefesinin ve Metafiziğinin Gücü,**çev:Eylem Canaslan,İstanbul,otonom yayıncılık,

Nutku,Özdemir: **Dram Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi,3.basım, 1998

Nutku, Özdemir: **Dünya Tiyatro Tarihi-1**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 3.basım,2000

Platon: **Devlet**, Çev:Sabahattin Eyüboğlu-M.Ali Cimcoz, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 12.basım, 2007

Poale,Adrian: **Tragedy, ,**Great britain, Oxford Publishing 2005

Sofokles: **Kral Oidipus**, Çev:Güngör Dilmen, Mitos Boyut Yayınları, 1.basım, 2002

Sofokles: **Filoktetes**, Çev: Şükran Yücel, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2008

Sophokles: **Antigone**,Çev: Güngör Dilmen, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları,3.basım, 2005

Sophokles: **Elektra**, Çev:Cüneyt Çetinkaya,İstanbul, Bordo Siyah Yayınları, 2006

Sophokles: **Aias,**Çev: Suat Sinanoğlu, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, 3.basım, 1963

Sophokles: **Oidipus Kolonos'ta**, Çev: Nurullah Ataç, Maaif Matbaası, 1941

Sophokles: **Trakhis Kadınları**, Çev:Berin Kurt, Maarif Matbası, 1941

Spinoza,Benedictus-Blyenbergh: **Kötülük Mektupları**, Çev:Alber Nahum, İstanbul, Norgunk Yayıncılık, 2008

Spinoza,Benedictus: **Tractatus Theologico-Politicus**, Çev:Cemal B.Akal-R.Ergün, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2008

Spinoza,Benedictus: **İnsan Anlağının iyileştirilmesi Üzerine İnceleme,** Çev: Aziz Yardımlı, İstanbul, İdea yayınevi,1998

Spinoza,Benedictus: **Tractatus Politicus**, Çev: Murat Erşen, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2007

Spinoza,Benedictus: **Törebilim**,çev:A.Yardımlı,İstanbul,İdea yayınevi, 2.basım, 2000

Sunat,Haluk: **Spinoza ve Psikanaliz ve Hayat**, İstanbul, Yirmi Dört Yayınevi, 2009

Şenel, Alâeddin: **İnsanlık Tarihi**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, 2006

Thomson,George: **Aiskhylos ve Atina**,Çev:Mehmet H.Doğan, İstanbul, Payel Yayınevi,1990

Thomson,George: **Tarih Öncesi Ege:II**, çev:Celal Üster, İstanbul, Payel yayınları, 2.basım, 1991

Thomson,George: **İlk Filozoflar,**çev:Mehmet h.doğan, İstanbul, payel yayınları, 2.basım, 1997

Tunalı,İsmail: **Greek Estetik'i**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 5.basım,2004

Vernant,Jean-Pierre: **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**,Çev: M.Emin Özcan, Ankara,İmge Kitabevi Yayınları, 1996

Vernant,Jean-Pierre: **Evren Tanrılar İnsanlar**, çev:M.Emin Özcan, Ankara, Dost Kitabevi,Yayınları,2001

Çevrimiçi: Holland, Eeugene, **Spinoza ve Marx** -www.otonomlar.org