cogito

Yapı Kredi Yayınları - Üç aylık düşünce dergisi - Sayı: 54 / Bahar 2008

Tragedya.



Odak: Richard Rorty'nin Ardından

YKY



Tragedya.

Sayı: 54 Bahar 2008

Cogito
Üç aylık düşünce dergisi
Sayı: 54 Bahar, 2008
ISSN 1300-2880

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
adına sahibi:
HALİL TAŞDELEN
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
ASLIHAN DİNÇ

Dergi Editörü:
ŞEYDA ÖZTÜRK

Yayın Kurulu:
NURİ AKBAYAR, ŞEYLA BENHABİB,
BESİM F. DELLALOĞLU, YÜCEL DEMİREL,
ZEYNEP DİREK, MÜNİR GÖLE, FERDA KESKİN,
M. SABRİ KOZ, KAAN H. ÖKTEN,
MEHMET RİFAT, ZEYNEP SAYIN,
GÜVEN TURAN
Katkıda Bulunanlar:
KORKUT TANKUTER
Grafik Tasarım:
FARUK ULAY, AKGÜL YILDIZ
Yayın Sekreteri:
GÜLAY KANDEMİR

Renk Ayrımı / Baskı:
MAS MATBAACILIK A.Ş.
Hamidiye Mah. Soğuksu Cad. No: 3
Kağıthane-İstanbul
Tel.: (0212) 294 10 00
E-posta: info@masmat.com.tr

Yapı Kredi Yayınları: 2674

Genel Yayın Yönetmeni:
RAŞİT ÇAVAŞ

Halkla İlişkiler:
HALUK DAĞ
Reklam:
SERKAN KALKANDELEN

Yazışma Adresi:
COGITO
Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş.
İstiklal Caddesi, No: 161 Beyoğlu 34433/İstanbul
Tel.: (0212) 252 47 00 (pbx)
Faks: (0212) 293 07 23
E-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
E-posta: seyda.ozturk@ykykultur.com.tr
İnternet adresi: http://www.cogitoyky.com
http://alisveris.yapikredi.com.tr

Yayın Türü:
Yerel süreli

Partner of "European Network of Cultural Journals – Eurozine"
"Avrupa Kültürel Yayınlar Ağı – Eurozine" Üyesi
www.eurozine.com

Cogito'da yayımlanan tüm yazıların
sorumluluğu yazarına aittir.
Dergide yer alan yazılar kaynak gösterilmek
kaydıyla yayımlanabilir.
Yayın Kurulu, dergiye gönderilen yazıları
yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir.
Gönderilen yazılar iade edilmez.

Sertifika No: 1206-34-003513

Bu Sayıda:

Cogito'dan

5 • Tragedya

Rüzgâr Gülü

8 • Tarihi Yargılıyorum • Hayat Kaos Olmasın! • Paul Ricœur'ün Felsefi Yolculuğu • Mübeccel B. Kıray'ın Ardından • Trajik Ölüme Şarkılı İnkâr • Egemen İstisna Uykudan Uyanır mı? • Toprak, İnsan, Ad

Yeni Perspektifler

29 • Haldun Gülalp • Jean-Jacques Rousseau'nun İkilemi: Türkiye'de Vatandaşlık ve Siyasal Kültür

36 • C. Cox - M. Whalen • Kötülük Üzerine: Alain Badiou ile Söyleşi

Söyleşi

46 • Cihat Arınç • Oliver Leaman ile Söyleşi: İslam Sanatı Üzerine

Dosya: Tragedya

58 • Pierre Guillon • Tiyatro

68 • Oğuz Arıcı • Antik Yunan Tragedyasının Metafiziği

78 • Bernard Freydberg • Coriolanus'un Oidipal Laneti ve Trajik Kurtuluş Sorunu

95 • Roland Barthes • Racine Üstüne

113 • Northrop Frye • Sonbahar Mitosu: Tragedya

127 • Barış Acar • "Deus Ex Machine"ye Karşı Zerdüşt

133 • Joshua Foa Dienstag • Tragedya, Pesimizm, Nietzsche

145 • Kerem Eksen • Trajik Hata ve Sessizlik

159 • R. İlke Yiğit • Medeia'ya Acımak

171 • Münir Göle • Hep Aynı Kadının Başka Tragedyası

178 • Buket Deniz-Tuğba Elmacı • Athenayım Öyleyse Varım!

189 • Ekin Öyken • Marsyas'la İlgisi Var mı?

203 • Maurice Blanchot • Trajik Düşünce

216 • Celal Mordeniz • Tragedya ve Ta'ziye: René Girard'ın tragedya yorumu üzerine düşünceler

224 • Erkan Tüzün • Ulus Baker'in İçsel Deneyiminde Trajik Olan

237 • Max Scheler • Trajik Görüngüsü Üzerine

246 • George Steiner • Tragedyanın Ölümü

Klasik

252 • Sophokles • *Antigone*'den

Odak: Richard Rorty (1931-2007)

256 • Jan Philipp Reemtsma • Richard Rorty'nin Ardından
260 • Richard Rorty • Demokrasi ve Felsefe
271 • Béla Egyed • "Biz Temeldencilik Karşıtları" Richard Rorty'nin "Demokrasi ve Felsefe" Makalesine Bir Yanıt
275 • Richard Rorty • Béla Egyed'e Yanıt

Kitap

278 • Sadık Erol Er • İki Kültür Aşılabildi mi?

Sandıktan

283 • Mehmet Çetintaş • Sergüzeşt-i Pervîz

Geçen Sayıdakiler

290 • Sayı 53: Fanatizm: Ya Bizdensin Ya Öteki

292 • Yazarlar Hakkında

Antik Yunan Tragedyasının Metafiziği

OĞUZ ARICI

Kral Midas bir gün Dionysos'un bilge satirlerinden Silenos'u ormanda yakalar. Evrenin bilgisine sahip olduğunu düşündüğü Silenos'tan paha biçilmez bir bilgi alma peşinde olan Midas, ona insan için en iyi şeyin ne olduğunu sorar. Silenos bir kahkaha patlatır ve ardından şöyle cevap verir: "İnsan için en iyisi hiç doğmamış olmak. İkinci en iyi şey ise hemen ölmek." Bunun üzerine Midas derin bir sessizliğe bürünür. Midas'ın derinlere dalışından yararlanan Silenos onun elinden kurtularak kaçar.

Hikâyedeki Midas, basit bir biçimde insanı temsil etmektedir; Midas'ın suskunluğu insanın ölüm karşısındaki çaresizliğini ifade eder. Hikâye büyük bir paradoksu işaret etmesi bakımdan ve hatta doğrudan doğruya insanın varoluş problemine gönderme yaptığı için, trajiktir. Midas, "trajik bilgi" ile karşı karşıya kalır ve bu açıdan bize Oidipus'u hatırlatır. Kendisiyle dışsal bir bağlantısı olduğunu düşündüğü bir bilginin sahibi olmayı, dolayısıyla daha fazla varolmayı düşünürken, aradığı cevabın bizatihi kendisinde olduğunu, içkin bir problem halinde orada, kendisinde durduğunu görür. Cevap, bir cevap olmasına cevaptır; ancak yine de hiçbir şey söylemez, ne bir bilgi verir ne de bir kapı açar. Yalnızca derin bir yarık, dipsiz bir uçurum oluşur Midas'ın önünde.[1] Sfenks'in kendi ölümüne yol açan sorusunun[2] tersten bir görünümüdür, Silenos'un cevabı. Bu kez "cevap"a maruz kalan Midas'tır. Midas, Sfenks gibi ölmez ama cevap ölümcüldür. Soru soran kendisiyken aldığı cevabın şiddeti onu protagonist (cevap veren) olmaya zorlar.

Antik Yunan tragedyalarında sıklıkla işlenen motifler ve öğeler bu hikâyede de benzer şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Midas, Aristoteles'in *Poeti-*

ka'da sözünü ettiği *anagnorisis* ve *peripetia*'yı aynı anda bize gösterir. *Anagnorisis*: bilgisizlikten bilgiye geçiş. Midas, başlangıçta arzuladığı "bilgilerin bilgisi"ne kavuşur. Ama bu bilgi, yukarıda da değindiğimiz gibi derin bir boşluktan başka bir şey değildir. Şiddetli bir bilinmezlik, tekinsizlik içerir. Bu tekinsizlik dehşet (*deinon*) verir, insanı susturan bir dehşet. Dolayısıyla Midas'ın öğrendiği şey tam olarak "bilgisizliğin bilgisidir". *Peripetia*: Bahtın dönüşü. Eylemlerin, düşünülenin tam tersine dönüşmesi. Oidipus'un katili ararken kendini bulması gibi, Midas da evrenin sırrını, insanı sonsuzluğa açacak bilgiyi ararken, cevabı kendi sınırlılığında, bir ölümlü oluşunda ve bizatihi sınırlı ve ölümlü oluşu olarak bulur.

En iyisi hiç doğmamış olmak. Antik Yunan bu sözü çok kullanırdı. Çünkü hayata ilişkin temel paradoksun farkındaydı. Yunan tragedyasında kahramanın işlemek zorunda olduğu trajik hata [*hamartia*] sözün gerçek anlamıyla, o kahramanın varoluşu için bir zorunluluktu [*ananke*]. Silenos'un cevabı Midas'ın önünde açtığı derin "yarık"la bu zorunluluğu bize gösterir: En iyisi hiç doğmamış olmaktır. İkinci yol ise hemen ölmek. Ama biz üçüncü yoldayızdır; önceki ikisinin arasındaki yolda ve varolabilmek için ilerlememiz gerekir; *hybris* suçunu işlememiz, sınırı aşmamız gereklidir. Bu yüzden, bütün tragedya kahramanları, ölümsüzlüğü arzulayarak sınırı aşarlar; *hybris* kaçınılmazdır. Ancak sınırın öte yanında insanın ölümlü olduğu bilgisinden başka bir şey yoktur, o halde acı [*pathos*] da kaçınılmazdır.

Paradoksu gören Grekler iki zıt şeyin aynı anda varolacağını, hatta varlık için bunun kaçınılmazlığını da görüyorlardı. *Harmonia*, bunun bir sonucu olarak ortaya çıkan bir düşünceydi ve tıpkı dilin varlığın evi olması gibi (Heidegger) *sôphrosûnê*[3] de *harmonia*nın tragedyalarda bedenleşmiş haliydi. Antik Yunan tragedyalarının neredeyse tümü *sôphrosûnê*'nin, yani sağduyunun, ölçülülüğün, orta-yolun eksikliğinden ortaya çıkar. Sosyolojik bir açıdan bakıldığında, M.Ö. beşinci yüzyıl Atinası'nın demokrasiye giden yolda temel argümanlarından birinin *sôphrosûnê* olması normaldi. Atina, eskinin yerine yeni bir düzen kurarken (*Oresteia*) eskiyi evcilleştirerek, ehlileştirerek yeniyi taçlandırıyordu; iki düzen arasında uzlaşının mümkün (*Antigone*), ama bu uzlaşıyı çatışma [*polemos*] olmaksızın var etmenin imkânsız olduğunu düşünüyordu. İki uç noktanın tam ortasıydı arzulanan. Nasıl ki bir bedenin sağlığı, zıt güçlerin (ıslak-kuru, sıcak-soğuk vs.) eşit haklardan [*isonomia*] yararlanması anlamına gelmekteydi (Hippokrates), sağlıklı bir kent

için de böyle bir orta noktanın bulunması zorunluluğu vardı. İyi bir "orta"nın varlığı birbirine en uzak "uç"ların varlığını gerektiriyordu. Bu yüzden M.Ö. beşinci yüzyıl Atinası uçları bünyesine katmaya çaba gösterdi. Ensest suçlusu ve bir baba katilini arıtarak topraklarına gömdü (*Oidipus Kolonos'ta*), çocuklarının katili bir anneye (*Medeia*) kapılarını açarak ona mutlu bir hayat vaat etti vs. İki uç noktayı da ortadan kaldıracak bir orta noktanın varlığı için bu gerekliydi. Örneğin

> Anaksimandros zıtların çatışmasına, bunların belli aralarla birbirine saldırdıkları ve böylece içinden çıktıkları maddenin farklılaşmamış biçimi içine tekrar çekilerek kendi kimliklerini yitirdikleri bir süreç gözüyle bakıyordu.[4]

Ama bu, yalnızca demokratik kent-devletinin –Atina'nın– var oluş sorunu değildi; aynı zamanda insanın evrendeki varlığıyla ilgili bir problemi de içeriyordu. Tragedyanın hemen hemen felsefeyle aynı tarihlerde doruk noktasına ulaşması bu yüzden tesadüf değildir. Felsefe insanın nereden gelip nereye gittiğini sormaya başlamışken, tragedya bu soruların bilinemezliğini, cevapların belirsizliğini, insanın bu bilinmezliği içeren dehşetli bir varlık olduğunu ifade ediyordu. Örneğin *Kral Oidipus*: Mitsel arka planı ile birlikte düşündüğümüzde bu oyun, insanın tekten mi (topraktan) yoksa çiftten mi (bir ana ve babadan) türediği[5] sorusunun yanıtsızlığını (yanıtsız kalması gerektiğini) bize gösterir. Kim olduğumuzu, nereden gelip nereye gittiğimizi sormak acı veren bir yolculuğun başlangıcıdır. Ama soruyu sormadan da varolamayacağımız açıktır. Oyundaki "veba" bunun simgesidir. İki şey arasında bir denge noktası bulunmalıdır. Sevgi (Oidipus-İokaste) ile nefret (Oidipus-Laios) arasında bir dengenin bulunması gerekliliği gibi.

> Orada idiler Yer-ana ile uzak bakışlı Güneş Hatun / Kanlı Kavga ile ciddi bakışlı Anlaşma, / Güzellik Çirkinlik, Çabuklukla Yavaşlık, / Sevimli Doğruluk, karagözlü Vuzuhsuzluk, / Yetişme ve Göçme hatunlar, Uyku ile Uyanıklık, / Durmazlık ile Dururluk, çelenkli Ululuk, / Çirkef Hatun, Susma ile Konuşma / (…)/ Böyle kavgalardan işte, böyle inmelerden yaratıldınız.[6]

Bu pasaj, dünyanın yaradılışında karşıtlıkların olduğunu ve bütün bu zıtlıkların varolmaya devam ettiğini en açık biçimde anlatmaktadır. "Kanlı

Kavga" olarak tanımlanan *Eris* ile "Ciddi bakışlı anlaşma", yani *Philia* arasındaki mücadelenin sonucu olarak evren sürekli bir devinim halindedir. Aynı durum *Polis* için de geçerlidir. Rakip gruplar, sınıflar arasındaki mücadele (*Eris*), toplumda bir bağlılık duygusunu uyandıracak ve toplumsal birlik sağlayacak, insanları birbirine yakınlaştıracaktır (*Philia*). Kısacası *Eris*'le çatışan gruplar, *Philia*'yla birleşecektirler. Greklerde, yarışmanın, mücadelenin ve tartışmanın bu kadar önemsenmesinin nedeni de bütün bu çatışmaların toplumda birlik duygusunu, *polis* içerisinde *harmoni*yi uyandıracak bir gücü içerdiğini düşünmeleridir. Çünkü onlar için varlık, *harmonia* demekti.[7]

Kolayca görülebileceği üzere *harmonia*, temel bir paradoksu dile getiriyordu. Prometheus'un insana medeniyeti ve yaşamı getiren ateşi, aynı anda insan hayatını süreksiz kılarak, onu acıya, çalışmaya ve en önemlisi de doğmaya ve ölmeye mahkûm ediyordu. Yaşam tam da bu paradoksun kendisiydi. Tragedyalar bu paradoksu bize göstererek *harmonia*yı bulmamızı öğütlüyordu. Yaşama "hayır" deme olasılığının korkunçluğu ile aynı anda, bir gün yaşamın bize kesin olarak "hayır" diyeceği bilgisini, seyirciye hatırlatıyordu.

Yunan tragedyası, kendisini "olağan"mış gibi sunan bu yaşamda bir gedik açarak, hayatın "olağanüstü"lüğünü, "şaşırtıcı"lığını gösteriyor, aynı anda da insanın bir ölümlü ve sınırları olduğu bilgisini tazeliyordu. Diğer taraftan, sınırları aşmaya kalkışmaksızın da varolamayacağını ima ediyordu. Bu iki şeyin olası ama imkânsız uyum noktasını bulmak ise insanın göreviydi. Bu yol bizi *sôphrosûnê* ve *harmonia*'dan daha öteye, *daimon* kavramına götürecektir.

Daimon ve Muğlaklık

Francis E. Peters, *daimon* kelimesini, "tanrı ile kahraman arasında bir yerde bulunan doğaüstü varlık veya şey"[8] olarak tanımlıyor. Kelimenin çeşitli formları ve kullanım biçimlerinde (*dai-ô:* insanları yutan, kader, alınyazısı ya da fiil olarak *daiô:* yakmak, tutuşmak, ışıtmak veya bir fiil olarak *daimonaô*: tanrısal bir öc-alıcıya maruz kalmak; kötü bir cinin tutsağı olmak)[9] anlamın daha da genişlediği görülmektedir. Bir başka yerde, *daêmôn*'un bilmek ve bilgi anlamına geldiği söylenir.[10] Sokrates'in ünlü *daimon*'u düşünüldüğünde, kelimenin bilme ile olan bağlantısı kolaylıkla kurulabilir. Diğer taraftan kelime, Platon'un *Sokrates'in Savunması* adlı eserinde, tanrısal, kutsal ve tanrıların ürünü varlık(lar) ve güç(ler) anlamlarını kapsayacak şekilde

kullanılmaktadır.[11] Ortaya çıkan manzarada *daimon*'un tanrıdan başlayarak, tanrısal olana, oradan da tanrılarla ilgili bir işarete, görüntüye, bir bilgiye veya bilinmeyen bir hissiyata referans verdiği görülebilir. Bütün bu niteliklerin ortak noktası *daimon*'un tam olarak bilinemeyen, kavraması zor bir şeyi ifade ettiğidir. Nitekim,

> Heidegger, Aristoteles'in *daimonia* terimini ölçüsüz (excessive), şaşırtıcı (astounding) ve aynı zamanda zorlu (difficult) anlamlarında kullanımına (*Nicomachean Ethics* Z, 7, 1141b) referans vererek, *daimonion* kelimesini "anlaşılmaz", "tekin olmayan" (uncanny) ve olağanüstü (extraordinary) olarak tercüme eder.[12]

Kral Oidipus'ta koro, gözlerini çıkaran Oidipus'a "hangi *daimon*'un onu buna zorladığını"[13] sorar. Oidipus'un cevabı Apollo olur. Ancak buradaki kullanıma daha yakından bakıldığında *daimon*'un, Apollo gibi belirli bir tanrıdan çok, zorlayıcı bir güç olduğu anlaşılır; çünkü aynı satırdaki *epairô* fiili, "heyecanlandırmak", "teşvik etmek", "zorlamak" anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla ister tanrısal bir güç anlamına gelsin, isterse bizatihi tanrının kendisine referans versin, *daimon*'un insanı –iyi ya da kötü olarak– etkilediği, onu zorladığı ve eyleme teşvik ettiği kesindir.[14]

Heidegger, *An Introduction to Metaphysics* [*Einführung in die Metaphysik*] adlı eserinde *Antigone*'nin 332. satırında başlayan koro şarkısını analiz eder ve buradaki *deinôn* kelimesini "the strangest of the strange"[15] olarak çevirir. Güngör Dilmen'in *Antigone* çevirisinde aynı bölüm şöyle ifade edilir:

> Bunca tansıklar arasında yeryüzünün / en eşsiz varlık insan![16]

Çevirideki "tansık" (insan aklının alamayacağı, şaşırtıcı, olağanüstü olay, mucize) kelimesinin *deinôn* kelimesini karşıladığı söylenebilir. Heidegger, yorumunda kelimeye korku ve dehşet anlamlarını yükleyerek *deinon*'un anlamını *daimon*'a yaklaşacak şekilde genişletir.[17] *deinôn*: *uncanny* (Alm. "*das Unheimliche*" [*heimlich*: gizli, mahrem; *heim*: ev, yurt]): doğaüstü, gizemli, olağanüstü, anlaşılmaz, tekinsiz vs.

Hayırlı Tanrıçalar'da (*Eumenides*) tanrıça Athene, Erinylerin (intikam tanrıçaları) "intikam alma" vazifelerini ellerinden alırken yerine daha önemli, daha korkutucu ve tam da bu korku ve dehşetinden dolayı saygı uyandırı-

cı bir mevkii, Atina'nın *deinôn*'u olmayı onlara vaat eder. Halka (mahkeme jürisine) seslenirken de *deinôn*'un önemini hatırlatır:

> Hangi ölümlü korkuyu (*deinon*) bilmeden adil olabilir? Böylesine bir saygınlığın dehşetinde (*to deinon*) durarak kentinizi (*polis*) ve varlığınızı (chôra) koruyabilirsiniz.[18]

Bu sözlerle *deinôn*, yeni kurulan Atina'da adaletin yani devletin temeline yerleştirilir. Tragedya burada bize yalnızca devletin varlığının değil aynı zamanda insanın varlığının esaslarını da işaret etmektedir. İnsan da varolduğu bu 'yer'de, kendini görünür kıldığı bu *topos*'ta, geleceğinin (korku veren) belirsizliği, onun bulanıklığına karşı kendini belirlemeye, varolmaya çabalamaktadır. Geleceğe, belirsizliğe, muğlaklık ve tekinsizliğe, yersizliğe (*unheimlich*) karşı geçmişi, belirliliği, evcilliği koymaya çalışarak yaşamın dengesini (adaletini, *Dike*'yi), *harmonia*'yı bulmaya çalışır.

> Var olduğu müddetçe Dasein, "henüz olmamışlık" içinde olduğundan (yani şunu olabilir / olmayabilir, şu başına gelebilir / gelmeyebilir vs.) daima bir muallaktadır. Söz konusu muallâkta oluşun başında da bizatihi Dasein'ın "son"u gelmektedir.[19]

Böylece insanın varlığını ölüme doğru giden, ama hem gittiği yolun hem de varacağı yerin belirsiz olduğu bir süreç olarak tanımlayabiliriz. Bu süreç (muğlaklık) tam da bu haliyle tragedyanın esas meselesini oluşturur. Rene Girard bunu, baba ile oğul, anne ile eş ayrımının belirsizleşmesi (*Kral Oidipus*) örneğinde olduğu gibi, "farklılığın yitimi" olarak adlandırır.[20] Trajik olanın beslendiği kaynak tam da bu belirsizliktir. Hegel'in özellikle *Antigone*'yi yorumlayışında olduğu gibi, tragedya, kaba bir biçimde, her şeyin yerli yerinde olduğu, "birbirine eşit iki tarafın yıkımıyla sonuçlanan", "karşıtlıkların tam bir harmonide erimesi ile ilgili" olaylardan oluşmaz.[21] Yine Hegel'in bizzat belirttiği gibi

> Antigone, Kreon'un politik otoritesi altında yaşamaktadır. O bizzat bir kral kızıdır ve Haimon'un (yakında kral olacak vârisin) nişanlısıdır. Bu yüzden onun krallık hükümlerine uyması bir zorunluluktur. Ama, Kreon da diğer taraftan bir baba ve kocadır, kan bağının görünmez bağlarına saygı göstermek zorundadır.[22]

Burada trajik olan, bu "bağların taraflarca koparılması"[23] değil, tam tersine bağların daha fazla düğümlenmesi, çözülemez hale gelmesidir. İlişkiler, konumlar ve neredeyse bütün dünya belirsizleşir. Bu durum kendini dilde de gösterir. Örneğin, Antigone'nin İsmene'ye hitap etmek için kullandığı kelimeler, "*koinon autadelphon*", çevrilmesi güç, paradoksal bir muğlaklık içerir. En yakın karşılığı İngilizceye şöyle çevrilmiş: "*Ismene, my own true sister/ O dear one,/ Sharing our common bond of birth.*"[24] Kardeşlerin birbirlerini tanımlaması bile içinde giz barındıran (*Geheimnis*), çift anlamlı ifadelerle doludur. Anlam karışıklığı, dolayısıyla Antigone ile Kreon arasındaki görünüşte var olan çatışmanın temelinde de yine böylesine bir çift anlamlılık yatar. İkisinin de inat ettiği şey *nomos*tur.[25]

Heidegger yine *Antigone*'deki, koro şarkısında (332 vd.) söylenen başka bir ifadenin altını çizer: *pantoporos aporos*. Yani kendine her yerde bir yol (*poros*), çare bulabilen; ama aynı zamanda aciz (*aporos*), ölümlü. İfadenin geçtiği satır Güngör Dilmen tarafından şöyle çevrilmiştir:

> ...her derdin bulur çaresini / ölümden gayri.[26]

Benzer şekilde bir başka ifade de yine aynı şarkıda kullanılan *hypsipolis apolis*'tir. Heidegger buradaki *polis*'i kent-devlet ya da şehir olarak değil, bir "yer", içinde tarihin vuku bulduğu bir *topos* olarak açıklar. İnsan bütün bu *topos*un sahibidir, ama aynı zamanda bir apolistir, vatansızdır, yalnız, garip ve yabancıdır.[27] Aslında buradaki kelimeler birbirine zıt konumda değildir, yalnızca insanın (hem *hypsipolis* hem de *apolis* olma) "olanaklarını" gösterir. *Antigone*'deki bu koro şarkısı, özetle, insanı dünyaya hükmeden ama ölüme söz geçiremeyen, her şeyi bilen ama ölümü bilemeyen, bu haliyle de dehşet verici, garip olağanüstü bir varlık olarak tanımlar. Trajik olanın özü burada gizlidir. En başa dönesek, Midas'ın hikâyesi bize bu olağanüstülüğü ama aynı zamanda anlaşılmaz olanı göstermekteydi. *Kral Oidipus*'ta Oidipus, *Lanet olsun o dağ yamacında otlakta / ayaklarımdaki çiviyi sökerek beni ölümden kurtarana! / O gün ölseydim, dostlarıma ve kendime bu acıları çektirmezdim*[28] diyerek, varlığa gelmiş olmanın acısını vurguluyor, "en iyisi hiç doğmamış olmak" amentüsünü tekrarlıyordu. Antigone, kapatılacağı mağaraya (ölüme) giderken "*Ne insanlar arasında bir evim var, ne yeraltında. Ne yaşayanlar arasında bir yurdum var ne de ölüler arasında*"[29] diyerek, "*kuş uçmaz kervan geçmez bir yere*"[30] atılışını, *apolis* ve *atopos* oluşunu ifade ediyor,

yaşamın gerçek tarifini yapıyordu. Yaşam, bilinmeyen (ama bilinen)[31] bir *topos*a (ölüme) doğru gidişten ibaretti. Heidegger'in ifadesiyle bu dünyaya fırlatılan insan, kendinden önceki dünyayı (geçmişini, bilgisini, tarihini) hazır buluyor, ama kendi geleceğini bilemiyordu. Bildiği tek şey ölümlü olduğuydu. Ama bu da bir bilgiden ziyade sonsuz bir belirsizlik içeriyordu. Antik Yunan tragedyaları bize böyle bir süreci sunmaktaydı. Kahraman içine atıldığı (hâlihazırda belirlenmiş olaylardan –Lanet? Kehanet? Kader?– oluşan) bir dünyada bilinmeyen, belirsiz bir geleceğe doğru yola çıkıyor; varolabilmek için, yani bir *topos*a sahip olabilmek için sınırı aşıyor, *hybris* suçunu işliyor tam da bu sebepten *atopos*'a sürükleniyordu. Tragedyalarda gezinen *daimon*, evrene ait bu bilgiyi, bir paradoksu, "belirsiz bir belirliliği" bir an için seyirciye gösterip kayboluyordu. *Daimon*, ormanda Dionysos'un peşinden koşan Silenos gibi, ortalıkta dolanan bir ruh hızıyla tragedyada görünüp bize evrenin bilgisini vererek kayboluyordu. Yanıp sönen bir ışık hızıyla, hem korku hem de huzur veren bir bilgi(sizlik) bırakarak uzaklaşıyordu. Görünmez olan, bilinmez olan, yaşamın trajikliği tragedya sayesinde kendini bir an için görünür kılıyordu.

Yunan tragedyası *hybris*'i cezalandıran; *sôphrosûnê*'yi, *sôphron* insan olmayı, orta yolu bulmayı, *harmonia*'ya ulaşmayı öğütleyen bir görünüş ve yapıda olsa da bütün bunlar derinlerdeki müphemliği, muallakta oluşu, paradoksu gizleyen örtülerdi. Bu yüzden tragedyanın asıl hikmeti cevapların değil, soruların, belirsizliğin ve sınırların varolduğunun bilgeliğinde yatmaktadır.

Notlar

1 Yunanlıların mitolojiyi Kaos'tan başlatmaları tesadüf değil. Kaos, Grekçede 'derin yarık, uçurum' anlamına gelmektedir. (Bkz. Henry George Liddell, Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, (http://www.perseus.tufts.edu/ "Chaos" maddesi.)

2 Bilindiği gibi Thebai kentine musallat olan Sfenks, "sabahları dört, öğlen iki ve akşamları üç ayaklı olan şey nedir?" sorusunu soruyordu. Oidipus, fazla düşünmeden cevabı bulur. Çünkü –bir yoruma göre– kendi ismi, Oi-di-pus, zaten "iki ayaklı" (*dipous*), yani insan demektir. Bu yorum için bkz. Vernant, Jean-Pierre, *Evren, Tanrılar, İnsanlar*, Çev.: M. Emin Özcan, Dost, 2001, s. 143.

3 *Sôphrosûnê*: özdenetim, ölçülülük, ılımlılık (Bkz. Peters, Francis E., *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, Çev: Hakkı Hünler, Paradigma, 2004, Sophrosune maddesi. Kelimenin "kendini bilmek" düsturu ile ilişkisi oldukça yakındır. *Sôphrosûnê* kelimesinin Antik Yunan'daki çeşitli kullanımları ile ilgili bknz. North, Helen, *Sophrosyne, Self-Knowledge and*

Self-Restraint in Greek Literatur, Ithaca-NY, Cornell University Press, 1966. Sôphrosûne'nin Antik Yunan tragedyalarında işleniş biçimleri üzerine bir tartışma için Bkz. Arıcı, Oğuz, *Antik Yunan Tragedyalarında Sophrosune ve Harmoni Düşüncesi*, Yayınlanmamış Tez, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005 ve Rademaker, Adriaan, *Sophrosyne and the Rhetoric of Self-Restraint: Polysemy and Persuasive Use of an Ancient Greek Value Term*, Brill-Leiden, Boston, 2004.

4 Thomson, George, *İlk Filozoflar: Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler*, Çev: Mehmet H. Doğan, 2. bs., Payel Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 178.

5 Lévi-Strauss, mitsel düşüncenin kökenlerinde karşıtlıkların varlığından onlar arasında bir uzlaşıya doğru giden bir süreç görmekteydi. Dolayısıyla ona göre mitler karşıt unsurlar ile onları dengeleyen öğeler içermekteydi. (Bkz. Lévi-Strauss, Claude, *Structural Anthropology*, Çev: Claire Jacobson, Basic Books, New York, 1963, s. 224) Lévi-Strauss benzer bir analizi Thebai Söyleni üzerinde de yapar ve söyleni ikili karşıtlıklar halinde okur. (Bkz. Leach, Edmund, *Levi-Strauss*, Çev: Ayla Ortaç, İstanbul, Afa Yayınları, 1985, s. 69).

6 Empedokles, *Arınmalar*, Fr. B 122, 123, 124; akt: Kranz, Walter, *Antik Felsefe*, Metinler ve Açıklamalar, Çev: Suad Y. Baydur, Sosyal Yayınlar, 1994, s. 103.

7 "Being is ... harmonia...". Bu ifadeyi farklı bir bağlamda Heidegger de kullanıyor. Bkz. Heidegger, Martin, *An Introduction to Metaphysics*, Çev.: Ralph Manheim, Yale University Press, 1987, s. 133.

8 Peters, *a.g.e.*, "daimon" maddesi.

9 *A.g.e.*, s. 60 vd.

10 Liddell, H & Scott, R., *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1940, (http://www.perseus.tufts.edu/, ed.: Gregory Crane, "daimôn" maddesi.

11 Bkz. Platon, *Sokrates'in Savunması*, Çev.: Teoman Yücel, Remzi Kitabevi, 1995, s. 30 vd.

12 Gall, Robert S., "Interrupting Speculation: The Thinking of Heidegger and Grek Tragedy", *Continental Philosophy Review*, 36: 177–194, Kluwer Academic Publishers, Netherlands, 2003, s.182.

13 Sophocles, *Oedipus Tyrannus*, (ed.: Sir Richard Jebb), (http://www.perseus.tufts.edu, sat. 1328).

14 *Daimon*'un insanı eyleme götüren bir güç oluşuyla ilgili Şerif Mardin'in ilginç bir açıklaması vardır: *"Daemonic" insan şahsiyetinin tümünü bir dalga gibi kaplama potansiyeli taşıyan herhangi bir tabii eğilimdir. Cinsiyetin kudreti, yaratıcının inadı, kızgınlığın yakıcılığı, iktidar hırsı insanın "daemonic" uzantılarının örnekleridir. "Daemonic" bir nesne olmaktan çok, saklı bir güç, insanın yaratıcı ve kahredici gücünün müşterek kaynağıdır. İnsan davranışının derinliklerine nüfuz etme insanın 'daemon'unu şuurunda kabul etmeye ve anlamaya bağlıdır... "Daemon"un kabul edilmediği, maskelendiği ve yalnız "kötü" ile bir tutulduğu uygarlıklarda edebiyat ve sanat yüzeysel kalmaya mahkûmdur. İslam (resmi) kültüründe (tasavvufun dışında kalan Ortodoks Şeriatçılıkta) ve bu arada Osmanlı kültüründe, "Daemon" "şer-şeytan"la bir tutulduğundan yaratıcı bir güç olarak ortada yoktur...* Mardin, Şerif, "'Aydınlar' Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi", *Toplum ve Bilim*, S. 24 (Kış 1984), s. 13-15; Bu meseleyle ilgili olarak F. G. Lorca'nın "Duende Kuramı"na da bakılabilir. Bkz. Lorca, F. G, "Duende Kuramı ve Oyunu", İstanbul Devlet Tiyatrosu, Kanlı Düğün Oyunu Program Dergisi, 1999.

15 Heidegger, *A.g.e.*, s. 149.

16 Sophokles, *Antigone*, Çev.: Güngör Dilmen, MitosBOYUT Yayınları, 1997, s. 77.

17 Heidegger, *A.g.e.*, s. 150 vd.

18 Aeschylus, *Eumenides*, ed. Herbert Weir Smyth, Ph.D., (Çevrimiçi) http://www.perseus.tufts.edu, sat. 699-700. Çeviri bana ait. Kelimelerin kullanımı göstermek uğruna parçanın şiirsellikten uzaklaşmış bir çevirisi bu. Metinde geçen *chôra* kelimesini "varlık" diye çevirdim. Oysa ki metinde kastedilen, aslında kelimenin ikinci anlamı olan toprak yada ülke

("land; country"). Ben burada kelimenin ilk anlamını, "bir şeyin içinde bulunduğu boşluk, alan", anlamına atıfta bulunacak şekilde varlık olarak çevirdim. Çünkü Heidegger var olmanın "ışığa gelmeyi, açığa çıkmayı, bir yerde görünmeyi, bir alanda yer almayı" içerdiğini, Yunanlıların da bunu bu şekilde anladıklarını söyler. (Bkz. Heidegger, *A.g.e*,, s. 60 ve 103).

19 Ökten, Kaan H., *Muallakta Var Olmak, İnsanın Halleri Üzerine*, Agora Kitaplığı, 2006, s. 8.

20 Bkz. Girard, René, *Şiddet ve Kutsal*, çev.: Nemciye Alpay, Kanat Kitabevi, 2003.

21 Bkz. Hegel, G.W. Friedrich, "From The Philosophy of Fine Art", *The Questions of Tragedy*, ed.: Arthur Coffin, EmText, San Francisco, 1991 içinde, s. 33 ve 37.

22 Hegel, a.g.y., s. 38

23 Yine Hegel'in kendi ifadesi. Bkz. Hegel, a.g.y., s. 38.

24 Sophokles, *Antigone*, Çev.: Reginald Gibbons, Charles Segal, Oxford University Press, 2003, sat. 1, s 53. Yunanca kavramların açıklaması için bkz. Jebb, Sir Richard, *Sophocles: The Plays and Fragments, with critical notes, commentary, and translation in English prose. Part III: The Antigone*, Cambridge, Cambridge University Press, 1900, (http://www.perseus.tufts.edu)

25 Nomos kelimesinin muğlak kullanımları için, özellikle 449 ve 450. satırlara bakılabilir. Ayrıntılı bir açıklama için bkz. Jebb, Sir Richard, *A.g.e.*, sat. 451.

26 Sophokles, *Antigone*, sat. 360-361, s. 78.

27 Heidegger, *a.g.e*, s. 152.

28 Sophokles, *Kral Oidipus*, sat. 1357, s. 77.

29 Sophokles, *Antigone*, (ed.: Sir Richard Jebb), (http://www.perseus.tufts.edu), sat. 850. Çeviri bana ait.

30 Kreon'un Antigone'yi cezalandırmak için kapatacağı mağarayı tarif ederken kullandığı ifade. Sophokles, *Antigone*, Çev.: Güngör Dilmen, sat. 773. Benzer bir "topos" tanımı Prometheus'un zincire vurulduğu yerde görülür.

31 Uncanny'nin tekinsizliğinde ve bilinmezliğinde "garip bir tanıdıklık hissi" de vardır.