

T. C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı

Doktora Tezi
MUĞLÂKLİK ve TRAGEDYA

Oğuz Arıcı
2502050053

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Zeynep Sayın

İstanbul 2009

Muğlâklık ve Tragedya – Oğuz Arıcı

ÖZ

Muğlâklık insanın varoluşuna içkin bir durumdur. Bu durum, ölümden sonrasının bilinmemesinden kaynaklanmaz yalnızca; aynı zamanda varlık olanaklarının hitamı olarak ölümün, bizatihi varlığı muğlâk bir konumda bırakmasından da ileri gelir. Bu çalışmada, trajik kavramının bu türden bir muğlâklık düşüncesiyle açıklanabileceği iddia edilmekte; Antik Yunan tragedyalarının da benzer bir muğlâklık fikrinden neşet ettiği örneklerle gösterilmeye çalışılmaktadır. Bu çerçevede birinci ve ikinci bölümlerde muğlaklığın ne olduğu, felsefî ve antropolojik düzlemlerde ele alınmaktadır. Muğlaklığın felsefî düzleminin temeli olarak Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman* adlı eseri tartışılmaktadır. Heidegger'in bu eserinde özellikle *hayf* kavramı ile *ölüm* ve *hiçlik* düşüncelerine odaklanılarak bu düşüncelerin *deinon* ve *daimon* gibi Antik Yunan tragedyasının anahtar sözcükleriyle ilişkileri ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. Antropolojik düzlemde ise Mary Douglas, James Frazer, Sigmund Freud ve René Girard gibi düşünür ve araştırmacıların ritüellerle ilgili fikirleri tartışılarak, ritüel uygulamalarının muğlaklıkla mücadeledeki yeri ve önemi tragedyalar bağlamında ele alınmaktadır. Son bölümde ise çalışma boyunca geliştirilen fikirler Sophokles'in Antigone tragedyasındaki -özellikle de buradaki koro şarkıları merkezinde- çeşitli örneklerle tartışılmaktadır.

Ambiguity and Tragedy - Oğuz Arıcı

ABSTRACT

Ambiguity is a condition immanent to human existence. This condition does not only stem from the uncertainty of after-death; it also results from death -as an end to possibilities of Being – leaving Being in an ambiguous position. In this study, it is argued that the concept of tragic could be explained with this kind of an idea of ambiguity and it is tried to be shown with examples that Ancient Greek tragedies are built on the same idea of ambiguity. In this framework, in the first and second chapters the meaning of ambiguity is elaborated on from philosophical and anthropological perspectives. Martin Heidegger's *Being and Time* constitutes the basis of the philosophical discussions of ambiguity. Focusing on the concepts of angst, death and nothingness from Heidegger, the relationship between these concepts and the key words of Ancient Greek tragedies like *deinon* and *daemon* was tried to be uncovered. On the anthropologic plane the ideas of Mary Douglas, James Frazer, Sigmund Freud and René Girard regarding rituals were discussed and the role and importance of rituals in dealing with ambiguity was problematized in the context of tragedies. In the last chapter, the ideas developed throughout the study are discussed through various examples, especially the chorus songs in Sophocles' *Antigone*.

Önsöz

Bu çalışma tragedyalarla, özellikle de Antik Yunan tragedyalarıyla uzunca bir süredir yoğun bir şekilde ilgilenmemin bir sonucu olarak oluştu. Ancak bunun dışında, tez danışmanım Prof. Dr. Zeynep Sayın'ın dersleri ve onun öncülüğünde düzenlenen ve felsefe ve sanat ilişkisi temelinde okuma ve tartışmalar yaptığımız toplantıların, “Muğlâklık ve Tragedya” başlıklı bu çalışmanın şekillenmesinde önemli bir katkısının bulunduğunu belirtmem gerekiyor. Bu bakımdan başta danışman hocam Zeynep Sayın'a, çalışmam süresince yaptığı eleştirileri için olduğu kadar bu toplantılara öncülük ettiği için de ayrıca teşekkür etmek isterim.

Yabancı kaynaklardan yaptığım alıntıların Türkçeye çevrilmesinde ve çevirilerin kontrolünde yardımcı olan, yazdığım kısımları okuyarak bana tavsiyelerde bulunan, ve yurtdışında olduğu zamanlarda istediğim kitapları tarayarak bana gönderen sevgili eşim Elif Çağış'a da özel olarak teşekkür ediyorum. Onun maddi katkılarının yanında manevi desteği de olmasaydı, işim daha da zor olurdu.

Celal Mordeniz ve Kerem Eksen'e ve ayrıca izleme komitemde yer alan hocalarım Prof. Dr. Dikmen Gürün ve Doç. Dr. Kerem Karaboğa'ya öneri, eleştiri ve desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

İçindekiler

ÖZ	iii
ÖNSÖZ	V
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR VE İŞARETLER.....	viii
GİRİŞ.....	1
TANIM SORUNU	2
SOPHROSÝNE'DEN MUĞLÂKLİĞA	6
MUĞLÂKLİK	10
1. İNSANIN EVRENDEKİ KONUMU: MUĞLÂKLİK	18
1.1. MUĞLÂKLİK VE SINIR AŞIMI:.....	18
1.2. AYIRMA, TRAGEDYA, HEIDEGGER.....	24
1.2.1. <i>Heidegger ve Varlık</i>	25
1.2.2. <i>Haletiruhiye</i>	34
1.2.3. <i>Korku [Furcht] ve Havf [Angst] ayrımı</i>	36
1.3. DEİNON VE DAİMON.....	42
1.3.1. <i>Deinon</i>	42
1.3.2. <i>Freud'un Unheimlich'i</i>	44
1.3.3. <i>Daimon</i>	50
1.4. ÖLÜM, ÖLÜMLÜLÜK.....	63
1.4.1. <i>Dasein'in Hitamı</i>	67
1.4.2. <i>Ölüm Havfi</i>	68
1.4.3. <i>"Herkes Ölecek" & Belirsizlik</i>	70
1.5. TECHNÉ / TEKNİK.....	73
2. KÜLTÜREL <i>TECHNE</i> OLARAK RİTÜEL VE KATEGORİZASYON.....	82
2.1. KATEGORİZASYON	82
2.2. KOZMOSUN KONTROLÜ: RİTÜELLER	87
2.3. EŞİK	90
2.4. KİRLENME: MURDAR, CENABET	92
2.5. PHARMAKON.....	105
2.6. RİTÜELİN BUNALIMI.....	107
2.6.1. <i>Muğlâklığın Kontrolü Olarak Dike</i>	116
2.7. RENÉ GİRARD, "FARKLILIĞIN YİTİMİ" VE MUĞLÂKLİK	117

3. ANTİGONE	125
3.1. GREK KOZMOLOJİSİ	126
3.1.1. <i>Kirlilik</i>	126
3.1.2. <i>Tanrı / İnsan</i>	129
3.1.3. <i>Doğa / Kültür</i>	133
3.1.4. <i>Sosyal İlişkiler (Aile / Evlilik / Baba-Oğul vs.)</i>	139
3.2. ANTİGONE.....	142
3.2.1. <i>904-920. Satırlar</i>	142
3.2.2. <i>Hegel'in Antigone Okuması</i>	147
3.2.2.1. <i>Cesedi Açıkta Bırakmak</i>	152
3.2.2.2. <i>Hegel'e İtirazlar – Karakterlerin Muğlâklığı</i>	155
3.2.2.3. <i>Pozitif Hukuk – Doğal Hukuk & Devlet - Aşiret</i>	159
3.2.3. <i>Antigone – Koro Şarkıları</i>	163
3.2.3.1. <i>Birinci Koro Şarkısı [330-375]</i>	163
3.2.3.2. <i>İkinci Koro Şarkısı [583-625]</i>	171
3.2.3.3. <i>Üçüncü Koro Şarkısı [780-800]</i>	176
3.2.3.4. <i>Dördüncü Koro Şarkısı [944 - 976]</i>	178
3.2.3.5. <i>Parodos ve Beşinci Koro Şarkısı</i>	185
SONSÖZ	193
KAYNAKÇA	201
TABLolar	213
EK 1: LEVI-STRAUSS'UN THEBAİ MİTİ İKİLİ KARŞITLIKLAR TABLOSU.....	213
EK 2: MEDENİLİK / YABANİLİK AYRIMI	214
ÖZGEÇMİŞ	215

Kısaltmalar ve İşaretler

a.g.e.: Adı geçen eser

a.g.y.: Aynı eser-yer

Bkz.: Bakınız

Çev.: Çeviren

Ed. : Editör

GA.: Gesamtausgabe. “Bütün Yapıtları” anlamında. Heidegger’in eserlerinin toplu basımı.

Haz.: Yayına Hazırlayan

Karş.: Karşılaştırınız

pp.: Sayfalar

s.: Sayfa

sat.: Antik metinlerdeki satır numarası.

t.y.: Basım tarihi yok

Trans.: Çeviren

v.d.: ve devamı

vb.: Ve benzeri

[...]: Alıntılarda atlanan cümle / cümleler.

[sic.]: “Alıntılanan metinde aynen böyle” anlamında.

§.: Paragraf Numarası

[Kelime / Rakam] : Bazı Türkçe sözcüklerden sonra kelimeyi orjinal dilinde göstermek amacıyla ve Antik metinlerdeki satır numaralarını göstermek maksadıyla köşeli parantez [] kullanılmıştır.

* Çalışma boyunca bazı kelimeler özel olarak vurgulanmak maksadıyla *italik* yazılmıştır. Özellikle bazı oyun isimlerinde oyun kahramanı ile oyun isminin aynı olduğu durumlarda oyun isimleri *italik* olarak belirtilmiştir.

GİRİŞ

Antik Yunan tragedyalarıyla ilgili çalışmalarda her zaman şu sorunun cevabı özel bir önem taşır: Neden sadece M.Ö. beşinci yüzyıl ve neden Atina? Böylesine büyük bir sanatsal başarının arkasında yatan koşullar neydi? Neden tragedya Sparta, Thebai ya da bir Yunan adası değil de Atina merkezli olarak vücut buldu ve neden yalnızca yüz yıl gibi bir süre içinde parlayıp gözden kayboldu? Bu sorulara sosyolojik bakımdan cevap veren önemli sayıda çalışma bulunmaktadır. Özellikle Jean-Pierre Vernant ve Pierre Vidal-Naquet gibi isimlerin, tragedyayı M.Ö. beşinci yüzyıla özgü toplumsal koşullarının doğal bir sonucu olarak konumlandığı çalışmaları bu konuda doyurucu örnekler olarak verilebilir.¹

Diğer taraftan filozofların da tragedyalarla, özellikle Antik Yunan tragedyalarıyla yakından ilgilendiklerini kendi dünya görüşlerini açıklayabilmek için çoğu zaman tragedyalardan örnekler seçtiklerini görüyoruz. Aristoteles'in *Poetika*'da tragedyayı felsefi bir sanat olarak nitelemesinden [*Poetika*, 1451b] beri neredeyse bütün büyük filozoflar Antik Yunan tragedyasıyla yakından ilgilenmişlerdir. Terry Eagleton, büyük filozofların ilginç bir şekilde tragedyanın bitmek üzere ya da çoktan bitmiş olduğu dönemlerde tragedya üzerine spekülasyon yaptıklarını hatırlatıyor.² Tragedyanın bıraktığı boşluk felsefe tarafından mı doldurulmaktadır? Yoksa felsefenin bizatihi varlığı mıdır tragedyayı bitiren? Başka bir deyişle, felsefe, tragedyanın ortadan kalkmasına sebep olmuş olabilir mi? Felsefenin yokluğunda da tragedya varoluyor diyebilir miyiz? Eğer bu sorulara cevabımız olumluysa burada felsefenin de tragedya sanatının da ne olduğuna ilişkin önemli ipuçları edinebiliriz. Fakat her şey bir yana, bu soruları sorabiliyor olmamız daha başlangıçta bize şunu gösteriyor ki hem felsefenin hem de tragedyanın ilgi alanına giren ortak bir şey var:

¹ Bkz. Vernant, Jean-Pierre, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, Çev: Hüsen Portakal, Cem Yayınevi, 2002 ve Vernant, Jean Pierre, and Pierre Vidal-Naquet, **Myth and Tragedy in Ancient Greece**, New York, Zone Books, 1990

² Eagleton, Terry, **Sweet Violence: The Idea of The Tragic**, Blackwell Publishing, Oxford, 2003, s. 17

trajik olan. Eagleton, “yapabilenler tragedya yazıyor, yapamayanlar felsefe yapıyor”³ diyor. Eğer öyleyse yapabilenlerle yapamayanlar arasında çok büyük bir rekabet olduğu kesin. Çünkü ikisi de trajik olanla ilgili olmasına rağmen nasıl oluyor da tarihte her ikisi birden aynı anda varolamıyorlar? Çalışmamızda bu sorulara cevap bulmaya çalışacağız.

Tanım Sorunu

“Tragedya”nın ne olduğuna dair çok fazla çalışma bulunmaktadır. Literatürün bu kadar fazla olmasının nedeni, tragedyanın “tanımlanmaya direnen” bir yanı olduğundan kaynaklanıyor olabilir mi? Ashley Thorndike, “tragedyaya dair yapılacak herhangi bir kesin tanımın doğru ve kapsayıcı olamayacağı kesindir.”⁴ diyerek sorumuzu doğruluyor. T. R. Henn ise “Hiç kimse, dünya edebiyat tarihindeki çeşitlilik gösteren formlarını da kapsayacak yeterlilikte tragedyanın tanımını yapamaz”⁵ diyerek daha da ileri gidebilmektedir. Her şeye rağmen tragedyaı tanımlama girişimlerinde birkaç temel eğilimden söz edilebilir: Seyirciye olan etkisi [acıma, korku, katharsis vs.] bağlamında tragedyaı açıklama eğilimleri, trajik kahraman merkezli daha çok romantik kuramın rağbet gösterdiği yaklaşımlar, biçimsel kuram diyebileceğimiz ve tragedyaı özgü belli başlı [trajik plot, tanınma, baht dönüşü, kahramanın etik zaafı vs. gibi] unsurların varlığı / yokluğu üzerinden tragedyaı tanımlama çabaları, düalist bir dünya görüşü çerçevesinde tragedyaı iyi-kötü, doğru-yanlış gibi ahlaki değerlerin çatışması olarak görme eğilimleri bunlar arasında sayılabilir.⁶ Raymond Williams’ın dediği gibi “tragedyaı pek çok yoldan ulaşılabilmektedir.”⁷ Fakat ister biçimsel özellikleriyle yaklaşımlar olsun isterse

³ Eagleton, 2003, s. 17

⁴ Thorndike, Ashley H., **Tragedy**, Houghton, Mifflin and Company, Boston & New York, 1908, s. 12

⁵ Henn, T. R., **The Harvest of Tragedy**, Methuen&Co., London, 1961, s. 282

⁶ Tragedyaı tanımlama sorunuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Palmer, Richard H., **Tragedy and Tragic Theory: An Analytical Guide**, Greenwood Press, London, 1982.; Brereton, Geoffrey, **Principles of Tragedy: A Rational Examination of the Tragic Concept in Life and Literature**, University of Miami Press, Florida, 3. Printing, 1970.; Mandel, Oscar, **A Definition of Tragedy**, New York University Press, New York, 1961.; Roche, William Mark, **Tragedy and Comedy: A Systematic Study and a Critique of Hegel**, State University of New York Press, New York, 1998 ve Williams, Raymond, **Modern Tragedy**, Chatto and Windus, London, 1966.

⁷ Williams, 1966, s. 13

içeriğe yönelik tanımlamalar olsun tragedyayı ele alma türleri *trajik* olanın ne olduğu sorusuna cevap vermekten kaçamazlar. Trajik olanın ne olduğuna ilişkin ayrımların çeşitliliği ise bir tür olarak tragedyaya yaklaşımlardan çok farklı değil.

Th. C. W. Oudemans tragedya ve trajik olanı açıklama girişimlerini iki tip dünya algısına göre ayırıyor.⁸ İlkine “ayırıcı kozmolojiler” ikincisine ise “etkileşimli kozmolojiler” adını veriyor. Buna göre ayırıcı kozmolojiler, evrenin rasyonel ve kesin bir biçimde doğa-kültür, insan-tanrı, insan-hayvan gibi ayrımlarla kategorilere bölüdüğü, kategorilerin ise birbirleriyle ilişkisinin olmadığı ya da çok az ilişkili olduğuna inanıldığı kozmolojilerdir. Oudemans, modern Batı kültürünün böyle bir ayırıcı kozmolojinin ürünü olduğunu iddia etmektedir. Diğer taraftan etkileşimli kozmolojilerde ise kategorilerin birbirleriyle sürekli olarak temas halinde olduğuna inanılmaktadır. Düzen-düzensizlik, insan-tanrı, kültür-doğa gibi kategoriler birbirlerini etkilemekte, birbirlerine karışmakta, insan ve evren her an muğlâklık tehdidi altında bulunmaktadır. Bu yüzden bu tür kültürlerde muğlâklık durumlarıyla mücadele etmek için ritüel uygulamalarına başvurulduğu görülür. Oudemans bu iki farklı kozmolojinin tragedyaya ve özellikle de trajik olana bakışlarının da farklılaştığını belirtir.

Ayırıcı kozmolojinin bir sonucu olarak tragedya çoğu zaman “çatışma” kavramı merkezinden açıklanmaya çalışılır. Karakterlerin ve onların temsil ettiği düşüncelerin, değerlerin vs. diğerleriyle / ötekiyle uzlaşmaz bir çatışma içinde olduğu düşünülür. Çatışma, hiç şüphesiz Grekçe *agon* sözcüğüne referans vermektedir. Biz modernler *agon* sözcüğünü, genellikle, “kusursuz” bir simetri, iki “karşıt” ve “denk” güçte unsurun çatışması olarak anlamaya meyil ederiz. Biz bu çalışmamızda, tragedyanın böyle bir “simetrik” yapı sergilemekten ziyade çok daha karmaşık bir temelinin olduğunu; birbirine denk ve karşıt gibi görünen, birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılmış olduğu düşünülen unsurlar arasında var olduğu sanılan sınırların aslında belirsiz olduğunu, karşıtların aslında birbirlerine karışmış durumda

⁸ Oudemans, Th. C. W., ve Lardinois, A. P. M. H., **Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone**, Brill's studies in intellectual history, v. 4. Leiden: E.J. Brill, 1987

olduğunu göstermeye çalışacağız.⁹ Tragedyanın “kesinlik”lerden ziyade muğlâklıklardan kurulu bir tür olduğunu ve bizatihi bu muğlâklığın, tragedyanın özünü, trajik olanı doğurduğunu düşünüyoruz. Çünkü her muğlâk durum trajik olana gebedir. Bu yüzden tragedyayı ve trajik olanı anlamak için muğlâklık düşüncesinden hareket etmek gerektiği inancındayız.

2005 yılında tamamladığım yüksek lisans tezimde Antik Yunan tragedyelerinde *sophrosyne* kavramının izini sürmüştüm. *Sophrosyne*, basitleştirerek söylememiz gerekirse sağduyu, ölçü, orta (yol) gibi anlamlara ve “kendini bilmek” gibi çağrışımlara sahip Yunanca bir sözcüktür. Yüksek lisans tezimin ana çerçevesi, tragedyanın nihai hedefinin *sophrosyne* ve onun bir yan ürünü olarak oluşacak olan *harmoni* olduğu yönünde şekilleniyordu. Başka bir deyişle bir tragedyada seyirciye öğütlenen, propagandası yapılan etik bir değerdi *sophrosyne*. Bu anlamda, *sophrosyne*, kahramanın bir *hamartiası* –trajik hatası- olduğu söylenen *hybris*’in (aşırılık?) karşısına yerleştiriliyordu; kısaca formül şuydu: *Hybris vs. Sophrosyne*.

Biraz yakından bakıldığında bu bakışın kısmen Aristotelyen kısmen de Hegelyen olduğu söylenebilir. Aristoteles’in *Poetika*’sını, çok kaba bir şekilde, kahramanın (genellikle *hybris* olarak karşımıza çıkan) *hamartia* yüzünden yıkımı ve sonunda izleyicide oluşan acıma ve korkunun arındırılması (*katharsis*) olarak özetlersek tezin Aristotelyen kısmı anlaşılabilir. Hegel konusuna gelince; her ne kadar tragedya hakkındaki fikirleri tam ve kesin bir bütünlük göstermese de onun tragedyayı “çatışan değerlerin daha üst bir düzeyde uzlaşması” şeklindeki tanımlamasından hareket edersek, tragedyanın nihai hedefi olarak uzlaşmayı düşündüğü ortadadır. Hegel, özellikle *Estetik Üzerine Dersler [Vorlesungen über die Ästhetik]*’de Aristoteles’in acıma ve korku duygularının dışında üçüncü ve çok daha yüksek bir duygunun zorunluluğundan söz eder: Uzlaşma duygusu¹⁰. [*Das Gefühl der Versöhnung.*]

⁹ Hiç şüphesiz bu tarz bir açıklama çabası yakın zamanlarda oluşmuş tragedyayı paradoks, muğlâklık ve belirsizlik kuramıyla açıklamaya çalışan eğilimin bir parçasıdır.

¹⁰ Bkz. Hegel, G.W.F, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, Tr. Knox, T. M., Oxford: Oxford University Press, Vol. II, 1975, s. 1193-1197.

M.Ö. V. yüzyıla baktığımızda bu dönemdeki ekonomik, toplumsal ve siyasi değişim ve çatışmalarının *sophrosyne* ve *harmonia* fikirlerinde billurlaştığını görmek mümkündür. V. yüzyıl Atina'sının demokrasi deneyiminin doğal bir sonucu olduğu bile iddia edilebilir. Sürekli olarak çatışan –özellikle eski ile yeni- değerlerin karmaşasında daima dengeyi, uyumu ve ölçülü olmayı öğütleyen düsturların artması; bu türden söylemlerin siyasi konuşmalarda, şiirlerde ve tragedya metinlerinde sıklıkla karşımıza çıkması yaşanan süreçle kolaylıkla ilişkilendirilebilir. *Hybris* vs. *Sophrosyne* denklemi bize *hybris*'e kapılan, aşırıya kaçan, sınırları zorlayan ve hududu aşan birine *sophrosyne*'in öğütlendiğini göstermekle çatışmanın temelini de açmaktadır. Sınırını bilmesi gereken, *hybris*'ini kontrol etmesi gereken kahraman eskiye aittir; onun dönüştürülmesi, değiştirilmesi, evcilleştirilmesi en önemlisi de başka güçlerle dengeye kavuşturulması gerekmektedir. Tragedyalarda sürekli yıkıma uğrayan eski tip kahramanlar görmemizin bir sebebi de budur.

Askerlik alanında, gelişen yeni teknikler ve savaş stratejileri eski tipte kahramanlığın sonunun geldiğini haber veriyordu. *Polis* biçimindeki kent yapılanması ve *Hoplit* denen askeri sisteminin yaygınlaşması, Hektor ya da Akhilleus gibi tek başına zaferler kazanan kahramanların iktidar alanını sınırlandırıyordu. Bu tür gelişmelerle bağlantılı ve eş zamanlı olarak, yeni zenginleşen bir sınıfın, o döneme kadar sadece soyluların ayrıcalığı olan iktidara talip olmasıyla yeni bir *arkhe* (erk) çatışması başladı. Yine eski tipteki soy örgütlenmesi (*genos*) ve soy esasına dayalı yönetim anlayışı, bir çeşit *vatandaş* esasına dayalı bir sistem olan *demos* örgütlenmesi lehine silinmeye başladı. Daha öncesinden paranın dolaşıma girmesi ve yazının belli bir yazman sınıfının tekeline çıkarak tam anlamıyla bir “kamu” malı haline gelmiş olması da *arkhe* çatışmasını, *Dike* (Hukuk - Adalet) sorununu da içerecek şekilde genişletti ve şiddetlendirdi. Yasalar söze dayalı olmaktan çıkıyor yazılı hale geliyordu. Çatışan taraflar için de yeni bir terim bulundu: *Isonomia* yani eşitlik. Eşitlik, yasaların temel felsefesini oluşturacaktı. Fakat tragedya ozanlarının da göstereceği gibi bu noktada bir sorun bulunmaktaydı: Eşitlik gerçekten nedir? sorusu sorulmaya başlandı. Yasaların eşitliği ne demektir? Yasaların herkese eşit uygulanması mı? Yoksa herkesin adaletten eşit pay almasını sağlayacak yasalar oluşturmak mı? Ve hepsinden önemlisi tragedya ozanları; *Dike*'nin yani adaletin,

toplumun bir arada yaşamasının bir imkânı olarak gerçekten hayata geçmesinin mümkün olup olamayacağını soruyorlar ve çoğu zaman da sorulara açık bir cevap vermekten kaçınıyorlardı.

Tragedyalarla ilgili kurulan denklem, yani aşırıya kaçan kahramanın evcilleştirilmesi daha doğrusu kahramanın aşırılık yüzünden yıkıma uğradığının gösterilerek seyircinin katharsis yoluyla “ehlileştirilmek” istendiği fikri büsbütün yanlış olmasa da eksiktir. Yanlış değildir, çünkü tragedyaların böyle bir okumaya izin veren yapıları bulunmaktadır. Ama diğer taraftan eksiktir çünkü bu türden yorumlamalar tragedyanın açıkta bıraktığı daha radikal soruları çoğu zaman gözden geçirir ya da görmezden gelmek zorunda kalır.

Tragedyanın *sophrosyne* fikrini öğütlediği türünden bir formüleleştirme tragedyanın bir sanat formu olduğunu es geçtiği gibi aynı zamanda sanatı da salt olarak bir “düşünce”ye indirger. Oysaki sanatın salt düşünce ileten bir araç olmadığını, sözcüklerde karşılık bulamayacak olanı da aktarabilen bir form olduğunu unutmamak gerekir. Buradan baktığımızda tragedyaların metafizik bir boyutu olduğunu, hatta bizzat bu metafiziğe ilişkin sorular sorduğunu ve bilerek de bu sorulara cevap vermediğini görürüz. Özellikle tragedya sanatının yalnızca “soru soran” olmakla yetindiğini ve zaten daha fazlasının da (sorulara *cevap vermenin*) onun sanatsal yönünü azaltacağını iddia edebiliriz. Çünkü cevap vermek, tıpkı Oidipus’un verdiği yanıtın Sphenks’i öldürmesi gibi, sanatı öldürür. V. yüzyıl Yunan ozanları, tam da sistematik felsefenin doğuş arifesinde, bizi cevap vermeye zorlayan, ama her yanıtımızda yeniden ve yeniden başka cevaplar bulmaya bizi mecbur bırakan sorular sormuşlardır. Yunan tragedyalarının 2500 yıldır hala aynı canlılığını korumasının en önemli nedeni budur.

Sophrosyne’den Muğlâklığa

Sophrosyne görünüşte, çatışan değerleri, kutupları, zıtları, uçları eğerek birbirine yaklaştırıyor, çatışan kuvvetler (değerler, ideolojiler vs.) arasında belirli bir denge noktasının ve çatışma sebebiyle bozulan düzenin yeniden inşasının mümkün olduğuna işaret ediyor, bunu bir ideal olarak sunuyordu. Ancak bu idealin gerçekleşmesi ne derece mümkündür? Antik Yunan tragedyalarının sorduğu en

önemli sorulardan biri tam da burada şekillenmektedir. Bütün kategorilerin yerli yerinde (onlara tahsis edilmiş/ edildiği düşünülen yerlerinde) durduğu bir dünya olarak “düzen” mümkün müdür? Bu açıdan tragediyaların konularını mitolojiden seçmesi de bir tesadüf değildir. Epik döneme ait olan mitolojiler tam da “şeylerin kendilerine ait yerlerinde” durduğu düzenli bir kozmosu anlatırlar çünkü. Tragedya ise aynı hikâyeleri, bu “kozmosun” derinliğindeki “kaosu” açığa çıkartacak şekilde değiştirerek kullanır. Dolayısıyla tragedya, yalnızca eski hikâyelerin V. yüzyıl Atina seyircisine yeniden hatırlatılması demek değildir. Tragedya, seyircisini mitolojinin görünmeyen gerçekliğiyle yüz yüze getirir.

Sophrosyne, tragedya da bozulduğu düşünülen düzenin yeniden kurucu gücü olarak düşünülmektedir. Oysa tragedya lar başlar başlamaz düzenin çoktan bozulmuş olduğunu görürüz. Dolayısıyla *sophrosyne*, bir uzlaşma noktası olarak *ortayı* ve *dengeyi* ima etse de tragedya, bu noktanın imkânsızlığını bize gösterir.

Bize göre tragedya lar orta-noktayı, dengeyi ve en önemlisi de “cevabı” bulmanın “olası-imkânsızlığını” göstermektedirler. Neden olası? Neden imkânsız?

Olasıdır çünkü neredeyse bütün tragedya lar da “orta-nokta”, “görünür”. Bu görünüşün bir örneği olarak *Oresteia*’daki Orestes’in mahkeme sahnesi verilebilir. Orta-yol ya da uzlaşma, “şiddet”in dahil olduğu bir ikna (*peitho*) sürecinden geçer. Ama nihai olarak, *deus ex machine*’nın şiddeti mutlak olarak sonlandırıcılığı olmaksızın böyle bir finalin gelmesi düşünülemezdi. Kan davası sonsuza dek sürüp gidebilirdi. Kan davalarında sürekli tekrar eden şiddeti ancak nihai bir şiddet sonlandırabilir. Nihai şiddetin en önemli özelliği yeni bir şiddete izin vermemesi, bütün şiddetleri bitirici bir şiddet oluşudur. Örneğin devletin (hukukun) şiddeti, böyle bir bitiricilik niteliğine sahiptir. *Oresteia*’da da kan davasını bitiren böylesi bir hukuktur.

Benzer bir şekilde *Antigone*’de, Antigone ve Kreon’un uzlaşması imkânsız görünmez, olasıdır; çözüm öylesine yakındır ki sürekli olarak oyunda varlığı hissedilir. Ama diğer taraftan böyle bir uzlaşma iki bakımdan imkânsızdır: birincisi böyle bir orta nokta taraflardan birinin –ya da her ikisinin- yok olması (çatışan “önceki” olmaması) anlamına gelmektedir. *Oresteia*’da Erinyeler’in *Eumenides*

olması bu konuda iyi bir örnek teşkil eder. Hatırlanacağı üzere *Oresteia* üçlemesinin son oyununda (*Eumenides*) mahkemenin Orestes hakkında verdiği kararın ardından Erinyler'in Athena tarafından ikna edilme süreci başlar. Erinyler kendilerine ait olan *potmos*'tan¹¹, yani aile içi cinayet işleyenlerden intikam alma vazife / haklarından vazgeçmek istemezler. Çünkü onları vareden şey, tam da onların sahip olduğu bu *potmos*'tur. Bu açıdan Erinyler için “uzlaşma” demek, asla önceki gibi olamayacakları bir “başka”ya dönüşmek anlamına gelecektir. Bu yüzden uzlaşmayı, simetri oluşturan iki uç noktanın ortada buluşması gibi yorumlamamak gerekir. Böyle bir geometri içinde düşünüldüğünde bile orta noktanın artık “uç” olmadığı rahatlıkla söylenebilir.

Olası-ımkânsızlık konusundaki ikinci husus çatışmanın bizatihi kendisiyle ilgilidir. *Çatışma* kavramı öylesine muğlâktır ki bu çalışmamızda da ele alacağımız üzere, yakından bakıldığında mutlak anlamda sınırları tespit edilebilecek bir “taraf”, “uç” ya da “kutbun” olmadığı görülecektir. Gerçekte tragedyalardaki çatışan güçler bir doğrunun iki uç noktasına geometrik olarak konuşlanmış durumda değildir. Bu yüzden de iki uç noktanın arası, orta noktası düşüncesi, görünen, bilinebilen, düşünülebilen ama asla erişilemeyen bir *toposu* işaret eder. *Sophrosyne*'in işaret ettiği bu yer, erişilmesi imkânsız “ufuk”lara benzer. Ufka doğru yol aldıkça, yaklaşıldığı düşünülen ufuk nasıl “aynı uzaklıkta” duruyor, mesafesini hiç yitirmiyorsa, bu orta nokta da tragedyalarda “ulaşılabilir” görünen bir ufuk gibi “olduğu sanılan” yerinde durur.

Diğer taraftan kahramanların tragedyalardaki birbirlerine “farklı” ve “zıt” görünüşleri de çoğu zaman yanıltıcıdır. Kahramanlar, aynı anda birden fazla

¹¹ *Potmos*: Birinin başına gelen şey, birinin payına düşen şey; kader; hediye gibi anlamlarda kullanılmaktadır. *Potmos* birini o şey yapan ve ona ait olan şeyi ima etmektedir. Burada Erinyleri Eriny yapan şey “aile içi cinayettir”; onları vareden şeydir aile içi cinayet. Hatırlanacağı üzere onlar Uranos'un kesilen hayalarından akan kandan doğmuşlardır. (Bkz. Hesiodos, **Hesiodos Eseri ve Kaynakları: Tanrıların Doğuşu (Thegonia), İşler ve Günler**, Çev: Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1991, s. 110) Onları vareden şey –cinayet- aynı zamanda onların sorumluluğu, görev alanları, ayrıcalıkları demektir. *Potmos* böyle bir durumu ifade etmektedir. Sözcüğün anlamları için ayrıca bkz. Liddell, Henry George, Robert Scott, Henry Stuart Jones, and Roderick McKenzie, **A Greek-English Lexicon**, Oxford, Oxford Univ. Press, 1996, s. 1455, Eriny maddesi.

kategoriye dahil olabilmekte ya da tek bir kategorinin içinde farklılık yanılığı yaratabilmektedirler. Dolayısıyla tragedyanın formunu geometrik bir doğrudan ziyade kaleydoskopik ya da fraktal¹² bir yapı olarak düşünmek gerekir.

Muğlaklık durumu kahramanın “suçluluk” tartışmasında da açıkça izlenebilir. Scheler, “Suçlu kimdir sorusuna açık, belli bir cevap varsa, orada trajik olanın rengi eksiktir.”¹³ diyor. Yukarıda da kısmen değindiğimiz gibi, “cevap” sanatsal yönü soldurmaktadır. Kahramanın suçlu olup olmadığına ilişkin cevabın verilemediği yer ancak muğlaklığın olduğu yerdir. Bu durumu şöyle açıklayabiliriz: Kahramanın eylemi haklı bir eylemdir fakat yine de bir suç oluşturur. Aristoteles’in *Poetika*’sında tanımlamaya çalıştığı kahraman aslında bu türden bir nitelik sergiler. Buna göre kahraman, ne tamamen kötü ne de olağanüstü denecek kadar iyidir. O yalnızca herhangi bir suçla suçlanmış kişi, basit bir hata (*hamartia*) yapmış birisidir.¹⁴ Bu hata ahlaki bir yanlıştan ziyade kahramanın –ister bilinçli ister bilinçsiz- yapmaktan kaçınmadığı bir eylemin sonucudur. Dolayısıyla *hamartia* öyle bir suçtur ki kahraman o hatayı yapmak zorundadır; bu yüzden suçlu sayılamaz; ama bu suçu işlemiştir ve suçludur. Orestes’in mahkemesinde (*Oresteia*) oyların eşit çıkması bunun mükemmel bir göstergesidir. Kahraman hem suçlu hem suçsuz bulunmuştur – İonna Kuçuradi’nin deyişiyle- “suçlu-suçsuz” dur. İşte bu hem suçlu hem suçsuzluk durumu kahramanın içinde bulunduğu “trajik konum”u ifade eder. Bu trajik konumu, başka bir ifadeyle kahramanın “hem ..., hem ...” ve “ne..., ne...” durumunu biz çalışma boyunca “muğlaklık” olarak tanımlayacağız.

¹² *Fraktal* yapılar, kaos teoremlerinde sıklıkla karşımıza çıkan yapılardır. Son 40-50 yıldan beri, kusursuz oldukları düşünülen üçgen, kare, dörtgen ya da doğru gibi geometrik şekillerin dışında evrende, *fraktal* adı verilen daha karmaşık şekillerin de var olduğu üzerinde durulmaktadır.

¹³ Scheler, Max, “**Zum Phaenomen des Tragischen**”, **Vom Umsturz der Werte**, Leipzig 1923, cilt I, s. 257. Aktaran: Kuçuradi, İonna, **Max Scheler ve Nietzsche’de Trajik Olan**, İstanbul, Yankı Yayınları, 1966,

¹⁴ Bkz. Aristoteles, **Poetika: Şiir Sanatı Üzerine**, Çev: Nazile Kalaycı, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005, s. 45, sat. 1453a10.

Muğlâklık

Zaman zaman benzerlikler bulma eğilimleri söz konusu olsa da muğlâklık, her şeyin temelde anlaşılmaz ve bilinemez olduğunu iddia eden *bilinemezlik [agnostizm]* gibi düşüncelerle karıştırılmamalıdır. Muğlâklık *bilinemez* bir durum değildir; aksine – çoğu zaman- bir çeşit bilgi fazlalığını ima eder; herhangi bir duruma veya nesneye ait bilginin ve onun dilde ifadesinin düzensizliğini ve tamamlanmamışlığını gösterir. Muğlâklık, çoğu zaman dilin bir acizliği olarak karşımıza çıkar: daha doğrusu muğlâklığı daha kolay kavradığımız ve gözlemleyebildiğimiz yer dilin evrenidir: bir şeyin –bir olayın, nesnenin vs.- aynı anda birden fazla kategoriye girdiğini düşündüğümüzde (örneğin *pharmakon* hem ilaç, çare hem de zehir, günah keçisi anlamlarına gelir), iki farklı şeyin aynı anda gerçekleşmesinde (*paradoks*), yine benzer bir şekilde mantığın çelişmezlik ilkesine¹⁵ uymayan bir durumla ya da kültürün daha önceden sınırlarını belirlediği herhangi bir kategoriye uymayan bir şeyle karşılaştığımızda (*anomali*) aklın çaresizliği kendini dil yoluyla açık eder. Bu acizlik insana rahatsızlık verir: Bir sis bulutunun içindeki bir karaltının ya da yarı karanlık bir odadaki bir nesnenin ne olduğunu hemen kavrayamadığımızda duyduğumuz bir rahatsızlığa benzer bu his. Bu rahatsızlık uyandırıcı gücünden dolayı muğlâklık istenmeyen bir durum olarak karşımıza çıkar. Kesinlikler üzerine inşa edilmiş (olduğu düşünülen) *düzeni* alt üst eder, bu yüzden tehlikelidir. Ayırıştırılmış, adlandırılmış, sınıflandırılmış bütün kategorileri birbirine karıştırmak ve aralarındaki sınırları ortadan kaldırmakla tehdit eder. Düzen, insanın aradığı kitabı hemen bulduğu ya da nasıl bulabileceğini *kesin olarak* bildiğini düşündüğü bir kütüphaneye benzeyen bir dünya imgesi sunar. Muğlâklık bütün rafları darmadağın ettiği gibi bazı kitapların da “işe yaramazlığını” deşifre eder. Çünkü Bauman’ın dediği gibi muğlâklığa yol açan, hatta onu kaçınılmaz kılan şey tam da bu istifleme

¹⁵ Çelişmezlik İlkesi: Biçimsel mantığın düşünmede tutarlılığı sağlayan temel ilkelerinden biri. Bu ilke “Bir şey, aynı zamanda hem kendisi hem de kendisi olmayan bir şey olamaz”. “A aynı zamanda B olmaz” şeklinde dile getirilebilir. Bkz. Hançerlioğlu, Orhan, **Felsefe Sözlüğü**, 10. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996, s. 47

ve sınıflandırma çabasının kendisidir.¹⁶ Muğlâklık, mutlak kategorileştirmenin imkânsızlığını gösterir; çünkü her seferinde yeniden bir düzen uğraşı başlar ve her yeni düzen çabası yeni muğlâklık kaynaklarının oluşmasına yol açar.

Aslında muğlâklık, bir insanlık durumudur. İnsanın evrendeki konumunu ima eder. Çünkü varlığın *ne olduğu* sorusuna hala *kesin* bir cevap verilememiştir. Max Scheler'in deyişiyle “insanla ilgilenen bilimlerin sayısı sürekli artmış olmasına karşın, bu bilimler, insanın ne olduğunu aydınlatmaktan çok karartmaktadırlar.”¹⁷

İnsan kendini dünyaya “fırlatılmış” olarak bulur. Ama dünyaya *fırlatılmış* olmakla o, aynı zamanda *ölüme-fırlatılmış* bir varlıktır. İnsan dünyaya fırlatıldığında varoluş imkânlarını hazır bulur. Şu ya da bu olabilmektedir ve olmaktadır da. Ama diğer yandan onun bu varoluş imkânları arasındaki “özgürlüğü” ölümle hitam bulacaktır. Ölüm, insanın en kaçınılmaz imkânlarından biridir. Diğer taraftan ölüm hakkında bilgi ve deneyimimiz yok denecek kadar azdır ama yine de ölümün bir sınır olduğunu ve “kesin”liği biliriz. Bu kesin-ama-muğlak bilgi ölüm-anksiyetesine (ölüm-havfına) sebep olur. İnsan bu havfi duymamak, bu havf ile karşılaşmamak ve onu unutmak için kesinliklerden kurulu, kendi kontrolünde (olmasını dilediği) bir dünya kurmaya çalışır. Düzenin, kategorileştirme, sınıflandırma ve ayırıştırmanın, tasnifin ve her türlü sınırın ve sınırlandırmaların (ve tabii sınır-dışının) dünyasıdır bu. Temel mücadele muğlâklığın, bu “her şeyin yerli yerinde olduğu”, “düzenli” dünyaya tecavüzünün engellenmesidir. Çünkü muğlâklık insana ölüm-havfını hatırlatmaktadır. Bu yüzden insan, düzenli dünyasında *unutuşa* doğru kaçış halindedir. Fakat unutuş, ölümü unutmak anlamına gelmemektedir; aksine insan ölümü hatırlatan pek çok şeyle donatabilmektedir dünyasını: Mezarlıklar, krematoryumlar, türbeler, ibadethaneler vs. Ayrıca ölümün herkes için kaçınılmaz olduğu “söylemi” her yerde karşımıza çıkar: “Herkes bir gün ölecek”. Bu *kesin* bilgi, kesinliğiyle bizi rahatlatır. Böylece ölüm düşüncesinin havfi, bu söyleyişteki kesinliğin tesviye ediciliğinde kaybolup gider. Ölüm havfi, kesinliğin verdiği huzurla

¹⁶ Bkz. Bauman, Zygmunt, **Modernlik ve Müphemlik**, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 11

¹⁷ Scheler, Max, **İnsanın Kozmostaki Yeri**, Çev: Harun Tepe, Ayraç Yayınevi, Ankara, 1998, s. 35

ortadan kaldırılır. Aynı zamanda havfin derecesi “herkes”in kamusalılığı içinde yumuşatılır. İfadedeki “herkes”, “hiç kimse” anlamına gelir.

Bize göre tragedyanın inatla açığa çıkarmak istediği şey, tam da bu, hergünlüğü içerisindeki kamusalılığı¹⁸, sürekli üzerini örtmek istediği ölüm havfidir. Çünkü tragedya tam da “herkes ölecek” sözünün *kesinliğinin* aslında ne kadar *muğlak* olduğunu gösterir. Çünkü “herkes ölecek” sözüyle ortaya konulan kesinlik, ölümün insan için *en uç ve kaçınılmaz imkân oluşunun kesinliği* değildir; “herkes ölecek” sözünde ölüm, *kaçınılmazlığını ve zatiliğini* (bana aitliğini) yitirir. “Herkes ölecek” demekle artık ölüm *herkesindir*, yani aslında *hiç kimsenindir*. Zaten “herkes ölecek” sözü başkasının ölümünden, yani dolaylı olarak, ikinci elden elde edilen bir deneyimdir. Ama ölümü başkasının ölümünden anlamak, onu bu yolla kavrayabilmek –doğası gereği- imkânsızdır. Çünkü başkasının ölümünde, ölümün *her zaman bana özgülüğü* kaybolur. Ölüm her zaman benim ölümümdür, benim en zati varlık imkânımdır ölüm. Başkası *için* ölüme gidilebilirim; ancak başkasının *yerine* ölmem mümkün değildir; ölüm ikame edilemez. Bu yüzden “herkes ölecek” sözü sahte bir kesinlik hissi yaratır; insana -sözüm ona- kontrol edilebilir bir malumat verir. Böylece ölüm alelade bir vakaya döner.

“Herkes ölecek” sözüyle ölüm, bu dünyadaki herhangi bir alelade “olay”mış gibi, *sözüm ona* ölçülebilen, önceden kestirilebilen, bilinebilen bir hakikat gibi belirli bir kesinlik düzeyine yükseltilerek insanın “düzenli” dünyasında yerini alır. Oysa insan, varlığın *ne olduğunu*, onun *anlamını* kesin olarak bilemediği gibi ölüm konusunda da hiçbir “kesin” bilgi ve deneyime sahip değildir. Ölümü, yokluğu ve hiçliği “anlayabileceği” tek yer vardır: O da havfin kendisidir. İnsan ancak havf duyarak *hiçliği* kavrayabilir. Ama insan, tam da bu havfin huzursuzluğundan kaçır. Yani insanın kaçtığı şey ölüm değil bizatihi ölüm-havfidir. İnsan bu havfla doğrudan doğruya karşılaşmak istemez. Bize göre tragedya insanı kaçmaya çalıştığı bu havfla yüz yüze getirir. En azından kaçışın imkânsızlığını ona hatırlatır.

¹⁸ Bu terimler Heidegger’e aittir. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde bu terimleri daha daha kapsamlı olarak ele almaya çalışacağız.

Bu kaçışın en temel göstergesi hiç şüphesiz, kültürün kendisidir. İster adına insanın “hayatta kalma” stratejisi, isterse “ölümsüzlük” çabası diyelim kültür, insanın her türlü “yapıp etme”si anlamıyla kültür, “ölüm fikrinin yarattığı dehşet”ten kaçışı ima etmektedir. İnsan ölümlü olduğu için “kültür” kurmaktadır. Kültür, Bauman’ın deyişiyle, “insanların farkında oldukları şeyi unutturmaya yönelik incelikli, karşı-anımsatıcı teknik bir aygıttır.”¹⁹ İnsan, eğer “unutmak zorunda” olduğu şey olmasaydı; sürekli olarak ona kendini, kendi varlığını hatırlatacak ürünler üretmezdi.

Hegel’in dediği gibi insanın hakiki varlığı, onun eylemidir; kendini ortaya koyma ve kendini yaratma edimidir.²⁰ Bu yüzden insan, *varolmak* için eylemde bulunmak zorundadır; kültürün temelinde yatan işte bu zorunluluktur. İnsan ancak ve ancak eylemle ve eylemde varolabilir ve varolmaktadır. Diğer taraftan söz konusu eylemin öznesi olan insanın, varoluşunu sürdürmesi bir “olumsuzlama” şeklinde gerçekleşir. Çünkü o, dünyaya geldiği haliyle kalmaz, onun insan olabilmesi demek, doğal varlık olarak “ne ise” o olmaması ve “ne değilse” o olması anlamına gelmektedir. Hegel’in deyimiyle insan, varolanı “diyalektik olarak ortadan kaldıran ve var olmayanı yaratan” bir varlıktır. Diyebiliriz ki eylemin bizatihi kendisi, tragedyanın terimleriyle konuşursak, varolanlara (doğaya?) karşı bir çeşit *hybris*’tir; insanın “insan oluşturucu” eylemi *kaçınılmaz*’dır ve kaçınılmaz olarak bir “sınır aşımı”dır, suçtur. Bu *kaçınılmazlık* durumu onun “trajik” niteliğidir.

İnsan, herhangi bir ontik varlıktır. Ancak o diğer bütün varlıklardan kendini ayırır. Bir tür olarak “hayvan” olmasına ve diğer canlılarla birlikte doğanın içinde varolmasına karşın kendini “hayvan”lığından ve doğadan ayırır. *Kaçınılmaz* olarak yapar bunu. Hegel insandaki bu *ayırma* gücünü hayret-verici ve mucizevî olarak nitelendirir. İnsana bu gücü veren *logos*’tur. İnsan bu *logos* sayesinde, varolan dünyaya *karşı*, kendi dünyasını, kültürü *kurar* ve böylece kendini doğadan, insan elinin değmediği vahşi doğadan ayırır. *Antigone*’nin birinci koro şarkısında tam da

¹⁹ Bauman, Zygmunt, **Ölüm, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri**, Çev: Nurgül Demirdöven, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 47

²⁰ Kojève, Alexandre, **Hegel Felsefesine Giriş**, Çev: Selahattin Hilav, YKY, İstanbul, 2. Baskı, 2001, s. 20 ve 111.

bu yüzden, *logos* dehşet verici bir *techne* olarak karşımıza çıkacaktır. Koro, insanın *techne* yardımıyla doğayı boyunduruk altına almasını, insanın doğaya karşı kazandığı zaferin övgüsünü söylüyormuş gibidir; ama içten içe bu “zaferin” uğursuzluğunu sezdirir. Çünkü bu “ayırma” projesi başarısızlığa uğramaya mahkûmdur. İnsan kendini ayırdığı doğanın tehdidini daima duyacak; ama her seferinde geliştirdiği yeni önlemler (yeni teknikler) yeni tehditlerin doğmasına yol açacaktır.

Bizce trajik olan böyle bir *topostan* neşet etmektedir. Çünkü insanın sahip olduğu bu mucizevî *techne* (*logos*), onu, içinde bulunduğu doğayla uyumsuz hale getirir. İnsan doğanın bir parçası olmasına rağmen, ona çırılçıplak bir halde uyum sağlayamaz. *Antigone* birinci koro şarkısında söylendiği gibi insan *hypsipolis apolis*'tir. Doğanın içinde kendine kentler kursa da aslında *yersiz-yurtsuz*dur. Dünya içinde varolsa da aslında *buraya* ait değildir. İnsanın varoluşu bu türden ikiliklerle doludur.

Düşüncelerimizi toparlayacak olursak, tragedyanın beşeri dünyaya ilişkin sorunları tartışmaya açmanın yanı sıra insanın bu dünyadaki belirsizliklerle dolu varlığını da sorunlaştırdığı; kısaca tragedyanın toplumsal meselelerin görüntüsü altında, daha derinde felsefi ve metafizik soruları da açtığı ortadadır. Bu düşüncelerden hareketle çalışmamızın eksenini metafizikten, felsefi antropolojiye, antropolojiye ve oradan da tragedya metinlerine uzanan bir hat üzerinde inşa etmeye çalışacağız.

Çalışmamızın birinci bölümünde kısa bir tanımlama girişiminin ardından muğlâklığın yukarıda değindiğimiz insan varlığındaki ikiliklerle nasıl bir bağlantı içerisinde olduğu ve bu ikiliklerin ve belirsizliklerin kendini hissettirdiği ölüm-havfi üzerinde duracağız. Bu konuda Heidegger'in *Varlık ve Zaman* [*Sein und Zeit*] adlı eserinin yol göstericiliğinde ilerlemeye çalışacağız. Özellikle Heidegger'in varlık tanımından hareketle ölüm konusundaki argümanlarını tartıştıktan sonra ölüm-havfi sorununu ele alacağız. Ölüm-havfiyle ilişkili olduğunu düşündüğümüz *tekinsiz* (*Unheimlich / Uncanny*) kavramını da bu bölümün sonunda tartışacağız. Tekinsiz hem bizatihi insanlık durumuyla hem de trajik kavramıyla ilintisi olduğunu düşündüğümüz bir kavram olarak bizi ilgilendirmektedir. Bu kavram, tıpkı çalışma boyunca yer yer değineceğimiz *kutsal*, *kirli*, *lanetli*, *pharmakon* vs. gibi sözcüklere benzer ama onlardan çok daha güçlü bir biçimde, muğlâklık kavramı için zihin açıcı bir örnek teşkil etmektedir. Bu konuda Freud'un 1919 tarihli (*Unheimlich*)

makalesinde yapmaya çalıştığı tanımlama girişiminin ışığında, yine Heidegger'in Hölderlin'in *İster* şiiri üzerine verdiği dersler ile *Metafizğe Giriş* [*Die Einführung in die Metaphysik*] adlı eserinde geliştirdiği fikirler doğrultusunda, *tekinsiz* terimini ele almaya çalışacağız.

İkiliklerin yarattığı belirsizliklerden kaçış yolunun dünyaya yeniden ve daima düzen vermek onu kategorilere ayırmak, adlandırmak ve sınıflandırmak olduğunu daha önce belirtmiştik. Muğlâklık insanın ayırdığı “şeylerin” birbirine “karışması” anlamına gelmekteydi. Bu da “her şeyin yerli yerinde durduğu” kozmosun kaosa sürüklenmesi demektir. Karışma durumları *trajik olana* gebedirler. Eğer karışmış olanı ayırma çabası yetersiz kalmışsa orada trajik belirmeye başlar. Çalışmamızın ikinci bölümünde bu türden ayırma ve karışma durumlarını somutlaştırmaya çalışacağız. Bu konuda, bizi tragedyaya götürecek bir alan olarak ritüel pratiklerini ele almayı uygun bulduk. Ritüeller, öncelikle dünyadaki şeyleri ayırmaya; ayrılmış, kategorilere bölünmüş dünyayı o halde “tutmaya” ve birbirine karıştıkları ya da karışma tehlikelerinin olduğu durumlarda da onları yeniden ayırmaya yaramaktadırlar (en azından öyle olduğuna inanılmaktadır; bu türden bir inanç işlevi görürler). Düzenin hasar gördüğü, bozulduğu, başka bir ifadeyle söylersek düzenin ciddi bir biçimde “muğlâklık” tehdidiyle karşılaştığı durumlarda muğlâklığı kontrol altına alma yöntemlerinden biridir ritüel. Ancak ritüeller, bazı durumlarda yetersiz kalabilmektedir. René Girard'ın yerinde tespit ettiği gibi “toplumsal uzlaş”nın olmadığı durumlarda ritüel uygulaması boşa gitmektedir. Söz konusu “toplumsal uzlaş”nın yokluğunu ayrıntılı olarak ele almaya çalışacağız. Ama burada kısaca özetlemek gerekirse mutlak “uzlaş” yokluğu “geçiş dönemlerinde” ortaya çıkmaktadır. M.Ö. V. yüzyıl, birçok kuramcının ortaya koyduğu gibi arkaik dönemden “modern” döneme geçiş evresi olarak bu uzlaşın yitirildiği bir döneme karşılık gelmektedir.²¹ Bütün büyük geçiş dönemlerinde, toplumun değerleri belirsizliğe düşer, kavramlar çok-anlamlılışmaya başlar; kısaca evren muğlâklaşır.

²¹ Tragedyalarda bu yüzden “eski” ile “yeni”nin uzlaş arayışının görünmesi doğaldır. Bu açıdan *sophrosyne*, hem eskiye hem de yeniye yapılmış bir çağrıdır. Fakat tragedya nihai olarak çağrının “çığığa” dönüşüyle biterler.

Kategorileri yeniden yerli yerine oturtacak yöntemlerden biri olarak ritüel işe yaramaz olur. Örneğin *Antigone*'de vatan haini olarak Polüneikes'in cesedinin açıkta bırakılması işlemi, "kenti kirlilikten arıtacak" bir ritüel olması gerekirken tam tersi bir etkiye yol açar. Tek bir kişinin -Antigone'nin- uygulamaya olan itirazı ritüeli geçersiz kılar.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde *Antigone* metnindeki bu tür muğlâklık örnekleri üzerinde duracağız. Antigone'yi seçmemizin birkaç önemli nedeni var. Birincisi, çalışmamızın başlıca referans noktaları olan Heidegger ve Hegel'in her ikisi de, *Antigone* metnine özel bir önem atfetmişlerdir. Heidegger, *Metafiziğe Giriş* gibi önemli bir çalışmasında birinci koro şarkısını incelemiştir; Hölderlin'in "Der İster" şiiri üzerine verdiği derslerde ise bu koro şarkısının içeriğinde tragedyanın özünün yattığını iddia etmiştir. Diğer taraftan Hegel de hem *Tinin Görüngübilimi* [*Phaenomologie des Geistes*] hem de *Hukuk Felsefesinin İlkeleri* [*Grundlinien der Philosophie des Rechts*] gibi başat eserlerinde *Antigone*'ye atıfta bulunmuş ve *Estetik*'te de [*Ästhetik*] *Antigone*'yi "gelmiş geçmiş en iyi tragedya ve hatta en iyi sanat eseri" olarak tanımlayacak kadar ileri gitmiştir.

Bu iki büyük düşünürün bu derece ilgisine mazhar olmuş olması *Antigone* oyununa özel bir yer açmamızı halihazırda zorunlu kılmaktadır. Fakat bütün bunların dışında bir başka neden daha var bu oyuna odaklanmamızı gerektiren: O da genellikle *Antigone*'nin en "berrak" metinlerden biri olarak algılanmasıdır; bir çok yorumcuya göre diğer Yunan tragedyelerine oranla "tartışmalı" yanları daha azdır. Bu yorumlara göre oyunun çatışan tarafları çok belirgindir, kesin sınırlarla birbirinden rahatlıkla ayrılabilir. Romantik okumalara müsaittir örneğin; iyilik ve sevgi dolu Antigone, kötü ve ceberut diktatör Kreon'a karşıdır. Dünyanın ikiye bölünmüş, birbirine karşıt değerleri iki kahraman arasında paylaşılır. Bu açıdan çalışmamıza uygun bir tartışma zemini oluşturabileceğini düşünüyoruz. Tarafların, tarafların temsilcisi oldukları fikirlerin bu kadar "belirgin" ve "kesin" olduğu böyle bir oyunda muğlaklıkların izini sürmek bizim için daha zor ama bir o kadar da kıskırtıcı olacaktır.

Muğlâklık, Yunan tragedyelerinde kendisini hem tematik hem de dilsel alanda gösterebilmektedir. Oyunda her iki alandaki örnekleri de yeri geldikçe ele almaya ve

tartışmaya çalışacağız.²² Ama konunun işlenişi ve karakterlerin düşüncelerinin yanı sıra çok daha önemli olarak gördüğümüz koro şarkılarına ayrı bir yer ayıracağız. Çünkü Antik Yunan kozmolojisini anlamak için öncelikli olarak koro şarkılarına bakmamız gerekiyor. Diğer taraftan koro şarkılarıyla ilişkili bir ön yargıya rağmen onların tragedyanın ve trajik olanın ne olduğuna dair açıklayıcı metinler olduklarını düşünüyoruz. Modern okur çoğu zaman koro şarkılarını bir “fazlalık” gibi görür. Modern okura göre koro şarkıları çoğu zaman “aksiyonu” böler, kesintiye uğratır ya da konuyu başka yerlere saptırıp “dağıtır”. Fakat koro şarkıları, tam da Yunan tragedyalarının özünün, trajik olanın esasının kendisini açık ettiği yerlerdir. Tragedya nedir diye soran birinin öncelikle koro şarkılarına odaklanması gerekir.

²² Yunanca bilgimizin yetersizliği, Yunan tragedyalarında dilin muğlak kullanımı konusundaki tartışmamızı birçok bakımdan sınırlamaktadır. Ancak bu konudaki zengin literatür, konuyla yakından ilgilenenleri tatmin edecek boyuttadır. Burada bu çalışmalardan bazılarını saymakla yetinebilirim: Stanford, William Bedell, **Ambiguity in Greek Literature: Studies in Theory and Practice**, New York: Johnson Reprint Corp, 1972.; Vernant, **1990**. (Özellikle "*Tensions and Ambiguities in Greek Tragedy*" ve "*Ambiguity and Reversal: On the Enigmatic Structure of Oedipus Rex*" başlıklı bölümler); Versnell, H. S., **Isis, Dionysos, Hermes: Three Studies in Henotheism: Inconsistencies in Greek and Roman Religion 1.**, Leiden, New York, Köln: Brill, 1990.; Empson, William, **Seven Types of Ambiguity**, New York: New Directions, 1949. (Dilin muğlaklık özelliğinin edebiyatta – özellikle Shakespeare’de- kullanımına ilişkin bolca örnek ve açıklama mevcut.)

1. İnsanın Evrendeki Konumu: muğlâklık

1.1. Muğlâklık ve sınır aşımı:

Mantık biliminin en önemli terimlerinden biri olan *ayrım* şeyleri birbirinden ayıran temel bir niteliktir. Türleri ve cinsleri birbirinden ayırmaya yarar; daha geniş bir tanımlamayla bir şeyi öbüründen ayıran temel karakterdir. *Ayrım*, bu anlamıyla farklılıkların ve çeşitliliğin oluşturduğu bir düzeni gösterir. Muğlâklıkta ise farklılıklar ve çeşitlilikler birbirine karışmış durumdadırlar. Dolayısıyla muğlâklık modern düzen anlayışına uygun bir durum değildir. Modern düzen anlayışı, farklı olan şeylerin birbirlerinden uzak durması, birbirlerinden ayrılması esasına dayanır. Muğlâklık ise bir araya gelmesi mümkün görünmeyen şeyleri birbirine karıştırdığı, onları bir çeşit füzyona uğrattığı için modern düşüncenin düşmanıdır.

Giriş bölümünde değindiğimiz gibi *paradoks*, *oxymoron*, *anomali*, *çelişmezlik ilkesinin yitimi*, *aporia* gibi olgu ve durumlar muğlâklıkla ilişkilidir. *Paradoks*, en azından Antik Yunan'da anlaşıldığı şekliyle, “genel geçer düşünceye aykırı, inanılmaz, hayret verici” anlamlarına gelmektedir.¹ Beklenmedik, şaşırtıcı, olağanüstü, inanılmaz gibi anlamlar da *paradoksun* Yunanca köklerinin kapsadığı anlamlar olarak sunulmaktadır.² Bu anlamları daha sonra inceleyeceğimiz ve çalışmamızın anahtar sözcüklerimizden biri olan *deinon* sözcüğünün karşılığı olarak da göreceğiz.

Oxymoron, “*pantoporos aporos*” ya da “*hypsipolis apolis*” gibi birbirine tam karşıt iki sözcüğün yan yana gelmesi durumlarında karşımıza çıkan ifade biçimleridir. Biz bu çalışmamızda dildeki bu tür söyleyiş sanatlarının niteliğinden ziyade bunların oluşturduğu muğlâk alana odaklanacağız. Başka bir deyişle *oxymoronlar* burada, şiirsel bir teknik ya da sanatsal bir üslup olmalarından ziyade insanın muğlâk

¹ Liddell&Scott, 1996, “paradoxos” maddesi. Sözcük, Yunanca *para*: Yanında; karşısında ve *doxa*: görüş, düşünce; beklenti, niyet sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur. Bkz. Klein, Ernest, **A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language**, Amsterdam: Elsevier, 1966, s. 1125, “paradox” maddesi.

² Bkz. Hançerlioğlu, 1996, s. 22, “Aykırı Düşünce” maddesi.

durumuna dair açığa çıkardıklarıyla bizi ilgilendirmektedir. Örneğin *Antigone*'de insanı nitelemek için kullanılan *pantoporos aporos* ifadesi bir çeşit *paradoks* içeren bir oxymoron'dur. Her şeye çaresi olan [*pantoporos*], çaresiz [*aporos*]. İnsanın evrendeki konumunu tanımlayan bu türden ifadeler bizim için insanın “muğlâklığı” göstermektedir.

Aynı sözleri “*çelişmezlik ilkesi*”, “*aporia*” [çıkılmaz] ya da “*anomali*” [normalden sapmış, aykırı, anormal] için de kullanabiliriz. Bütün bu türden durumları çalışma boyunca muğlâklık olarak adlandıracağız. Bizim için bütün bu durumlar, kesinliğin azalması ya da yitmesinden dolayı oluşmaktadır.

Muğlâklık tam bir kesinlik yokluğudur, kesinsizlik durumudur ve insanın evrendeki durumunu ifade eder. Antik Yunan tragedyası, bir tür olarak insanın bu kesinsizliği üzerinde şekillenir; insanın evrendeki muğlâklığını bir sorun olarak alır. Giriş bölümünde ifade etmeye çalıştığımız gibi bu, V. yüzyıla özgü, döneme özel koşulların da bir sonucu olarak görülebilir. Beşinci yüzyılın sonuyla birlikte tragedyanın ortadan kaybolmasını, yukarıda saydığımız türden “muğlâklıkların” ortadan kaybolmasıyla, daha doğrusu kontrol altına alınmasıyla ilişkilendirmek gerekir. Yunan tragedyasının sona erışı Yunan rasyonalizminin başlangıcına denk gelmektedir.

M. Detienne, rasyonel düşünceyi Parmenides'le başlatır. Gerçeğin, çelişmezlik ilkesine bağlı olarak tanımlanması, ayrıca gerçek ve gerçek-dışı ayrımı da ilk olarak Parmenides'te görülmektedir.³ Detienne'e göre, “hatırlama” olarak anlaşılan *aletheia* ve unutmak anlamına gelen *lethe*'nin birbirlerine karşıt iki kavram olarak konumlandırılmasıyla arkaik dönemin sonu gelmiştir. Detienne'e göre, bir tarafta *aletheia*'nın diğer tarafta *lethe*'nin olduğu kesin bir karşıtlıktan ziyade birinin diğerine gidip geldiği, birbirlerinin içine girdiği bir ara, muğlâk bölgenin varlığından söz edilebilecekken Parmenides ile birlikte bu ara bölge ortadan kaldırılmıştır. *Lethe* ile *aletheia*'nın birbirleriyle olan ilişkisini Heidegger de birçok yerde ele almış,

³ Bkz. Harrison, Robert Pogue, "The Ambiguities of Philology", *Diacritics*, Vol. 16, No. 2, Summer, The Johns Hopkins University Press, 1986, s. 14

“açığa çıkma” olarak çevirmeyi tercih ettiği *aletheia*’nın *lethe*’ye aidiyetini hiçbir zaman yitirmediğini ve birbirlerinden ayrılmaz olduklarını vurgulamıştır. Benzer bir ilişkiyi “hiçliğin içindeki varlık” tanımlamasında da görürüz. Bu tartışmalara çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde değinmeye çalışacağız. Çünkü bu tür kavramlar muğlâklık kavramını anlayabilmemiz için temel öneme sahiptirler.

Ayırıcı aklın kesin hâkimiyetinin Platon’la başladığını söyleyebiliriz. Örneğin insanı muğlâk bir konuma sürükleyen ölüm konusunda “kesin” fikirler Platon’la başlıyor. *Phaidon*’da ölmek üzere olan Sokrates, ölümden korkmadığını çünkü ölümün yalnızca “ruhun bedenden ayrılması” olduğu söyler.⁴ Zaten hakikati doğru bir şekilde kavrayan yanımız bedenimiz [*sômatos*] değil ruhumuzdur [*psuchês*]. Beden (ten) hakikat arayışındaki ruha engel olmakta onu hakikatten uzaklaştırmaktadır:

Gerçekten tenimiz [*sômatos*] kendisini beslemeye mecbur olduğumuz için, binlerce güçlülere sebep olur. Bundan başka ansızın çıkıp gelen hastalıklar hakikatin peşinde koşmamıza engeldir. Bu kadarla da kalmıyor: ten [*sômatos*] bizi her neviden istekler, tutkular korkular, kuruntularla, bin türlü saçmalıklarla doldurur, öyle ki haklı olarak denildiği gibi, bir an olsun onunla gerçekten düşünmek mümkün olmaz.[...] gerçekten tenle [*sômatos*] beraber buldukça hiçbir şeyi arılığı içinde öğrenmek mümkün değilse, iki şeyden biri: Ya gerçek bilgi hiç mümkün değildir, yahut onu yalnız ölümden sonra elde edeceğiz.⁵

Ruh ile beden ikiliği *Phedrus*’da da vurgulanır. Buna göre ruh öte dünyada gördüklerini hatırlama yeteneğine sahiptir ve bu da “gerçek olanın bilgisi”, “hakiki varlığın” bilgisini verir. Platon’da kozmolojik bakış iki dünyanın birbirinden kesin olarak ayrılmasına dayanmaktadır. Bu dünyalardan biri varolan ama oluş halinde olmayan, diğeri de oluş halinde fakat gerçekte varolmayan bir dünyadır. Birincisi akıl bilgisinin, ikincisi de doğru sanının konusudur. Platon’a göre, *psykhe* yani ruh varolan ama oluş halinde olmayan bu idealar dünyasında bulunuyordu; daha sonra buradan sonra yeryüzüne inmişti. Dünyaya gelmeden önce “kendinden güzeli”, “kendinden iyiyi” görmüş tanımişti.⁶ Bundan dolayı da, gerçek bilgiye ancak ruhun kendisi ulaşabilecek ve bunu da “hatırlama” yoluyla [*anamnesis*] yapacaktı. Platon,

⁴ Platon, **Phaidon**, Çev: Hamdi Ragıp Atademir, Kemal Yetkin, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2001, s. 20, sat. 64c

⁵ Platon, **2001**, sat. 66c-e

⁶ Bkz. Platon, **2001**, sat. 75c

Phaidros'da, biri beyaz öteki siyah iki atın çektiği bir arabayı kullanan bir sürücü metaforu kullanır. Burada sürücü, arabayı kullanan, akli temsil etmekte; beyaz at soylu isteğe, siyah at da maddi isteklere yönelmiş olarak resmedilmektedir.⁷ Gerçekle görünüş, hakikat ile yalan, varlık ile yokluk, kalıcı ile geçici birbirinden böylece “rasyonel” bir temele oturtulmaya çalışılarak ayrılırlar.

İnsanın kesinlik arayışı, evrendeki varlıkları kategorilere ayırmaya yöneltmiştir. Oudemans iki tür kozmolojiden bahsediyor: birincisi varlıkları birbirinden ayırmaya dayanırken diğesinde ayrımlar mutlak ve kesin değildir; şeyler arasındaki bağlantılar gizli bir şekilde varlığını sürdürür:

Birinci tipten kozmolojiler ayırıcı [separative] olarak adlandırılır; ikincisine de etkileşimli [interconnected] kozmoloji denir. Bunu anlamak için doğanın kozmolojik sınıflandırmasına bakmamız gerekmektedir. Sınıflandırma ayırmadır [differentiation] [...]. İnsanlar, varlıkları "aynı" başlığı altında bir araya getirip sınıflandırma yapabilmek için ayırırlar. Ayırma ve birleştirme birbirlerini tamamlar.⁸

Ancak ayırma ve benzerliklerine göre sınıflandırma şeyleri tanımlama ve algılamada bazı değişikliklere neden olur. Farklı kategorilere konan iki şey arasındaki benzerlikler aynı kategoride yer alan iki şey arasındaki farklılıklar yavaş yavaş silinir. Oudemans'a göre Avrupa kozmolojisi ayırıcı bir kozmoloji olarak bu ayırma işlemini sonuna kadar götürmüş ve sonunda şeyler birbirlerinden tamamen farklılaştırılmıştır.⁹

Avrupa'nın ayırıcı kozmolojisinin kökleri genellikle Descartes'e dayandırılır. Ancak Descartes, Oudemans'ın da doğru bir şekilde tespit ettiği gibi, ayırıcı düşünüşün mucidi değil bir çeşit geliştiricisidir. Çünkü yukarıda da gördüğümüz gibi ayırıcı düşünüşün felsefedeki ilk izleri Parmenides'e kadar uzanmaktadır. Aslında bu meseleyi modernleşme olarak adlandırmak daha doğru olacaktır. Modern düşüncenin yerleşmeye başlaması da Platon'la başlar. Modern felsefe şeyleri kesinliği içerisinde bilmek ve onları tam ve hiçbir şüpheye yer bırakmayacak şekilde tanımlamak üzerine

⁷ Bkz. Platon [Eflatun], **Phaidros**, Çev: Hamdi Akverdi, Maarif Vekaleti, 1943

⁸ Oudemans & Lardinois, 1987, s. 32

⁹ Oudemans & Lardinois, a.g.y.

kurulmuştur. Descartes, Spinoza, Berkeley, Kant, Spencer gibi düşünürlerle bu düşünce biçimi doruğa ulaşmıştır.

Descartes, evrenin bütün gerçeklikleri birbirinden tamamen ayrılmış madde ve ruh ikiliğinde sınıflandırır. Bu düşüncenin Antik Yunan'dan geldiği ve ortaçağ düşüncesindeki aşkın-dünya / beşeri dünya ayırımına denk geldiği söylenebilir. Descartes'in adıyla anılan kartezyen düşüncede olgular ve şeyler karşıtlarıyla var olabiliyor, her şey ikilik içerisinde anlaşılıyordu. Descartes, insanın düşünen yanını merkeze alıyor, yalnızca düşüncenin kendisinden şüphe etmiyor ve buradan hareketle, “kesin olarak bildiği bu noktadan” yola çıkarak epistemolojisini oluşturuyordu. Cogito'da açık ve seçik olarak yer alan “kesinlik”, modern bilimlere de model teşkil etti. Doğruluk, kesinlik, değişmezlik ve evrensellik modern bilimlerin temel yasaları haline geldiler. Kartezyen gelenek ve cogito merkezli düşünce ve bilim anlayışları 17. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar devam etti.

Ayırıcı kozmolojilerde belirsizlik, olumsuzluk, tesadüf, karışıklık ve muğlâklık gibi durumlara izin verilmez. Düşünce bu tür durumlarla savaşır.

Farz edelim ki varlık, insan aklının mantığı tarafından evrensel olarak algılanabilir; Diyelim ki dünya, mantığa uygun; farz edelim ki varlıklar akıllarda görüldüğünden hiç de farklı olmayan bir dizi resimden ibaret; diyelim ki insan aklı, ona temas eden her şeyi kesin olarak mantıksal biçimlerde kristalize ediyor; diyelim ki evrenimiz mükemmel bir biçimde mantık yasalarına göre işlemektedir. Bütün bu varsayımların her biri şuna varır: bizim dünyamız her yerde aynı şekilde mevcut olan [ubiquitously] kesin [unambiguous] bir şeydir. Bu öyle bir dünyadır ki onun bir parçasını açık ve kesin bir şekilde kavradıktan sonra herhangi bir parçasını da bulabiliriz. Belirli bir şeyi bilmeye çalışmak çoğu zaman o şeyle ilgili muğlâklığı gidermeye çalışmak demektir.¹⁰

Modern düşüncenin “muğlâklığı giderme” çabası, modernizm eleştirisinin temelinde yer alır. Örneğin Derrida moderniteyi tek sesli [*phonocentric*] ve akıl merkezli [*logocentric*] olarak nitelendirirken, “filozofların çelişmezlik mantığına”, “evet ve hayır mantığına” ve “ikili mantığına” meydan okuyan *khôra*¹¹ ve *pharmakon* gibi

¹⁰ Peckham, George W., “The Existence of Ambiguity”, *The Journal of Philosophy*, Vol. 23, No. 18, September 2, Journal of Philosophy, Inc., 1926, s. 479

¹¹ Khora sözcüğü için bkz. Derrida, Jacques, *Khôra*, Çev: Didem Eryar, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Şubat 2008.

sözcüklere vurgu yapmış; Deleuze ve Guattari de benzer şekilde, ürettikleri *rhizome* sözcüğüyle muğlâk alanın varlığını vurgulamaya çalışmışlardır:

Bir rhizome'un başlangıcı ya da sonu yoktur; her zaman ortadadır, şeylerin arasındadır, araoluştur [interbeing], intermezzodur. [...] Orta, kesinlikle ortalama demek değildir; aksine şeylerin hızlandığı yerdir. Şeylerin arası, bir şeyden diğerine gidip gelen, yeri tespit edilebilir bir ilişkiyi göstermez; birinden ötekine, kıyılarını aşındıran ve ortada hızlanan, başı veya sonu olmayan bir akıştır.¹²

Deleuze ve Guattari'ye göre Batı düşüncesi neredeyse tümüyle “ağaçsı” [*arborescent*] denilen bir yapıda düşünülmektedir. Yani bir kök vardır; bu kökten bir gövde, gövdeden dallar oluşur. Bir olan ikiye bölünür; iki olan da dörde; düşüncenin ilerleme biçimi bu şekildedir. Oysaki düşünce, ağaç yapısında [*arborescent*] değildir.¹³ Deleuze ve Guattari, Batı düşüncesinin ağaç-biçimli ve çoğu zaman ikili [*binary*] işleyen, katı mantığına karşılık *rhizome* kavramını, hiyerarşik olmayan, belirli bir biçimde yapılaştırılmayan, her zaman oluş halinde bir düşünüş biçimi olarak tanımlarlar. Ağaç, kök, gövde ve dallar arasında hiyerarşik bir ilişki kurarken *rhizome*'da bu hiyerarşik yapı bulunmaz. Her bir *rhizome* sınırları kesinleşmemiş, diğerleriyle sürekli bir ilişki halinde olan, açık bir yapı [aslında bir yapıdan bile söz edilemez] oluştururlar. *Rhizome*, çokluğu ve çeşitliliği, kartezyen bir ikili karşıtlığın yerine farklılıkların bir aradalığını önermektedir ve aslında bizim muğlâklık dediğimiz bölgeyi tanımlar.

19. yüzyılda Darwin'in evrim kuramı, Aristoteles'ten beri süre gelen bu ikili mantığa, A ile A olmayan arasındaki kesin ayrıma ağır bir darbe vurmuştu. İkili mantığının aksine olarak Darwin A ile A olmayan arasındaki ayrımın mutlak kategorik ayrım değil bir farklılaşma evrimi olduğu iddia ediyordu. Bu yüzden bütün farklar, Deleuze ve Guattari'nin *Rhizome*'u gibi akışkanlık içeriyordu. Darwin'e göre, A ile B arasında bir ayrım varsa bu bir evrim süreci yoluyla gerçekleşiyordu. A ile B kategorilerinin kapsamını belirleyen şey onların içinde buldukları ortamdı.¹⁴

¹² Deleuze, Gilles and Guattari, Félix, **A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia**, Tr.: Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, s. 25

¹³ Bkz. Deleuze&Guattari, **1987**, s. 15

¹⁴ Jenks, Chris, **Transgression: Key ideas**, London: Routledge, 2003, s. 13

Muğlaklığın, modernizm eleştirisinin uğrak noktalarından biri olduğu açıktır. Modern düşüncenin ikili ve ayırıcı mantığı karşısında, muğlaklığın oluşturduğu “gri alan” postmodernlerin ya da kaos teorisyenlerinin alanıdır.¹⁵ Biz, Yunan tragedyasının tam da böyle bir alanda, modern düşüncenin henüz kesin olarak hâkimiyetini kuramadığı bir dönemde vücut bulduğunu düşünüyoruz. Dolayısıyla Yunan Tragedyasını anlamak için her yönüyle muğlaklığı kavramak gerekir diye düşünüyoruz. Bu amaçla, çalışmamızın ilk bölümünde, moderniteyi ve modern düşünceyi farklı bir sesle eleştiren Heidegger’in düşüncelerine yer vereceğiz.

1.2. **Ayırma, tragedya, Heidegger**

Heidegger için kesinleyici, yüklemsel, tanımsal ve sınıflamacı Batılı metafizik söylemi ile nihilizm dediği hayat üzerindeki rasyonel-teknolojik efendilik istenci arasında öldürücü bir süreklilik vardır. Kartezyen ergo’da istençli egemenliğin bütün programı vardır. Metafizik argüman ve sistemleştirme teknikleri bizi ‘varlık sorusunu düşünmek’ten, düşüncelerimizi hayati soruşturma tınlamasına dönüştürmekten alıkoyar.¹⁶

Modern kültürün teknoloji ile birlikte ‘insan olma’ sorununu bilinçli olarak ihmal ettiğini söyleyebiliriz. Teknoloji ve bilim (bilme), kozmosa ilişkin ‘malumat’ları ortaya çıkarmaktan ibaret kalmıştır. Oysaki Heidegger’in dediği gibi ayın dünyadan kaç kilometre uzakta olduğunu ya da hidroklorik asidi yapacak formülün hangisi olduğunu sorarak elde edilecek pek bir şey yoktur. Bu cevapları *biliriz*, ama bu *bilgiler* sonludur; sonluluk, sorunun bizatihi kendisinin önemsizliğini gösterir. Oysaki soru sorma değeri olan şey kolay kolay tüketilemez. Varlığın anlamına ilişkin bir soru örneğin, hiç bir zaman tam anlamıyla bitirici bir cevap alamaz. Ama bu, varlık sorusu gibi bir sorunun hedefinin olmadığını da göstermez. Soru sormak, soru sorma değeri olan bir şey hakkında soru sormak, Heidegger’in tanımıyla bir *yolculuktur*; ama bu bir serüven değil, *yurda dönüş*tür. İnsan, kendi varlığı hakkında

¹⁵ Jenks, 2003, s. 9

¹⁶ Steiner, George, **Heidegger**, Çev: Süleyman Sahra, Hece Yayınları, Ankara, 2003, s. 91-2

kendine kendini soran insan, *cevaplanamaz* olan karşısında kendi yurduna, *kendine* geri döner.¹⁷

Heidegger'in önerisi budur: Bir bilme olarak *techne, physis*'deki asli olanı 'açığa çıkarmalı' ya da onu 'saklılık içinde korumalı'dır. *Techne*, tarlaya tohum eken bir çiftçinin sabırlı bekleyişini içermelidir; nehrin akış yönünü değiştirerek önüne bent kurup doğayı köleleştiren bir güce dönüşmemelidir. Ama insan, çeşitli sebeplerle (hayatta kalmak?) kendini doğadan ayırır. Ancak bu ayırma, sadece "söz"dedir. Gerçekte ona *techne* ile hükmeder, onu boyunduruk altına alır, bizatihi doğanın gücünü kullanarak onu evcilleştirir. Paradoks burada başlar: *Techne*, doğayı mutlak olarak boyunduruk almada yetersizdir, yetersiz kalmaya mahkûmdur. İnsan bu paradoksun ortasında kalır. Mücadelesini sürdürür; varlığını korumak, paradoksu ortadan kaldırmak için daha fazla kesinlik, daha fazla bilgi, daha fazla *techne* yaratır.

İşte Yunan tragedyası insanın tam da bu "kesinlik" arayışına saldırmaktadır; onun kendine kurduğu sözde korunaklı dünyanın altını oyar ve onun rasyonel-teknolojik hükümranlığının boşunalığını ve hiçliğini gösterir.

1.2.1. Heidegger ve Varlık

"Varlık" ya da "varolan" sözcüklerini duyduğumuzda bu sözcüklerle neyin kastedildiğini, ne denilmek istendiğini biliriz. Ama bu ne türden bir bilgidir? Bu bilgiyi nasıl açıklayabiliriz? Varolan ya da varlık nedir?

Heidegger *Varlık ve Zaman [Sein und Zeit]* adlı çalışmasında bu sorulara cevap vermeye çalışır. Çalışmasına Platon'un *Sofist* adlı diyalogundan yaptığı bir alıntıyla başlar:

Açıkça anlaşılıyor ki, 'varolan' ifadesini kullanırken, tam olarak ne demek istediğinizi uzunca zamandan beri biliyorsunuz ve hatta ona aşinasınız. Bir zamanlar biz de biliyorduk, ama artık tereddüde düşmüş durumdayız.¹⁸

¹⁷ Bkz. Steiner, 2003, s. 92-3

¹⁸ Platon, *Sofist*, 244a. Heidegger, 2008 içindeki çeviriden alınmıştır.

Michael Gelven'e göre Heidegger'in çalışmasına bu alıntıyla başlamasının belirli nedenleri vardır.¹⁹ Bunlardan –bize göre- en önemlisi bu alıntının, Heidegger'in varlık problemini Batı felsefesi çerçevesinde ele alacağına işaret olmasıdır. Heidegger *Varlık ve Zaman*'da batı felsefesinin varlık problemine yaklaşımını eleştirecektir. Diğer taraftan Heidegger, tıpkı Platon'un *Sofist* diyalogunda yapmaya çalıştığı gibi; üzeri sürekli olarak kolay cevaplarla örtülen / örtülmeye çalışılan 'varlık' sorusunu yeniden sormak istemektedir. Çünkü 'varlık sorusu' -felsefe tarihi boyunca- açık ve anlaşılır bir hale geleceği yerde, daha da anlaşılmaz ve karmaşık olmaya devam etmiştir. Bunlar Varlık kavramına ilişkin olarak Antik Yunan'da başlayan ve uzun yıllar varlığını sürdürmüş bazı önyargı ve doğmalardan kaynaklanmaktadır.

Heidegger *Varlık ve Zaman*'da kendi varlık araştırmasını derinleştirmeden önce "varlık" sorusuna yönelik bu başat yanılgı ve önyargıları açıklar: Varlık kavramına ilişkin en temel önyargılar, varlığın kavramların en tümeli olduğu, bu yüzden tanımlanamayacağı ve "hiçbir ek açıklamaya ihtiyaç duymadan" kavranabileceği şeklindedir. Heidegger'e göre bu durum 'varlık' kavramının –düşünüldüğünün aksine- aslında ne kadar "karanlık" olduğunu göstermektedir.²⁰ Varlığın tanımlanamaz olduğunu söyleyen önyargı, varlığın "en tümel" kavram olduğu düşüncesinden çıkarılmaktadır. Heidegger varlığın tanımlanamaz oluşunun, varlığın anlamına ilişkin soruyu sormaktan bizi muaf kılmadığını, aksine bizi bu soruyu sormaya çağırdığını belirtir.²¹ Varlığın kendiliğinden anlaşılır olduğu yönündeki önyargı için de Heidegger, aslında anlaşılır gibi görünen şeylerin derin bir anlaşılmazlık barındırdığını iddia eder:

Çünkü "gökyüzü mavidir", "mutluyum" ve benzeri ifadeleri herkes anlar. Fakat tam da bu ortalama anlaşılabilirlik, o tabirin aslında anlaşılmazlığını tanıtlamaktadır. Bu, varolanlarla birer varolan olarak kurduğumuz her ilişki ve oluşta *a priori* olarak bir muammanın bulunduğunu gösterir bize. Hep belirli bir varlık anlayışı içinde yaşıyor olmamız ve varlığın anlamının aynı zamanda hep karanlıklar içinde kalıyor olması,

¹⁹ Bkz. Gelven, Michael, *A Commentary on Heidegger's Being and Time*, Illinois: Northern Illinois University Press, 1989, s. 21-22

²⁰ Heidegger, Martin, *Varlık ve Zaman*, Çev: Kaan Öktem, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008, s. 2-3

²¹ Heidegger, 2008, s. 3

esasen “varlık”ın anlamına ilişkin soruyu tekrar sorma zorunluluğunu kanıtlamaktadır.²²

Heidegger soruyu sorar: Varlık nedir? Bu karanlık, tanımlanamaz, ama “kendiliğinden” anlaşılabilen varlık nedir? Neden vardır? Varlığın anlamı nedir? İnançlı bir düşünce için bu soru saçmadır, daha da ötesi aptallıktır. Ama felsefe tam da bu türden bir aptallıktır. Hiçbir cevap sağlanamasa da felsefe soru sormaktır²³: Varlık nedir? Varlığın ne olduğunu bilmiyoruzdur. Fakat sorudaki “dir”e ilişkin belirli bir anlayış içindeyizdir. Heidegger’e göre bu, karşımıza ortalama ve muğlâk bir varlık anlayışını çıkarmaktadır. Ortalama ve muğlâktır çünkü “varlık nedir?” sorusu ister istemez “varlık” kavramının kendisini kullanmak zorunda kalır. Bu yüzden sorgulamaya başlayacağımız tarafsız bir başlangıç noktası yoktur.²⁴

Sorunun hedefi olan herhangi bir varolan değildir, bizatihi soruyu soran olarak bizlerizdir. Fiziksel nesnelere ya da hayvanlar için *nasıl* ve *ne* olmak, hiçbir zaman ilgilenmeleri gereken bir şey olmamıştır. Onlar ne ise o olmak zorundadırlar. Ama insan için yaşamak demek, kim olduğuna, kendi varlığında neyin asli olduğuna ilişkin bir anlayışa sahip olmak anlamına gelir.²⁵ Dolayısıyla varlığın ne olduğunu araştırmak bir varolanın kendi kendini araştırması demektir; yani soru soranın, “kendi varlığı içinde şeffaf kılınması”dır. Ancak ve ancak insan, “varlığı” sorgulayabilir ve hatta sorgulamalıdır. Bu bizi Heidegger’in *dışa-durmak* dediği şeye götürür. George Steiner bu durumu şu sözlerle açıklıyor:²⁶

Bir tek insan en somut anlamıyla “dışa-durduğundan” (ex-ist) bir tek o “var”ı düşünebilir. Ağaç, kaya, Tanrı vardır der Heidegger, fakat dışa-duramazlar, eğer dışadurma (existence) ile insanın kendi dışına durma, kendini var ışımına kendi

²² Heidegger, 2008, s. 3

²³ Steiner, 2003, s. 73

²⁴ Bkz. Mulhall, Stephen, **Heidegger ve “Varlık ve Zaman”**, Çev: Kaan Öktem, Sarmal yayınevi, İstanbul, 1998, s. 28

²⁵ Bkz. Mulhall, 1998, s. 32

²⁶ *Dışa-durmak* Heidegger’e göre Dasein’in zamansallığını da göstermektedir. Zamansallık geleceğe doğru bir kendinin dışına olma, vecittir. Bu konuda Bkz. Lévinas, Emmanuel, **Ölüm ve Zaman**, Çev: Nami Başer, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 76 vd.

dışında olarak (ecstatically) açık tutma yeteneğini; ‘ex-istence’ ile ‘ecstasy’ arasındaki etimolojik bağların bir ipucu olduğu bir durumu anlar isek.²⁷

İnsan, taş, ağaç ya da bir kuş gibi herhangi varolan bir şeyden farksızdır. Fakat onun “ayırt edici niteliği” onun düşünen varlık olarak “varlığın önüne getirilmiş olmasında, varlığa ilişik kalmasında ve böylece de ona cevap veriyor olmasında yatar”.²⁸ Heidegger *Die Einführung in die Metaphysik [Metafiziğe Giriş]* adlı çalışmasında Yunancada varlık karşılığı olarak *ousia* ve *parousia* sözcüklerinin kullanıldığını; fakat bu sözcüklerin, hatalı bir şekilde, Latinceye *substance* (cevher, öz) olarak çevrildiğini belirtir.²⁹ *Parousia*’nın Almanca karşılığı *An-wesen* (görünüşe-gelme [coming-to-presence])’dir. Heidegger, *Anwesen*’in müstakil çiftlik ya da çiftlik evi anlamlarında kullanıldığını belirttikten sonra Yunanlıların da *parousia* sözcüğünü benzer şekilde anladıklarını söyler. *Ousia* ve *parousia* sözcükleri “yurtluk, yurt-dalık, kendinde ve kendinle duruş, kendine kapanmışlık, bir bütünlüklü şimdi varlık veya ora-dalık” gibi anlamlara sahiptir.³⁰ *Parousia*, “bize sunulan bir şey”i ima etmektedir. Yunanlıların varlık sözcüğünden anladıkları tam da bu kendini sunma, görünüşe gelmedir. O, görünüşe gelme ve dışa durma olarak bir kendinde durmadır [standing-in-itself] ama aynı zamanda kendi kendine dayanıklılık ve sebat göstererek durması sayesinde kendini dışavurup bildirebilir.³¹

Heidegger, aynı çalışmasının ilerleyen bölümlerinde *sein*’in etimolojik kökenini belirleyen üç farklı gövdeyi bize gösterir: Bunlardan ilk ikisi Hint-Avrupa menşelidir ve “varlık” karşılığı olarak Yunanca ve Latince dillerinde karşımıza çıkarlar: *Es* bunların en eskisidir (Sanskritçe: *asus*). Heidegger bunları ‘yaşama’, ‘hayat’ ve

²⁷ Steiner, 2003, s. 107;

²⁸ Heidegger, Martin, **Özdeşlik ve Ayrım**, Çev: Necati Aça, Bilim ve Sanat yayınları, Ankara, 1997, s. 18. Aslında Heidegger, *existence* terimiyle *physis* ve *ousia* gibi terimlerin karşılanamayacağı notunu da düşer. Heidegger’in *existence* kavramıyla ilgili ayrıntılı açıklamaları için bkz. Heidegger, Martin, **Introduction to Metaphysics**, Tr. Gregory Fried, Richard Polt, New Haven&London, Yale University Press., 2000, s. 67 ve 193

²⁹ Heidegger, 2000, s. 64

³⁰ Bkz. Peters, Francis E., **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**, Çev. ve Haz.: Hakkı Hünler, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 274-75-76; Liddell & Scott, 1996, s. 1274-5; Inwood, Michael J. **A Heidegger Dictionary**, Malden, Mass: Blackwell Publishers, 1999, s. 52-53-54 ve 60-61-62.

³¹ Bkz. Heidegger, 2000, s. 67

‘kendi kendine durma’ olarak çevirir. Yunanca *esti*, Latince *est*, İngilizcede *is* ve Almanca *ist*, bu kökten türemişlerdir. Kökün diğer Hint-Avrupa gövdesi *bhu* veya *bheu*’dur. Bunlar ‘görünüşe çıkmak’, ‘kendi dışına, kendinden çıkararak durmak’ anlamlarına gelmektedir. Yunanca *phuô* da bu gruba dahil edilebilir. Bu kökten *physis* [fizik, doğa] ve *phyein* [büyümek] sözcükleri ortaya çıkmıştır. Heidegger *phy* kökünün Yunanca *phainesthai* [kendini göstermek] sözcüğündeki *pha* ile de ilişkili olduğunu varsayar. Bu durumda *physis*, ışık içinde ortaya çıkmak, aydınlatmak, parıldamak ve böylece görünüşe gelmek’tir.³²

Latince geçmiş zaman kipi olan *fui*, Almancadaki *bin* ile *bist*, [14. yüzyılda kullanımdan kalkan *wir* ‘birn’, *ihr* ‘birst’ biçimleri] hepsi de bu kökten [*bhu*, *bheu* ve *phu*] türemiş sözcüklerdir.³³ *Sein*’ın kökeninin üçüncü gövdesini Sanskritçe ‘ikamet etmek’, ‘konaklamak’ gibi anlamlara gelen *wasami* sözcüğü oluşturur. Sözcüğün, Almancadaki karşılığı *sein*’ın çekiminde ortaya çıkar: *war* ve *gewesen* gibi. Ya da bizzat *wesen* sözcüğünde olduğu gibi.³⁴

Burada kelime köklerinden anlamlar çıkarmaya devam edersek Arapça kökenli sözcükler bu konuda bize yardımcı olacaktır:

“Mevcut” [exist] ile “vecd” [ecstasy] arasında sıklıkla yapılan etimolojik benzerlik burada yerindedir; mevcut olmak, “dışarıda durmak”tır [to exist is to “stand outside”] [...]. Mevcut olmak, vecd halinde olmaktır [to exist is to be in ecstasy].³⁵

Victor Turner burada –başka bir bağlamda da olsa- benzer bir sorunu tartışıyor. Turner’in sözlerini çevirirken Arapça kökenli sözcüklerden yararlandım. Bu sözcükler bize sözcükler arasındaki kökensel ilişkiyi Türkçede olduğundan daha açık bir şekilde gösterebiliyor. *Mevcut*, *vücut*, *mevcudiyet* ve *vecd*; hepsi de aynı kökten gelen sözcüklerdir.³⁶ Dolayısıyla Heidegger’in sözünü ettiği “varlığın dışı ve dışında

³² Bkz. Heidegger, 2000, s. 75

³³ Bkz. Heidegger, a.g.y.

³⁴ Bkz. Heidegger, 2000, s. 75-6

³⁵ Turner, Victor, **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**, Cornell University Press, Ithaca - New York, 1977, s. 138

³⁶ Bkz. Nişanyan, Sevan, **Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü**, İstanbul, Adam Yayınevi, 2. Basım, Mart 2004, *mevcut* ve *vücut* maddeleri, s. 294 ve 487

durması” olgusunu bu sözcüklerle daha açık bir şekilde kavrayabiliyoruz: Varlık yani *mevcudiyet* bir bakıma sürekli bir *vecd* halindedir.

İnsan kendi dışında durabildiği ve kendisi hakkında kendine soru sorabildiği için diğer var-olanlardan ayrılır. Heidegger, kendine ilişkin soru sorabilen, bütün diğer varolanlar arasında olmasına rağmen, kendi varlığını mesele edebilen bir istisna olan bu varlığa *Dasein* adını verir.³⁷

Heidegger *Dasein*'in özünün onun varoluşu olduğunu ortaya koyarak başlar. İnsanın varoluşu onun ontolojik yapısından başka bir şey değildir.

Dasein'in özü ile anlatılmak istenen, Tanrı'nın özü ile anlatılmak istenenden çok farklıdır. Tanrının özü, kendi varlığıdır; özü ile varolması ayındır; ikisi de zorunlu ve mutlak. Buna karşılık Dasein'in özü, zorunluluk ve mutlaklık taşımaz. Dasein'in zamansallığı, tarihselliği ve sonluluğu özgürlüğünün temel ögesidir.³⁸

Dasein bir olanaklar bütünüdür, başlı başına bir varoluştur, sürekli bir varolma halidir. Bu onun zamansallığına ve özgürlüğüne yol açar. Ancak onun bu niteliği skolâstik felsefenin evrendeki varlıklar için kullandığı *existentia*'dan farklıdır. *Existentia*, skolâstik felsefede, evrendeki herhangi bir varlığa, evrende bir şekilde varolmuş olan bir şeye referans vermek için kullanılmaktadır. Oysaki Heidegger, yukarıda da açıklamaya çalıştığımız gibi *existentia* terimini yalnızca Dasein için kullanır, diğer varolanlar Heidegger için [*Vorhandensein*] *mevcut-olandır*.³⁹

³⁷ Heidegger burada “insan varlığı” ifadesi yerine bir terim olarak *Dasein*'i tercih etmiştir. Dasein, Almanca'da ‘insan varlığı’ anlamında kullanılmaktadır. Fakat Heidegger sözcüğü bu anlamının yanında, ona felsefi bir anlam yükleyerek kullanır. Eğer yalnızca ‘insan varlığı’ anlamıyla düşünürsek insanın sadece bir cins, tür ve ayrımla tanımlanan gerçek ve somut bir varlığından bahsetmiş oluruz. Yalnızca bu anlamıyla Dasein ‘ontik’ bir varlıktır. Fakat Heidegger'in uzun uzun açıkladığı gibi Dasein ‘ontiko-ontolojik’ bir varlıktır. İnsan, ontik niteliğinin üzerine ontolojik varolmayı açabilen tek varlıktır. Bu yüzden o diğer varlıklardan ayrılır. İnsan varlığına ilişkin bir soru da bu yüzden Heidegger'in deyişiyle ontiko-ontolojik olmak zorundadır. Bkz. Heidegger, 2008, s. 11-12. Ayrıca bu konuda bir açıklama için bkz. Çüçen, A. Kadir, **Heidegger'de Varlık ve Zaman**, Asa Kitabevi, Bursa, 2003, s. 42-43

³⁸ Çüçen, 2003, s. 56

³⁹ *Mevcut-olan* olma niteliği Dasein'in da bir varlık olanağıdır. Örneğin başkası için Dasein kendini bir *mevcut-olan* olarak sunar. Bu durum onun iki temel olanağı ile ilgilidir: Kategorik ve varoluşsal. Kategorik yapı Dasein'in *ne*'liğini, varoluşsal yapı ise Dasein'in *kim* olduğunu gösterir. Varlığın kendini kendi varoluşunda açığa çıkarması onun kim olduğunu verirken; yukarıda bahsettiğimiz, kendini *mevcut-olan* olarak başkasına sunması da onun *ne* olduğunu veren kategorik yapısını ifade eder.

Existenz teriminin kökeninde ‘açığa çıkan’, ‘ortaya çıkan’, ‘kendi kendine ayakta duran’ anlamları bulunmaktadır. Daha önce de tartıştığımız gibi Heidegger’e göre böyle bir varoluş yalnızca Dasein’a ait olabilir. Çünkü kendi dışına çıkarak kendi varlığının ne anlama geldiğini sorabilen yegâne varlıktır o. Bu yüzden de varoluş, Dasein’ın özüdür.

Heidegger Dasein’ın üç yapı özelliğini ortaya koyar: 1. Kendi önünde olmak (tasarım), 2. Daha baştan ve daima dünya-içinde-olmak, 3. Dünya üzerindeki şeylerin yakınlığında, yakınında olmak. Bu özellikler Dasein’ın zamansallığını bize göstermektedir. Buna göre tasarım, Dasein’ın kendine ilişkin olarak tasarımı gelecek zamana; daha baştan ve daima dünya-içinde-olmalığı geçmiş zamana ve şeylerin yakınlığında olması da şimdiki zamana gönderme taşır. Bu üç ardışık zaman paradoksal biçimde eşzamanlı olarak Dasein’da bir arada bulunur.

Heidegger *Varlık ve Zaman*’ın ikinci bölümünde zaman konusunu ayrıntılı olarak incelemektedir. Dasein’ın bu varlık minvalinin üç yapısı kısaca şöyle açıklanabilir: En kendine özgü imkân olan ölüm, daha baştan ve daima Dasein’la birliktedir. Dasein bu imkânı sonradan edinmiş değildir, varolduğu andan itibaren ona maruz kalır. Heidegger bunu ölüme-fırlatılmışlık (ya da ölüme bırakılmışlık) olarak adlandıracaktır. Dasein bu bırakılmışlığın açık bir şekilde bilincinde olmasa da daha baştan bir dünya-içindedir, bir dünyaya aittir. Dolayısıyla daha baştan geçmişe sahiptir. Diğer taraftan Dasein olmak zorundadır ve yine daha baştan kendi önündedir (ex-ist); sürekli bir tasarım halindedir. Gelecek zaman dediğimiz şeye aittir. Çünkü “olmak” zorunda olduğu gibi “ölmek” zorundadır. Ama bu bilinebilir, belli bir sürenin bitimi demek değildir. Ölüm hep açık kalan, belirsiz bir varlık imkânıdır. Bu yüzden Dasein, kaygıdan dolayı “şeylerin” yakınında durur. *Şimdiyi* yaşar.

Heidegger’e göre Dasein’ın özüne dair en temel nitelik şudur: *Belirli bir dünya içinde varolmak*. Buna göre Dasein’ın en zati niteliği onun *içinde-var-olmaklığıdır*. Fakat bu, belirli bir mekânsal ilişki anlamına gelmemektedir. Dasein’ın dışında mevcut olanlar, örneğin suyun bir bardak içinde olması ya da dolabın içinde elbiselerin olması bir mekân “içinde”liğini göstermektedir. Herhangi bir mevcut-olanın, herhangi bir başka mevcut-olanın içinde yer alması anlamına gelen mevcut-

oluşsal içindelik ile Dasein’ın *içinde-var-olmaklığı* birbirinden farklıdır. Dasein’ın *içinde-var-olmaklığı* onun varlık temelini oluşturmaktadır. Bir başka deyişle Dasein özü gereği *içinde-var-olmaktadır*.

Almancada “in” sözcüğü innan’dan, ikamet etmekten, *habitare*’den, eğlenmekten gelmektedir; “an” ise alışkın olmak, aşına olmak, iyi halde bulundurmak anlamındadır. [...] “Bin” ifadesi de “bei” ile rabitalıdır; öte yandan “ich bin” şu demektir: Ben şöyle ve böyle aşına olduğum dünyada, şurada veya burada eğlenirim, burada ikamet ederim. “Ich bin”in mastar hali olan sein, eksistensiyal anlamda şurada veya burada ikamet etmek, şuna veya buna aşına olmak demektir. *O halde içinde-var-olmak, özsel konstitüsyonu dünya-içinde-varolma olan Dasein’in varlığının formal eksistensiyal ifadesidir.*⁴⁰

Başka bir ifadeyle söylersek Heidegger’in tanımladığı *içinde-var-olmak* niteliği, Dasein’ın belirli durum ya da zamanlarda sahip olduğu, belirli durum ve zamanlarda ise sahip olamayabileceği, *keyfi* bir nitelik değildir. Dasein ancak ve ancak *içinde-var-olmaklığı* sayesinde var olabilir. Ancak suyun bardakta durması ya da elbisenin dolapta durması gibi Dasein da kendisini nesnel bir görünüş olarak bir uzam içerisinde ortaya çıkarmaz. Heidegger’in *içinde-olmaklıkla* ilgili olarak Almancadan verdiği örneklerin işaret ettiği gibi, Dasein daha ziyade, ‘bir şeyle tanışık olma’, ‘bir şeyin yakınında olma’, ‘yanında durma’ ya da ‘bir yerde ikamet etme’ anlamında varlığını kendi üzerinde temellendirir. Dasein sürekli olarak kendini seçmekte, kendi olmakta, bir şeyle ilişki içinde olmakta, kendinde ikamet edebilmektedir.

W. von Humbolt bazı dillere işaret etmiştir ki, bunlarda “ben”, “bura” olarak; “sen”, “şura” olarak ve “o”, “ora” diye ifade edilmekte, başka bir deyişle gramer bakımından bu dillerde şahıs zamirleri yer zarflarıyla [*Ortsadverbien*] gösterilmektedir. Yer ifade eden [*Ortsausdrücke*] sözcüklerin asli anlamının ne olup olmadığı, yani zarf mı yoksa zamir mi olduğu tartışmalıdır. Oysa yer zarflarının Dasein olarak ben ile rabitalı olduğu dikkate alınacak olursa söz konusu tartışmanın temeli ortadan kalkar. Çünkü “bura”, “ora” ve “şura”; dünya-içinde belirli mekânsal [*Raumstellen*] konuşlarda mevcut olan varolanların salt yer belirlenimleri [*Ortsbestimmungen*] demek değildir birincil olarak. Onlar Dasein’ın asli mekânsallığının [*Räumlichkeit*] karakterleridir.⁴¹

⁴⁰ Heidegger, 2008, s. 56

⁴¹ Heidegger, 2008, s. 125. Alıntıdaki “mekân” ve “yer” sözcüklerinin Almanca karşılıkları için bkz. Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, 11. unveränderte Auflage, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1967, s.119

Heidegger, Dasein'ın içinde-var-olduğu dünyayı bildiğini bu bilmenin de aslında Dasein için hep tanışık olma hali olduğunu söyler. “Dünyayı bilme (*noein*) ya da ‘dünya’yı nutuk (*logos*) ve istişare etme *dünya-içinde-varolmanın* birincil hali işlevine sahip”⁴² tir. Dünya içinde varolmak, bir yerde bulunmak, insanlarla ve şeylerle ilişki içerisinde de olmak demektir. Bir şeyle ya da biriyle ilişki içinde olmak demekse kendi varlığını fark etmek anlamına gelir. Dolayısıyla dünya-içinde-olmak, *a priori* olarak kendi varlığını bilmek anlamına gelir. Bu yüzden *dünya-içinde-olmak* daima birlikte olmak anlamına da gelmektedir. Dasein kendisini, diğer fiziksel varlıklar gibi yalnızca dünya içinde bir görünüş olarak ortaya koymaz. Dasein diğerleriyle birlikte vardır. Örneğin masa duvara yakın hatta ona dokunur vaziyette olabilir; ancak gerçekte ne duvar masaya ne de masa duvara ontolojik olarak “dokunabilmektedir”. Dokunma Dasein’a özgü olabilir ancak.

Dokunmak, varlıklarla karşılaşmak, onlara ilgi duymak ve onlara kaygı duymak anlamıyla “birlikte-olmak” veya “yan-yana-olmak”tır. O halde dünya-içinde-varlık olarak Dasein, ilgi veya kaygı duyan varlıktır. İlgi veya kaygı duyması onun varoluşsal ve ontolojik yapısı gereğidir. [...] Dasein daima bir şeyle ilgili ve ilişkili olarak Dünya-içinde Varlıktır.⁴³

Bu ilgi ve kaygı [*ihitimam göstermelik*]⁴⁴ Dasein'ın ontolojik niteliklerinden biridir. Böylece Dasein dünya-içinde-varolurken başkalarıyla, öteki Dasein'larla ve diğer nesne ve şeylerle karşılaşır, onlarla ontolojik bir ilişkiye geçer. Diğer taraftan Dasein'ın *dünya-içinde-olmaklığı* onun için kaçınılmaz bir durumdur. Yukarıda da değinildiği gibi bu keyfi bir durum değildir.

Günlük yaşam içerisinde Dasein'ın kim olduğu sorgulandığında Dasein'ın başkalarıyla [herkesle] birlikte ve onlardan biri olarak varolduğu ortadadır. Heidegger bunu Dasein'ın *hergünlüğü* olarak adlandırır.⁴⁵ Dasein başkalarıyla olan birlikteliğinde daima kendini “ben-burada” olarak ifade eder. Kendini onlardan

⁴² Heidegger, 2008, s. 61

⁴³ Çüçen, 2003, s. 60-61

⁴⁴ *Varlık ve Zaman*'ın Kaan Öktem çevirisinde *Sorge* sözcüğü, ‘ihitimam göstermelik’ olarak çevirildiğini hatırlatalım. Bkz. Heidegger, 2008.

⁴⁵ **Hergünlük (*Alltäglichkeit*):** Batı metafiziği, özellikle Platonist düşünce geleneğinde çoğunlukla insanı günlük hayattan soyutlama eğilimi göze çarpar. Bu eğilimin aksine, Heidegger Dasein'ı günlük yaşamın içinde olarak ele alır; onu kamusal bir hayatın içinde, sıradanlık içinde düşünür.

ayırma çabasındadır. Ama eş zamanlı olarak başkalarıyla da birliktedir, onlarla belirli tarzlarda ilişki içindedir. Dasein hergünkü yaşam içinde herkesle birlikte sıradanlaşır; kendisini herkes’liğin kamusallığında tesviye eder; varoluşunu gizler. Herkesin giydiği gibi giyinir, seçtiği kıyafet kendisinin seçimi gibi görünse de temelde başkalarınındır [örneğin hazır giyim sektörünün seçimleridir]. Dolayısıyla Dasein kendisini farklı kılamaz, onlardan biri olur:

Başkalarına veya onlara bakarak veya onları dikkate alarak yaşamak, sıradanlığın kendisidir. Ne zaman Dasein kendi varoluşunu diğerlerinden ayırır ve onların önüne sıçarsa, Dasein kendisi olur. Dasein’in kendi varoluşunu kavraması ve sıradanlığın ötesine geçmesi onun varoluşunu otantik yapar. Dasein’in otantikliği, onun kendi varoluşunu açık yapmasıyla ortaya çıkar.⁴⁶

Dolayısıyla varlığın otantik ve otantik olmayan iki farklı varlık tarzı bulunmaktadır: Otantik olmayan varlıkla kasıt hergünlüğü içinde ve herkesin kamusallığında tesviye olmuş ve varlığın olanaklarını fark edemeyen Dasein’ı anlatırken; otantik Dasein yukarıda da belirtildiği gibi kendi varoluşunu keşfeden Dasein’dır.

1.2.2. Haletiruhiye

Heidegger’in *bulunuş* ve *anlama* dediği iki minval, varolmanın eşit derecede asli tesis edicileridir. Bulunuş terimiyle “aslında en iyi bilinen ve en hergünkü olan”dan bahsedilmektedir: *haletiruhiye*. Hergünkü sıradanlığı içinde Dasein’in memnuniyetsizliği, keyifsizliği, sıkıntısı ya da huzurluluğu, mutedilliği gibi halleri Dasein için *bulunuşu* ifade etmektedir. Haletiruhiyeler Dasein’in varoluşsal yapısını belirleyen ve onu yapan özelliklerdir. “Haletiruhiyenin bozulabilmesi ve birdenbire değişebilmesi sadece şunu ifade eder: Dasein zaten hep bir ruh hali içindedir.”⁴⁷ Haletiruhiye Dasein’a belirli bir hali işaret ettiği için Heidegger’in deyişiyle varlığı kendi “şuradalığına” taşır. Heidegger buradan *fırlatılmışlık* kavramına ulaşacaktır: “(...) Dasein’in söz konusu varlık karakterine, yani “öylelik” haline, Dasein’in kendi “şuradalığına” *fırlatılmışlığı* diyoruz. Böylece Dasein, *dünya-içinde-var-olma* olarak

⁴⁶ Çüçen, 2003, s. 71

⁴⁷ Heidegger, 2008, s. 141

şurada varolmaktadır.”⁴⁸ Başka bir ifadeyle Dasein kendini önsel olarak bir dünya-içine-atılmış olarak bulur. Fırlatılmışlık ona verilmiştir: Tekrar etmek gerekirse Dasein dünya-içinde-burada olarak vardır.

*Bulunuş*la eşzamanlı olarak *anlama* da tesis olunur; yani *bulunuş* daima *anlama* ile birlikte olur. *Anlama* eğer çok basite indirgememize izin verilirse, varlığın varolma “imkân”larını tasarımılamak demektir. Varlığın varolma imkânlarını Heidegger şöyle açıklıyor:

Anlamada, eksistensiye olarak, Dasein’in var-olabilirlik varlık minvali yatmaktadır. Dasein başka şeylere ilaveten şunu ya da bunu olabilme imkânına sahip bir mevcut-olan olmayıp, birincil olarak mümkün-olmaktır. Dasein hep imkânları dahilinde ve olabilirlikler içinde vardır.⁴⁹

Burada herhangi bir nesnenin ya da bitkinin tüketilebilir sayıdaki olma imkânlarından farklı bir durum söz konusudur:

Dasein’in hep eksistensiye olarak var ettiği mümkün-olmaklığı; hem içi boş mantıkbilimsel olasılıktan, hem de mevcut-olan bir şeyin olumsuzluğundan (şunun veya bunun “başta gelebilmesi” anlamında) farklıdır. Mevcut oluşun modal bir kategorisi olarak mümkün-olmaklık; henüz *gerçekleşmemiş* olan, *asla zorunlu olmayan* demektir. Dolayısıyla *sadece* mümkün olanı karakterize eder.⁵⁰

Heidegger’in sözünü ettiği “mümkünlük”ün tüm imkânları kapsadığı ortadadır. Dasein dünyaya fırlatıldığında kendini zaten belirli imkânların içinde bulur. İçinde var olduğu var-olabilirlikleri sebebiyle başka var-olabilirlik imkânlarının uzağına düşmüş olur.⁵¹ *Anlamak* Dasein’in içinde bulunduğu bu hali, başka bir deyişle “varlık olanaklarını” bilmek demektir. Dolayısıyla *anlamak*, Dasein’in varlığıyla henüz-mevcut-olmayanın varlığını, tematik olarak değil sadece bir tasarım olarak bir arada tasarımılamaktır.

⁴⁸ Heidegger, 2008, s. 142

⁴⁹ Heidegger, 2008, s. 151

⁵⁰ Heidegger, 2008, s. 151-52

⁵¹ Yunan Tragedyasında da kahramanlar oyuna başladıklarında –aslında- herşey çoktan olup bitmiştir. Hatta kendileri de daha oyunun başında *ölüdürler*. İnsanın evrendeki konumunun bir çeşit izdüşümüdür bu: İnsan da benzer bir açmaz içerisindedir. Tıpkı tragedya kahramanı gibi, kendini bildiği andan itibaren “dönüşü olmayan bir yola” girmiştir. Çünkü ölüm geri döndürülemez olandır. İnsan daha ilk andan itibaren kendi ölümünü ölmek zorunda olduğunu bilir. Tragedya kahramanının oyunun başındaki durumu da aynıdır.

Dasein'in yapısında bütün imkânları tüketebilmenin *imkânsızlığı* bulunmaktadır. Dasein her zaman için olasılıklar dünyasında var-olacak, ama asla tam olamayacaktır. Çünkü onda daima bir *imkân* eksik kalacaktır. Bu eksik imkân da *ölümdür* ve ölüm geldiğinde Dasein'in bütün imkânları elinden alınmış olur. Dolayısıyla Dasein hiçbir zaman tamlığa eremez. Bu konuyu daha sonra ayrıntılı olarak tartışacağız; fakat ölüm konusuna girmeden önce bir parantez açıp, Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da kullandığı iki terime bakmamız gerekiyor: *Korku* ve *Havf*.

1.2.3. Korku [*Furcht*] ve Havf [*Angst*] ayrımı

Heidegger hem *Metafizik Nedir?* [*Was ist Metaphysik?*]⁵² hem de *Varlık ve Zaman*'da korku ile havf⁵³ kavramları arasında bir ayırım getirir. İki kavram arasında ontolojik bir bağ bulunduğunu söyleyen Heidegger bunların çoğu zaman birbirine karıştırılmasının da kavramlar arasındaki bu ontolojik akrabalıktan kaynaklandığını belirtir.⁵⁴ Çünkü hem korku hem de havf Dasein'i *dünya-içinde-varlık* yaparlar. Ancak iki ruh hali arasında temel bir farklılık bulunmaktadır. Heidegger, Kierkegaard'ın *Kaygı Kavramı* [*Begrebet Angst*]⁵⁵ adlı çalışmasında yaptığı gibi korku ile havf arasındaki temel farklılıkları ortaya koyar ve asıl olarak Dasein'in ontolojik varlığını ortaya çıkarmanın ve belirleyenin havf olduğunu açıklar.

Korkunun üç unsuru vardır: Kendisinden korkulan şey, korkunun yönelimi (yani *ne hakkında* korkulduğu) ve korkunun bizatihi kendisi. Kendisinden korkulan şey

⁵² Heidegger, Martin, **Metafizik Nedir?**, Çev: Mazhar Şevket İpşiroğlu, Suut Kemal Yetkin, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2003

⁵³ *Varlık ve Zaman*'da, Kaan Öktem, *Angst* karşılığı olarak *havf* sözcüğünü tercih etmiştir. Heidegger'in *Metafizik Nedir?* [*Was ist Metaphysik*] kitabının Türkçe çevirisinde Suut Kemal Yetkin ve Mazhar Şevket İpşiroğlu da *Angst* karşılığı olarak *havfi* tercih etmişlerdir. Başka metinlerde *angst* sözcüğü çoğunlukla *kaygı* olarak çevrilmektedir. Ancak ilerleyen kısımlarda göreceğimiz gibi *kaygı* tıpkı *korku* gibi, yöneldiği ve kendisinden neşet ettiği bir şeyi akla getirmesi nedeniyle Heidegger'in *Angst* ile anlatmak istediğini pek karşılayamayabilecektir. Bunun yerine günlük dilde çok karşılaşmadığımız, *havf* gibi "tabula rasa" bir sözcüğün tercih edilmesi bizce de daha uygun olmuştur.

⁵⁴ Heidegger, **2008**, s. 196

⁵⁵ Kierkegaard, Søren, **Kaygı Kavramı**, Çev: Türker Armaner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 3. Baskı, Mayıs 2006, s. 35 ve s. 155. Kierkegaard, havfin korkudan farklı olduğunu, onun korku gibi belirli bir nesnesi olmadığını belirtir. Havfin nedeni hiçliktir ve bu yüzden de hayvanlarda (ve/ veya meleklerde) havfin olamayacağını iddia eder.

(Heidegger'in ifadesiyle "korkunç" olan) daima Dasein gibi dünya-içindedir ve o herhangi bir "el-altında-olan", "mevcut olan" ya da "birlikte-Dasein"⁵⁶ olabilir. Başka bir deyişle dünya içindeki herhangi bir insan, canlı ya da nesne, yani herhangi bir mevcut ya da varolan *korkunç* olabilirler.

Korkunç olanın ayırt edici temel niteliği onun "tehditkâr" olmasındadır. Bu tehditkâr niteliği kendini belirli bir fenalık bağı içinde gösterir ve bu "müstakbel fenalık" Dasein'a doğru *yönelir*. Dasein'a yönelen bu tehdidin çıkıp geldiği, kendisinden neşet ettiği ortama (ve aynı zamanda bu ortamdan *gelene*) Heidegger, "tekinsiz" (*unheimlich*) dendiğini belirtir. *Tekinsizden* çıkan korkuncun Dasein'a "yaklaşma" niteliği vardır. Heidegger fenalığın bu yaklaşma içerisinde neşrettiğini ve yayıldığını ve asıl tehdit niteliğine de bu aşamada kavuştuğunu söyler. Korkunç olan yaklaşırken kendinde barındırdığı tehdidin gerçekleşip gerçekleşmeyeceği endişesi artar. Korkuncun tehdidinin bu "vaki olma ile geçip gitme" imkânları, yani tehdidin "henüz değil ama her an olabilir"liği ile "hiç gerçekleşmeme" ihtimalleri bir arada bulunur; bu yüzden de korkunun derecesini yükseltir. Başka bir deyişle tehdidin gerçekleşmeme olasılığının bulunması ve bunun da korkan kişi tarafından bilinmesi korkuyu azaltmadığı gibi tersine artırmaktadır. Burada korkuyu artıran nitelik tehdidin *muğlak* olma tarzıdır.

Korkmanın bizatihi kendisine gelince bu yukarıda anlatılan sürecin hem farkında olmayı hem de o sürecin içinde olmayı gösterir. Heidegger'in ifadesiyle "korkma, korkarak ve dikkatini açıkça buna yönelterek korkunçluğu 'açıklığa' kavuşturur."⁵⁷ Korkma, dünya-içinde-varolmanın imkânlarından biridir ve aynı zamanda bizatihi dünya-içinde-varolmanın bir sonucudur. Çünkü korkunun yönelimi, başka bir deyişle *korkuda korkulan* (korkunun *ne hakkında* olduğu) tam da bu *dünya-içinde-olmakla* ilgilidir. Korku, Dasein'ın *dünya-içinde-varolmasını* ilgilendirmektedir; korkudaki tehdit Dasein'ın *dünya-içinde-olmaklığına* yönelik bir tehdittir:

⁵⁶ Heidegger, 2008, s. 148

⁵⁷ Heidegger, 2008, s. 148-49

Dasein öncelikle ve çoğunlukla neyle ilgileniyorsa oradan hareketle *var* olmaktadır. Bunun tehlikeye düşmesi, beraberinde varolmanın tehdit edilmesi demektir. Korku Dasein'ı öncelikle olumsuzlayan bir surette açılmıdır. [...] bir şeylerden korkmak olarak korkma, eşit derecede asli olarak dünya-içindeki varolanı daima kendi tehditkarlığı içinde; içinde-var-olmaklığı ise tehdit-edilmişliği içinde (ister olumsuzlayıcı, isterse olumlayıcı olsun) açılmıdır. Öyleyse korku, bulunuşun bir halidir.⁵⁸

Korkunun bir bulunuş hali olduğunu içinde-olmaklığı açığa çıkarışından anlıyoruz. Başka bir ifadeyle korku, Dasein'ın içinde-olmaklığını tehdit ettiği için onu, yani Dasein'ın içinde-olmaklığını yeniden teyit eder ve onu "açıklığa" getirir. Özetlemek gerekirse korkunun nedeni her zaman dünya-içinde varolan bir şeydir, belirli bir uzamdan, adına tekinsiz dediğimiz bir havaliden çıkar ve Dasein'a yönelir; yönelişi fena bir nitelik barındırır ama diğer yandan bu fenalığın gerçekleşmeme olasılığı da vardır.

Havf kavramına gelince, Heidegger havfi bizatihi korkuyu mümkün kılan bir fenomen olarak tanımlar:

Havfin nedeni bizatihi dünya-içinde-varolmaktır. Peki havfin nedeni, korkunun nedeninden fenomenal bakımdan nasıl ayırt edilmektedir? Havfin nedeni dünya-içinde bir varolan değildir. Bu yüzden de onunla özsel bir ilintilik içinde varolamaz. Buradaki tehdit belirli bir fenalık karakterine sahip değildir. [...] Havfin nedeni tümüyle belirsizdir. Bu belirsizlik, hangi dünya-içindeki varolanın tehditkâr olduğunu fiilen muallâkta bıraktığı gibi, dünya-içindeki bu varolanın esasen "ehemmiyetli" olmadığını da ifade eder. Dünya içinde el-altında-olan ve mevcut-olan hiçbir şey, havfin nedeni olma işlevini göremezler.⁵⁹

Dolayısıyla havfin korkudaki gibi ona kaynaklık eden, onun kendisinden neşet ettiği düşünülen belirli bir uzamı, çevresi yoktur; bir havaliden neşet etmez. Korkunun tehdidinde olduğu gibi bir "yer"den çıkarak Dasein'a yönelmez.

Tehditkâr olanın *hiçbir yerde oluşudur* havfin nedenini karakterize eden. Havf [olan], neden havf içinde olduğunu "bilmez". Ancak buradaki "hiçbir yerde" oluş, hiçbir şey demek değildir. Zira tam da bu hiçbir yerde oluş, esasen onun havalisini temellendirir, yani özsel olarak mekânsal olan içinde-varolmaklık bakımından dünyanın açılmışlığını temellendirir. Aynı sebepten ötürü tehditkâr olan belirli bir yönden gelerek yakınlığın yakınına gelemez, o hep "şuradadır" – ama yine de

⁵⁸ Heidegger, 2008, s. 149.

⁵⁹ Heidegger, 2008, s. 196-197

hiçbir yerededir. O kadar yakınımızdadır ki, içimizi sıkar ve nefesimizi daraltır – ama yine de hiçbir yerededir.⁶⁰

Havfın nedeni bizatihi dünyanın kendisidir diyor Heidegger. Ama burada *dünyanın bizatihi kendisi* ifadesiyle söylenmek istenen, dünyadaki “şey”lerin bir toplamı anlamında değildir. İçimizi sıkı, nefesimizi daraltan şey, dünya-içinde-varolmanın kendisidir. Yani havfın hem *nedeni* hem de *niçini* aynıdır: Yani Dasein’in asli varlık minvali olan *dünya-içinde-varolmaktır*. Dasein bu durumda “kendi dünyasıyla bir dünya olarak ve bu suretle de kendisiyle dünya-içinde-varolmak olarak karşılaşır”.

Havf içindeyken “tekinsizlik” içinde oluruz. Özellikle burada, Dasein’in havf içindeyken ne içinde olduğunun kendine has belirsizliği dile gelmiş olur: hiç ve hiçbir yer. Ama tekinsizlik aynı zamanda içinde-kimse-bulunmayan da demektir. [...] içinde-var-olmaklığı bir yerlerde ikamet etmek veya bir şeylerle aşına olmak olarak belirtmiştik. İçinde-var-olmaklığın bu karakterini daha sonra somutlaştırarak herkesin hergünkü kamusalılığı fenomeni aracılığıyla ortaya koymuştuk. Herkesin hergünkü kamusalılığı, teskin edilmiş kendine güven duymayı, kendiliğinden anlaşılan bir “içinde birilerinin bulunuşunu” Dasein’in vasati hergünlüğü içine taşır. Oysa havf, Dasein’i “dünyaya” düşkün massolunmuşluğundan çekip çıkarır. Böylelikle onun hergünkü aşinalığı bir anda çöker. Dasein münferitleşir, ama bunu *dünya-içinde-varolmak* olarak yapar. Böylece içinde-varolmaklık, bir eksistensiyal “hal” olan *içinde-kimsenin-olmamaklığına* dönüşür. İşte “tekinsizlikten” bahsettiğimizde tam da bundan söz ediyor olmaktadır.⁶¹

Heidegger’in “kaçış” diye tanımladığı bir durumu burada açıklamak gerekiyor. Buna göre Dasein (insan) bir kaçış halindedir ama bu kaçış dünya üzerinde varolanlardan uzaklaşma anlamında değildir. Aksine onların içine daha fazla karışarak, onların kalabalığında kaybolmak anlamına gelir. İnsan ya da Heidegger’in terimiyle Dasein, hergünlük halinde daha fazla aşına olduğu şeyler arayarak, herkesin (kalabalığın, kamunun, ötekilerin) içinde kaybolmak ister. Herkes, aslında “hiç kimse”dir ve bu niteliğiyle kişinin kaçışına yardımcı olacağı düşünülür. Böylece insan herkesin içinde olarak, bilinçli ya da bilinçsiz “tekinsizlikten” kurtulmaya çalışır. Herkesin aslında *hiç kimse* olma niteliğindeki kamusalılığı, Heidegger’in ifadesiyle “her türlü aşına olmamaklığın” üzerini örttüğü için insanı teskin ediciymiş gibi görünür. Ama tekinsizlik tam da üzeri örtülen yerededir ve insanın peşini

⁶⁰ Heidegger, 2008, s. 197

⁶¹ Heidegger, 2008, s. 199

bırakmaz, insanın hergünlüğü içerisinde, kendini tamamen emniyette ve teskin olmuş halde hissederken bile gelip bulur. İnsan bir anda, herkesin içinde kimsesiz kalır (münferitleşir).

[...] havf, en dışı dokunmayan durumlarda bile ortaya çıkıverebilmektedir. Bunun için örneğin kendimizi çoğunlukla daha çabuk tekinsiz hissettiğimiz karanlık ortamlara bile gerek yoktur. Karanlık ortamlarda “hiçbir şeyin” gözle görülmezliği daha da aşikar olur, oysa tam da buralarda dünya *halen* ve *daha da sırnaşırca* “şuradadır”.⁶²

Yukarıda da değindiğimiz gibi Heidegger, *Metafizik Nedir?* adlı kitabında da Havf kavramından bahseder. *Metafizik Nedir?*’de en temel vurgu havfın hiçliği ifşa edici niteliğidir. Heidegger’e göre varlık, hiçliğin içinde varolmaktadır; yani mevcut olmak demek hiçliğin içinde devam ettirilmek demektir. Hiçlik bu yüzden varlığın “zıddı” değildir; varlığın özüne ait bir kavramdır. Çünkü buna göre varolanın varlığı, hiçliğin (sürekli olarak) olumsuzlanmasıdır. Heidegger, nadiren de olsa insanın, bir anlığına, hiçlikle karşılaşabildiğini belirtir; insanın hiçliği kavramasını sağlayan şey de havf’tır.

Havf anında insana [...] bütünlüğü ile bir şeyler olur. Bütün şeyler ve bizzat biz bir kayıtsızlık içine batırız. Bu batma, bir kaybolma değildir. [...] Havf anında, bizi bütünlüğü ile kaplayan varlık bu sefer bizi sıkmaya başlar. Hiçbir tutacak yer kalmaz. Varlığın erimesi içinde sadece üstümüze abanan bu hiçlik kalır. Havf hiçliği ifşa eder.⁶³

Peki, burada sözü edilen hiçlik nedir? Heidegger, bu soruyu sorar sormaz aslında sorunun kendisine ihanet ettiğimizi söyler. Çünkü burada hiçliğe yönelik böyle bir soru, “hiçliği” bir şekilde “varolan” bir şey olarak ortaya koymaktadır. Daha baştan *hiçlik*, *bir şey* haline getirilmekte ve böylece soru kendine ait konudan uzaklaşmaktadır. Heidegger bu yüzden bu soruya verilecek her cevabın temelden imkânsız olduğunu söyler.⁶⁴

Havf esnasında insanın dilinin tutulmasının nedeni budur.

⁶² Heidegger, 2008, s. 200

⁶³ Heidegger, 2003, s. 43

⁶⁴ Heidegger, 2003, s. 37

Çünkü [havf esnasında] varolan bütünlüğü içinde erir ve hiçliğin baskısı kendini hissettirir ve onun varlığı karşısında ‘dır’ demek susar. Havf içinde bize bir şeyler olduğu zaman, çok vakit boş sükûtu, gayesiz kelimelerle ihlal etmeyi aramaklıgımız, sadece hiçliğin mevcudiyetinin bir delilidir.⁶⁵

Dilin, -logosun- insanın *dünya-içinde-olmaklıgını* teyit ettiğini belirtmiştik. Dilin hiçlik karşısında susması, insanı en yüksek muğlâklığın içine atar. Burada hiçliğin *bir hiç olması* söz konusu değildir. Eğer hiçlik, mutlak bilinmeyen bir hiçlik olsaydı, insanın ne dili tutulur ne de havf duyardı. Burada hiçlik insanın özüne ait olduğu için muğlâklık başlar. Her ne kadar onun ne olduğuna ilişkin soruya cevap veremese de Dasein’in mutlak olarak bilemediği bir şey değildir hiçlik. *Tekinsiz* kavramı üzerinden daha ayrıntılı olarak tartışacağımız gibi muğlâklığı oluşturan şey tam da bu belli belirsiz bilginin varlığıdır. Birçok tragedyada bu çeşit muğlâk bilgi teması göze çarpar. Örneğin Othello, karısının kendisini aldatıp aldatmadığına ilişkin kesin bilgiye sahip olmayı diler. Hamlet de babasının katilinin amcası olduğundan tam olarak emin olamamaktadır vs.

İnsan hergünlüğü içinde bu tür kesinsizliklerden kaçır. Havf, insanın en kesin olduğuna inandığı [inanmak istediği] varlığını muğlâklığa sürüklediği için, insan bu tür anlardan uzak durmaya, havftan kaçmaya çalışır. Bu kaçış sayesinde ki havf insanı çok nadiren gelip bulur. Oysaki Heidegger’e göre insanın havftan kaçması, hiçlikle karşılaşmaktan, yani insanın özüne ait olanla karşılaşmaktan kaçması demektir. “O kadar sonluyuz ki” diyor Heidegger, “doğrudan doğruya kendi karar ve irademizle hiçliğin karşısına kendimizi olduğu gibi bütün çıplaklığımızla koymaya muktedir değiliz”⁶⁶. Bu yüzden de hiçlikten kaçabilmek için varolanların içinde kendimizi tamamen kaybetmek istiyoruz. Hergünkü yapıp ettiklerimizde varolanlarla ne kadar ilişkili olursak, varolanın yitip gitmesine o derece engel olabileceğimizi ve bu sayede de hiçlikten kaçabileceğimizi düşünürüz.

⁶⁵ Heidegger, 2003, s. 43

⁶⁶ Heidegger, 2003, s. 51

1.3. *Deinon* ve *Daimon*

1.3.1. *Deinon*

Heidegger, hiçliğin –kendisinden ne kadar kaçmaya çalışırsak çalışalım- gelip bizi bulduğunu söylüyor. Hiçliğin bizi bulduğu anı, havf içinde olduğumuz zamanı tekinsizlik olarak tanımladığımızı belirtmiştik. Burada *tekinsiz* ile birlikte birkaç sözcüğe daha odaklanmamız yerinde olacaktır. Bunlardan ilki, Heidegger'in *Antigone* tragedyasının ve hatta tümünden tragedya sanatının anahtar sözcüğü olarak nitelediği Yunanca *deinon* sözcüğüdür.

Deinon kelimesi Yunan tragedyalarında kritik öneme sahiptir. Aiskhylos'ta 23, Sophokles'te 129 ve Euripides'te 225 yerde sözcüğün kullanıldığı görülür.⁶⁷ Öncelikle sözcüğün Antigone 332. satırdaki kullanımına (*polla ta deina kouden anthropou deinoteron pelei*) odaklanalım. Türkçe karşılıkları, Güngör Dilmen'de "eşsiz", Sabahattin Ali'de "kudretli" olarak karşımıza çıkıyor.⁶⁸ Hiç şüphesiz edebi bir çeviri yaparken bu türden muğlâk sözcükler "yorumlanmaya" ihtiyaç duyarlar. Bazen, bazı sözcüklerin sözlükteki karşılıkları yeterli gelmeyebilmektedir.

Liddell&Scott sözlüğünde *deinos* sözcüğünün karşılığı olarak (1) "Korkunç, dehşet, ürkünç, müthiş"; (2) "güçlü, kuvvetli"; (3) "hayret verici, olağanüstü, garip" kişi ya da şey anlamları sıralanır.⁶⁹ Birinci anlamıyla *deinon*, korku uyandıran bir şey olarak tanımlanmaktadır. Fakat burada korku sıradan bir korkunun dışına da çıkabilmektedir. Başka bir deyişle burada korku, kendisinden kaçınılan, karşısında titrenen bir şeyden duyulan korku olmayabilir yalnızca. *Deinon*'un uyandırdığı

⁶⁷ Bkz. **Perseus Digital Library**, ed. Gregory R. Crane, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/search>. Bu adresteki arama motoru yardımıyla kelimelerin Antik Yunan metinleri içindeki kullanım niceliklerine ulaşılabilir.

⁶⁸ Sophokles, **Antigone**, Çev: Sabahattin Ali, Maarif Matbaası, 1941, s. 27; Sofokles, **Antigone**, Çev: Güngör Dilmen, İstanbul, MitosBoyut Yayınları, 1997, s. 77; Charles Segal ve Reginald Gibbons çevirilerinde *deinon*'u "wonders, Terrors— we feel awe" olarak çevirmiş. Bkz, Sophocles, **Antigone**, Çev: Gibbons, Reginald and Segal, Charles, New York, Oxford Press, 2003, s. 68; Jebb de yine aynı şekilde "wonders, wonderful" sözcüklerini tercih etmiş. Jebb, R. C., **Sophokles: The Plays and Fragments, Part III Antigone**, Second Editions, Cambridge University Press., 1891, s. 69. Ömer Aygün'ün çevirisinde ise "müthiş" sözcüğü kullanılmıştır. Bkz. Aygün, Ömer, "Antigone'den", **Cogito: Tragedya**, ed. Şeyda Öztürk, Sayı: 54 / Bahar, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, 2008

⁶⁹ Liddell & Scott, 1996, "deinos" maddesi, s. 374

korku, “saygı duymayı ve saygıyla karışık korku (huşu) duymayı da içerir” diyor Heidegger. Dolayısıyla buradaki korku, “ürkütücü bir şeyden ziyade buyuran, hükmeden ve önünde eğilmeye çağıran, saygıya değer” bir korkunçtur.⁷⁰ Onun hükmedici ve buyurgan özelliği sözlükteki ikinci anlama bizi götürmektedir: *Deinon* her şeyi yapmaya muktedir bir şeydir, muazzam derecede güçlüdür. Ancak bu güç Heidegger’in deyişiyle “üzerimizde belli belirsiz tehdidini hissettiğimiz bir şey”⁷¹ de olabilir ki o zaman saygıdeğer bir güçten söz ederiz; diğer taraftan bu güç doğrudan “şiddet”⁷² gösteren bir kuvvet de olabilir ki bu durumda da ondan korku duyulur. Dolayısıyla *deinon*’un gücünün niteliği ve kendini gösterme biçimi hakkında asla emin olamamaktayızdır. Bizi kendisine karşı huşu içinde bırakan etkisini, sürekli olarak üzerimizde hissettiğimiz bir şey de olabilir; doğrudan şiddet uygulayan bir güç de olabilir. Ne beriki ne öteki olup olmadığına asla karar verilemez. Bu yüzden sözlükteki üçüncü anlamı karşımıza çıkar: Olağanüstü. Alışık olduğumuz paradigmaların sürekli olarak dışına çıkan bu sözcük, *deinon*, her seferinde karşıt bir anlamda tanımlanabilmektedir. “Saygı değer” olabildiği kadar “dehşet verici” de görünmektedir; üzerimizde belli belirsiz nüfuzunu hissettiğimiz gibi, doğrudan doğruya şiddetine de maruz kalabilmekteyizdir. Bu yüzden olağanüstüdür ama olağanın “dışında” olmak zorunda değildir; tanıdıklık, bildiklik hissiyatı içinde olağanüstüdür. Heidegger’e göre *deinon* tek tek bu anlamlardan hiç birisine tekabül etmez; ama aynı zamanda bütün bu anlamların bir toplamı olarak da görülmemelidir.⁷³

Hölderlin, 1801’deki *Antigone* çevirisinde *deinon* karşılığı olarak “*Gewaltige*” [kudretli, muazzam, şiddetli], 1804’de ise “*Ungeheuer*” [devasa, müthiş, dehşetli, sonsuz] sözcüklerini tercih etmiş.⁷⁴ Heidegger, Hölderlin’in bu ikinci çevirisini

⁷⁰ Heidegger, Martin, **Hölderlin’s Hymn: “The Ister”**, Tr. William McNeill, Julia Davis, Indiana University Press, Bloomington&Indianapolis, 1996, s. 63

⁷¹ Heidegger, **1996**, s. 63

⁷² Heidegger, daha önce *Einführung in die Metaphysik*’te [Metafiziğe Giriş] bu şiddeti Dasein’ın en temel niteliği olarak tanımlamıştır. Bkz. Heidegger, **2000**, s. 160

⁷³ Heidegger, **1996**, s. 64

⁷⁴ Schmidt, Dennis J., **On Germans & Other Greeks: Tragedy and Ethical Life**, Bloomington: Indiana University Press, 2001, s. 255

“nicht-Geheuer” [tekin olmayan] olarak okumayı daha uygun buluyor ve çeviri tartışmasında daha ileri giderek *deinon* sözcüğünü, filolojik olarak yanlış da olsa *unheimlich* [tekinsiz] olarak çevirmenin⁷⁵ daha uygun olacağını belirtiyor.

1.3.2. Freud’un Unheimlich’i

Heidegger’in *deinon*’u neden *unheimlich* olarak çevirdiği üzerinde durmadan önce Freud’un *unheimlich* konusundaki görüşlerini hatırlamak faydalı olacaktır. Freud’un 1919 yılında yayınlanan “*Das Unheimliche*” adlı makalesi öncelikle sözcüğün farklı anlam katmanlarını açmaya çalışır:

Almanca sözcük “unheimlich” “heimlich” [“evsel”] “heimisch” [“yerli”] sözcüğünün –bildik olanın- karşıtıdır ve “tekinsiz” olanın, bilinen ve tanıdık olmayışı nedeniyle korkutucu olduğu sonucuna varmaya yöneliriz. Doğal olarak yeni ve bildik olmayan her şey korkutucu değildir. [...] Onu tekinsiz kılmak için yeni ve yabancı olan şeye bazı şeyler eklenmek zorundadır.⁷⁶

Freud, *tekinsiz* ile ilgili bu açıklamanın yetersiz olduğunu ve *tekinsizin* yalnızca tanıdık olmayan, bilinmeyen ya da yabancı bir şey olarak açıklanamayacağını daha en başından ortaya koyar. Öncelikle sözcüğün türediği isim-sıfat olan *heimlich*’in sözcük anlamları üzerinde durur. Heimlich’in birinci anlamı “eve ait olan”, “yabancı olmayan”, “bildik”, “evcil”, “candan”, “dostça”, vb.dir. İkinci anlamı ise daha olumsuz durumlara işaret eder: “Gizli, başkasının bilmemesi için gözden kaçırılan, başkalarından saklanan, özel”⁷⁷ vb. gibi. Nihayetinde Freud, *un-* olumsuzluk ekiyle sözcüğün nasıl kullanıldığına dair örnek cümleler verir:

“Ona oldukça *unheimlich* ve hayaletimsi görünen.” “Gecenin *unheimlich*, korku dolu saatleri.” “Uzun zaman önce *unheimlich* hatta dehşet verici bir duygu yaşadım.” [...] “Dağ dumanı denen *unheimlich* sis.” “ ‘*Unheimlich*’ gizli kalması gereken ama ortaya çıkmış her şeye verilen addır” (Schelling). “İlahi olanı örtmek için onu belli bir *Unheimlichkeit*’la çevrelemek.”⁷⁸

⁷⁵ Heidegger *Antigone*’nin yalnızca birinci koro şarkısı [Bkz. Heidegger, 2000, s. 156-158] ile prolog kısmını [Bkz. Heidegger, 1996.] çevirmiştir.

⁷⁶ Freud, Sigmund, *Sanat ve Edebiyat*, Çev: Dr. Emre Kapkın, Ayşe Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 327

⁷⁷ Açıklamalar için bkz. Freud, 1999, s. 328-330

⁷⁸ Freud, 1999, s. 330

Freud'un verdiği örnek cümlelerden açıkça anlaşılmaktadır ki *heimlich* sözcüğünün farklı anlam katmanları kendisine karşıt gibi görünen *unheimlich* ile aynı anlamları karşılamaktadır. Freud bu ortaklaşmayı başka bir sözlükten yaptığı şu alıntıyla açıklamaya çalışır: “ ‘ev gibi’ ‘eve ait’ düşüncesinden yabancıların gözlerinden sakınılan, saklı ve gizli bir şey düşüncesi gelişti ve bu düşünce çeşitli doğrultularda genişledi...”⁷⁹ Başka bir şekilde söylersek ‘evde olan’ (*heimlich*) şey ‘gizli’ (*heimlich*) bir şeydir. Saklı, gizlenmiş olan, görünmeyen şey, tam olarak bilinmeyen bir şeydir; görünmediği halde varlığı bilinebilen (en azından gizlenmiş olduğu bilinmektedir) bu şey korku verici niteliğini de buradan almaktadır. Ancak diğer taraftan onu dost yanlısı, evcil, eve ait kılan “öteki” yanı da vardır. Bu bize Schelling’in yukarıda alıntılanan sözünü de açıklar niteliktedir. Gizli olan şey gizliliği içinde açığa çıkmıştır. Ne tam olarak günışığına gelmiştir (mutlak anlamda bilinmemektedir), ne de mutlak anlamda saklıdır. *Heimlich* ile *unheimlich* arasındaki ortak anlam gruplarının doğmasının nedeninin kök isim *Heim* (ev) sözcüğünden kaynaklandığı görülebilir. *Ev*, hem başkalarından gizleme, kapatma, saklama nitelikleriyle hem de özel alan, mahrem⁸⁰ özelliğiyle bu duruma yol açmaktadır.

Heimlich’in değişik bir anlamı; bilgiden kaçırılan, bilinç-dışı... Heimlich’in karanlık, bilginin erişemediği anlamı da vardır... [burada] anlatılan gizli ve tehlikeli bir şey kavramı daha da gelişti ve “heimlich” genellikle “unheimlich”e yüklenen anlama sahip olmaya başladı.[...] Dolayısıyla heimlich sonunda karşıtı olan unheimlich’le buluşana dek çifte değerlilik doğrultusunda gelişen bir anlama sahip sözcüktür. Unheimlich şu ya da bu biçimde heimlich’in bir alt türüdür.⁸¹

⁷⁹ Freud, 1999, s. 331

⁸⁰ Örneğin *mahrem* ve *namahrem* sözcükleri için de *heimlich* ve *unheimlich* arasındaki ilişkiye benzerlik kurulabilir. Arapça *mahrem* sözcüğü için TDK (1) Yakın akrabadan olduğu için nikah düşmeyen, (2) Başkalarına söylenmeyen gizli, (3) Sırdaş karşılıklarını verirken (Bkz. Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, Haz.: İsmail Parlatır, Nevzat Gözüaydın, vd., Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2 Cilt, 9. Baskı, 1998, “mahrem” maddesi.) Nişanyan “yasak, tabu, kutsal, özel alana veya hareme ait olan” anlam grubunu önermiş; eşkökten (*Hrm*) sözcükler ise şunlar: haram, harem, hürmet, ihram, ihtiram, mahrem, mahrum, muhterem, namahrem. (Bkz. Nişanyan, 2004, “mahrem” ve “harem” maddeleri.) Dolayısıyla namahrem olan, evlenmede bir sakınca olmayan, yani yabancı olandır. Diğer taraftan mahrem de yasaklanmış, ama tanıdık, bildik, bize en yakın olan anlamındadır.

⁸¹ Freud, 1999, s. 332

Acaba *unheimlich* karşılığı olarak kullanılan *tekinsiz*⁸² sözcüğünde de benzer bir durum gözlenebilir mi? TDK sözlüğü *tekin* sözcüğü için “(1) boş, içinde kimse bulunmayan; (2) uğurlu” anlam grubunu öneriyor. *Tekin olmayanı*, ise (1) “cin, peri vb. olağanüstü varlıkların bulunduğu inanan uğursuz, tehlikeli” şey ve (2) “kendisinde doğaüstü bir güç olduğu sanılan, uğursuz, sakınılması gereken” insan veya hayvan olarak tanımlıyor.⁸³ Nişanyan’ın açıklaması ise tekinsizliğin cinlerle olan bağlantısına vurgu yapıyor; ona göre tekinsiz, “cinlere uğramış” anlamına gelmektedir.⁸⁴ Buradaki cin, genellikle *deinon*’la *daimon* arasında kurulan (hem etimolojik hem de anlambilimsel) bağlantıyı güçlendiriyor. *Daimon* konusuna yeniden değineceğimizi hatırlatarak devam edelim. Cin (Arapça *cinn*) “insanlarda deliliğe neden olan görünmez varlık”⁸⁵ anlamıyla ve diğer eşkökten -“cinnet”, “ecinni”, “mecnun” gibi- sözcüklerle birlikte bizi *daimon*’a götürürken, cin ile yine aynı kökten olan “cenin” gibi kelimeler de *deinon*’u açıklar niteliktedir. Arapça *cinn*, *cnn* kökünden gelmektedir ve yine Arapça *cana* (gizledi, sakladı, örttü) sözcüğüyle ilişkilidir. Aynı şekilde Aramice *genayā* cin, görünmez varlık anlamına gelirken; *gny* gizleme, saklama ve *gnn* ise koruma, çitle çevirme, kapatma anlamına gelmektedir.⁸⁶

Bütün bu açıklamalar bize *tekin-tekinsiz* ikilisi arasındaki ilişkinin *heimlich-unheimlich*’teki ilişkiyi tam anlamıyla olmasa da çağrıştırdığını göstermektedir. *Tekin* için TDK’nın önerdiği “boş, içinde kimse bulunmayan” karşılığı bu düşüncemizi doğrular niteliktedir. Nitekim içinde kimsenin bulunmadığı, terk edilmiş evler çoğu zaman *tekinsiz* sıfatıyla tanımlanırlar. Diğer taraftan tekinsizin, Almancadaki *heimlich* (gizli) ile olan ilişkisi de cinlerle olan bağlantısında ortaya çıkmaktadır. Nişanyan’ın deyişiyle “cin uğramış” bir yer tekinsiz olmakta, başka bir deyişle “içinde görünmez varlıkların gizlendiği” bir yere dönüşmektedir.

⁸² Bu arada *unheimlich*’in İngilizcesi *uncanny* olarak çevrilir. *Unheimlich*’teki yapıya benzer bir durum *uncanny*’de de bulunabilir. *Canny*, Almancadaki *heimlich* gibi “snug and cozy” [Kuytu, rahat, güvenli, küçük, saklı, gizli ve samimi, hoş] anlamlarını barındırmaktadır. “*Canny*”nin kökü olan “*can*”, günümüzde kullanılmayan “bilmek” anlamına gelmektedir. Bkz. Heidegger, 2000, s. 160, dn. 57

⁸³ Bkz. Türk Dil Kurumu, 1998, *Tekin* maddesi.

⁸⁴ Bkz. Nişanyan, 2004, *tekin* maddesi.

⁸⁵ Nişanyan, 2004, *cin* maddesi.

⁸⁶ Nişanyan, a.g.y.

Unheimlich olanın en büyük özelliği onun *belirsizliğidir*. Tekinsizlik durumunda olan kişi karşılaştığı şeyin ne olduğunu “kesin” bir biçimde bilemez. Fakat buradaki tekinsizlikte “yabancı” olan, mutlak olarak bilinmeyen bir şey değildir. Az çok bilinir. Dolayısıyla burada tam anlamıyla bir muğlâklık durumu söz konusudur. Tekinsizliğin neşet ettiği yer / şey hakkında çok az bir bilgi sahibi oluruz. Bu Schelling’in dediği gibi gizli olması gerekirken, açığa çıkmış bir bilginin “parça”sidir. Tam olarak da görünür, bilinir ya da tanıdık olamamıştır. Onun korku veren niteliği bu muğlâklığında saklıdır.

Diğer taraftan Freud *unheimlich*’in *heimlich*’in bir alt türü olduğunu söylerken, *heimlich*’in *unheimlich* tarafından içerildiğini de kastetmektedir. Daha doğrusu bu sözcük ikilisi arasında Freud’a göre bir çeşit bastırma – unutma / hatırlama ilişkisi vardır. Freud bu görüşünü Otto Rank’ın “çift (*ikiz - double*) görüngüsü”yle de destekler:

“Çift” teması Otto Rank (1914) tarafından son derece kapsamlı olarak işlenmiştir. Rank, “çift”in aynadaki yansımalarla, gölgelerle, koruyucu ruhlarla, tinsel inançla ve ölüm korkusuyla bağlantılarına inmiştir; [...] Rank’a göre “çift” özünde Ego’nun yıkımına karşı bir güvence, “ölümün gücünün devingen bir yadsınması” idi ve olasılıkla “ölümsüz ruh” bedeninin ilk “çift”iydi. Yok olmaya karşı bu çiftleme [arzusu] Eski Mısırlıların kalıcı malzemelerle ölüm imgeleri yapma sanatını geliştirmeye yöneltti. Ancak bu gibi görüşler sınırsız benlik sevgisi toprağından, çocuğun ve ilkel insanın aklına egemen olan ilkel narsizmden yeşermiştir. Ama bu evre aşıldığında “çift”, görünümünü tersine çevirir. Ölümsüzlüğün güvencesi olmaktan çıkıp ölümün tekinsiz habercisi durumuna gelir.⁸⁷

Freud “çift” olgusunu, tekinsiz olanın belirli bir bastırılmadan kaynaklandığını göstermek amacıyla kullanır. Başka bir deyişle *heimlich* / *unheimlich* sözcüklerinin “çift / ikiz” oluşunu açıklayabilmek için bu yola sapar. Ona göre korkutucu olan zaten daha önceden bastırılmış ve unutulmuş olandır. Dolayısıyla *unheimlich* yeni ve yabancı değil aksine tanıdık-bildik, Freud’un deyişiyle “köklü ve yalnızca bastırma süreciyle akla yabancılaştırılmış bir şeydir”. Biz burada çocukluğa ya da ilkel akla ait

⁸⁷ Freud, 1999, s. 341. Rank’ın çift konusundaki incelemesi için bkz. Rank, Otto, **The Double: A Psychoanalytic Study**, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1971. Otto Rank’ın kitabında verdiği örnekler dışında, Dostoyevski’nin **Öteki**’si ile Antonin Artaud’nun İkiz’i (**The Theater and Its Double**) bu konuyla ilgili örnekler olarak verilebilir.

bir “bastırma” sürecinden ziyade olguyu Heidegger’in havf duygusundan kaçış terimleriyle açıklamayı daha doğru buluyoruz. Çünkü Freud’un, öncelikle bir “ölümsüzlük güvencesi” olarak neden *çift*’in yaratıldığı ve özellikle de çocuktaki (ilkel benlikteki?) “ilkel narsisizm”in çift olgusunun doğmasına yol açtığı ve daha sonra da bu imge/düşüncenin neden bastırıldığı konusundaki açıklamaları meseleyi fazlasıyla psikolojik bir alana sıkıştırmaktadır. Freud’un “ölümsüzlük güvencesi” dediği şeye insanoğlunun geliştirdiği bir tür “ölümsüzlük stratejisi” demek daha doğru olur. Ölümsüzlük stratejisi, ölüm havfının getirdiği hiçlik duygusundan kaçmak içindir. İnsan, Heidegger’in terimiyle Dasein, hiçliğin içinde, onu sürekli olarak olumsuzlayarak varoluyorsa ve hiçlik bizatihi varlığın özüne dair bir şeye ve buna rağmen (kendi özüne dair olan) bu hiçlik havf anında kendisini gösterdiğinde bundan “korku” duyuluyorsa Freud’un “bastırılmış” dediği şeyin ne olduğu daha iyi anlaşılabilir kanımızca. Tekinsizlik anında, bizde “kök”leri olduğunu hissettiğimiz ama “bastırma süreciyle akla yabancılaştırılmış” olanla karşılaşırız. Bu da hiçliğin – hiçbir zaman tam ve mutlak olarak elde edilemeyecek- bilgisidir. Heidegger’in dediği gibi: “o kadar sonluyuz ki doğrudan doğruya kendi karar ve irademizle hiçliğin karşısına kendimizi olduğu gibi bütün çıplaklığımızla koymaya muktedir değiliz.”

“Pek çok kişi ölüm ve ölü bedenlerle, ölünün geri gelişiyle ve de ruhlar ve hayaletlerle ilgili olarak bu duyguyu en yüksek düzeyde yaşamıştır”⁸⁸ diyor Freud. Anlatmak istediği ölüm imgesiyle/ düşüncesiyle karşılaşmanın tekinsizlik doğurduğudur. Freud bunun en önemli nedenlerinden birinin ölüme ilişkin “bilimsel bilgimizin yetersizliği” olduğunu da belirtir. Freud bu açıklamasıyla bizi Heidegger’in havf düşüncesine yaklaştıracak gibidir; fakat son bir geri dönüşle psikolojinin alanında kalır:

Nevrotik erkeklerin dişi genital organları ile ilgili olarak tekinsiz bir şey olduğunu duyumsadıklarını belirtmeleri sık olarak gerçekleşir. Ancak bu *unheimlich* yer tüm insanların eski *Heim*’lerinin [ev], her birimizin bir zamanlar ve başlangıçta yaşadığı yerin girişidir. “Aşk sıla hastalığıdır” diyen bir espri vardır ve ne zaman bir erkek

⁸⁸ Freud, 1999, s. 348

düşünde bir yer ya da bir ülkeyi görse ve hala uykudayken kendi kendine “burası bildik bir yer, daha önce buraya gelmişim” dese bu yeri annesinin cinsel organı ya da bedeni olarak yorumlayabiliriz. O halde bu durumda da *unheimlich* bir zamanlar *heimisch*, bildik olandır; “un” öneki bastırmanın bedelidir.⁸⁹

Freud’tan yaptığımız bu alıntıyı psikolojinin alanından çıkarıp felsefenin gözlüğünden bakarsak *unheimlich* meselesinde bir adım daha öteye geçebiliriz. Freud, yine isabetli bir şekilde ve uygun örneklerle “ev”den söz ederek yerinde bir tespitte bulunuyor. *Unheimlich* bizim daha önce bulunduğumuz bir “yer”i ima eder. Fakat bu “evin” ya da “evsizliğin” yorumlanmaya ihtiyacı var. Heidegger’in terimleriyle konuşursak ev, “varlığın ikamet ettiği”, içinde sebat ederek, bir şeylere aşına olarak durduğu yerdir. Ancak daha önce de bahsi geçtiği üzere bu yer, hiçliğin içindedir. Varlık hiçliğin içinde ‘var’ olduğu için ‘yer’in bizatihi kendisi de hiçliğin içindedir. “Tekinsizlik, içinde-kimse-bulunmayan demektir” diyordu Heidegger. Bu çerçeveden baktığımızda içinde hiç kimsenin bulunmadığı yer bizim özümüze ait bir yerdir; kendisinden neşet ettiğimiz, başka bir ifadeyle varlığa fırlatıldığımız yerdir. Tekinsizlikte –*unheimlich*’te- duyduğumuz tanıdıklık hissi işte bu yüzdendir. Geldiğimiz yeri, bütün gücümüzle ondan kaçtığımız, ama özümüze ait olan “yer”i belli belirsiz görürüz. Sürekli olarak ondan kaçma üzerine stratejiler geliştirdiğimiz, “hergünlük” içinde kendimize o yere karşı, o yerin bilinmezliğine karşı “kesin olarak bilinebilir” başka ‘yer’ler (“öteki/ikiz/çift” yerler) inşa ettiğimiz ama yine de oradan “kaçışımızın” mümkün olmadığını tekinsizlik anlarında gördüğümüz ortadadır. Bizce trajik sanatların özünde bu türden bir tekinsizlik bulunmaktadır.

Deinon’un ne olduğu üzerinde bir tartışmayla başlamıştık. Heidegger’in –filolojik olarak yanlış da olsa- sözcüğü *unheimlich* olarak çevirmeyi uygun bulduğunu belirttikten sonra *unheimlich* sözcüğünün anlamı üzerine odaklandık. *Deinon* ile *unheimlich* arasında kurulan bağlantı, kelimelerin ayrıntılı bir çözümlemesi yapınca biraz daha açıklık kazanmış oldu. Eğer *deinon*’un sözcük anlamlarını hatırlarsak (“Korkunç, dehşet, ürkünç, müthiş”; “güçlü, kuvvetli”; “hayret verici, olağanüstü, garip”) bu anlamların *tekinsizde* bulunduğunu, küçük bir yorumlamayla, rahatlıkla

⁸⁹ Freud, 1999, s. 351

söyleyebiliriz. Fakat bu bağlantıya katkıda bulunacak, aynı zamanda bu sözcüklerle çok yakından ilişkili bir başka sözcüğü *daimon*'u da burada kısaca ele almak gerekiyor.

1.3.3. Daimon

Daimon [δαίμων, İng. *daemon*; Alm. *Dämon*] bölmek, paylaşmak, kader payı dağıtmak anlamlarına gelen *daiô* sözcüğünden türemiş görünmektedir.⁹⁰ Sözcüğün antik metinlerdeki kullanışlarına⁹¹ baktığımızda kader payı dağıtanın yani *daiô*'nun bir çeşit *theos*, tanrı olduğu anlaşılmaktadır. Sözcük tanrısal bir güce, insanın içindeki tanrı ve/veya tanrısal olana da gönderme yapmaktadır. “Birine ait olan cin ya da olağanüstü güç” anlamının yanı sıra “birinin payı ve talihi / yazgısı” anlamına ve doğal olarak da kişinin “iyi veya kötü talihi” yananamlarına da sahiptir. Hesiodos'ta *daimon* sözcüğü yarı-tanrı ya da cin anlamına gelecek şekilde kullanılmış. *İşler ve Günler*'de, insan soylarından bahsedildiği bölümde şöyle der Hesiodos:

Bu ilk insanlar ölüp toprağa karışınca / Birer cin oldular Zeus'un dileğiyle, / İyi birer cin, toprağı ve insanları koruyan/ Yaman bir şerefe konmuş oldular böylece.⁹²

Hesiodos'un anlatışına göre tanrılarla birlikte yiyip, içen; tanrılara denk yaşam süren Altın Çağ'ın insanları ölünce, toprağı ve insanları koruyan birer *daimon* olmuşlardır. Görüldüğü gibi Sabahattin Eyüboğlu ve Azra Erhat *daimon* karşılığı olarak cin sözcüğünü tercih etmişler. Çünkü sözcüğün çoğu kullanımı cin ve benzeri varlıkları kastetmektedir. Kısaca *daimon*, ruhani ya da “ara” varlıklardır; tanrılarla insanlar arasında bulunurlar. Bu anlamlarının yanı sıra Dodds, *daimon*'un bu türden kişisel (tek tek kişilerle ilişkili) kullanımlarının dışında, topluluğu ilgilendiren daha genel

⁹⁰ Liddell & Scott, 1996, “Daimon” maddesi, s. 365-66. Francis E. Peters, *daimon* karşılığı olarak “Tanrı (theos) ile kahraman arasında bir yerde bulunan doğaüstü varlık veya şey.” açıklaması yapıyor. Bkz. Peters, 2004, “daimon” maddesi.

⁹¹ *Daimon*'un Antik Yunan metinlerindeki kullanış örnekleri için bkz. Dodds, E. R., **The Greeks and the Irrational**, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1951. Özellikle “From Shame-Culture to Guilt-Culture” başlıklı ikinci bölümde *daimon* sözcüğünün ayrıntılı bir analizi vardır.

⁹² Hesiodos, *İşler ve Günler*, Sat. 120-126

etkileri olan güçler olarak da karşımıza çıktığını belirtir. Örneğin Atinalılar, Nympha Tepesi'ndeki bir çatlakta, adları “Çiçek hastalığı”, “Kolera” ve “Veba” olan üç *daimon*'un yaşadığına inandıklarını hatırlatır.⁹³

Liddell&Scott sözlüğü, kelimenin farklı bir yazılışının [*δαίμων*] *bilme, yetenek* anlamına geldiğini söyler. Örneğin *δαίμωνμάχης* sözcüğü dövüş ustası anlamına gelmektedir. Sözlük, bu anlamın kader payı dağıtma anlamındaki *daió*'dan gelebileceğini belirtir.⁹⁴ Platon da, adları tartıştığı *Kratylos* diyalogunda Heisodos'un ölen altın çağ insanların ruhlarına *daimon* demesinin yerinde olduğunu; çünkü *daemones* sözcüğünün “bilgili ve becerikli” anlamına geldiğini, bu insanların ruhuna da *daimon* demenin bu yüzden uygun düştüğünü söylemektedir.⁹⁵

İlginç bir şekilde Arapçadaki *meleke* sözcüğünün de tıpkı *daimon*'un bu ikinci yazılışının karşılığı gibi “bilme ve yetenek” anlamlarına gelmesi; ayrıca “sahip olunanlar, haslet ve karakter özelliği” anlamlarını da içermesi bizim için dikkate değerdir.⁹⁶ Yine aynı şekilde onunla aynı kökten olan *melek* ve *mülk* sözcükleri göz önüne alındığında Grekçe ve Arapça arasında neredeyse tam bir koşutluk kurulur.

⁹³ Dodds, 1951, s. 41-42

⁹⁴ Liddell&Scott, 1996, “Daimon” Maddesi, s. 366

⁹⁵ Platon, *Kratylos*, Çev: Cenap Karakaya, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2000, Sat. 398b-c. Daimon'un bilgi ve beceriyle olan ilişkisi sonunda sanatsal yaratıcılığa bağlanır. Ancak sanatsal ve yaratıcı bir güç olmasına rağmen onun yıkıcı yönü her zaman varlığını korur. *Bu konuda* 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 şuurlunda kabul etmeye ve anlamaya bağlıdır...” *Daemon*’un kabul edilmediği, maskelendiği ve yalnız “*kötü*” ile bir tutulduğu uygarlıklarda edebiyat ve sanat yüzeysel kalmaya mahkumdur. *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 Dergisi**, No. 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”, **Kanlı Düğün - Program Dergisi**, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 1999. Lorca’nın *duende* kavramının bir ayağı Arap kültürüne dayanmaktadır. Yine Arap müziğindeki *Tarab* kavramı, daimon konusuyla yakından bağlantılıdır. Bu konuda bkz. Racy, A. C., **Arap Dünyasında Müzik: Tarab Kültürü ve Sanatı**, Çev: Serdar Aygün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.

⁹⁶ Nişanyan, 2004, “Meleke” Maddesi

Platon, *Şölen*'de [*Symposium*] Eros'u bir *daimon* olarak tanımlarken *daimon*'nun ne olduğuna dair biraz daha açık bilgiler verir:

- Nedir öyleyse sevgi [Eros]? Ölümlü bir varlık mı?
- Hiç de değil.
- Ne öyleyse?
- Demin dedim ya, ikisinin ortası, ölümlü ile ölümsüz arası bir şey.
- Evet, ama ne?
- Büyük bir cin [*daimon*] Sokrates, çünkü cin [*daimon*] dediğimiz tanrı ile insan arası bir varlıktır.
- Ne iş görür bu cinler?
- İnsanlardan tanrılara, tanrılardan insanlara haberler, sözler götürüp getirirler, dileklerimizi, adaklarımızı onlar ulaştırır tanrılara, onlar getirir bize tanrıların buyruklarını, kurbanlarımızın karşılığını. Tanrı ile insan arasındaki boşluğu dolduran cinler bütünü bütünlüğünü kurarlar. Onlardan gelir bütün bilicilerin bilgisi, rahiplerin kurbanları, kehanetleri, falları, büyüler, üfürükleri gereğince başarıma sanatı. Aslında tanrı insana karışmaz. [...] Bütün bunları bilende tanrı soluğu vardır [... bunları bilen *daimon*'lu bir adamdır]. Bunları değil de, başka şeyleri bilen, işi, sanatı ne olursa olsun, bir zanaatçı olmakla kalır. Bu cinler hem pek çok, hem de pek çeşitlidir. Sevgi de [Eros] onlardan biridir.⁹⁷

Platon'un buradaki tanımı bir çeşit “aracı” işlevi gören varlıktır. Yine İslamiyet'teki *melek* kavramına benzer bir tanımlamadır bu. Platon, yine benzer bir şekilde, *Phaidon*'da, insanlara doğumunda verilen bir “melek” olarak tanımlar *daimon*'u. Buna göre *daimon*lar insanın doğumundan ölümüne kadar ona refakat etmektedir. İnsan ölünce, *daimon*un son vazifesi onu Hades'e götürmektir.⁹⁸

Herakleitos 119. fragmanda “insanın *ethosu* onun *daimonudur*” diyerek kelimenin *daio* [ve *theos* - tanrı] köküne gönderme yapıyor gibidir. Cengiz Çakmak, Türkçe çevirisinde sözcüğü *kader* olarak çevirmeyi uygun bulmuş. Çakmak, bu çevirinin nedenini şu şekilde açıklıyor:

Daimon bu fragmanda “kişisel kader, takdir edilen pay” anlamlarına gelir. Sözcüğün kökeninde “paylaştırmak bahşetmek” anlamları bulunur.⁹⁹

⁹⁷ Platon (Eflatun), *Şölen*, Çev: Azra Erhat, Sabahattin Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1958, Sat.: 202d-e

⁹⁸ Platon, *Phaidon*, sat: 107d

⁹⁹ Herakleitos, *Fragmanlar*, Çev: Cengiz Çakmak, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005, s.275. Buradaki tam çeviri şu şekildedir: “İnsanın karakteri kaderidir.”[*ἦθος ἀνθρώπου δαίμων*] Aynı fragman Suad Y. Baydur tarafından ise şöyle çevrilmiş: “Huy insan için daimondur”. Baydur fragmana düştüğü dipnotta –Goethe'den bir alıntı yaparak- buradaki *daimon*'un insandaki değişmez nitelik olduğunu

>>>>

Eğer insanın *ethos*u aynı zamanda onun *daimonu*, yani ona bahşedilmiş kaderiyse Greklerin *daimon* sözcüğünü bizden çok farklı bir şekilde anladıkları ortadadır. Eğer *daimonu* tanrı ile insan arasındaki bir aracı güç olarak okursak, Herakleitos'un sözüyle ne kastettiği biraz daha açıklık kazanabilir. Buna göre *daimon* insanın karakterini belirlemede, onun *ethos*una sürekli olarak –iyi ya da kötü- etki etmektedir. Bu öyle bir güç olarak anlatılır ki insan *daimonun* etkisine karşı koyamamaktadır.

“Homeros'ta kahramanlar, bütün o olağanüstü canlılıkları ve eylemlerine rağmen kendilerini her durumda özgür failer değil başka güçlerin kurbanı ya da pasif araçları olarak hissederler... Kendi duygularını bile kontrol edemeyecek olduğunu hissederler. Bir düşünce, bir duygu, bir dürtü gelir; eyleme geçer ve kısa bir süre sonra keyiflenir ya da acı çeker. Bir Tanrı onu esinlendirir ya da kör eder. Zenginleşir, sonra yoksul olur, belki köle edilir. Hastalıklı gibi kentten sürülür ya da savaşta ölür. [Evren] ilahi olarak düzenlenmiştir ve onun payı çoktan dağıtılmıştır.”¹⁰⁰

İnsanın iyi ya da kötü oluşuna, onun eylemlerine neredeyse tamamen hükmeden *daimon* anlamının yanı sıra, sözcüğün kökü olduğu öne sürülen *daio* “kemirmek, yutmak” anlamlarına da gelmektedir.¹⁰¹ *Daimonun* ‘kader’ olarak çevrilmesinin nedeni budur: insanları yutan / kemiren şey insanın yazgısı yani onun *mukadderatıdır*. *Mukadder* sözcüğünün “değer biçilmiş”, “miktarı tayin edilmiş”, “takdir edilmiş” anlamları düşünüldüğünde *daimonun* “pay dağıtma”, “kader”, “insanları yutma”, “insanın doğumundan itibaren yanında olma” gibi anlam gruplarının birbiriyle ilişkisi biraz daha açıklık kazanmış olur.

Herakleitos'un sözündeki *ethos* sözcüğünün yalnızca karakter olarak çevirmenin doğru olmadığını burada hatırlatmamız gerekiyor. Çünkü *ethos* “aşına olunan yer”,

ima eder. Bkz. Kranz, Walter, **Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar**, Çev: Suad Y. Baydur, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1994, s. 68, 73. Heidegger ise fragmanı şu şekilde çevirir: “İnsan varolduğu müddetçe, tanrının yakınında ikamet eder.”(GA9, 354-355). Aktaran Gall, Robert S., “Interrupting Speculation: The Thinking of Heidegger and Greek Tragedy”, **Continental Philosophy Review**, 36, Kluwer Academic Publishers, Netherlands, 2003, s. 183

¹⁰⁰ Onians, R. B., **Origins of European Thought about the Body, the Mind, etc.** Cambridge, 1951., p. 302: aktaran: Douglas, Mary, **Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo**, New York: Praeger, 1966, s. 104

¹⁰¹ Bkz. Peters, 2004, “daimon” maddesi

içinde ikamet edilen mekân anlamına da gelmektedir.¹⁰² İçinde olduğumuz bu şey ise bizi her yönden etkileyen, eylemlerimizi belirleyebilen bir güç olan *daimon*dur. Heidegger, Herakleitos'un bu sözünü Yunancadan, oldukça “modern bir düşünce tarzı”yla “çevirdiğimizi” düşünüyor.¹⁰³ “İnsanın *ethos*u onun *daimon*udur” çevirisi bu yüzden Herakleitos'un kastettiği anlamı tam olarak ifade edemiyor. Heidegger, öncelikle *ethos*'un “içinde oturulan yer” anlamında olduğunu özellikle vurgular. Ethos, insanın içinde ikamet ettiği açık bir alan anlamına gelmektedir. Bu açıklık, insanın özüne dair olanın görünüşe gelmesine olanak sağlar; bu açıklık sayesinde insan görünüşe gelir. Dasein'in içinde ikamet ettiği yer, insanın özüne dair olanın görünüşe gelişini barındırır. Heidegger'e göre bu öz, Herakleitos'un cümlesinde, *daimon*, yani tanrı olarak ifade edilir. Heidegger fragmanı şöyle çevirir: “İnsan, insan oldukça, tanrının yakınında ikamet eder”.¹⁰⁴ İlerleyen kısımlarda ifadeyi yorumlayarak, daha da açık kılar: İnsanın içinde ikamet ettiği, onun için tanıdık, bildik olan [*familiar*] açıklık, tanınmayan, bilinmeyen [*unfamiliar*], *daimonun*, tanrının kendini görünür kıldığı yerdir.¹⁰⁵

Birinci koro şarkısının sonunda Antigone'nin sahneye gelişi üzerine, Korobaşı “gözlerine inanamaz”, kendisinin bir “*daimonun* etkisinde” olabileceğini düşünür. [377] *Kral Oidipus*'ta Koro, gözlerini çıkararak Oidipus'a “hangi *daimon*'un onu buna zorladığını” sorar [*Kral Oidipus*, 1325]. Oidipus'un cevabı Apollon olur. Kullanıma daha yakından bakıldığında *daimon*'un, belirli bir tanrıdan çok, zorlayıcı bir güç olduğu anlaşılır; çünkü aynı satırdaki *epairô* fiili, “heyecanlandırmak”, “teşvik etmek”, “zorlamak” anlamlarına gelmektedir. Diğer taraftan Antik Yunan'da tanrılardan gelen çılgınlık çeşitleri belirlidir. Örneğin Aphrodite ve Eros'un cinsel, Musa'ların sanatsal, Dionysos'un ritüelistik veya bilinçli cinnet ve Apollon'un da kehanetsel veya biliş gücü bakımından etkileyiciliği bilinmektedir.¹⁰⁶ Dolayısıyla

¹⁰² Bkz. Peters, 2004, “Ethos” maddesi

¹⁰³ Heidegger, Martin, *Pathmarks*, Trans. William McNeill, Cambridge University Press, Cambridge, 1998a, s. 269

¹⁰⁴ Heidegger, 1998a, s. 269

¹⁰⁵ Heidegger, 1998a, s. 271

¹⁰⁶ Bkz. Dodds, 1951, s. 64

burada Oidipus bir tanrının adını ansa da ona *daimonik* bir işlev yüklediği açıktır. Çünkü ardından ekler: “Ama kendi ellerimdi gözlerimi karartan.”¹⁰⁷

İster 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. Ama bu gücü son kertede dışsal bir güç olarak da düşünmemek gerekir. Hölderlin, *Patmos* adlı şiirinin başında söyle diyor: “Tanrı yanı başımızda ama yine de kavramak zor onu.”¹⁰⁸ Herakletios'un sözünü böyle anlamak daha doğru olabilir.

Yunan aydınlanmasının başladığı bir dönemde [M.Ö. 399] Sokrates'in ölüm cezasına çarptırıldığı davada *daimon*'un konuya dahil edilmesi bizim için manidardır. Bilindiği gibi Sokrates, kendisiyle konuşan, yol gösteren bir iç sesin, bir *daimon*'unun olduğunu söylemiştir. Bu *daimon*, sonrasında kendisine bela olmuş, başka gerekçelerle birlikte inançsızlığı ve gençleri kötü yola sürüklediği iddialarıyla yargılanarak ölüm cezasına çarptırılmıştır. Platon bu süreci *Savunma* [*Apologia*] adlı eserinde anlatır. Burada Sokrates, *daimon*'dan şöyle bahseder:

Bana gelen [...] tanrısal ve tinsel bir sestem [*daimonion gignetai (phônê)*], çeşitli zamanlarda ve çeşitli yerlerde söz ettiğimi duymuşsunuzdur. Bana ilkin çocukluğumda gelmeye başlayan bu ses ne zaman gelse beni yapmayı düşündüğüm şeyde durdurur, ama hiçbir zaman bir şey yapmamı buyurmaz.¹⁰⁹

Sokrates'in *daimon*'ları iyi olarak niteleme gayretleri işe yaramaz. Artık *daimon*ların tanrı ile insan / iyi ile kötü arasındaki muğlâk ve belirsiz pozisyonları belirlenmeye ve sabitlenmeye başladığı bir çağ başlamaktadır. *Daimon*lara, muğlâk konumlarından dolayı kötü bir yer biçilir. Aristoteles'te *Eudaimonia* terimi belki de bu yüzden ortaya çıkmıştır: *Eu* yani *iyi* öneki ile *daimonia* ‘öteki’nden ayrılmış olur böylece.

Daimon'un İngilizcede, demon [şeytan], demonical [şeytani] anlamlarına gelecek şekilde kullanıldığını görürüz. Sözcüğün olumsuz anlamlarıyla sınırlanmasının

¹⁰⁷ Sofokles, **Kral Oidipus**, Çev: Güngör Dilmen, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2002, sat. 1331

¹⁰⁸ Hölderlin, Friedrich, **Poems of Friedrich Hölderlin**, Trans. and Ed. James Mitchell, Ithuriel's Spear, San Francisco, 2004, s. 39

¹⁰⁹ Platon, **Savunma**, Çev: Aziz Yardımlı, Deniz Canefe, İdea Yayınevi, 1997, sat. 31d, s. 26

nedenini yukarıda sözünü ettiğimiz “Yunan aydınlanmasının” yanı sıra Latince ve Hıristiyanlık etkisinde de aramak gerek.

Klasik Latince *daimon* genellikle “genius” veya bir yerin ya da insanın koruyucu cini anlamına gelen “genii” olarak çevriliyordu. Fakat ikinci yüzyıldan itibaren *daimon*, “iyi” niteliğinden sıyrılarak, başlı başına kötücül bir güç, kaçınılması gereken bir şey olarak görülmeye başlandı. Bunun en büyük nedeni *daimon* ile *eros* arasında kurulan yakın bağlantıydı. Bu düşünceye göre *daimon* şehvetle ya da cinsellikle ilgili bir itkiydi. Latince bu farkı iyice belirginleştiriyordu, çünkü “genius” yani cin sözcüğünün kökeni “genero”, üretmek, babası olmak, yaratmak, yaşama getirmek anlamlarına gelmektedir.¹¹⁰ Sözcüğün Eros’la bağlantısı hatta özdeşleştirilmesi semavi dinlerin cinselliğe bakışıyla birlikte iyice belirginleşmiş görünüyor:

Yahudi-Hıristiyan kültüründe Eros çocuklaştırıldı ya da yasaklandı; daemonik, kötü etkileri olan şeytan ile tanrısal haberciler olarak ikiye ayrıldı. Daemon’un, tanrı ile insan arasında bir varlık olarak görüldüğü pagan düşüncesindeki muğlâklığa karşın Yahudi-Hıristiyan kullanımında bu konumsal muğlâklık kutuplaştırıldı ve cennetle cehennem, iyiyle kötü arasında kapatılamaz bir uçurum oluştu.¹¹¹

Daimonu Greklerin nasıl anladığını bulabilmenin yolu semavi dinlerin sözcüğe kattığı salt olumsuz anlamı ifşa etmekten geçiyor. Freud, *Das Unheimliche* [Tekinsiz] adlı makalesinde Arapça ve İbranicede tekinsizin “daemonische”, ‘şeytani’ ve ‘korkunç’ bir güç olarak tanımlandığını not almıştır.¹¹² Bu durumun, semavi dinlerin evreni “düzenleme” eğilimlerinden kaynaklandığı söylenebilir. Kısacası semavi dinler, (bir yandan *reddetme* diğer yandan *içerme* ilişkisinde oldukları) antik pagan kültüründeki muğlâk varlıklara belirli bir “yer” vererek onları sabitlemeye çalışırlar:

¹¹⁰ Bkz. Cardaci, P. Francis, **Demon, Daimon and Evil: A Study of The Daemonic Element in Goethe, Dostoevsky, Gide, and Mann**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Maryland, Michigan, 1972, s. 5

¹¹¹ Barkan, Leonard, **The Gods Made Flesh: Metamorphosis and The Pursuit of Paganism**, New Haven, CT: Yale University Press, 1986, s. 99: aktaran Nicholls, Angus, **Goethe’s Concept of The Daemonic: After The Ancients**, Camden House, NY, 2006, s. 13.

¹¹² Freud, 1999, s. 328

Zamansal ve mekânsal olarak bir muamma olan antik daemonlar, anlaşılmaz bir şekilde insanın hem içinde hem de dışında olabiliyorlardı. Yeni Ahit'in neticesinde tamamen insan ruhunda içselleştirilmiş bir hale geldiler.¹¹³

Daimon'un rasyonel düşüncenin etkisinden ve aynı zamanda semavi dinlerin olumsuz tanımlama çabalarından kurtulmaya başlaması romantizmle ve özellikle de Goethe ile başlamış görünüyor. Hamann ve Herder'in yapıtları sayesinde *daimon* düşüncesiyle tanışan Goethe, eserlerinde bu ilkeyi derinlemesine işlemiştir. Goethe, *Şiir ve Hakikat [Dichtung und Wahrheit]* adlı otobiyografisinin son bölümünde "bu dehşetli ilke" dediği *daimonik* olanın etkisinden fantastik yaratım içine girerek kurtulma yolları aradığını söyler.¹¹⁴ Eckerman ile söyleşilerinde bütün büyük adamları karakterize eden şeyin *daimon* olduğunu belirten Goethe, yine *Şiir ve Hakikat* içinde *daimonu* şöyle tanımlıyor:

Herhangi bir düşünce kavrayamıyordu onu, hatta bir sözcük yoktu onu anlatacak. Bu şey tanrısal değildi, çünkü akıl almaz görünüyordu; insan değildi çünkü anlayışı yoktu; şeytani değildi çünkü faydalıydı; melek gibi değildi çünkü kötücül hazları açığa çıkarıyordu. [...] bizi sınırlayan bütün limitleri delip geçmiş gibiydi. Varlığımızın en temel unsurlarıyla alay ediyormuş gibiydi; zamanı kısaltıyor, uzamı genişletiyordu. [...] Bütün diğer ilkelerin ortasına giren, onları ayıran, ama aynı zamanda onları birbirine bağlayan bu ilkeye ben "das Daemonische" ismini verdim.¹¹⁵

Hesiodos'un ilk kullanımından günümüze gelene kadar *daimon*'un anlamlarının çeşitliliğine baktığımızda aslında tümünün birbirleriyle bağlantısını görmek mümkün. Bizi burada ilgilendiren ise daha çok *daimonun* hem fonetik hem de anlamsal olarak *deinon* ile olan bağlantısı. Heidegger'in bu iki sözcük arasında bir bağ olduğunu düşünmektedir. Geniş kapsamlı bir *daimon* analizi yaptığı Parmenides derslerinde, Platon'un *Devlet*'inin son bölümündeki Er söyleninde "*topos daimonios*" [damimon'lu bir yer] ifadesinin geçtiğini hatırlatır. Aynı şekilde Aristoteles'in *daimonia* terimini "aşırı" [excessive], "hayret verici" [astounding] ve aynı zamanda "zor" [difficult] anlamlarında kullanımına referans vererek, *daimonion* kelimesini

¹¹³ Lukacher, Ned, **Daemonic Figures: Shakespeare and The Question of Conscience**, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1994, s. 32: aktaran Nicholls, 2006, s. 13

¹¹⁴ Bkz. Cardaci, 1972, s. 7

¹¹⁵ Goethe, **Goethes Werke**, V, Frankfurt am Main: Insel, 1966, s. 699-700. Aktaran Cardaci, 1972, s. 8

tekinsiz [*uncanny / nicht-Geheure*] veya olağanüstü [*extraordinary - das Ungeheure*] olarak çevirir.¹¹⁶

Daimonion bu yüzden, Heidegger'in birkaç yıl öncesinde (GA 26, 211n) öne süreceği gibi, varlığa işaret eder; *daimon* (ve onun Grekçede "tanrı" ya da "ilahi"lere referans veren akraba sözcükleri [*theos, theoi, tuche, ate* vb.]) görünmez ve kavranamaz bir varlığı gösterir.(GA 54, 173–174) [...] Heidegger *daimon* ile *daio* arasındaki ilişkiye dikkati çeker; *daio*'yu "dışavurmak ve göstermek anlamıyla mevcut olmak" olarak çevirir. Bu, hem "bakış" ya da "dış görünüş, görünüm, bir şeyin içinde kendini gösterdiği bir şey, içinde kendini sunduğu dış görünüş" (GA 7, 46) anlamlarına hem de aksana bağlı olarak "tanrıça" anlamlarına gelen *thea* sözcüğü ile ilişkilidir. Aynı zamanda *theaon* (içine bakmak, incelemek) ve *theion* (ilahi) anlamlarıyla da bağlantılıdır. Bu şekilde *daimon*, görünüşe gelen ve kendisine saygıyla baktığımız bir tanrı olarak açığa çıkar.(Krş. GA 7, 284) Bu bir huşu (*aidos*) ve saygınlık (*kharis*) figürüdür. Düzenin şaşırtıcı varlığı olarak beliren tekinsiz [*uncanny / Unheimlich*], yapıtta bir tanrı olarak yer, biçim ve isim bulur.¹¹⁷

Ama aynı zamanda hem *daimon* hem de *deinon*, Grekler için olağanın, sıradanın, tanıdık olanın içinde bulunur. Heidegger bunu özellikle vurgular: Örneğin tekinsiz, olağan şeylerde kendini gösterir; çünkü Heidegger'e göre tekinsiz, içinde yer aldığı "olağanı" ima eder; olağan olanla aynı karakterdedir.¹¹⁸ Olağanın içinde varlık bulan, ama olağanın olağanüstülüğünü gösteren bu muğlâk varlıklar bu halleriyle "insanın özüne dair muğlâklığın" kendini görünür kılmasına, başka bir deyişle ifade bulmasına yardımcı olan güçlerdir. Tragedyalarda genellikle bir tanrı/ yarı tanrı formunda görünen bu *daimon*'lar aslında insanın bizatihi kendi varlığında bulunan olağanüstülüğü gösterirler. Yukarıdaki uzun alıntıda ayrıntılı olarak açıklandığı üzere *daimon* ile *deinon*'un bağlantısı onların bir çeşit "ara" bölgede varolmalarıyla da ilintilidir. Her ikisi de her zaman kesin tanımlamalarımızın dışında kalan bir aralıkta, bir 'ara'nın varlığı olarak kendilerini gösterirler.

Heidegger'in dediği gibi [*daimon*'lar] "varlığın bizatihi kendisinin dipsiz 'boşluğunda'" tanrının zuhur etmesidir (GA 65, 416). *Kral Oidipus*'ta, Apollon, Oidipus'un kim olduğuyla kendini bilmesi arasındaki aralıkta ortaya çıkar.

¹¹⁶ Heidegger, **Parmenides**, Trans.: André Schuwer, Richard Rojcewicz, Indiana University Pres, Bloomington-Indianapolis, 1992, s. 99-100

¹¹⁷ Gall, **2003**, s. 182-83. Alıntıda Aristoteles'in bahsi geçen *daimon* tanımlaması doğrudan değildir. Aristoteles burada *-Nikomakhos'a Etik*'te- filozofları tasvir ederken bu sıfatları kullanır ve sonunda bunların *daimonik* olduğunu söyler.

¹¹⁸ Bkz. Heidegger, **1992**, s. 102 vd.

Sophokles'in *Aias*'ında Athena, önceki Aias ile şimdiki arasında sahneye girer. *Oresteia*'da Atreusoğullarına musallat olan *daimon*, baba ile kız, karı ile koca, oğul ile ana, eski ile yeni düzen arasında oluşan ayrılıktan çıkar. Oldukça sıradan bir şekilde bir yılan sokması sonucu oluşan Philoktetes'teki derin yaradan ilahi bir plan ortaya çıkar.¹¹⁹

Bu “ara” bölgelerin anlaşılmaları zor ve belirsizliklerle dolu olduğu ortadadır; bu ara bölge tam da bu yüzden trajik olanın bölgesidir. Kahraman daha oyun başlar başlamaz *daimonik* bölgeye (*topos daimonios*) düşer. Elinden gelen bütün çabayı gösterse de *daimon*ların etkisiyle sınır aşımına sürüklenir. Ya da daha oyun başlar başlamaz zaten sınır geçilmiştir. İnsanın dünyaya gelişiyle başlayan süreç de tıpkı böyledir. İnsan doğar doğmaz sınırı geçmiştir. Bu yüzden Yunan tragedyasının bilgeliği “hiç doğmamış olmayı” diler; insan yaşamının bu muğlâk niteliğini de çeşitli temaların görünümü altında seyircisine ima etmeye çalışır.

Örneğin Deianeira'nın başına gelen budur. İronik bir şekilde onun “ölçsüz” hataları “ölçülü” olma arzusundan kaynaklanır.¹²⁰ Sophokles'in *Elektra*'sında hem sağduyunun, ihtiyatlı davranışın [Khrysothemis] hem de akılsızlığın, düşüncesizliğin [Elektra] trajik bir şekilde bir araya gelişine şahit oluruz. Khrysothemis kız kardeşinin haklı olduğunu kabul eder; buna rağmen onu düşüncesizlikle suçlar:

“Adalet benim dediklerimde değil, senin düşündüklerindedir; ama hür yaşamak istiyorsan, sana buyuran kimselere her şeyde uyman lazım.”¹²¹

Diğer taraftan Elektra da onun çözümsüz bir konumda olduğunu düşünmektedir. Ona göre Khrysothemis ya aklını yitirmiştir ya da akıllıdır fakat unutmayı tercih etmiştir. Her ikisi için de bir bedel ödemek zorundadır [345-46 ve 1027]. Bu yüzden yalnızca Elektra'nın kendi düşüncesizliği değil; Khrysothemis'in akıllılığı da trajik bir hatadır. Elektra bunu bir “deinon” olarak tanımlar [bkz. 341 ve 1039]: Elektra kardeşine “Aklına hayranım, ama korkaklığından nefret ediyorum” [1027] ve “Yazık ki bu kadar iyi söylüyor da gene yanıyorsun [How terrible [*deinon*] it is that one who

¹¹⁹ Gall, 2003, s. 184

¹²⁰ Bkz. Sophokles, **Trakhis Kadınları**, Çev.: Şaziye Berin Kurt, Maarif Vekaleti, 1941.

¹²¹ Sophokles, **Elektra**, Çev: Azra Erhat, Milli Eğitim Basımevi, 1946, s. 19, sat. 338-39. (Bu çeviride satır numarası kullanılmamıştır.)

speaks so well should be so wrong!]”¹²² [1039] dediğinde bize trajiğin ne olduğunu hatırlatır.

Daimon ile *deinon* arasında bir bağ kurulabilir mi? sorusu üzerine düşünüyorduk. Tragedya metinlerdeki örnekler ile Heidegger’in açıklamaları bu konuda doğru yolda olduğumuzu bize gösteriyor. Her iki sözcüğün de aynı kökten geldiği ve aynı “ara” bölgenin ifadesi olduğu açıktır. Şimdi her iki sözcüğün ölümle bir bağlantısının olup olmadığını sormamız gerekiyor.

Sonuçta Heidegger’in çözümlemesinden, *daimon*’un –‘tekinsiz’den [uncanny] ‘tanrılar’a [gods], ‘korkunç’a [terrible] ve ‘en acayip / tuhaf’a [strangest] kayan- muğlâklığının, Yunan tragedyasındaki karmaşık [complex] tasvirine çok uygun olduğunu görebiliriz. Heidegger’in *daimon* ve *deinon* çözümlemesinin söylediği şey tragedyanın bize eylemlerimizde ve eylemlerimizle ortaya çıkan, ezici, karşı konulmaz, başa çıkılmaz ve tamamen kontrolümüzün dışında olan ilahi bir şeyi gösterdiğidir. Bizler tekinsiz ve acayibin havalisinde ikamet ettiğimizi tragedyaya sayesinde keşfederiz.¹²³

Heidegger’in *Parmenides* derslerinde *topos daimonios*’a yaptığı atıf bu açıdan boşuna değildir. Bu atıf bize *daimon-deinon* ikilisinin ölümle bağlantısını kurabileceğimiz yolu açar.

Heidegger’in felsefesinin temel taşlarından olan bir sözcük vardır: *aletheia*¹²⁴. Bu Grekçe sözcüğün genellikle *hakikat* ve *doğruluk* olarak çevrildiğini görürüz. Oysaki Heidegger bunun yerine gizlenmemişlik [*Unverborgenheit*] sözcüğünü tercih eder. Çünkü ona göre *aletheia*, içindeki *lethe*’yi de hatırlatmaktadır.¹²⁵ Heidegger’e göre Grekler her defasında gizsizlikten [*aletheia*] bahsederken gizi [*lethe*] de dile getirmektedirler Hatta *lethe*, *aletheia*’ya göre önceliklidir:

¹²² İngilizce çeviri için bkz. Sophocles, **The Plays and Fragments: Part VI The Electra**, Tr. With Critical Notes and Commentary: R. C. Jebb, Cambridge University Press, Cambridge, Leipzig, New York, 1894, s. 143

¹²³ Gall, 2003, s. 185

¹²⁴ *Aletheia*: hakikat, doğruluk; meydana çıkma, açığa çıkma, gizinden çıkma, görünme vs. Bkz. Peters, 2004, *Aletheia* maddesi, s. 32. *Lethe*: Cehennemde akan nehirlerden biri. Unutma ırmağı. Platon’un devletinde anlatıldığına göre, ölümler dünyaya yeniden gelmeden önce bu ırmağın suyundan içerler ve böylece “öteki dünya”da gördüklerini unutarak yeniden dünyaya gelirler. Bkz. Platon, **Devlet**, Çev: Hüseyin Demirhan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2002, sat. 621a, s. 396. Ayrıca bkz. Can, Şefik, **Klasik Yunan Mitolojisi**, 6. baskı, T.y., İnkılâp Yayınevi, İstanbul, s. 443, 150

¹²⁵ Bu bize mahrem / namahrem sözcükleri arasında kurduğumuz ilişkiyi de hatırlatacaktır

Öncelikle gizlilik sözcüğünde giz olarak bir şeye yönlendiriliriz. Gizlilikte neyin önce gizli olduğu, kimin gizlendiği ve gizlin nasıl gerçekleştiği, gizlin nerede, ne zaman ve kime verildiği, bütün bunlar belirsiz kalır.¹²⁶

Agamben, Heidegger'den yaptığı bu alıntının ardından “gizliliğin bu sırrının” yani “aletheia'ya hükmeden lethe'nin” açıklanması gerektiğini belirtir. *Lethe*'nin *aletheia*'daki varlığı, bizatihi varlığa en başından itibaren dahil olan bir varolmayanın, hiçliğin ve yokluğun varlığıdır. Cümlemiz her ne kadar paradoksal olsa da işin içine yokluğun ve hiçliğin girdiği yerlerde bunun kaçınılmaz olduğunu biliyoruz. Heidegger bunu *Metafizik Nedir?* başlıklı konferansında açıklamaya çalışmıştı. Diğer taraftan yine aynı konuşmada “varlığın hiçliğin içinde ikamet ettiğini” de ileri sürmüştü Heidegger. Konuşmanın temel çerçevesini varlık ile yokluğun / hiçliğin ortak kökeni sorunu oluşturuyordu. Buna havf kavramını tartışırken değinmiştik. Giz ile gizlilik arasında burada karşımıza çıkan şey de varlık ile yokluk arasında kurulan bu türden bir ilişkidir. Tıpkı *unheimlich* olanın içinde *heimlich* olanın hatırlanması gibi, gizlenmemişlik içinde de giz kendini belli belirsiz gösterir. Freud bunu bastırılmış olanın açığa çıkması olarak adlandırıyordu. Peki bastırılmış olan nedir? Tek kelimeyle: ölüm. Kendimizi tekinsiz hissettiğimizde, daimonik bir güçle sarsıldığımızda lethe ırmağından içmeden önce gördüğümüz yeri, *topos daimonios*'u, “ağaçsız, ot bitmez unutmaya ovasını” [*Devlet*, 621, a] hatırlarız. Kendi ölümümüzü, yokluğumuzu ya da içinde yüzdüğümüz hiçliği “hatırlarız”. Kendisinden sürekli kaçtığımız, şeylere yakın durarak unutmaya çalıştığımız şey bir anda gelir ve bizi bulur. Bastırdığımız şey, üstü örtülen giz açığa çıkmış, bir an için bize görünür olmuştur. Freud *heimlich* olanın *Unheimliche* dönüşmesini bu türden “bastırma” süreci olarak görüyordu. Freud “bastırma” ve “bastırılmış olanın açığa çıkması” argümanını ölüm konusunda da temel argüman olarak kullanmıştır.

Freud *Haz İlkesinin Ötesinde* ile *Ben ve İd* adlı makalelerinde insandaki iki dürtüden söz eder: Yaşam ve ölüm dürtüsü.¹²⁷ Freud canlılarda bu iki dürtünün sürekli bir

¹²⁶ Heidegger, *Gesamtausgabe*, 29-30: Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt –Endlichkeit–Einsamkeit, Klosterman, Frankfurt am Main, 1983, s. 19. Aktaran Agamben, Giorgio, *Açıklık: İnsan ve Hayvan*, Çev: Meryem Mine Çilingiroğlu, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s. 72

savaşım halinde olduğunu iddia eder. Freud'a göre her canlı içsel nedenlerle ölmekte, inorganik olana geri dönmekte ve bu durum istisnasız olarak sürekli deneyimlenmektedir. Kısacası "tüm yaşamın hedefi ölümdür."¹²⁸ Bütün canlılar "fırlatıldıkları" yere, kendilerinden neşet ettikleri maddeye (*arkhe*'ye?) geri dönmeye yönelik bir dürtüye sahiptirler. Freud bunu ölüm dürtüsü olarak adlandırıyor. Diğer taraftan bu dürtüye zıt olarak başka bir dürtü daha bulunmaktadır. Freud'un deyişiyle, "canlının kendisini yaşamının nihai amacına [ölüme] kısa yoldan ulaştırabilecek olan etkilere (tehlikelere) karşı enerjik bir şekilde savaşıyor olması paradoksu"nu ortaya çıkaran bir dürtüdür bu.¹²⁹ Freud buna "yaşamı devam ettirme dürtüsü" demektedir. Buna göre canlı ne olursa olsun, ölüm dürtüsüne karşıt olarak ölümsüzlüğü de arzulamaktadır. Özellikle cinsel dürtüler bu yöndedir. Freud bu yaşam dürtüsüne bu yüzden Eros adını verir.

Biyoloji tarafından desteklenen teorik mülahazalarla, organik yaşamı cansız duruma geri döndürmek görevini üstlenen bir *ölüm dürtüsü* varsayımı ileri sürmüştük. Eros ise yaşamı, parçacıklara bölünmüş canlı maddeyi, karmaşıklaştırmak ve durmadan bir araya getirmek ve bu arada tabii ki muhafaza etmek hedefine yönelmişti. Her iki dürtü de yaşamın ortaya çıkmasıyla bozulmuş bir durumun yeniden oluşturulmasına çalışırken, kelimenin en dar anlamında muhafazakâr olarak davranırlar. O halde yaşamın ortaya çıkışı, yaşamayı sürdürmenin ve aynı zamanda ölüme ulaşmaya çalışmanın nedeni oluyordu; yaşamın kendisi de bu iki çabanın mücadelesi ve uzlaşmasıydı.¹³⁰

"Yaşamın ortaya çıkmasıyla bozulmuş ilk durum" ifadesi bizim için önemlidir. Bu ilk durum yaşamın olmadığı, varlığın olmadığı bir topos'a gönderme içermektedir. Heidegger, *Metafizik Nedir?* adlı konuşmasında "varlığın", içinde bulunduğu hiçliğin hiçlenmesi anlamına geldiğini söylüyordu. Freud'un bu sözleri bize benzer bir düşünce biçimini çağrıştırmaktadır. Eğer hiçliğin hiçlenmesi varlık demekse, *lethe*'nin "a" olumsuzluk öntakısıyla *aletheia*, yani hakikat olmasına paralel bir durum söz konusudur. Böylece bizim için *deinon*'dan *daimon*'a oradan da ölüme giden yol açılmış olur. Unheimlich, yani tekinsiz, heimlich'in bastırılmış haliydi;

¹²⁷ Bkz. Freud, Sigmund, **Haz İlkesinin Ötesinde & Ben ve İd**, Çev: Ali Babaoğlu, Metis yayınları, İstanbul, 2001a.

¹²⁸ Freud, **2001a**, s. 45

¹²⁹ Freud, **2001a**, s. 49

¹³⁰ Freud, **2001a**, s. 99-100

unheimlich durumunda heim'e ait bir şey hatıra geliyordu. Nihai olarak diyebiliriz ki bastırılan şey insanın *heim*'ı, insanın gerçek *topos*, yani *topos daimonios*'udur.

Burada yeri gelmişken son bir ekleme yapalım. Antigone, 823. satırla başlayan konuşmasında Niobe'nin hikâyesini hatırlatır:

Bir zamanlar, Frigya'lı Tantalos'un kızı Niobe'nin Sipylos dağında nasıl feci bir şekilde öldüğünü duymuştum: taşlar ağır ağır büyüyerek, bir sarmaşığın birbirine giren dalları gibi onu sarmışlar.¹³¹

Bu parça insanın inorganik maddeye dönüşmesiyle ilgili olarak okunabilir mi? Antigone'nin yaşam itkisi yerine ölümü yüceltmesi ve nihayetinde kayaların içine oyulmuş bir mezara kapatılacak olması, Niobe mitinde işlenen ölümü ve inorganik maddeye dönüşü ima ediyor olabilir mi? Niobe'nin neden öldüğünü hatırlayacak olursak, Antigone'yle bazı koşutluklar kurabiliriz. Niobe, doğurduğu çocukların çokluğuyla övünmekte, soyunun asla tükenmeyeceğine dair güven duymakta, Artemis ve Apollon'un anneleri Leta'yı da sadece iki çocuğu olduğu için küçümsemektedir. Bunun üzerine Artemis ve Apollon Niobe'nin bütün çocuklarını öldürür. Niobe ise çocuklarına ağlamaktan taş kesilir.

Niobe, yaşam dürtüsünün, yani Eros'un karşıt gücü olan ölümle, inorganik maddeye dönüşle sonuçlandığını gösteren bir mit. Antigone'de de benzer bir sonuç yaşanır. Ama bu kez Niobe'nin tam tersi olarak, Antigone Eros'u, evliliği, çocuk doğurmayı, üremeyi, neslini sürdürmeyi kısacası yaşamı yadsımıştır. Ama Sophokles, son anda Niobe'nin hikâyesini anıştırmakla, üreme yoluyla ölümsüzlük çabasının da nafile olduğunu, ölümün en nihayetinde herkes için kaçınılmaz olduğunu yeniden hatırlatır.

1.4. Ölüm, Ölümlülük

Schmidt, "ölüm" kavramının Platon'un *Devlet*'ine baştan sona hâkim olduğunu hatırlatır.¹³² *Devlet*'in sonunda "insanı ölümden nelerin beklediği" sorusu ortaya atılır ve Er miti anlatılır. Schmidt, *Devlet*'in ilk sözcüğünün de bu açıdan dikkat çektiğini belirtir. Platon, *Devlet*'e *kataben* sözcüğüyle başlar ki bu söz Odysseus'un

¹³¹ Sophokles, 1941, sat. 823-826

¹³² Schmidt, 2001, s. 21

Penelope'ye ölümler ülkesine inişini anlatırken kullandığı ve “aşağıya inmek”, “Hades'e gitmek” anlamlarına gelen bir kelimedir.¹³³

Ölüm ile tragedyaların ilişkisinin de çok güçlü olduğunu söyleyen Schmidt, Antigone'den ve Hamlet'ten örnekler vererek tragedyaları başlatanın *ölüm* olduğunu hatırlatır.¹³⁴ Kısacası ölüm, ona verdiğimiz ilk anlamın tersine bir “başlangıç” yaratmaktadır. Ancak burada “başlatan” güçle anlatmak istediğimiz Greklerin “arche” ile kastettiği şeye benzemektedir. Heidegger bunu bir yerde ima eder. *Antigone*'de İsmene'nin 92. satırdaki sözlerinde yer alan “archên tamêchana” ifadesini yorumlarken “her şeyi yöneten başlangıç noktasına [*arche*]” “hiçbir şeyin çare olamadığını [*amêchana*]” söylerken ölümün bir *arche* oluşunu kasteder. Tragedyayı başlatan, başlangıcında yer alan; kahramanı eyleme geçiren ilk neden olan ölüm aynı anda hiçbir şeyin deva bulamadığı bir şeydir. Trajik olan burada gizlidir.

Tragedyaların insana dair en temel soruları sorduğunu belirttik. Soruların en “sormaya değer” olanları da insanın evrendeki bu trajik durumuyla ilintilidir. İnsan evrende, hem yaşayan hem de ölümlü olarak vardır. Bu durum, insanı temel bir muğlâklığın içine sürükler. Çünkü,

Ölüm algılanamaz; hele zihinde canlandırılması ya da “temsil edilmesi” daha da zordur. Husserl'den bildiğimiz gibi bütün algı *niyete bağlıdır*; algılayan öznenin bir etkinliğidir, algı söz konusu öznenin ötesine ulaşır, öznenin *ötesinde bir şey* yakalar, aynı anda ilke olarak paylaşabilecek bir dünyaya ait bir “nesne” ortaya çıkarır ve kendisini ona demirler. Ama ölüm diye “bir şey” yoktur; algılamaya çabalayan öznenin abartılmış niyetinin dayandığı, demir atabileceği hiç bir şey yoktur. Ölüm mutlak bir *hiçtir* ve “mutlak hiç”in bir anlamı yoktur.¹³⁵

¹³³ Schmidt, 2001, s. 23. Heidegger de benzer bir şekilde, tragedya tanımı yaptığı nadir yerlerde “Tragedyanın daima kahramanın Untergang'ı [Batışı, düşüşü, çöküşü, inişi] ile başladığını” ve “tragedyada olup biten tek şey”in *Untergang* olduğunu belirtir. (İlk alıntı Heidegger, Martin, Nietzsche, vol. 6.2 of Gesamtausgabe, Frankfurt: Klostermann, 1996, s. 569; ikinci alıntı Heidegger, Martin, Nietzsche, vol. 6.1 of Gesamtausgabe, Frankfurt: Klostermann, 1996, s. 251. Her iki alıntıyı da aktaran Gall, 2003, s. 179) Gall, Heidegger'in bu terimiyle Nietzsche'nin Zerdüş'tünün dağdan inişini de ima ettiğini hatırlatır. Heidegger, Untergang sözcüğündeki Unter'i Latincedeki 'inter' olarak yorumlamış ve sözcüğü “araya düşmek” anlamına gelecek şekilde de kullanmıştır.

¹³⁴ Schmidt, 2001, s. 22 vd.

¹³⁵ Bauman, 2000, s. 11

Diğer taraftan ölüm gibi yaşamın bizatihi kendisi de benzer bir soruyu açmaktadır; hatta denilebilir ki ikisi de, yani hem yaşam hem de ölüm, aynı anda anlaşılmaz (ya da bazı durumlarda birlikte anlaşılır) olabilmektedirler. Bauman, Husserl'e referans vererek 'algının yokluğunu algılama'nın olanaksızlığından söz etmektedir. Dolayısıyla ölümün anlaşılabilirliğinin olanaksızlığına varır. Benzer bir düşüneyi Freud da ortaya koyar; ona göre: "Kendi ölümümüzü hayal etmek gerçekten de olanaksızdır; bunu her hayal etmeye kalkıştığımızda, aslında o anda bile bir seyirci konumunda olduğumuzu algılayabiliriz".¹³⁶ Bu bize insanın aslında "varolmama" halini tasarımılamadığını göstermektedir. İnsanın "varolmayışı", bizatihi kendi *yokluğu* onda bir dehşet yaratır. Düşünce, Heidegger'in deyişiyle içinde-olmaklığını yitirmenin nasıl bir şey olduğunu tasavvur dahi edememektedir. Çünkü içinde-olmaklık Dasein'in en temel varlık niteliğidir. Dolayısıyla Dasein'in, içinde artık kendisinin olmadığı bir uzam ve zaman tasarımı yapması olanaksızdır ve bu onu dehşete düşürür.

Ölüm ilkörneksel *terim bağlamında çelişkidir*. Maddenin varolmadığını düşlemek zordur, hatta olanaksızdır; zihnin varolmadığını düşlemek ise kesinlikle olanaksızdır. Böyle bir var-olmayış, ancak reddetme yoluyla düşünülebilir. Ölümü düşünmek ise ölümü baştan reddetmek demektir. [...] La Rochefoucauld'nun dediği gibi, insan güneşe de, ölüme de *doğrudan doğruya* bakamaz.¹³⁷

Ölüm, hiçbir yanıtın mümkün olmadığı bir yeri işaret eder. Daha başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, ölümün kendine has bir olay olarak tasvir edilebilmesi mümkün değildir; daha çok anlamsızlığı ve hiçliği yoluyla onu kavrayabiliriz. Bu da daha baştan bir çelişkidir.

[...] bu saf yokluğu bilmek, ona eşitlenmek, onu içermek imkânsızdır; bu öyle bir alandır ki, onunla ilişki hiçbir açıdan bir upuygunluk ilişkisi değildir. Düşünülmesi imkânsız bir yokluktur bu. Düşünüldüğü zaman, söyler söylemez o sözü inkâr etmek gerekir. [...] Ölümden ileri gelen yokluğu bilmezlikten gelmek imkânsızdır, ama bilmek de imkânsızdır. [...] [Ölümün olumsuzluğu] Ne düşünülen ne duyulan bir

¹³⁶ Freud, Sigmund, "*Thoughts for the Times on War and Death*", Complete Psychological Works, Paris: Seul, 1970, s. 29-30. Aktaran: Bauman, 2000, s. 25

¹³⁷ Bauman, 2000, s. 28

olumsuzluktur bu; bilmezlikten gelmenin imkânsız olduğu saf bir yokluktur ve bu tür yokluğun erişilmezliği [...] Batı düşüncesini belirlemiştir.¹³⁸

Başta da belirttiğimiz gibi yaşam ve ölüm, birbirinden hareketle tanımlanmaya, anlaşılmaya çalışılan mefhumlardır. Çoğu zaman ölümün kesinliği vurgulanarak, yaşamın anlamı ifade edilmeye çalışılır: Ölüm, insan olmanın ne anlama geldiğini gösteren bir olaydır. “Hepimiz ölümlüyüz, o halde yaşam ölmeye doğru devinir”; ya da “daha doğar doğmaz ölecek kadar ihtiyar sayılırız” sözleri bu çerçevede okunabilir.

Yaşam ile ölüm arasındaki ilişkiyi Heidegger de bir “başlangıç ve sonluluk” ilişkisi olarak yorumlamıştır. Ancak Heidegger’e göre ölüm, bir “son” olarak, varlığın “hitam bulması” olarak, bizatihi varlığın varoluş olanakları içindedir ve hatta en kaçınılmaz olanıdır.

Heidegger’in terminolojisiyle, eğer varlığın özünün varoluş olduğunu kabul edersek, insan (Dasein) varolduğu müddetçe, hep bir *varoluş* halindedir; hep *henüz daha var olmamış* olarak varolmaktadır. Yani onun varlığı daima “muallakta”dır. Dolayısıyla bir bütün olarak kavranabilme olasılığına karşı direnç gösterir. Onun varlığı bir “tür” olarak açıklanamaz. İnsanın varlığı sürekli olarak değişmektedir: Belirli eylemlerde bulunur, belirli kararlar alır ya da almaz; geç saate kadar çalışıp çalışmamaya, birinin cebindeki cüzdanı çalıp çalmamaya, bir etkinliğe katılıp katılmamaya vs. karar vererek ne *tür* bir kişi olduğuna sürekli olarak karar verir. Buradaki *tür*, *homo sapiens* anlamında bir türe atıfta bulunmamaktadır; Heidegger’in deyişiyle insanın özünün *varoluş* olduğunu bize gösterir. Dolayısıyla her bir insan kendi varoluşunu kendisi belirleme özgürlüğüne sahiptir.¹³⁹ Ancak bu belirleme bir süreklilik arz eder ve ancak ölümün gelmesiyle hitam bulur.

¹³⁸ Lévinas, 2006, s. 83

¹³⁹ Bkz. Mulhall, 1998, 32-33

1.4.1. Dasein'ın Hitamı

Dasein var olduğu müddetçe, onda hep bir şeyler noksanıdır; o, şunu veya bunu olabilmektedir ve olmaktadır da. Söz konusu noksanlığa, bizatihi “hitamın” kendisi de aittir. Dünya-içinde-varolmanın “hitamı” ölümdür. Varlık imkânına, yani varoluşa ait olan bu hitam, Dasein'ın olası bütünlüğünü hep tahdit eder [sınırlandırır] ve belirler.¹⁴⁰

Burada Heidegger, Dasein'ın asli ontolojik temelinin *zamansallık* olduğunu vurgulamış olur. Dasein her durumda kendisi olarak kendi olanaklarına doğru yönelmiş varlıktır. Fakat bu olanaklılık içinde hiç bir zaman kendi bütünlüğüne veya tamlığına ulaşamaz. İnsanın varlığı, ölümle “tam”lığına erişecek bir “henüz olmamışlık” içindedir. Dolayısıyla tamlığa eriştiğinde kendini bir varlık olarak tecrübe edebilecek durumda değildir artık. Diğer taraftan ölümün kendisi de bir “henüz vuku bulmamışlık” olarak Dasein'ın “henüz olmamış”lığının sınırlarını belirlemektedir. Hem “henüz-olmamışlık”ların kendisi hem de bizatihi hitamın kendisi yani ölüm Dasein'ın varlık biçimini oluşturmaktadır. Bu biçim öyle yapılmıştır ki Dasein'ın “henüz olmadığı” şey yine ona aittir ama yine de henüz olmamıştır.

Örneğin ham meyve zamanla olgunlaşır. Bu sırada, yani meyve olgunlaşırken, henüz var olmayan bir şey ona henüz-mevcut-olmayan olarak katıyen ekleniyor değildir ama. Zira meyve kendi kendini olgunluğa taşır ve tam da bu kendini olgunluğa taşıma onun bir meyve olarak varlığını karakterize eder.[...] Hamlığın henüz-olmamışlığı, meyveye eklenip onunla birlikte mevcut olan harici bir ötekiliği ima ediyor değildir. Hamlık meyvenin bizzat kendisini kendine özgü varlık minvali içinde ima eder.[...] Meyvenin henüz-olmamışlığı onun kendi varlığına dahildir, ama keyfi bir belirlenim olarak değil, onu tesis eden olarak. İşte Dasein da, var olduğu müddetçe buna benzer biçimde vardır, yani *hep kendi henüz-olmamışlığıdır*.¹⁴¹

Tıpkı meyvenin olgunlaşmasının meyvenin hamlığına ait oluşu gibi ölüm de Dasein'a aittir. Başka bir deyişle, ölüm Dasein'ın varolmasıyla üstlendiği bir varlık tarzıdır. Ancak Heidegger burada bir farkı özellikle vurgular: Meyve olgunlaşarak erginleşmektedir, ama Dasein'ın eriştiği ölüm bu anlamda bir erginleşme sayılabılır

¹⁴⁰ Heidegger, 2008, s. 248

¹⁴¹ Heidegger, 2008, s. 259

mi? Şüphesiz böyle söylenemez. Ölüm Dasein'in ermesi manasına gelmez. Tersine Dasein'in tamamlanma sürecini böler, onu kesintiye uğratır. Hem meyve hem de Dasein için "hitam" bir çeşit "seyrini tamamlama" anlamına gelebilmektedir. Ancak meyve kendi hitamıyla kendine özgü varlık imkânlarını tüketmiş olur. Buna karşılık ölüm tam da bu varlık imkânlarını Dasein'in elinden alır. Yani Dasein'in hitam bulması meyvenin tamama ermesine benzemez. Tam da bu yüzden ölüm daima bir skandaldır; daima erken gelir.

Dasein oldukça ölüm, henüz-olmayan olanak olarak her zaman vardır. [...] Henüz-olmayan, Dasein'in karakteri gereği kendisine aittir. Henüz olmayan son ve tamlıktır. [...] ne zaman meyve olgunlaşıp kızarırsa, henüz-olmayan olmuştur ve tamlığına varmıştır. Şüphesiz, ölüm Dasein için henüz-olmayan olgudur, fakat henüz-olmayan son, Dasein'a aittir ve yine bu o Dasein'da gerçekleşecektir.¹⁴²

Buradaki olası-olanaksızlıktır. Başka bir şekilde tekrar edecek olursak, varlığın tamlığa doğru bir varoluş içinde olduğunu ve bu tamlığın en zati ve kaçınılmaz olanağının ölüm olduğunu düşündüğümüzde olası-olanaksızlık ifadesi daha belirgin bir anlam kazanacaktır. Ölüm ora(da) olmanın daha en başından imkânsızlığının imkânıdır.

Ölüm, Dasein'in mutlak olanaksızlığının olanağıdır. Mutlak olanaksızlığının olanaklılığı olan ölüme fırlatılmışlığı Dasein'in ruh-durumunu [haletiruhiyesini] ortaya koyar. Bu ruh-durumu kaygı ya da endişe olarak adlandırılır. Ölümle yüzleşmenin endişesi, Varlığı-kendi-olanaklılığı içinde Dünya-içinde-varlık olmasını sağlar.¹⁴³

1.4.2. Ölüm Havfı

Heidegger'e göre ölüm korkusu "en zati, en bağlantısız ve en geride bırakılmaz varlık imkânından korkmaktır"¹⁴⁴. Bu da kendine kendi hakkında soru sorabilen Dasein'in artık dünya-içinde-varolmayacak oluşunun ya da "kendinden vazgeçmek" zorunda oluşunun *kesinliğine* işaret eder. Heidegger varlığın bir olanağı olarak ölümü, *kesinlik* olarak ortaya koyar; ölümün *a priori* bir niteliği vardır. Ama diğer taraftan kendisi hakkında bilimiz neredeyse yok denecek kadar azdır; bilgiler ikinci

¹⁴² Çüçen, 2003, s. 87

¹⁴³ Çüçen, a.g.y.

¹⁴⁴ Heidegger, 2008, s. 266

eldendir, dinsel ya da şiirsel sözler ya da beylik ifadelerden ibarettir. Başkalarının ölümünü deneyimleyebilmekteyizdir. Fakat bu deneyimde de ölümün bizatihi kendisi deneyimlenemez. Yalnızca (cesedin) nasıl görüldüğü üzerine fikir yürütülebilir. Canlılığın temel belirtisi olan şey(ler) yok olmuştur. Ölü hareket edememekte, eyleme geçememektedir. Tıpkı ölüm sorusunun yanıtı kalması gibi ölü de, dünyaya *yanıt* verememektedir. Yüzü bir maske gibi donar, son bir ifade kalır. Ölü, Heidegger'in terimiyle, herhangi bir *mevcut-olana* dönüşür; tıp öğrencileri için bir kadavra, sevdikleri için toprak altında "yaşayan" bir *ad*'a döner. Başkasının ölümüyle bilebildiğimiz bu kadardır. Oysaki ölüm her zaman "benim ölümüm" olacaktır. Ölümün "en zati imkân" olması başkasının ölümüyle elde edilen deneyimlerin altını oyar. Başkasının ölümü yoluyla, başkasının ölümünü gözlemleyerek kendi ölümümle ilgili bir deneyim edinebilmenin imkânsızlığı, yaşama ölüm arasında korkutucu bir boşluk açar. Çünkü,

En zati, irtibatsız, atlatılmaz ve kesin olan bu imkân, kesinliği bakımından *belirsizdir*. Öndeleme Dasein'in bu müstesna imkânının karakterini nasıl açıklar? Öndeleyici anlama, devamlı biçimde mümkün olan ve fakat varoluşunun tam manasıyla imkânsızlaşmasının ne zaman olduğunu hep de belirsizlik içinde bulan bu kesin varlık-imkânına kendini nasıl tasarımaktadır? Belirsiz kesin ölümü öndeleme sırasında Dasein, bizatihi kendi şuradalığından neşet eden sürekli *tehdide* kendini açar. Hitama yönelik varlık, hem kendini onun içinde tutmak zorundadır, hem de onu perdeleyemez ve bu yüzden kesinliğin belirsizliğini daha ziyade geliştirmek mecburiyetindedir. [...] *Dasein'in en zati kendi başına bırakılmış varlığından neşet eden sürekli ve asıl tehdidi kendine açık tutan bulunuş havftır*. Havf içindeki Dasein, kendi varoluşunun mümkün olan imkânsızlığının hiçliği önünde bulunur.¹⁴⁵

Dasein dünyaya fırlatılmıştır; varlık imkânlarına fırlatılmışlıktır bu; (ölüm de varlık imkânlarından biri olduğundan) aynı zamanda ölüme doğru da bir fırlatılmışlık anlamına da gelmektedir bu. Ancak Dasein ölüme doğru fırlatılmış olduğunu ve bunun da onun varlık imkânlarından en kaçınılmazlarından biri olduğunu sarih bir biçimde bilemez. Bu konuda teorik bilgisi de bulunmamaktadır. Dasein bu "bilgi"sini havf sayesinde elde eder. Heidegger bu düşüncüyü, Dasein'in özü gereği havf olduğunu söyleyecek kadar ileri götürür. Çünkü havf sayesinde Dasein kendi

¹⁴⁵ Heidegger, 2008, s. 281

hitamının bu “kesin belirsizliğini” kavrar; onun bizatihi kendine ait, başkasına devredilmez ve kaçınılmaz niteliğini kendine açılar. Bu açılanış sayesinde Dasein kendi varlık imkânlarının bütünlüğünün keşfine varır. Çünkü keşfettiği ölüm, kendi varlığının en zati, en uç imkânıdır. Bu imkân sayesinde Dasein kendisiyle baş başa kalmış olur. Bu şekilde başkalarıyla olan bütün irtibatlarından ayrılır; yani ölümün başkasına devredilemezliğini ve başkalarıyla irtibatsızlığını kavramış olur. Diğer taraftan ölüm Dasein’in en uç imkânı olduğundan, ölüm geldiğinde Dasein’in hitam bulması söz konusu olduğundan, ölüm Dasein-imkânsızlığının imkânıdır; bu açıdan ölüm Dasein’in başına gelen en müstesna şeydir.

Ölüm havfının insanın bir çeşit zayıflığı ya da ödlekliliği olmadığı ortadadır. Çünkü ölümden duyulan bu havf sayesinde Dasein’in dünya-içinde-olmaklığını teyit ettiğini, bizatihi kendi kendisiyle yüz yüze gelerek kendi kaçınılmaz sonunun keşfine vardığını belirtmiştik. Oysaki günlük hayat içinde ölümden duyulan bu havfin üstü örtülmeye çalışılır; sadece üstü örtülmekle kalmaz, giderek ölüm korkulması gereken bir vaka halini alır. *Herkes*, herkesin öleceği gerçeği karşısında kayıtsız bir huzur ya da vakur bir cesaret talep eder.

Hergünkü hep-beraberliğin kamusalılığı, ölümü hep cereyan eden bir rastlama olarak “bilir” ve ona “ölüm hadisesi” der. Şu veya bu yakın dostumuz, yahut uzak bir tanıdığımız “ölür”. “Ölümler” dünya içinde yer alan bilindik bir hadise diye karşılaşılmaktadır. [...] Onun hakkında dile gelen yahut çoğunlukla bir şey söylenmeyen ve “kaçarca” sarf edilen sözler, aslında şunu demek ister: Sonunda herkes ölecek, fakat şimdilik sıra bizde değil.[...] “herkes ölecek”, çünkü böylelikle diğer herkes ve ben kendim, kendimizi şuna inandırırız: tam da ben değil; çünkü bahsi geçen herkes aslında *hiç kimse*. Böylelikle “can verme” bir vukuat düzeyine indirgenir – Dasein’a isabet ettiği halde hiç kimseye şahsen ait olmayan.¹⁴⁶

1.4.3. “Herkes Ölecek” & Belirsizlik

Bize göre tragedyanın inatla açığa çıkarmak istediği şey, hergünlüğü içerisindeki kamusalığın sürekli üzerini örtmek istediği bu ölüm havfidir.¹⁴⁷ Çünkü tragedya tam da “herkes ölecek” sözünün *kesinliğinin* aslında ne kadar *muğlak* olduğunu gösterir.

¹⁴⁶ Heidegger, 2008, s. 268

¹⁴⁷ Aristoteles’in *Poetika*’da tragedyanın nihai hedefi olarak koyduğu iki nitelik olan *acima* ve *korku* terimleri bu açıdan incelenebilir.

Çünkü “herkes ölecek” sözüyle ortaya konulan kesinlik, ölümün Dasein’in en uç ve kaçınılmaz imkânı oluşunun kesinliği değildir; burada daha çok yukarıdaki alıntıda Heidegger’in belirttiği gibi ölüm, kaçınılmazlığını ve *zatiliğini* (bana aitliğini) yitirir. “Herkes ölecek” demekle artık ölüm herkesindir, böylece hiç kimsenindir. “Herkes ölecek” sözü başkasının ölümünden elde edilen deneyimdir. Ama ölümü başkasının ölümünden anlamak imkânsızdır. Çünkü başkasının ölümünde, ölümün *her zaman bana özgüllüğü* kaybolur. Ölüm benim ölümüdür, tekrar etmek gerekirse Dasein’in en zati varlık imkânıdır ölüm. Başkası *için* ölüme gidilebilir; fakat başkasının *yerine* ölmek söz konusu olamaz. Ölüm ikame edilemez.

Kaçmak, kendinde ölümü gizlemek, ölüm-için-varlığın nesnel yanını içeren eksik bir tarzıdır. İnsan bu durumda *gevezelik* eder, ve *gevezeliği* (*Gerede*) bir kendini unutma, bir ölümden kaçma, ölüm-için-olma yorumudur. [...] Ölüm, ölüm olgusuna indirgenir. [...] Ona bir nesne gerçekliği vererek *das Man*’ın [Herkes’in] ölümü ölümün daima bir olanaklılık olmasını ortadan kaldırır.¹⁴⁸

Heidegger’in Varlık ve Zaman’da kullandığı *Gerede* (gevezelik / lakırdı) terimi insanın ölümden kaçışının bir tarzı olarak sunulur. İnsan *herkes* içinde gevezelik ederek kaybolmayı ister; böylece ölümün huzursuz ediciliği kendisinden uzak duracaktır. “Herkes ölecektir, ama henüz değil” sözü tam da böyle bir gevezeliktir. Ölümün kesinliğini bildirir, ama daima bir sonraya, bir başka bahara bırakma tınısı ölümün vahametini hafifletir. Bu hafiflik uğruna Dasein sürekli olarak hergünlük içindeki herkesin kamusalığında kendini silmeye, tesviye etmeye, herkesin içinde kaybolmaya çalışır. Bu sayede kendindeki ölümü gizleyebileceğini düşünür. Ancak bu *kaçışta* Dasein *kendi orada oluşunu* yitirmez; tıpkı ölümün Dasein’a ait oluşu gibi, kendilik de kendini kaybetme’de bulunur. Heidegger kaçışın bir varlık “tarz”ı olduğunu söylerken bunu kastetmektedir. İnsan ölüm yüzünden kendinden kaçmaktadır; fakat tam da bu kaçma bir *kendi olma*, bir *benimkiliktir*. Tragedya başkasının (kahramanın) ölümünü gösterirken, günlük yaşamda deneyimlenmesi zor olan bu “kendi olma”yı hatırlatır; kaçmakta olan Dasein’a ölümün *zatiliğini* ifşa eder ve *gevezeliği* susturur.

¹⁴⁸ Lévinas, 2006, s. 59. Kaan Öktem, *Varlık ve Zaman* çevirisinde *Gerede*’yi “lakırdı” olarak çevirmiştir.

Gevezelikteki kesinlik [Herkes ölecek] ölümün *sahici kesinliği* değildir. Ölümden, onun üzerini örterek kaçınma, onun *kesinliğinden* “gerçek anlamda” emin olamadığı halde ondan kesinmiş gibi söz etme ölüm hakkındaki belirsizliği açık eder. Tragedyanın neşet ettiği yer tam da bu açıklıktır: Trajik olan, ölüme dair bilgimizin bu *muğlâklığından* neşet eder. Çünkü ölüm bütün insanlar için başa gelmesi en kaçınılmaz olasılık olsa da;

...onu “koşulsuzca” kabul edemeyiz. Katiyetle konuşacak olursak, ölümün “sadece” *empirik* bir kesinliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden o, en yüksek kesinliğin, yani teorik bilginin bazı mantıkları içinde ulaşabildiğimiz apodiktik kesinliğin mecburen gerisinde kalacaktır. [...] *vefatın, sadece vuku bulan bir hadise olarak empirik bakımdan kesin oluşu, ölümün kesinliği hakkında bir karara vardırılmaz bizi.*¹⁴⁹

Çünkü hergünlük içinde ölüm hep “henüz değil”dir. Bu ertelemeler sayesinde onun “gelişi” sürekli ötelenir. Ancak bu öteleniş esnasında onun en önemli niteliği olan “her an vuku bulabilirliği”nin üzeri örtülür:

Ölümün kesinliği ile ne-vakitliğinin belirsizliği el ele gitmektedir. Ölüme yönelik hergünlük varlık, bu belirsizlikten kaçınmak için ona belirlilik kazandırmaya çalışır. Fakat onu belirleme gayreti, vefatın başa geliş vaktini önceden hesaplamak anlamına gelmez. Yani Dasein, bu türden bir belirlilikten kaçır.¹⁵⁰

Dasein ölümün kesinliğinin yarattığı belirsizlikten, yine hergünlüğü içinde kaçır; günlük işlerin “kontrol edilebilirliği” ile uğraşır. Daha genel konuşursak ölüm hakkındaki bu muğlâklık onu yaşamda sürekli olarak kesinlikler belirlemeye sürükler. Hayattaki bu “kesinlikler”, ölümün havf veren “kesinliğinin” üzerini örtmeye yarayacak, böylece ölüme fırlatılmışlıkla daha kolay başa çıkılabilecektir. Tragedya, kahramanın ölümünü gösterirken, ölümün “kesinliğini” [*herkes ölecek*] değil, ölümün kesinliğinin üzerini örtmek için *üretilen* [sözde] *kesinliklerin muğlâklığını* gösterir.

Bütün bahsedilen nitelikleriyle birlikte düşünüldüğünde günlük hayat içerisinde ölüm, insana göre bir *sınır aşımı*dır; bir *aşırılıktır*. Bu aşırılığa insan da başka bir

¹⁴⁹ Heidegger, 2008, s. 273. **Apodiktik**: (apodiktischen /apodictical) Kanıt gerektirmeyen. Mantıksal olarak doğru.

¹⁵⁰ Heidegger, 2008, s. 274

aşırılıkla, başka bir sınır aşımıyla cevap vermek ister. Ölümün sınır aşımını bütün soruları susturur; benim ölümüm, ölüm anımdan itibaren sınırsız bir sessizliğe dönüşür. Tıpkı bunun gibi, insan da bir kere sınırı aştıktan sonra geri dönülmez bir sınırsızlığın içinde bulur kendini. Hegel'in dediği gibi; insanı vareden eylemidir. Ancak her eylem bir *hybris*'e dönüşür. Varolma endişesi, ölüm havfını susturma çabası, insanın kendini doğadan ayırmasına ve kültürü icat ederek, doğaya *techné* (teknik) yoluyla hükmetme arzusuna yol açar. Eylem kaçınılmazdır çünkü "ölüm, öznenin edilgenliğini ifşa eden, aynı zamanda öznenin hâkim olamadığı bir olayı bildirir; öznenin o olay karşısında artık özne olmadığı bir olaydır bu"¹⁵¹. İnsan bu muğlâk durumdan ancak ve ancak eylemle kurtulabilir (ya da kurtulabileceğini düşünür).

1.5. *Techné / Teknik*

Ölümün yol açtığı kesinsizlik ile "varolanın varolması" karşısında duyulan hayret ve dehşet duyguları birbirlerine benzemektedir. Hatta bu ikisi aynı şeydir denebilir. Ölüm karşısında, yokluk ve hiçlik karşısında duyduğumuz dehşet belki de yaşama, bizatihi varlığa karşı duyduğumuz dehşetin bir yansımasıdır. Öyle ya da böyle bu dehşet karşısında insan daha fazla kesinlik arzusuna sürüklenir. Yalnızca insan, kendi ve diğer bütün varolanlar hakkında düşünebildiği için, başka bir deyişle *logos*a sahip bir canlı [*zoon logon ekhon*] olduğu için tüm olarak doğadan kendini ayırır. Fakat diğer taraftan doğaya her yönden bağımlıdır; en basit haliyle onun fizik kuralları içinde yaşamaktadır. Ama insan sahip olduğu bu *logos* sayesinde doğanın yasalarını da aşmaya yeltenir.

Yine de bu bir belirsizliktir, hem de ciddi bir belirsizlik. Bundan dolayı insan ayıramaz olanı ayıracak bir dürtünün olmasını bekler: bütün toplumsal idari becerilere ve hırslara açılan beğenilir bir nokta; insan yapımı, "yapay", kurulu toplumsal düzeni oluşturmaya yarayan bir malzeme. Ayırım yapmak, ayrıcalık tanımak, ayırmak, sınıflandırmak kültürün en belirgin işareti, becerisi ve *ustalık göstergesidir*. Amaçları bağlamında [...] kültür, belirsizliğe karşı açılmış bir yıpratma savaşıdır. Bütün somut örneklerinde – hakikat ve yalan, güzellik ve çirkinlik, dostlar ve düşmanlar ya da iyi ve kötü olsun- çöpü samandan ayırma sözü

¹⁵¹ Rolland, Jaques, "Sonsöz", Lévinas, 2006, içinde s. 146

verir. [...] böylece karmaşanın ortaya çıkma olasılığı azalır. [...] Mücadelesi – boşuna, ama durdurulamaz- insana özgü belirsiz açmazı mantıksal ve yararçı biçimde belirgin pek çok duruma ayırmaktır.¹⁵²

Yapay olan, insan yapımı olan insanı ölümün dehşetinden, belirsizliğinden uzaklaştırmak içindir, ama her seferinde nafîle bir çaba olarak kalmaya mahkûmdur. “Ölümün dehşetinden kurtulmanın pek çok yolu vardır” diyor Bauman ve ekliyor: “Ama ne kadar çeşitli ve çok sayıda olursa olsun, bütün ustalıklı kurtulma yöntemleri kabaca iki temel sınıfa ayrılabilir.”¹⁵³ Bauman’ın “ölümsüzlük stratejisi” adını verdiği bu yöntemlerin ilki Heidegger’in “herkes ölecek” söyleminin tesviye edici kamusallığını çağırıştırır. “O köprüden zamanı gelince geçeriz ilkesi” der buna Bauman. Ölüm burada sürekli ertelenen, hep bir “henüz değil”dir. Bauman’a göre bu ilkeyle ölümün neredeyse sonsuza ertelenmesi söz konusudur. Bu türden kamusalılık içinde kaybolan, kendisini tesviye eden ölüm meselesini daha önce tartışmıştık. Bauman’ın ikinci yöntem dediği şey ise yine kendisinin deyişiyle “bütün yaşamı bir köprü geçme oyununa dönüştürür.”

Bütün köprüler genelde birbirlerine benzer, hepsi -oldukça- kişinin günlük yaşam planının bir parçasıdır, böylece hiçbir köprü “son” köprü gibi uğursuz bir görünüm sergilemez (en önemlisi, hiçbiri “dönülemeyecek” köprü gibi görünmez). Köprüyü geçmek alışılmış, hatta kimi zaman hoşya giden bir etkinliğe dönüşür; bunun en önemli nedeni [...] her geçişin geriye döndürülebilir gösterilmesidir. [...] Hiçbir şey sonsuza dek, “ebediyen” –bir daha ortaya çıkmamak üzere- ortadan kaybolur görünmemektedir; nesnelere, bir süre için görünmez kalsalar da varolmaya devam eder gibidir.¹⁵⁴

Bu, Freud’un sözünü ettiği, çocukların oynadığı “Da” oyununa benzer. Çocukların çok sevdiği “Da” oyunu, kaybolma / yeniden ortaya çıkma esasına dayanmaktadır. Anne bir perdenin arkasına saklanır, sonra bir anda çocuğa görünerek seslenir: “Da!” der. Çocuk keyiflenir. Bauman’ın köprü oyunu buna benzemektedir. Artık hiçbir şey ölümlü değildir. Lethe ırmağından bir bardak su içilerek yeniden varlığa geri dönecektir. Logos’un yetişemediği yerlerde bu türden mitoslar yazılmaya devam eder. Din kurumunun günlük yaşama soktuğu söylemlerle lethe ırmağının sesi

¹⁵² Bauman, 2000, s. 56-57

¹⁵³ Bauman, 2000, s. 227

¹⁵⁴ Bauman, 2000, s. 227-228

yeryüzünden duyulmaya başlar. Bu ses insanın ölümsüzlüğünün güvencesi olur. Bu ölümsüzlük politikasına mitosların yanı sıra, logosun katkısı daha büyüktür. Artık “hiçbir şey sonsuza dek yok olmaz” bilimsel düsturuyla varlık bir geri dönüşüm projesi haline gelir.

Nesneler gelip giderler; ama sonra yine gelirler, hiçbir zaman yoğunlaşmak üzere dikkatini verme yetisinde uzun süre kalmazlar. Tüccar gezginlere özgü göçebevari bir varoluşa mahkûm edilmişlerdir. Geçen yıl metelik verilmeyenler unutulmaz antikalara dönüşür, bir önceki kuşağın sönmüş yıldızları nostaljik düşlerin ilahları haline gelir. Bir zamanların tiksinti veren ölüm tarlaları [...] turistlerce işgal edilir.¹⁵⁵

Bütün bunlar logos’un durdurulmaz tekniğidir. Ama bu tekniğin daha da dehşet yarattığı yer tıp alanıdır. Burada, insan bir hayvan hastalığıdır. Başlı başına sağaltılması gereken bir hastalıktır. Dolayısıyla -günümüzde- hiç kimse vaktinde ölmediği gibi “doğal” olarak da “ölememekte”dir. Ölüm bir çeşit sapmadır, hastalıktır. Hep bir eksiklikten, örneğin tıbbın yetersizliğinden, bakım ve kür uygulamalarındaki gelişmelerin henüz belirli bir seviyeye ulaşmamış olmasından ölmekteyizdir. Kaç yaşında olursa olsun, insan ya böbrek yetmezliğinden ya kanserli bir hücreden ya da bir aksilikten –trafik, yangın, savaş ve sairden- ölmektedir. Artık ölümlü olduğumuz için değil de bir yanlışlık sonucu ölüyoruzdur. Kısacası ölüm, modern tekniğin bir eksikliği ya da geçici bir arızasından kaynaklı bir hatadır. Aslında ölüm,

En büyük skandaldı. Her geçen gün insan iradesine ve zekâsına mahkûm olan dünyada insanın güçsüzlüğünün sert, parçalanamaz çekirdeği idi. Her geçen gün akıl tarafından düzenlenen ve denetlenen bir dünyada son, ama görünürde yerinden söküp atılmayan yazgı kalıntısıydı. Ölüm, modernitenin cesur yeni dünyasının temsil ettiği her şeyin ve bunların da ötesinde saygısızca verdiği bölünmez akıl egemenliği sözünün kesin biçimde yadsınmasıydı.¹⁵⁶

Yine de her şeye rağmen akıl, doğanın insan bedenine yaptığı bu tecavüze karşı koymak ve onu boyunduruk altına almak, ona egemen olmak iddiasından asla vazgeçmez. Ölüm, yalnızca bir hatadır, bir sapmadır; bu “teknik skandalı” düzelterek olan yine modern tekniğin kendisidir.

¹⁵⁵ Bauman, 2000, s. 229

¹⁵⁶ Bauman, 2000, s. 178

Platon'la başlayan, akla duyulan modern inanış Spinoza, Kant, Descartes ve Locke gibi düşünürlerce geliştirildi. İnsan aklı, evrenin en başat, en güvenilir kılavuzu haline geldi. Kant salt aklın yargılarında kanaate yer olmadığını vurguluyordu. Descartes da aklın doğrulamadığı her şeyi reddediyor, yalnızca tamamen bilinebilen ve kuşku götürmeyen şeylere inanmayı bir ilke olarak sahipleniyordu. Düşünülen dünya ile fizik evren, ruh ile beden birbirlerinden kati suretle ayrılıyordu.¹⁵⁷ Descartes'in cogito'su, özneyi ve onun aklını öyle temel bir dayanak noktası olarak alıyordu ki insan, akıl yoluyla ölümü bile alt edebiliyordu:

Descartes'in insanın özünü rasyonel olarak ayırma girişimi ölüm sorununu çözmesini sağlar. İnsanın hem yaşayan bir canlı olması hem de ölümlü olması kafa karıştırıcı bir düşüncedir: Yaşam ve ölüm insan varlığında birbirine karışmış görünmektedir. Descartes'a göre [...] insan yalnızca doğanın bir parçası olduğu müddetçe bir ölümlüdür. Fakat bu parça, insanın gerçek özünün, yani rasyonalitenin tanımındaki indirgemeye ortadan kaldırılabilir. Bu demektir ki ölümlülük insanın özüne ait olmayan bir şeydir. Eğer düşünen öz temel olarak insanın doğal özünden ayrılırsa, o halde insanda yaşayan şeyin insan öldükten sonra da yaşamaya devam edeceği tamamen akla yatkındır. Onun neden bedenle birlikte ölmek zorunda olduğunun mantıklı bir açıklaması yoktur. Rasyonel olarak ölümlü beden, asıl öneme sahip olan ölümsüz ruhtan bu şekilde ayırımı ölüm korkusunu hafifletir.¹⁵⁸

Görüldüğü gibi düşünen aklı kutsayan felsefeler, insanı doğadan ayırma stratejilerinin yanı sıra insandaki “doğayı” da arındırma girişimi olarak kendilerini temellendirmişlerdir. Modern teknik tam da bu anlamda bu türden bir felsefenin yan ürünü olarak doğmuştur. Özne temelli felsefeler, varlığın kesinliğini ve doğruluğunu kendi üzerlerinden ulaştıkları bir kesinlik olarak ortaya koyarlar. Her şey öznenin aklının kesinliğine göre sınıflandırılır ve düzenlenir. Böylece doğanın yasalarını bilerek onu anlama düşüncesi, özne merkezli felsefelerin de desteğiyle, doğaya boyun eğdirme ve onu insanlığın emrine sevk etme arzusuna dönüşür.

Bugün teknoloji adını verdiğimiz şey Yunanca *techné* sözcüğünden gelmektedir. Fakat modern teknolojiyle Yunanlıların düşündüğü *techné* arasında benzerlik olduğu

¹⁵⁷ Bu konuda bkz. *Yöntem Üzerine Konuşmalar*'da (Descartes, **Yöntem Üzerine Konuşma**, Çev: Afşar Timuçin, Yay. Haz: Egemen Berköz, Çağdaş Yayınları, İstanbul, Kasım 1998, s.46) özellikle II. Bölüm / 7., 8., 9. ve 10. ilkeler. Ve *Felsefenin İlkeleri*'nde (Descartes, René, **Philosophical Essays and Correspondence**, Ed. Roger Ariew, Hackett Publishing Company, Indianapolis/ Cambridge, 2000, s. 231-262) birinci ve ikinci bölüm.

¹⁵⁸ Oudemans, 1987, s. 38

pek söylenemez. Çünkü Yunanlıların *techné*'den anladıkları *physis*'in kendini açığa çıkarma tarzıdır. Yunanlılar için karşılaşılan her şey bir mevcut-olan'dır ve her 'mevcut-olan' 'mevcut-olmayan'dan çıkmaktadır; bu yokluktan varlığa geliş *poiesis*'tir. Bu yüzden *techné* yalnızca bir yetenek, el becerisi değil, aynı zamanda zihinsel bir etkinliği, düşünmeyi de kapsamaktadır. Çünkü Yunanlılar için *legein* ya da *logos* dikkatlice düşünüp taşınmak¹⁵⁹ demektir ki bu da *apophainesthai*'ye yani görünüme getirmeye dayanır.

Heidegger'e göre, gerçek anlamıyla teknoloji (*techné*) varolan şeyi ortaya çıkarma, öne çıkarma, açığa çıkarma, üstünü açma ve gizini açmadır. Fakat modern felsefeyle birlikte teknoloji bu anlamından uzaklaşarak, varolanı açığa çıkartmak yerine, varolanı denetleyen ve belirleyen oldu. Modern teknoloji, varolanın çerçevesi olarak varolanın üstünü örttü. Modern teknoloji, varolanı yani Varlık'ı özne metafiziğinde eriterek, her şeyin merkezine insanı ve onun bilgisini koyarak Varlık'ı, insanın ürünü ve yarattığı haline getirdi.¹⁶⁰

Varolanların varlığı karşısında duyulan hayret, insanın bütün mevcut-olanların gerçekliğini bilmeye ve şeylerde değişmeyen özü keşfetmeye yöneltti. Fakat bu arayış, şeyleri oldukları haliyle anlamakla sınırlı kalamadı; ötesine geçti ve *techné* mevcut-olan'ın denetlendiği ve çerçevesi (Ge-stell) bir araç haline dönüştü. Bir *techné* olan felsefe de insanın "kendisini insan olarak güvence altına almak isteyen"¹⁶¹ bir düşünme biçimine büründü. Hıristiyan teolojisi boyunca insan bu amaç için çalıştı; tanrı ile kurulacak ilişkinin hangi yollarla daha güvenli ve doğru olabileceği tartışıldı. Ama bütün bunlara rağmen, insanın güven duyma ihtiyacı hiç azalmadı.

¹⁵⁹ Heidegger, klasik felsefenin dört neden ilkesini [1. maddesel neden, 2. Biçimsel neden, 3. Amaçsal neden, 4. Fail neden] açıklarken bizim "*neden*", Latinlerin ise "*causa*" dediğine Yunanlıların *aition* dediğini belirtir. *Aition*, başkasını borçlu kılan demektir. Örneğin bir gümüşten yapılmış bir kadehi ele alalım. Burada 'gümüş' klasik felsefede kadehin maddesel nedeni ama Yunan düşüncesine göre kadehi borçlandıran bir etkidir. Yine aynı şekilde diyelim ki bu kadeh bir ritüel kadehi olarak [amaçsal neden] yapıldı. Burada da ritüel kadehi, hem gümüşe hem de kadeh biçimine borçlu olmuş olur. Bu kadehi yapana [fail neden] gelince, o bütün bu borçlandırma tarzlarını bir araya getirir. Bir araya getirme, *legein*, bu açıdan "düşünmek" anlamına gelir. Bu konuda bkz. Heidegger, Martin, **Teknik ve Dönüş**, Çev: Necati Aça, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998, s. 12-14

¹⁶⁰ Çüçen, 2003, s. 176

¹⁶¹ Özlem, Doğan, "Heidegger ve Teknik"; Heidegger, Martin, **Tekniğe Yönelik Soru**, Çev: Doğan Özlem, Afa Yayınları, İstanbul, 1997b içinde, s. 18

İnsan kendi kendisini güvenceye almanın, haklılığını / doğruluğunu güvenceye almanın yeni bir temelini ihtiyaç duydu. [...] Descartes'in eseri, bu temeli felsefi terimler içerisinde kurdu. Descartes'in *ego cogito (ergo) sum*'unda insan, kendi öz kesinliğini *kendi içerisinde* buldu. Düşünme (*cogitare*), gerek duyulan güvenliği kendi içerisinde bulacağına kendisini ikna etti. Artık insan, gerçekliği kendisinde *tasarımdayabilirdi*. [...] Böylece insan, gerçekliği kendisine *göründüğü* şekliyle, yani bir düşünme *nesnesi* olarak karşısına dikebilirdi. İnsan bunu yapmakla, hem kendi varoluşunu hem de böyle *tasarlanan* gerçekliğin varoluşunu güvence altına alınmış hissediyordu.¹⁶²

Güven hissiyatıyla doğayı karşısına alan insan, onunla kurduğu ilişkide kendine öncelik tanıdı ve doğaya kendi taleplerini dayatan insan merkezci bir yapı kurdu. Heidegger'in modern teknik eleştirisi temel olarak bu düşünceye dayanmaktadır. Heidegger'e göre Yunanlıların *techné*'si ile modern düşüncenin tekniği arasında temel bir fark bulunur. Bu farkı örneklemeden önce Yunanlıların *techné*'den ne anladıklarına biraz daha yakından bakmaya çalışalım.

Heidegger, birçok kereler *techné* sözcüğünün bir açığa çıkarma, gizini açma olduğunu tekrar etmiştir. "Varlığa getirme" demek olan *poiesis* sözcüğünden Yunanlılar yalnızca insan yapımı şeyleri anlamıyorlardı; bizim bugün doğa / fizik evren dediğimiz *physis* de bir *varlığa gelmedir*. Hatta Yunanlılar için *physis* en yüksek anlamda bir *poiesis* demektir. Dolayısıyla hem bir zanaatçının / sanatçının yapıp ettikleri hem de doğada oluşan şeyler bir *poiesis* anlamına geliyordu. Yunanlıların varlığa getirme ile gizlilikten aşikârlığa gelmeyi anladıklarını ve bunun için de *aletheia* sözcüğünü [bizim *hakikat* dediğimiz sözcüğü] kullandıklarını biliyoruz. Heidegger tekniğin özünün tam da bu açığa çıkartma biçimidir. Dolayısıyla teknik, açığa çıkmayı, dolayısıyla hakikati ilgilendiren bir meseledir.¹⁶³

Aristoteles'in *Nikomakhos'a Etik*'te [III. ve IV. bölümler] *techné* ile *episteme* sözcüklerini karşılaştırması *techné*'nin bizim açımızdan daha iyi anlaşılmasını sağlar. Aslında her iki sözcük de bilmeye verilen adlardır. Fakat iki sözcük arasında giz

¹⁶² Özlem, 1997b, s. 18

¹⁶³ Bkz. Heidegger, 1998, s. 17

açma tarzları ve açtıkları şeylerin ne olduğu bakımlarından farklılıklar vardır. Aristoteles'e göre,

Tekhne, aletheuein'in bir tarzıdır. *Aletheuein*, kendini öne-çıkarmayan ve henüz önümüzde burada durmayan, bir an öyle bir an böyle görünüp beklenmedik bir şekilde vuku bulabilen her şeyin gizini-açar. [...] bu yüzden *tekhne*'de belirleyici olan şey, yapmada, elle işlemede veya araç kullanmada değil, ama daha çok yukarıda anılan gizini-açmada yatar. *Tekhne*, imal etme olarak değil, gizini-açma olarak bir öne-çıkmadır.¹⁶⁴

Modern teknikteki fark tam da burada ortaya çıkmaktadır. Hiç şüphesiz o da bir açığa çıkarmadır fakat *poiesis* anlamıyla değil. Çünkü modern teknik, Heidegger'in deyişiyle, "doğaya bir meydan okumadır" [*Herausfordern*]. Meydan okumanın ötesine de geçerek doğayı köleleştirir. Doğanın varolan enerjisini, ondan söker ve istenildiği anda insanın hizmetine sunulmak üzere kilit altına koyar. Bu söylenenler "eski yel değirmenleri için de geçerli değil midir?" diye sorar Heidegger ve soruya verdiği cevabıyla *techné* ile modern teknik ayrımını bize gösterir: "Yel değirmenlerinin kanatları muhakkak ki rüzgârda dönerler; onlar dolaylı olarak rüzgârın esmesine terk edilmişlerdir. Fakat yel değirmeni, hava akımlarından gelen enerjiyi, onu depolamak üzere kilit altında tutmaz."¹⁶⁵ Buna karşın Heidegger'in verdiği hidroelektrik santrali örneği tam da bu doğaya saldırının, doğadaki enerjiyi çözen, dışarı çıkaran ve onu kontrol altına alarak en yüksek faydayı talep etmeye uygun bir örnek teşkil eder. Santral, nehri, tribünlerini çevirmeye zorlar: "Hidroelektrik santral, Ren'in akıntısına, yüzyıllardır bir kıyıyı diğer kıyıyla birleştiren eski ahşap köprünün inşa edildiği gibi inşa edilmemiştir. Aksine güç santrali akıntıya bent olacak şekilde inşa edilmiştir."¹⁶⁶ Başka bir deyişle santral Ren Nehri'ne kurulmamış, Ren Nehri santrale kurulmuştur. Modern teknikteki meydana-çıkarma bu türden yani gizli kalmış olanı çıkaran, onu –santralin yaptığı gibi- başka bir şeye dönüştüren, depolayan ve gerektiğinde dağıtan bir tür açığa-çıkarmadır. Dolayısıyla bu açığa çıkarmanın herhangi bir aşamasında muğlaklığa yer yoktur; her bir aşama denetlenir, kontrol altına alınır; yel değirmeni-rüzgâr ilişkisindeki

¹⁶⁴ Heidegger, 1997b, s. 66

¹⁶⁵ Heidegger, 1998, s. 68

¹⁶⁶ Heidegger, 1997b, s. 70

olumsallığa izin verilmez. Ya da tarlaya tohum eken çiftçinin sabırlı bekleyişini göstermez modern teknik. Tohumun yeşermesini garanti eder; yapay gübrelerle, sulama ve motorize çapalama teknikleriyle ve her türlü haşerat ve maraza karşı geliştirilen ilaçlarla toprağı ve tohumu kendini-açmaya zorlar. Heidegger buradaki tehlikeyi şöyle açıklıyor:

Gizinden-çıkmiş-olan-şey, insanı nesne olarak değil de fakat daha çok münhasıran el-altında-duran olarak ilgilendirir ilgilendirmez ve insan nesnesizliğin ortasında yalnızca el-altında-duranın düzenleyicisi olur olmaz, aynı insan düşüşün en uç noktasına iner; yani insan kendisinin el-altında-duran olarak ele alınacağı noktaya iner. Bu arada tam da böyle bir tehdit edilen biri olarak insan, kendisini yeryüzünün efendisi konumuna yükseltir. Böylece insanın karşı karşıya kaldığı her şeyin yalnızca insanın ürünü olduğu ölçüde mevcut olduğuna ilişkin yanıltıcı izlenim yaygınlık kazanır. [...] İnsan, her yerde ve daima yalnızca kendisiyle karşılaşmış gibi görünür.¹⁶⁷

Oysaki günümüzde modern tekniğin geldiği bu seviyede insan hiçbir yerde kendisiyle, kendi özüyle karşılaşmamaktadır. İnsan, tekniğe ve tekniğin araçlarına-analiz etme, hesaplama ve düzenleme- hâkim olmakla evrenin tüm alanlarına hâkim olabileceğini, her yeri ve her şeyi kontrolü altına alabileceğini düşünmektedir. Bu inanış Heidegger'e göre, insanın başına gelebilecek en büyük tehlikedir. Her şeyin insan yapımı olmasına doğru sürüklenişi, her şeyin insanın yapıp ettikleriymiş gibi algılanması en sonunda insanın kendini "imal" etmesine kadar gidecektir. Nitekim bugünün tanıkları olarak bizler bu durumun eşiğinde olduğumuzun farkındayız.

Ancak hatırlatmakta fayda var ki Heidegger tehlikeden söz ederken basit bir teknoloji düşmanlığı yapmamaktadır ya da doğanın egemenlik altına alınışına romantik bir tepki vermemektedir. Bazı düşünürlerin onu bu şekilde algılamalarına rağmen¹⁶⁸ Heidegger'in teknolojiye bakışı ne övgü ne de tam anlamıyla bir reddediş içermektedir.

Teknolojinin özü iki başlıdır, muğlaktır, bir açıdan *pharmakon*'a benzer. Dolayısıyla teknolojidaki tehlike aynı zamanda kurtuluşun ilacını da taşımaktadır. Heidegger,

¹⁶⁷ Heidegger, 1997b, s. 86

¹⁶⁸ Örneğin Jürgen Habermas. Bu konuda bkz. Dreyfus, Hubert L., "Heidegger on Gaining a Free Relation to Technology", **Heidegger Reexamined: Art, Poetry, and Technology**, Vol.3, ed. Hubert Dreyfus, Mark Wrathall, Rouledge, New York&London, 2002, s. 163

Hölderlin'in bir şiirinden yaptığı alıntıyla bunu vurgular: "Tehlikenin olduğu yerde, / koruyucu güç de serpilip gelişir."¹⁶⁹

Heidegger teknik aygıtlardan, teknolojinin ürünlerinden kaçışımızın olmadığını söyler. Kaçınılmazlığın farkında olmak gerekir. Teknolojiye gözü kapalı saldırmak da onu "şeytan işi" diye nitelemek de yanlış bir tutum olacaktır. Teknolojinin her geçen gün doğaya ve insana daha fazla meydan okuduğunu, insan varlığını her geçen gün daha fazla tehdit ettiğini görüyoruz. Fakat diğer taraftan teknik araçlara ve ürünlere bağımlı olduğumuzu da görmek zorundayız. Bu ikili durumun farkında olmak teknolojiyle ilişkimize doğru bir yön verebilecektir. Heidegger'e göre teknik araçlarla ilişki öyle kurulmalı ki onların kölesi olmamayı başarılabilmesi aynı zamanda. Ona göre formül basittir:

Teknik araçları kullanmanın kaçınılmaz olduğunu söyleyebilir ve aynı zamanda doğamızı altüst etmesine, çarçur etmesine, bozmasına ve bizim üzerimizde hâkimiyet kurmasına karşı çıkabiliriz. Fakat ne evet ne de hayır diyerek teknolojik araçlarla ilişkimiz belirsiz ve güvensiz olmaz mı? Tam tersine! Teknolojiyle ilişkimiz mükemmel bir biçimde kolay ve rahat olacaktır. Teknik araçları günlük yaşantımıza sokalım ve aynı zamanda onları uzak turalım.¹⁷⁰

...

Çalışmamızın bu ana kadar olan kısmında Heidegger'in Varlık ve Zaman'da geliştirdiği fikirlerden yola çıkarak insanın evrendeki muğlâk konumunu anlamaya çalıştık. Bu amaçla *unheimlich*, *deinon*, *daimon*, *ölüm*, *techne*, *havf* ve *korku* gibi bir dizi anahtar sözcük üzerinde durmaya çalıştık. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında insanın muğlaklıktan kaçma yollarından biri olan kategorileştirme ve kategorileri birbirinden uzak tutmak ve ayırmak için kullandığı ritüelleri kültürel *techne*'ler olarak ele alacak ve tragedya ile bağlantısını kurmaya çalışacağız.

¹⁶⁹ Heidegger, 1997b, s.109, Dn. 30

¹⁷⁰ Heidegger, Martin, **Discourse on Thinking: A Translation of *Gelassenheit***, Tr. John M. Anderson, E. Hans Freund, Harper & Row, New York, 1966, s. 53-54

2. Kültürel *Techne* Olarak Ritüel ve Kategorizasyon

Hayat, ölüme ve hastalığa, dağınkılığa ve anarşiye karşı koyabilmek için dayanacak bir temel arar.

Diltey

2.1. Kategorizasyon

Kültürler birbirlerine benzerler. Bu benzerlik Wittgenstein'in "ailevi" dediği türdendir. Hemen hemen her kültürde insanın kendini, kendi-olmayandan, "diğerinden, "ötekinden", "şeylerden" ayırdığını ve bu farkı canlı tutma eğiliminde olduğunu görürüz. Ayrım ilk olarak dil ile başlar ve onun sayesinde sürdürülür. (Diğer taraftan yine aynı dilin sürekli ihanetine de uğrar. Çünkü dil insanın ayrım yapmasını sağlayan bir araç olarak kesinlikten uzak yapısıyla muğlaklık potansiyeli taşır.) İnsan ilk olarak "ben" der; "ben" diyerek kendine ait olan varlık alanını belirler; aksi halde, kendini, kendi dışında varolan dünyadan ayırmadığı müddetçe varolabilmek için gerekli en temel itkiden mahrum kalacaktır. Hayatta kalmak şeyleri sınıflandırmaya, ayırtırmaya bağlıdır.

Sınıflandırmak, bölme, ayırma, dahil etme ve dışarıda tutma gibi eylemlerden oluşur. Burada yatan temel düşünce, dünyanın farklılaşmış şeylerden ibaret olduğuna, her bir varlığın kendine ait sınırların içerisinde olması gerektiğine dair inançtır. Başka bir ifadeyle söylersek bu inanç, dünyanın belirli bir düzeninin olduğuna inanır.

Antropolog Mary Douglas'a göre sınıflandırma evrensel bir insan aktivitesidir ve her rasyonel davranış doğası gereği bir sınıflandırma ima etmektedir.¹ İnsan, sürekli değişen etkilerin kaosunda kaybolmamak için stabil ve tanımlanabilir nesnelere

¹ Bkz. Douglas, 1966, s. XVII vd.

oluşan bir dünya kurmaya çalışır kendine. Böylece kurduğu ve sürdürdüğü sınıflandırma sistemi dengeyi ve istikrarı az çok sürdürebilecek durumda olmalıdır.² Chris Jenks, Mary Douglas'ın sınıflandırmayla ilgili görüşlerini yorumlarken toplumun temelini tam da bu sınıflandırma sisteminin oluşturduğunu belirtir. Ona göre toplum, eşzamanlı olarak kavramsal, siyasal ve moral yönleri olan, karmaşıklaşmış bir sınıflandırma sistemidir.³

Eliade, insanın evreni sınıflandırmasının ontolojik bir zorunluluk olduğunu belirtir.⁴ İnsan, örneğin evreni kutsal ve dindışı alanlar olarak ayırırken evrenin *homojen* bir bütün olmadığı inanişından yola çıkar ve yine Eliade'ye hiçbir dünya “homojenliğin karmaşası” içinde varolamaz.⁵ Burada homojenlik kaotik olandır; şeylerin düzenlenmemiş halidir; böyle bir durum insan varlığının temelini tehdit eder.

Antropolojik çalışmalarda insanın belli başlı ayrımları ve sınıflandırmaları üzerinde durulur. Doğa ve kültür, yaşam ve ölüm, tanrı ve insan, hayvan ve insan, yer altı ve yerüstü, bu dünya ve öte dünya, kutsal ve dindışı gibi ikilikler ve kategoriler bunların başlıcaları arasında sayılabilir. İnsan öncelikle kendini doğanın vahşi, işlenmemiş ve tehlikeli yanından ayırmak zorundadır. Medeniyet kendini bu düşüncenin, daha doğrusu bu ayırım düşüncesinin üzerinde inşa eder ve doğa ile kültür birbirinden kesin çizgilerle ayırılır. Yatay doğrultuda işleyen bu ayırımın bir benzeri dikey doğrultuda da karşımıza çıkar: Yeryüzünün sakinleri, yerin altındakilerden ve yukarıdakilerden de kendini ayırır. Çünkü her iki bölge de insanın kontrolünün dışındadır.

17. yüzyıl öncesi ve sonrasında insan bilimlerinin bilgi edinme yöntemlerini karşılaştırdığı *Les Mots et les Choses* [*Kelimeler ve Şeyler*] adlı çalışmasında Michel Foucault, evreni kategorilere ayırma işleminin bir *episteme*, bilgi elde etme yöntemi

² Douglas, 1966, s. 45

³ Jenks, 2003, s. 34

⁴ Eliade, Mircea, **The Sacred & Profane: The Nature of Religion**, tr. Willard R. Trask, New York, 1968, s. 20

⁵ Eliade, 1968, s. 22. Kutsal ve Dünyevi ayrımının ayrıntılı bir tanımı için ayrıca bkz. Durkheim, Emile, **The Elementary Forms of The Religious Life**, Tr. Joseph Ward Swain, London: George Allen and Unwin, 1971.

olduğunu belirtir. Her dönemin kendine özgü sınıflandırma sistemi olduğunu, bu sınıflandırmanın da temelinde, örneğin 17. yüzyıl öncesinde *benzerlik* ilkesi rol alırken 17. yüzyıldan sonra *farklılık* ilkesinin temel oluşturduğunu örneklerle ortaya koyar:

Zihin faaliyeti [...], böylece artık şeylerdeki bir akrabalığı, bir cazibeyi ve ya gizlice paylaşılmış bir doğayı açık edebilecek her şeyin peşinde olmak üzere, onları yaklaştırmaya değil de tamamen tersine, *ayırmaya* yönelik olacaktır: yani özdeşlikleri ve sonra buradan uzaklaşan tüm basamaklara geçiş gereğini belirlemeye. Ayırım yapmak, karşılaştırmaya bir bakıma farklılığın öncelikli ve temel ararışını dayatmaktadır. [...] çünkü bilmek ayırmaktır.⁶

Levi-Strauss da Foucault'dan birkaç yıl önce, Batı düşüncesinin bir övgü kaynağı olarak gördüğü, bu ayırma ve sınıflandırma sisteminin, hakim yanlış inanışın aksine, “yaban” toplumlarda da görülebileceğini ortaya koyar.⁷ Ama Levi-Strauss'a göre yaban toplumların ayırma ve sınıflandırma sistemi, Batı'da olduğu gibi, örneğin doğanın kültürden kesin olarak “kopma”sı boyutunda değildir. Ona göre “Batılı insan, özellikle son dört yüzyılında, insansallıkla hayvansallığı birbirinden kesinlikle ayırmayı bir hak olarak benimsemekle, birinden aldığı her şeyi ötekine vermekle uğursuz bir dönemi başlatmış”tır. Oysaki Batı düşüncesinde “ilkel” sıfatıyla neredeyse insan altı bir kategoriye konan ve küçümsenen toplumların da benzer (hatta yer yer daha karmaşık) bir ayırma ve sınıflandırma sistemlerinin olduğu, ama onların sistemlerinin “kesin kopma” niteliği değil daha esnek bir etkileşim hali gösterdiği biraz dikkatli bir bakışla kolaylıkla anlaşılabilir. Birçok gözlemci yaban toplumların bilimini, “naif”, “soyutlama yoksunu”, “fiziksel olanla düşünsel olanı birbirine karıştıran”, “hiçbir zaman pratikte sonuç doğuramayacak” bir takım etkinlikler olarak tanımlama eğilimindedir. Oysaki gerçek durum görüldüğü gibi değildir. Bizim “bilimsel” dediğimiz yöntem de temelini ayırıştırma ve sınıflandırmadan alır, tıpkı “ilkel” toplumlarda olduğu gibi. Örneğin Iakoute'lar ağaçkakan gagası ve ağaçkakan kanının diş ağrısını gidermek için kullanırlar. Pozitivist bir Batılı bilim adamının gözünde bunun “pratikte” bir sonucu

⁶ Foucault, Michel, **Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi**, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, 2001, s. 96

⁷ Bkz. Levi-Strauss, Claude, **Yaban Düşünce**, Çev: Tahsin Yücel, YKY, 4. Baskı, İstanbul, 2000

olmayacaktır. Oysaki Levi-Strauss, zaten amacın ilk olarak pratik değil düşünsel gereklilikleri karşılamaya yönelik olduğunu söyler.

Gerçek sorun, ağaçkakan gagasının sürülmesiyle diş ağrılarının geçip geçmeyeceği değil, belli bir görüş açısından, ağaçkakanın gagasıyla insanın dişinin bağdaştırılıp bağdaştırılmayacağını [...], nesnelere varlıkları kümelenendirme yoluyla evrene bir düzen başlangıcı getirilip getirilemeyeceğini bilmektir; çünkü sınıflandırma, nasıl olursa olsun, sınıflandırma yokluğuna göre gerçek bir erdem içerir. [...] düzen zorunluluğu ilkel dediğimiz düşüncenin temelinde yer alır, ama ancak her türlü düşüncenin temelinde yer aldığı oranda.⁸

Ayırma ve sınıflandırmanın insanın evrende kurmak istediği düzen arayışının doğal bir sonucu olduğu ortadadır. Kesinlik ve değişmezlik insana güven verir, bu yüzden insanda bir “kesinlik arzusu” bulunur. Evrende varolan güçlerin ve şeylerin sınırlarını kesin olarak bilmek ister. Rene Girard, insandaki bu ayırma, bölme ve sınıflandırma mekanizmasının “kurucu” bir niteliği olduğunu söyler. Kültürü kuran bu türden bir ayırmadır.⁹ Girard, ayırma mekanizmasının “keyfi” olduğunu söyler. Bu keyfilik ister istemez oluşur, tıpkı dil gibi. Ayırımın ortadan kalmaya başladığı yerde şiddetin ortaya çıkacağını söyleyen Girard, kültürel adlandırmaların, sınıflandırmaların ve ayırmanın bu şiddeti engelleyebildiğini iddia eder. Girard’a göre dil:

[...]baş döndürücü şiddet salınımının yerine anlamlandırmaların istikrarını koymaktadır; bir yanda vebanın, bir yanda *baba katli* ile *ensestin* yer alması gibi. Hiçbir şeyle ayırt edilmez olmuşların arasında işleyişe geçen ayırım mekanizması kaçınılmaz olarak hile yapar. Etkili bir işleyiş için, tüm topluluğun farklılaştırılmış birliğini sağlamak için, hile yapması gerekir de. İnsanlar, yaşayan kültürün orta yerinde bu bilinmeyen mekanizmadan doğan anlamlandırmaların keyfilikliğini fark edecek yetide değildir.¹⁰

Dil yani logos simgesel olanı yani kültürü üretmektedir. Logos, ayırmakta, dışlamakta, sınıflandırmakta ve kategoriler oluşturmaktadır. Ancak modern düşünce öncesinde ayırma ve sınıflandırma hiçbir zaman kesin bir nitelikte görünmemektedir. Kategorilerin birbirleriyle etkileşimde olduğu kabul edilir. Ancak modern düşünceyle birlikte “ayırıcı kozmolojiler” oluşmuş ve bu kültürlerde “ayırım” o kadar

⁸ Levi-Strauss, 2000, s. 35

⁹ Girard, René, **Şiddet ve Kutsal**, Çev: Necmiye Alpay, Kanat Kitap, İstanbul, 2003, s. 337

¹⁰ Girard, a.g.y.

kesinleşmiştir ki bir kategorinin diğerine temas edebileceği ihtimali neredeyse düşünce dışı ya da mantıksal bir hata, çelişki olarak görülmüştür. Böyle bir kültürden yetişmiş bilim adamları da bazen kategorilerin etkileşimli olduğuna inanan toplumları anlamakta zorlanırlar. Bu konuda Roux'nun bir küçük şaşkınlığını burada alıntılarla yerinde olacaktır:

Hayvan dünyasını ele almanın özel bir biçimi de bu dünyayı bir sınıflandırma aracı olarak kullanmaktır. Arkaik insan düzensizliği sevmez. Dünyasını düzenlerken tüm evreni de düzenler. Bunu yaparken kendisiyle çelişkiye düşer ve iki karşıt eğilim arasında tereddüt eder: bu eğilimlerden biri insanın türleri sürekli karıştırmasını, iç içe geçirmesini öngörür – insanın hayvan, bitki ve nesneyle aynı düzlemde kabul edilmesi, onlar gibi davranması ya da onlarla eş zamanlı hareket etmesi ve karşılaşması- diğer eğilimse bu karmaşayı normlar, çerçeveler ve yapılar kurarak düzeltmeye iter. [...] öte yandan dış dünyayla ticari ilişkiler kurarlar ve bu ilişkiler yoluyla yerleşik düzeni tehdit ederler. Her türlü ticari hareketten korkarlar; bu ticari hareketlerin zarar vermemesi için önlemler alırlar: Dışarıdan gelen insanları ve malları iki ateş arasından geçirirler, evlerini eşik ya da giriş tanrısıyla korurlar vs. Böylece hem yapıların katılığını hem de bunu tehdit eden karmaşıklığı kavrarlar.¹¹

Başta söylememiz gereken şey daha önce söylediklerimizden farklı olmayacak: Sadece arkaik insan değil günümüz insanı da düzensizliği sevmez. Dolayısıyla evreni sınıflandırarak bir düzene erişmek ihtiyacının sadece arkaik düşünceye ait olduğunu söylemek bu açıda eksik olacaktır. Diğer taraftan Roux'nun, tarifini yaptığı insanın hem kendini ayırmasını hem de ayırdığı şeyle ilişki kurmasını, bir çelişki olarak görmesi de yukarıda belirttiğimiz farklı kozmolojik anlayışın bir sonucu olsa gerek. Çünkü gerçekte bu bir çelişki değildir. Söz konusu arkaik insan, Roux'nun da sonunda kabul ettiği gibi, evreni kategorilere ayırmanın mutlak olmadığını, kategoriler arasında zorunlu bir ilişkinin, kaçınılmaz bir temasın olduğunu bilmektedir. Hiç şüphesiz modern akıl için hem ticaret yapıp, hem de bu eylemin getirdiği temastan korkmak “mantıksız” bir durum olacaktır. Üstelik bir de dışarıdan gelen yabancıya ya da malın “arındırma” ritüelinden geçirilerek benimsenmesi “çocukça” bir uygulama gibi algılanacaktır. Fakat bu tür kozmolojilere sahip kültürler her ne kadar sürekli olarak ayırım ve sınıflandırma yöntemleri uygulasalar da kategoriler arasında temasın kaçınılmaz olduğunu bilirler. Onlar bu temastan

¹¹ Roux, Jean-Paul, **Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar**, Çev: Aykut Kazancıgil, Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 82,83

doğacak tehlikelere karşı sürekli uyanık olmak, tehlikeleri kontrol altına almak zorundadır. Çeşitli ritüel uygulamalarıyla birbirine temas eden kategoriler yeniden ayrıştırılır.

2.2. Kozmosun Kontrolü: Ritüeller

Özellikle yaban toplumlarında bu ayrıştırma işleminin, ayrıştırma ritüellerinin sürekli olarak tekrarlandığı gözlenir. Bu çeşit ritüel uygulamaları ve inanışların sıklıkla görülmesi bu tür kültürlerde kategoriler arasında sürekli olarak temas tehdidinin bulunduğu en açık göstergesidir. Diğer bir deyişle bir toplumda ritüelistik uygulamalar ne kadar fazlaysa o toplumda kategorilerin etkileşimli olduğu inancı o derece yüksektir. Örneğin ölüm yaşama, yaşam da ölüme temas halindedir. Bu türden temasların tehlikelerini en aza indirebilmek için bazı uygulamalarla iki kategori birbirinden uzaklaştırılmaya çalışılır.

“Eliade’nin aktardığına göre Sarı Uygurlar ölüye, “Çocuklarını, hayvanlarını ve mallarını da yanına alma!” diye seslenirler. [...] Şaman, ölenin ruhunu ölüler âlemine götürüp kabul ettirene kadar, yeni ölü yer altı dünyasına alışamaz, ailesini, arkadaşlarını ve sürülerini yanına almaya çalışır. Bu nedenle ölünün ruhunun dirileri takip edememesi için mezarlıktan çıkarken başka yol kullanmak gibi çeşitli önlemler alınır. İnanışlara göre ölümler ancak ölümlerinden üç, yedi ya da kırk gün sonra verilen cenaze şöleninin ardından bir daha dönmek üzere ölümler âlemine gider.”¹²

Levi-Strauss Yerli Fox’ların cenaze törenlerinin “ölüden kurtulmak” ve “ölülerin artık kendileri arasında bulunmamanın yarattığı acı ve kederin etkisiyle canlılardan öç almalarını önlemek” kaygısıyla yapıldığını ve “ölünün ruhunu [...] kesinlikle öbür dünyaya gitmeye razı etmek için” yaptığı bazı uygulamaları örnekler.¹³

Ölümler dünyasıyla yaşayanlar arasındaki sürekli temas ilişkisine hayvanlar kategorisinden de örnekler verilebilir. Altay Türklerinin av hayvanlarına karşı tavırları bu etkileşimin açık bir göstergesidir:

...öldürdükleri hayvanların hemen hemen tamamının kemiklerinin ya da cesetlerinin çok iyi korunan bir yerde sonsuza kadar sergilenmesi ve muhafaza edilmesi gibi bir

¹² Eliade, *Şamanizm*, s. 240, aktaran: Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2002, s.123

¹³ Levi-Strauss, *2000*, s. 55 - 56

geleneği sürdürmüşlerdir; öldürülen hayvanın ruhunun bu kalıntılarda varlığını sürdürdüğü şeklindeki eski klasik görüş hala geçerliydi. Bu uygulama hayvanın yeniden doğması için yapıyordu.¹⁴

İster insan olsun ister hayvan, ölünün ruhunun geri gele(bile)ceğine duyulan inanç farklı şekillerde kendini gösterebiliyor. Örneğin Proto-Türklerde hayvan öldürmekle insan öldürmek arasında çok az fark vardır. Çünkü hayvanlar da insan toplulukları gibi “gruplar” halinde yaşamaktadırlar ve nasıl bir kabilenin üyesi başka bir kabileden birini öldürdüğünde “kisas” yasası (ya da benzeri cezalandırma uygulamaları) devreye giriyorsa, bir hayvanın öldürülmesi de benzer bir durumla sonuçlanması beklenebilir. Gerek öldürülen hayvanın ruhu, gerekse onun “kabilesi”, hem “öldüren”den hem de onun kabilesinden intikam alabilir.

Bu konuda Antik Yunan’dan bir örnek verilebilir: Atina’da *Bouphonia* (*Öküzün Öldürülmesi*) olarak anılan kurban töreninde genç kızlar bıçak ve balta gibi aletleri suyla ıslarlar, sonra başka birileri bıçakları alıp bileyciye götürür; bileyciler işlerini hallettikten sonra bunları kasaplara verirler. Son olarak kasaplardan ilki baltayla hayvanın yere düşmesini sağlar, diğeri de bıçakla boğazını keser. Kasaplar işlerini bitirir bitirmez ellerindekini atarak kaçarlar. Bu arada hayvanın derisi soyulur, eti orada bulunanlarca paylaşılır. Sonra deri samanla doldurulur ve dikilir, içi dolu hayvan bir sabana koşulur. Bu sırada hayvanı kimin öldürdüğünü bulmak için bir mahkeme kurulur. Suyu taşıyan kızlara sorulur önce. Kızlar aletleri bileyciye götürenleri suçlar. Bileyciler kasaplara atar suçu. Son olarak kasaplar da balta ve bıçağı suçlarlar. Aletler suçlu bulunur ve denize atılırlar.¹⁵ Frazer yine benzer bir örneği, Japon Adalarında yaşayan Aino’lardan verir: Bir ayı tuzağa düşürdüklerinde ya da bir okla vurduklarında avcılar bir özür bulma ve ya kefaret töreninden geçmektedirler.¹⁶ Bu konuda bir şamanın söyledikleri, basit bir animizmden (canlılık) öte, evrenin etkileşim halindeki kozmolojilerden ibaret durumunu özetler niteliktedir:

¹⁴ Roux, Jean-Paul, **Altay Türklerinde Ölüm**, Çev: Aykut Kazancıgil, Kabalcı, İstanbul, 1999, s. 135

¹⁵ Frazer, James, **Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri**, Çev: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1992, II. cilt, s. 42.

¹⁶ Frazer, 1992, s.101. Frazer 100 ile 124. sayfalar arasında benzeri kefaret ve özür ritüel örnekleri verir.

Yaşamın en büyük tehlikesi, tümüyle canlardan ibaret olan insan besini olgusunda yatmaktadır. Öldürüp yeme durumunda kaldığımız tüm yaratıkların, kendimize elbise yapmak için parçalayıp yok ettiğimiz her şeyin canı vardır, öyle canlar ki bedenleriyle birlikte yok olup gitmezler, böylece bedenlerinden yoksun bıraktığımızdan dolayı bizden öğ almamaları için yatıştırılmaları gerekir.¹⁷

Evcil hayvanları öldürürken ikna etmek, onların öfkesini yatıştırmak daha kolaydır, ama av hayvanları konusunda iş karmaşıklaşır. Yakalanan ya da öldürülen hayvan “türdeşlerinin kategorisi”nden ayrılmalı, onunla beslenecek olan insan kabilesine dahil olmalıdır. Roux’ya göre ava çıkmadan önce avcının, avlanacağı hayvanın maskesini takması, onun kılığına bürünmesi ve onu taklit etmesi yalnızca avın kolay geçmesine yönelik pratik ya da büyüsel bir işlev taşımaz. Roux bu tür uygulamaların ve törenlerin “av üzerinde hâkimiyet kurmak” ve “onu şimdiden öldürmek” anlamlarına gelebileceğini yadsımaz. Ancak uygulamaların başka bir yanı daha vardır. Avcı, kılık değiştirme yoluyla, avıyla doğru iletişim kurabilmek, onu av olmaya “ikna” edebilmek için kendi topluluğundan simgesel olarak ayırır. Öldüreceği hayvanın kılığına bürünerek, o hayvan soyunun “kabilesine” dahil olur, böylece “ikna” sürecinin kolaylaşacağına inanılır. Aynı şekilde hayvan öldürüldükten ya da canlı olarak yakalandıktan sonra kampa getirildiğinde de benzer bir uygulama bu kez tersinden yapılır.

[...] ayı, tilki, vaşak köye getirilip cinsiyetlerine göre kadın ya da erkek gibi giydirildiklerinde kişilik değiştirme daha açık ortaya çıkar. İnsan kılığına sokularak kendi boylarının bir üyesi olmaktan çıkarlar, artık insanlara düşman ya da yabancı değillerdir ve öldüklerinde insanlar için bir tehlike oluşturmazlar; insan olmuşlardır, boydan kişiler olmuşlardır ve bu konuda kimse bir şey diyemez.¹⁸

Adı anılan tehlike yalnızca vahşi ya da av hayvanları için geçerli değildir. Levi-Strauss bitkilerle kurulan benzer bir yatıştırma uygulamasının örneklerini verir.

...kökten açılan deliğe bir tutam tütün, kimi zaman da bıçak ya da para konulur ve toplayıcı kısa bir dua okurdu: bana verdiğini aldım, sana da bunu bırakıyorum.

¹⁷ Drury, Nevill, **Şamanizm: Şamanlığın Öğeleri**, Çev: Erkan Şimşek, Okyanus Yayıncılık, İstanbul, 1996, s. 26

¹⁸ Roux, 2005, s. 117

Dileğim, ömrümün uzun olması, benim ve yakınlarımla başına bir dert gelmemesidir.¹⁹

Bütün bu ritüel ve uygulamalar, birbirinden mutlak suretle ayrı kalması gereken kategorilerin birbirine karışmasını önleme amacı taşımaktadır. Ölünün kendine ait alana (ölüler diyarına) gidememesi, öldürülen bir hayvanın ölüme razı edilememesi söz konusu ruhları eşikte, muğlak bir konumda bırakır. Muğlak bir konum ise insan toplulukları için en büyük tehditlerden biridir.

2.3. Eşik

Arnold van Gennep 1960 tarihli *The Rites of Passage (Geçiş Ritüelleri)* adlı çalışmasında her türlü yer, durum, mevki, toplumsal statü ya da yaş evresi (örneğin ergenlik gibi) değişimlerinde bir takım ritüeller yapıldığını ve bunun da neredeyse bütün toplumlarda görüldüğünü belirtir.²⁰ Gennep geçiş ritüellerinde genellikle üç aşamanın bulunduğunu söyler: ayırma ritüeli (*rites of seperation*), eşik (ya da sınır) ritüeli (*liminal rites*) ve yeniden katılım (*rites of incorporation*).²¹ İlk aşama, geçişte olan kişinin (ya da şeyin) önceki pozisyonundan sembolik olarak ayrılması işlemi içerir. Ayırmadan sonra kişi marjinal bir duruma geçer, muğlak bir nitelik kazanır; çünkü bilinmeyen, kategori dışı bir yerde, bir eşiktedir, bütün toplumsal kategorilerin sınırındadır. Son olarak üçüncü aşamada, kişi farklı bir kategoriye katılır.

Geçiş ritüellerinin bizi ilgilendiren kısmı olarak eşik aşaması, muğlaklığın görünür hale gelişi bakımından önemlidir. Turner da Gennep'in geçiş ritüellerine atıfta bulunarak, eşikin korku veren muğlaklığı üzerinde durur:

Eşikin ya da liminal *personae*'nin ("Eşikteki insanların") niteliği ister istemez muğlaktır, çünkü bu koşul ve bu koşul içindeki kişiler, normalde kültürel alandaki durumların ve pozisyonların yerini belirleyen sınıflandırmaların bağından kurtulmuş veya sıyrılmış durumdadır. Eşikteki varlıklar ne burada ne oradadır; onlar yasa, gelenek, teamül ve resmi protokol tarafından tayin edilip düzenlenmiş pozisyonların tam ortasında [*betwixt*] ve arasındadır [*between*]. [...] Böylece eşikte olma hali

¹⁹ Levi-Strauss, 2000, s. 69

²⁰ Bkz. Gennep, Arnold van, *The Rites of Passage*, Trans. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee, Routledge, London, 1960

²¹ Gennep, 1960, s. 11 vd.

çoğunlukla, ölüye, ana rahminde olmaya, görünmezliğe, belirsizleşmeye, çift cinsiyetliliğe, yabancığa ve güneş ya da ay tutulmalarına benzetilir.²²

Van Gennep'in eşik olarak tanımladığı durum bizim bu çalışmada muğlaklık dediğimiz durumla yakından ilişkilidir. Bizce trajik durum bu türden bir muğlak pozisyonun niteliklerinden doğmaktadır. Muğlaklık, eşikte olmanın tanımsızlığını, ama aynı zamanda birden fazla tanıma imkân sunmasını içerir; bu yüzden de tehlikelidir. Douglas, Van Gennep'in "eşik" kavramını yorumlarken bu durumu çok güzel bir şekilde özetler:

Van Gennep toplumu birbirine geçişleri olan koridorlar ve odalardan oluşan tehlikeli bir ev olarak görüyordu. Tehlike, geçiş durumundaydı; çünkü geçiş, herhangi bir durumda olamamak demektir, tanımsızdır. Bir durumdan diğerine geçmek zorunda olan birisinin kendisi tehlikede olduğu gibi tehlikeyi başkalarına da bulaştırabilirdi. Tehlike, onu eski statüsünden kesin bir şekilde ayıran bir ritüel yoluyla kontrol edilmeliydi.²³

Herhangi bir ritüel süreci olmaksızın kendiliğinden eşikte yer alan pozisyonlar da vardır. Turner bu konuda Zambia'nın kuzeyinde yaşayan Ndembu kabilesinden bir örnek verir: Kabiledeki en yüksek mevkiye sahip ve en kıdemlisi olan *Kanongesha*, birçok Afrika kabilesinde olduğu gibi "paradoksal" bir temsile sahiptir. Hem toplumdaki hiyerarşik yapılanmayı hem de hiyerarşik olmayan, tek tek bireylerin eşitliğine dayalı bir birlik olarak toplumun tümünü temsil eder. Başka bir deyişle kral, iki farklı kategoriye aynı anda "temas" ederek muğlak bir konumda yer alır.

Bu türden muğlak konumlar, "anormal" olarak tanımlanan olaylarla ilişkilendirilebilir. Aslında "anormal" olan "muğlak" olandır; normal olan aşılmış ya da iki ya da daha fazla kategoriye aynı anda temas edilmiştir. Somut anormallik örneklerine toplumlar farklı şekilde müdahale ederler. Douglas bu müdahalelerden bir kaçını sıralıyor: Yorumlama yoluyla muğlaklığın azaltılması bunlardan ilkidir. Burada, örneğin anormal bir görünümde doğan bebeğin, hayvan ile insan kategorileri arasında olduğu düşünülür. Batı Afrika'nın büyük kabilelerinden olan Nuer'ler su aygırına benzeyen yeni doğmuş bebeğin, yanlışlıkla insan olarak dünyaya geldiğini

²² Turner, 1977, s. 95

²³ Douglas, 1966, 119

düşünerek onu ait olduğu yere, bir su kenarına bırakırlar. İkinci yöntem ise muğlaklığa fiziki olarak müdahale etmektir. Burada birinciye göre daha net uygulama vardır. Bu konuda Douglas ikiz örneğini verir.²⁴ Bazı Batı Afrika kabilelerinin ikiz doğan çocuklardan birini öldürdükleri gözlenmektedir. René Girard ikizlerden duyulan korkuyu “şiddet” kavramıyla açıklamaktadır. Girard, temel teorisi yani “farklılığın yitimi şiddet doğurur” ilkesi uyarınca ikizleri yorumladığında ikizlerin söz konusu farklılık yitimini temsil ettiğini, bu bakımdan da topluluk için “şiddet”i yani yıkımı ifade ettiği için korkutucu olduğunu iddia etmektedir.²⁵ Biz farklılığın yitimi yerine muğlaklık demeyi tercih ediyoruz. Çünkü ikizlerin gösterdiği şey kategorilerin birbirine karışmasını, bir çeşit kirlenmeyi göstermektedir. Kirlenmedir, çünkü ikiz (double), muğlaklığı açığa çıkartır; daha önce tartıştığımız *unheimlich*'in, tekinsizin alanına girer. Nihai olarak bu tür durumlarda topluluğun yaklaşım yöntemleri ne derece farklılık gösterirse gösterebilir temelde söz konusu muğlaklığı kontrol etme arzusunun bizi göstermektedir. Ritüeller, normalin-kuralın dışına çıkmış olanı, bulunduğu kategorinin sınırını aşmış olanı yeniden kontrol etme, onun üzerinde hakimiyet kurma girişimidir. Bu anlamıyla ritüel de bir *techné*'dir.

2.4. Kirlenme: Murdar, Cenabet

Eşikteki insanlar (ve ya şeyler) her zaman başka bir konuma geç(e)meyebilirler. Bu durumda eşikte olma hali geçici değil uzun süreli ya da kalıcıdır. Bu tür konumdaki insanlar eşikte olmanın hemen bütün özelliklerini az ya da çok barındırırlar: dokunulmaz, ama yasaklı, kutsal ama lanetlidirler. Hemen her toplumda marjinal konumda bulunanlar vardır: soytarılar, krallar, şamanlar, kahinler, peygamberler, dilenciler, cadılar, hapçılar, “tinerciler”, hippiler, iki farklı etnik kökenden melezler, göçmenler, kadınlar, çocuklar v.b. Açıkça görülebileceği gibi bu tür konumlardaki insanlar yapısal olarak toplumun en üstü ya da en altında ya da marjinde bulunabilmektedirler.

²⁴ Douglas, 1966, s. 48-49

²⁵ Girard, 2003, s. 79

“...eşik durumunda ve rolünde olanlara hemen her yerde dinsel-büyüsel özellikler atfedilir ya da onlara [...] insanları, nesnelere, olayları ve ilişkileri kirleten, uğursuz, tehlikeli olarak bakılır. [...] geleneksel sınıflandırma ölçütleriyle açık bir şekilde sınıflandırılmayan ya da sınıflamaların sınırları arasına düşenler hemen her yerde “kirletici” ve “tehlikeli” olarak görülürler.”²⁶

Burada İngilizcedeki *polluting* kelimesi yerine ‘kirletici’ kelimesini kullandık. Belki anlamın daha net anlaşılabilmesi için “murdar” ya da “cenabet” kelimelerini tercih etmemiz daha doğru olabilir. Çünkü bu iki kelimenin anlamları “kirli” ya da “kirletici”den daha geniş bir alanı kapsamaktadır. “Kirli” ve “pis” gibi, anlamları günlük dilde yalnızca maddesel bir kirlenmeyi, basit olarak “hijyen olmama”yı çağrıştıran, ama dini, kutsal ya da manevi bir anlam boyutu olmayan kelimeler aslında durumu tam olarak karşılamakta yetersiz kalıyor. Eşikteki kişinin hem kendisi manevi düzeyde kirlenmiştir hem de onunla temas kuranları kirleten bir güce sahiptir. Bu yüzden sadece kirli, kirlenmiş ya da kirleten demek eşikteki kişinin bulunduğu durumu tam olarak anlatamamaktadır. Murdar, “kirli” ve “pis” anlamlarını karşıladığı gibi “dini olarak yasaklanmış olan” ve “tabu” anlamlarıyla da dokunulmazlığı ve kirliliğin bulaşıcılığını ama aynı zamanda eşikteki kişinin kutsal konumunu ima edebilmektedir. Ancak murdar günümüzde genellikle hayvanlar ya da nesnelere için kullanılırken insanlar için aynı anlam kapsamına sahip olan bir başka kelime daha uygun görülmektedir: Cenabet.²⁷

Roux, Altay halklarında insanların, hayvanların, bitkilerin ve nesnelere tecrit edilme uygulamalarını murdar kavramıyla açıklıyor.

Murdar bahtsız kimsedir, büyük bir hastalık geçiren, gücü tükenmiş yaşlıdır, hatta şöyle söylenerek kovulan fakirdir: “Sen! Tanrı’nın sana verdiği kötü kaderinle defol! Çünkü seni beni sevdiği kadar sevseydi sana iyilik yapardı.” Eziyet çeken, hastalıklı

²⁶ Turner, 1977, s. 108

²⁷ Murdar kelimesi Farsça “İslami kurallara göre kesilmemiş hayvan cesedi” ve “dinen kirli sayılan her şey” anlamlarına gelmektedir. Cenabet de “Şer’an kirli olma” ve “bu durumda olan kişi” olarak tanımlanmıştır. Bkz. Nişanyan, 2004, *Murdar* ve *Cenabet* maddeleri. Türk Dil Kurumu, *murdar* kelimesinin anlamları şöyle sıralanıyor: 1. Kirli, pis 2. Cinsel birleşmeden sonra yıkanmamış (kimse). 3. Şeriata uygun olarak kesilmemiş olan (hayvan). Yine *cenabet* kelimesi için de “Dinin buyurduğu biçimde henüz yıkanmadığı için temiz sayılmayan (kimse)” açıklaması yapıyor. Bkz. Türk Dil Kurumu, 1998, *murdar* ve *cenabet* maddeleri. *Cünüp* olma durumuyla ilgili **Kuran**’da *Nisa* (43) ve *Maide* (6) surelerine bakılabilir

hayvana, kötü büyüyen bitkiye, çelimsiz ve cılız ağaca, anormallikleri yüzünden kutsanmadıklarında kuşkuyla bakılırdı.²⁸

Burada kirli olma durumunun Yunancası *miasma*'dır. *Miasma* topluluğu sürekli tehdit eder. Çünkü kategorileri birbirine temas edebilen kültürlerde kirlilik de bulaşıcıdır. *Miasma*'nın tehdidi, doğrudan doğruya toplumun (ve evrenin) düzenine ve kategorilerin kesinliğine yönelik olur. Bu yüzden toplumlar ne kadar katı kategorilere sahipse kirlilik, bulaşıcılık gibi düşünceler ile kaçınma ve tedbir ritüelleri o kadar az görülür.

Kir[lilik] üzerine düşünceler, düzenin düzensizlikle, varlığın varlık-olmayanla, biçimin biçimsizlikle, yaşamın ölümle ilişkisi üzerine fikirleri içerir.²⁹

Douglas'ın bu yerinde tespiti, bize önemli bir kapı aralamaktadır. Eğer bir eşikten, marjinden ya da muğlâk pozisyonlardan söz ediyorsak ve bütün bu konular korku uyandırıcı bulunuyorsa bunun nedeni bu tür pozisyonların tehlikeli, tehdit edici ve en önemlisi de bulaşıcı bir kirlilik taşıyor olmalarından kaynaklanmaktadır. Kirliliğe yol açan şey ayrı kalması gereken kategorilerin birbirine temas etmesiyle oluşur. Kirlilik bulaşıcıdır, bu yüzden de düzen düzensizliğin, varlık varlık-olmayanın, yaşam ölümün tehdidi altında kalır.

Diğer taraftan kirliliğin bizatihi kendisi de muğlâk, çift değerli nitelikler barındırır. Bu yüzden çoğu zaman kirli ile kutsal olanı birbirinden ayırmak zorlaşır.

Kutsal olanın muğlâklığı yalnızca psikolojik düzende değil, aynı zamanda değerler düzeninde de mevcuttur; kutsal olan hem "kutsal" hem de "kirlenmiş"tir.³⁰

Eliade'nin bu sözleri muğlâk konuların en temel niteliğini gösteriyor. Kelimelere etimolojik açıdan baktığımızda paradoksu anlamamız daha kolay olabilir. Kutsal olan "kut"³¹ temas etmiş oluşuyla aslında tehlikelidir. *Kut*, Arapçadaki *bereket*

²⁸ Roux, 2005, s. 182

²⁹ Douglas, 1966, s. 7

³⁰ Eliade, Mircea, *Patterns in Comparative Religion*, 1958, s. 14-15, aktaran Douglas, 1966, s. 9

³¹ *Kut* kelimesinin anlamını tam olarak açıklamak mümkün görünmüyor. Türk Dil Kurumu'nun *kut* için önerdikleri, 1. Devlet idaresinde güç, yaratıcılık ve yetki bakımından sahip olunan üstün güç. 2. Mutluluk. 3. mit. İlahi bir kaynaktan gelen rahmet, bereket. Bkz. Türk Dil Kurumu, 1998, *Kut* maddesi.

[kutsama, yücelme, bolluk vs.]³² kelimesine benzer anlamlar taşır. Arapçadaki *b-r-k* köküyle birlikte *kut*'un öteki anlamları da düşünüldüğünde *kut* kelimesini “kozmetik güç” olarak anlamak hiç de yanlış olmayacaktır. Nitekim Yaşar Çoruhlu kelimeyi Gök tanrının insanlara verdiği “yaşamsal mutluluk” olarak çevirir.³³ Emel Esin de “yerin ve göğün çifte kut verdiği” hakanlardan söz ederken *kut*'un “kurucu” gücüne (*mana*'ya³⁴) atıfta bulunur.³⁵ Dolayısıyla kutsal olan, *kut*'u içermesi bakımından görünüşte olumlu algılansa da potansiyel bir risk barındırır, tehlikelidir; neredeyse kirliliğe kadar tehdit içerir. Kelimenin İngilizcesinde durumu farklı açıdan görmek mümkün: T.G. Tucker, *Latince Etimolojik Sözlük*'te *sacred* kelimesini saq- köküne dayandırıyor ve bu kökün de “bağlamak, sınırlamak, kapatmak, ayırmak, korumak” anlamları taşıdığını söylüyor.³⁶ Bu açıdan baktığımızda kutsal olanın en temel özelliği onun ayrılması, diğer kategorilerden uzaklaştırılması, başka şeylere ‘bulaştırılmama’sı olduğu düşünülebilir.

Genellikle kutsal [Holy] olarak çevrilen İbranice k-d-sh [Arapça quds] kökü, ayırma düşüncesine dayanır. Robert Knox, Eski Ahit çevirisinde, k-d-sh kökünü doğrudan doğruya kutsal [Holy] olarak çevirmenin zorluğunun farkında olarak ‘ayırma’ [set apart] ifadesi kullanılır.³⁷

İlk bakışta kutsalın ayrılmasının ve korunmasının nedeninin onun “kirlenme”sini engellemek olduğu düşünülebilir. Oysaki duruma tersten baktığımızda aslında kutsal olanın kirlenmesinden duyulan korkunun kaynağında, kutsal olana temas endişesi olduğu görülecektir. Yani korkuyu oluşturan şey, sadece kutsalın kirlenmesi değil, aynı zamanda kutsala temas ederek kirlenme endişesidir. Aslında Yunancada durum

³² Nişanyan, 2004, Kut maddesi, s. 255

³³ Çoruhlu, 2002, s. 20

³⁴ *Mana*: Melanezya ve Polinezyalıların kullandığı, hem doğüstü hem de doğanın kurucu, doğurucu gücünü belirten bir sözcük. Sözcük hem iyi hem kötücül, hem faydalı hem de tehlikeli bir gücü ifade etmektedir. Bkz. "mana", Encyclopædia Britannica, **Encyclopædia Britannica Online**, (Çevrimiçi) <http://www.search.eb.com/eb/article-9050428>, 9 Şubat 2009

³⁵ Bkz. Esin, Emel, **Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2004, s. 18

³⁶ Tucker, T. G., **A Concise Etymological Dictionary of Latin**, M. Niemeyer, Halle (Saale), 1931, aktaran: Online Etymology Dictionary, (Çevrimiçi) <http://www.etymonline.com>, 6 Aralık 2008, *sacred* maddesi. Ayrıca bkz. Klein, 1966, s. 1371 ve Partridge, Eric, **Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English**, Routledge: London and New York, 2006, s. 2846-48

³⁷ Douglas, 1966, s. 10

daha da netleşiyor: **αγος** ve **αγιος** kelimelerinin akrabalığını (sözlükler, kelimelerin aynı olduğunu söylüyor)³⁸ göz önünde bulundurursak kutsal olanın aynı zamanda kirli oluşu etimolojik olarak açıklığa kavuşacaktır. *Agos* da *hagios* gibi iki farklı anlamı aynı anda içerir. Her iki kelimedede de hem temizliği hem kirliliği, hem kutsallığı hem de laneti ifade eden anlamlar mevcuttur. Yeri gelmişken Antigone'den bir örnek verilebilir: 255. dizede *agos* kelimesi “lanet” anlamına yakın olarak kullanılmıştır. Jebb, bu satırı yorumlarken *agos*'un bu satırdaki kullanımını şu şekilde tanımlar: “Bir cesedi toprakla örtmeden geçmesi yüzünden kişiye bulaşan günah”.³⁹ Güngör Dilmen çevirisinde dize şu şekildedir: “...ince bir kat toprak serpmişler üstüne / cenabetlikten kurtulsun diye.”⁴⁰ Güngör Dilmen *agos* karşılığı olarak *cenabetlik* kelimesini tercih etmiş; daha önce yukarıda tartıştığımız üzere, çok yanlış bir çeviri sayılamaz bu. Ölü gömülmemiş olmasıyla cenabet durumdadır. Jebb'in açıklamasıyla birlikte düşündüğümüzde ölünün cenabetliğinin bulaşıcı bir günah/lanet olduğu görülebilir. Yine benzer şekilde 775. satırda Kreon, Antigone'yi kapatacağı zindandan söz ederken, sadece *miasma*'dan kurtulacak kadar yiyecek koyacağını, bu yiyeceğin de kendisinin kefareti (*agos*) olacağı belirtir.

Bir lokma yiyecek atacağım önüne, fazla değil / o da kefaretim olsun, kent temizlensin bu lekeden. [775-6]

Görüldüğü gibi bu kez *agos*, kefaret, yani günahın bedeli, günahı temizleyen kurban anlamlarında kullanılır.

Freud, toplumlarda görülen tabuların kökenlerini tartıştığı *Totem und Tabu (Totem ve Tabu)* adlı eserinde sözcüğün muğlak anlamı üzerinde durur:

³⁸ **αγιος: (hagios) A.** Tanrılara adanmış, tanrılar için ayrılmış: (I) *İyi anlamda*, kutsal, dinsel, mübarek, temiz kişi ya da şeyler (II) *Kötü anlamda*, lanetli, melun, iğrenç; **αγος: (agos) A.** Dinsel korku (1) Kirlilik, günahkârlık; somut anlamda, lanetlenmiş şey ya da kişi, (2) Kefaret, kurban **B.** *İyi anlamda* huşu duymak, saygıyla karışık korku duymak, Bkz. Liddell & Scott, 1996, s. 9 ve 14. *Agos* ve *hagios* kavramlarının hem etimolojik hem de anlambilimsel olarak aynı kökten geldikleri ve aynı durumlara referans verdiklerine ilişkin ayrıntılı bir tartışma için Bkz. Vernant, Jean-Pierre, **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, Çev: Mehmet Emin Özcan, İstanbul, İmge Yayınevi, 1996, s. 128-133

³⁹ Jebb, R. C., **Sophokles: The Plays and Fragments, Part III Antigone**, Second Editions, Cambridge University Press., 1891, s. 57

⁴⁰ Sofokles, 1997, sat.254-255.

'Tabu' Polinezyaca bir sözcüktür. Sözcüğün tam bir çevirisini yapmak bizim için güç; çünkü sözcüğün tam karşılığı olan bir kavrama artık sahip değiliz. Tıpkı Polinezyalıların 'tabu'su gibi olan 'sacer' sözcüğü antik Romalılar arasında hala geçerliydi. Yunanlıların 'αγος', İbranîlerin 'kadesh' sözcükleri de, Amerika, Afrika (Madagaskar) ve Kuzey ve Orta Asya'daki birçok topluluk tarafından kullanılan benzer sözcüklerde olduğu gibi, Polinezyalıların 'tabu' sözcüğüyle ifade ettikleri anlamın aynısına sahipti. Gördüğümüz kadarıyla, 'tabu'nun anlamı iki zıt yönde farklılaşır. Bizim için sözcük, bir yandan 'kutsal' [sacred /heilig], 'kutsanmış' [consecrated /geweiht] diğer yandan da 'tekinsiz' [uncanny /unheimlich], 'tehlikeli' [dangerous /gefährlich], 'yasak' [forbidden /verboten], 'kirli' [unclean /unrein] anlamlarına gelmektedir.⁴¹

Yukarıdaki birçok örnekte olduğu gibi, günlük dilde tabunun da anlamı daraltılmıştır ve sadece "yasaklanmış" olan şeyleri anlatan bir sözcük olarak kullanılmaktadır. Oysa Freud'un da ortaya koyduğu gibi sözcüğün, "kut", 'kutsal' gibi farklı anlamları bulunmaktadır.

Freud tabunun anlamının ikili yapısını arzulama / kaçınma ikilemi olarak açıklar. Topumlarda tabunun ortaya çıkmasının en temel nedeni sınır aşımının engellenmesi ihtiyacıdır. Çünkü Freud'a göre, tabulaşan şeyler ya da eylemler bir yandan en fazla zevk veren niteliğe de sahiptir.⁴² Buna göre sosyalleşme sürecinde çocuğa bazı şeyler yasaklanır. Bu yasaklar çocukta köklü bir hal alır; diğer taraftan bu süreç tamamen bireysel olarak deneyimlendiğinden duygusal ve belirsiz bir durumdadır. Her yasaklama bir taraftan arzunun da doğmasına neden olmakta; böylece sınır aşımı ile ilgili olarak belirsiz bir durum ortaya çıkmaktadır: Yasak olan şey, sınırın ötesinde olan şey, potansiyel olarak kirlenici bir gücü olan şey aynı derecede çekiciliğe sahip olarak arzuya neden olmaktadır. Burada dengeyi bulmak oldukça zordur.⁴³

Freud, tabu düşüncesinin kaynağında *mana* benzeri büyümlü bir gücün varlığına duyulan inancın yattığını söyler.⁴⁴ Mana daymonik bir güçtür ve onun her zaman

⁴¹ Freud, Sigmund, **Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics**, Tr. James Strachey, London: Routledge, 2001, s. 21. Freud'un bu pasajda kullandığı Almanca terimler 1991 Almanca baskısından alınmıştır. Bkz. Freud, Sigmund, **Totem und Tabu: einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker**, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991, s. 66

⁴² Freud, 2001, 25

⁴³ Bkz. Jenks, 2003, s. 45-46

⁴⁴ Freud, 2001, 24

kontrol edilebilmesi güçtür. Tabu olan bir şeye dokunan ya da tabu yasağını kıran kişi de doğrudan doğruya tabu olur. Çünkü tabudaki bu büyülü güç bulaşıcıdır:

Tabu sayılan kimseler ve şeyler elektriklenmiş eşyaya benzetilebilir. Bunlar öyle büyük bir güç kaynağıdır ki, sahip oldukları elektrikleri temas yoluyla nakledilebilmektedir ve eğer bu elektrik gücünün boşalmasına neden olan canlı dayanıklı değilse üzerinde yıkıcı bir etki açığa çıkabilir.⁴⁵

Freud tabudaki bu “bulaşıcı” ve “yıkıcı” gücün insanlardan uzaklaştırılabilmesi için bazı kefaret törenlerinin yapıldığını belirttikten sonra tabuları geçici ve kalıcı olarak sınıflandırmayı önerir. Buna göre kalıcı tabular din adamları, başkanlar, ölümler ve bütün bunlara ilişkin her şeyi kapsamaktadır. Geçici tabularsa, aybaşı ve lohusalık gibi veya avlanma ya da bir sefer öncesi ve sonrası savaşçıların durumunda olduğu gibi belirli durumlarda karşımıza çıkabilmektedir.⁴⁶

Kolayca görülebileceği üzere bütün bu kişiler ve durumlar ikili anlama sahiptirler.

Kutsal ve kirli olanın aynı olduğuna daha doğrusu kirliliğin ve bulaşıcılığın – eşzamanlı olarak- kutsal olanın özünde bulunduğu ilişkin çeşitli kültürlerden bolca örnek verilebilir. Örneğin Douglas, Hintlilerin kutsal olan ile olmayan ve kirli ile temiz arasında mutlak bir karşıtlık düşünmediklerini belirtir. Hintliler bunların göreceli kategoriler olduğunu bilmektedirler; birisi için temiz olan başkası için kirli olabilmektedir.⁴⁷

Yahudilerin domuza ilişkin uygulamaları konusunda James Frazer’in yorumları daha açıklayıcı olabilir. Frazer, Yahudilerin ne domuz yediklerini, ne de onu öldürdüklerini belirttikten sonra domuzun yenmemesini onun ‘pis’ bir hayvan olarak algılanışına, ama öldürülmemesini ise hayvanın ‘kutsal’lığına bağlar.⁴⁸

Frazer’in yine domuza ilişkin, bu kez eski Mısır’dan verdiği örnek daha da aydınlatıcıdır:

⁴⁵ Freud, **a.g.y.**

⁴⁶ Freud, **a.g.y.**

⁴⁷ Douglas, **1966**, s.10

⁴⁸ Frazer, **1992**, s. 55

Eski Mısır’da domuzdan pis ve iğrenç bir hayvan olarak nefret edilmektedir. Birisi domuzla dokunacak olsa elbiseleriyle birlikte kendini nehre atarmış. Domuzun sütünü içmenin cüzam bulaştıracağı düşünülürmüş. Mısır’ın yerlileri olmalarına rağmen domuz çobanlarının tapınaklara girmesi yasaktır. Bu yasak yalnızca onlara uygulanmaktaydı. Hiç kimse domuz çobanlarından kız almıyor ve vermiyordu; çobanlar yalnız kendi aralarında evlenebiliyorlardı. Ama Mısırlılar yılda bir kez Ay’a ve Osiris’e domuz kurban ederler ve etmekle de kalmayıp etini de yerlerdi.⁴⁹

Hem kutsal hem de *agos* kelimelerinin “bulanıklığı”ndan söz eden Jean-Pierre Vernant da, Louis Moulinier’in Antik Yunan’daki kirlilik ve temizlik düşüncesini araştırdığı kitabını yorumlarken Moulinier’in kirlilik fikrini tam olarak kavrayamadığını, çünkü Yunanlıların farklı kozmolojilerinin, farklı düşünce yapılarının bulunduğunu gözden kaçırdığını belirttikten sonra, kirlilik düşüncesinin V. yüzyıldaki algılanışına dair genel bir tablo çizer:

Kir hem maddi bir leke hem de görünmez bir varlık olarak ortaya çıkmaktadır. Hem öznel hem nesnel, insanın hem içindedir hem de dışında. Hem neden hem de sonuç olarak görünmektedir: salgına yol açan şey ve salgının yol açtığı şeydir. Kıyana [katile] ilişkindir, kıyanın kendisidir; kurbanla ilişkin olduğu kadar onun ölçüsüdür de. Bu kadar çelişkili yönleri olan bir düşüncüyü nasıl kavrayabiliriz?⁵⁰

Vernant’ın Moulinier’e getirdiği en büyük eleştiri, Moulinier’in dinsel bakışının olmayışıdır. Kirlilikten kutsallığa, saflıktan lanetliliğe doğru bu hızlı geçişkenliğin “mantıksal çelişmezlik” ilkesiyle açıklanabilir bir yanı elbette olamaz. Vernant, Moulinier’in, açıklamasını tutarlılaştırmak adına kirlilik düşüncesinin metafizik boyutunu görmezden geldiğini hatta reddettiğini, ama bu ihmal ve görmezden gelişin konuyu dar bir alana sıkıştırdığını söyler. Kirlilik Homeros metinlerinde de Hekataios’un öğütlerinde de salt maddi olmanın ötesinde anlamlar taşımaktadır. Özellikle V. yüzyıla gelindiğinde, toplumsal değişimin bir sonucu olarak, kirlenme ve temizlik, kutsallık ve lanet daha sıklıkla ilgilenilen bir konu haline gelir. Boyutları genişler, maddi olanın ötesinde oluşu daha açık bir şekilde görülür. Bütün tragedya metinleri bize herhangi bir kirliliğin metafizik güçlerle bağlantılı olduğunu çok açık bir şekilde vurgular. Antik Yunan’da kirlilik, *daimon*’la bağlantılıdır; daha doğrusu *daimonik* bir olgudur. Kirlenme ile ilgi törenlerin daima yıkama, arıtma, yakma, atma

⁴⁹ Frazer, 1992, s. 56

⁵⁰ Vernant, 1996, s. 120

ve uzaklaştırma gibi maddi unsurları bulunuyorsa bunun nedeni, Yunanlılar için kirliliğin maddi bir mesele olmasından değil, *daimon*'ların somut nesnelere açığa çıktığına duyulan inançtan kaynaklanır. Tıpkı bütün tanrıların somut olarak kendilerini göstermeleri gibi (örneğin Hephaistos'un ateşte, Zeus'un şimşekte), *daimon*'lar gibi ruhani varlıklar da somut şeylerde zuhur ederler: Kan lekesi, katil, açıkta kalmış ceset vb. *daimon*'ların görünür olduğu yerlerdir.

Tanrısız [olan], ister yoğunlaşmış ister dağınmış, ister aşkın ister içkin olsun, ancak açığa vurumlarında kavranır. Varlığını açığa vuran belirtilerle asla bütünüyle karışmadığı da doğrudur. Kendi içindeyken bile hep kendinin ötesindedir. Kısaca uzaklık az ya da çok görülebilir.⁵¹

Antik Yunan tanrılarını ya da *daimonik* güçleri kavramamızdaki en büyük güçlük budur. Bugünkü semavi dinlerin kozmolojisiyle Antik Yunan dünyasına baktığımız için, temelde de tanrılar evreniyle insanlar evrenini iki ayrı düzlem olarak düşünmeye meyilli olduğumuz için Yunan kültürünü anlamada derin bir hata yapıyoruz⁵². Yunan tanrıları çeşitlidir; herhangi biri bir diğerini reddetmez, yok saymaz; hemen her yerde kendilerini maddileştirerek görünebilirler; görünmeden de varlıklarını hissettirebilirler; bir insanın, bir hayvanın ya da bir eşyanın içine girip çıkabilirler. Dolayısıyla kirliliğin de kutsallığın da hem maddi hem de manevi, iki boyutu vardır.

Örneğin cinayet durumlarında miyasma, cinayete ilgili her varlık ya da nesnede ete kemiğe bürünür: katil, silah, kan, kurban; eğer ağır suçun doğrudan kutsal şeyleri aşağılamayla ilgili bir özelliği varsa, arı olmama **λοιμος** [*loimos*] biçimi altında bütün ülkeye bile yayılabilir: Verimsiz toprak, kısır hayvanlar, ucube bebekler. Yani **δαίμων** [*daimon*] gücünde nesnelleşen şey düzene kutsala saygısızlık saldırısı ile bozulan ister geniş ister dar olsun, insanların ilişkileri, toplumsal acunsal ilişkiler

⁵¹ Vernant, 1996, s. 126-127

⁵² Yunan dünyasındaki inançların çokluğu ve çeşitliliği konusunda Walter Burkert şöyle diyor: “Tek tanrılı dinlerde, kendini tanımlama ve bir dini ötekine göre sınırlama fazlasıyla bilinçli bir vurgu taşırken, Hristiyanlık öncesi çağda genelde yeni ve yabancı tanrılar, özelde de gizemler kurumu dahil, çeşitli tapı biçimleri arasında bir dışlama söz konusu değildi; birbirleriyle uyuşmasalar da tek bir ilkçağ dini içinde toplanan başka başka biçimler, eğilimler ya da seçenekler olarak boy göstermişlerdi.” Burkert, Walter, **İlkçağ Gizem Tapıları**, Çev: Bahadır Sina Şener, İstanbul, İmge Yayınevi, 1999, s. 16

dizgesidir. Köken bakımından, kirliliğin çeşitli somut biçimleri içinde gösterdiği şey işte bu düzensizliktir.⁵³

Vernant, L. Gernet'den yaptığı alıntıda, aynı anda insanın hem dışında hem de içinde yer alan yıkım güçleri olarak *hybris* ve *ate*'yi tanımlarken benzer bir iki boyutluluğu gösterir.⁵⁴ *Hybris* de *Ate* de hem insanı yıkıma sürükleyen güçlerdir, hem yıkımın nedenidir, hem de yıkımın kendisidir. Bu güçler tanrıların gönderdiği ya da neden olduğu soyut güçlerdir; kişinin bedenine girdikten sonra, maddileşirler –öfke ya da şiddet biçiminde somutlaşarak- görünür olurlar.

Rasyonel aklın onu kavrayabilmesindeki en büyük güçlük kirliliğin hem maddi hem de manevi boyutunun bulunmasıdır. Rasyonel akıl, ayırarak düşünmeye eğilimli olduğundan dinsel, inançsal bir kirlenme ile somut-maddesel kirlenmeyi birbirinden ayrı olarak kavramaya çalışır. Oysa Antik Yunan gibi kategorilerin sürekli birbirine temas potansiyelinde bulunduğu kültürlerde, maddi ile manevi ayrımını yapmak oldukça zordur; kirlilikle bağlantılı olarak lanet ve kutsal da aynı muğlâklık niteliğini gösterirler ve anlamları sürekli değiştiğinden her bakımdan tehlikelidirler.

İnsan gövdesinde dolaşan kan pis değildir. Kan insanın içindeki dirimdir. Ancak toprağa aktığında, toprağa bulaştığında bunları pisletir, kirlendir. Peki, neden ötürü? Bütünüyle olumlu anlamda lekelediği, kapladığı için mi? Ama bir merhem, bir far ya da bir giysi de bedeni kaplar: Bedeni kirlendirmez. Kurban edilen hayvanın sunağın üzerine akan kanı da kirlendirmez –tam tersine sunağı kutsar. Kanın hem bir pislik hem de bir kirlilik olarak görünmesinin nedeni, belli koşullarda aktığında (özellikle toza bulanmış kan **το λυθρον**) cinayet, ölüm demek oluşu, dirime karşı, yaşayanlar için tehlikeli bir gerçeklik alanına ilişkin olmasıdır. İnsan gövdesindeki toz ile çamur elbette **λυματα**'dır; tanrıya yönelmeden önce bunları temizlemek gerekir. Çünkü toprak cesetleri örtmek için yaratılmıştır.⁵⁵

Vernant'ın yukarıdaki sözlerinden açıkça anlaşılacağı üzere kirliliği oluşturan temel durum birbirinden ayrı durması gereken kategorilerin birbirine temasıdır. Bu çerçevede, ölüleri örterek cesedi arıtma görevi gören toprak yaşayan bir bedende kirlilik yaratacaktır. (Eğer ritüel kontrolü yoksa: örneğin İslam'daki teyemmüm abdesti almak gibi). Dolayısıyla kirliliği, pisliği oluşturan şeyin, kategorilerin ritüel

⁵³ Vernant, 1996, s. 127

⁵⁴ Vernant, a.g.y.

⁵⁵ Vernant, 1996, s. 124

dışı teması olduğu rahatlıkla söylenebilir. Çünkü özü itibariyle kirli olan bir şey yoktur. Hesiodos'un, *İşler ve Günler*'in öğütler bölümünde⁵⁶ verdiği bazı kirlenme örneklerinde bunu kolaylıkla görebiliriz. Hesiodos “geceleri yolda ya da yolun dışında işeme”(728) derken yaptığı vurgu idrarın kirli oluşuna değildir; onun öğüdünün gerekçesi gecelerin “tanrılara ait” olmasıdır; tanrılar her yerde olabilir; dolayısıyla ölümsüzlere ait olan bir alana saygısız bir temas riski vardır. “Cenaze dönüşlerinde çocuk yapma!”(735) tavsiyesi ise Proto-Türklerin cenaze sonrası uygulamalarını hatırlatır; sadece bir boş inanç değildir bu, ölümlle yaşamı birbirinden ayrı tutma, birbirine temas etme tehlikesini engelleme çabasıdır.

Böylece kategorilerin birbirine temasında kirliliğin ortaya çıktığını ama aynı zamanda söz konusu kirliliğin anlamının da bulunduğu pozisyon sonucu muğlâklaştığını gördük. Bulduğu pozisyon sonucu, çünkü kategorilerin birbirine temas ettiği “eşik”te yer almasıyla kirlenmiş olan aynı anda temiz olabilmekte, lanetli olan da kutsallığın niteliklerini barındırabilmektedir.

Aynı zamanda hem kirlilik hem de kutsallık biçimleri olarak beliren doğaüstü gerçekliklerin olabileceği böylece daha iyi anlaşılabilir. Dinsel düşüncenin bakış açılarından birinde, kutsal bir gücün “arılığı”, aslında onu koruyan yasakların sayısı, kesinliğiyle ölçülür. Bu arılığın pekiştiği zamanlarda bile, tanruların insanlarla bağlantılarında kutsala saygısızlıkla ilgili kirlilik yaratma fırsatları artmaktadır. Ama bu artışın sonunda, karşıt arı ile kirlenmiş kutupları birleşmekte, birbirlerine karışmaktadır.[...] Öyleyse kusursuzca arı bir kutsallık bize bütünüyle iğrenç gelebilir, çünkü onunla her tür bağlantı, bizi *agos*'una teslim edecek bir kirlilik biçimi kazanabilir.⁵⁷

Vernant'ın bu konuda verdiği en güzel örnek ölüm durumudur: Ceset ifadesini kullandığımızda ölümün büyük bir kirlilik kaynağı olduğunu vurgularız. Ancak onunla temasın, Vernant'ın doğru bir ifadeyle belirttiği gibi, iki yönü vardır: Hem ceset ona temas edeni kirletmekte, hem de ölümün arındırıcılığı cesedi kutsadığı için, ona temas eden kişi de kutsallaşmaktadır. Cesedin temiz oluşunu Vernant şöyle

⁵⁶ Hesiodos, “*İşler ve Günler*”, sat. 725-760

⁵⁷ Vernant, 1996, s. 130

açıklıyor: “Kirlilik bütün varlığı, dışarıda hiçbir şey bırakmadan kaplayacak kadar büyük olduğunda, artık kirlilik değil kutsallıktır”⁵⁸

Vernant’ın bu açıklamasında iki noktayı açmak gerekiyor: Birincisi, kirlilikten kutsallığa geçişin, kirliliğin miktarına bağlı olarak gerçekleştiği konusu şüphelidir. Kirliliğin yeteri kadar “büyük” olmadığı, bir ceset örneğinde olduğu gibi her yeri kaplamadığı durumlarda da kutsallığın görülebildiğini biliyoruz. Özellikle vücuttan çıkan sıvılarla ilgili örneklerde bunu görmüştük; bir başka örnek verelim: Birçok kültürde aybaşı kanının nedenini olarak ay gösterilir. Yani ay, inanışa göre kadınlara tecavüz eder; akan kan da bir tür çocuk düşürmedir. Aristoteles gibi birçok ilkçağ ve ortaçağ düşünürü de ceninin aybaşı kanamasının kesilmesinden sonra dölyatağında kalan bu kandan oluştuğuna inanırdı.⁵⁹ Aybaşı kanının doğurucu ve yaratıcı bir güç olarak algılanışı bazı ritüellerde de açıkça göze çarpmaktadır. Antik Yunan ve birçok kültürde tarlalardaki ekinin verimliliğini artırmak için aybaşı gören kadınların eteklerini kaldırarak tarlada veya tarla etrafında gezdikleri söylenir.⁶⁰ Ama diğer taraftan aybaşı kanının doğurgan gücüne duyulan bu inanca karşın, âdet gören kadınlar adam öldürmüş ya da bir ölüye dokunmuş kadar kirli sayılırlardı; çoğunlukla âdet dönemi boyunca izole edilirler özellikle erkeklerin onlara dokunmaları son derece tehlikeli olarak görülürdü.⁶¹ Bu konuda benzer onlarca örnek gösterilebilir. Kirlilik ya da kutsallık iki boyutlu (aslında çok yönlü) durumlardır; birbirlerini aynı anda içerirler ve dışlarlar. Dolayısıyla kirliliğin “artması” kutsallığa geçiş anlamına gelmez. Bu geçiş, bir kirlenme “derecesi” olmaktan ziyade ritüelle olan ilişkiye bağlıdır. Yani bir şey ritüelin kontrolünde ise “son derece kirli” bile olsa temiz ve kutsal olarak görülecektir. Eğer ritüel uygulanmamışsa, söz konusu şey herhangi bir ritüelin parçası değilse ve/ ve ya eksik kalmış, tamamlanamamış ya da yanlış uygulanmış bir ritüelin unsuruyorsa kirlilikten kutsallığa geçiş söz konusu olmayacaktır. Vernant’ın sözlerinde açıklık getirilmesi gereken ikinci nokta da bu

⁵⁸ Vernant, **a.g.y.**

⁵⁹ Bkz. Thomson, George, **Tarihöncesi Ege: Eski Yunan Toplumuna Üstüne İncelemeler**, C: I, Çev: Celal Üster, İstanbul, Payel Yayınevi, 1995, s. 233-235

⁶⁰ Bkz. Thomson, **1995**, s. 229

⁶¹ Bu konuda bkz. Douglas, **1966**, s. 75, 217, 218. Thomson, **1995**, s. 231, 232

geçiş meselesiyle ilgilidir. Kirlilikten kutsallığa ya da tersi yönde bir “geçiş”, fiziksel bir değişim ya da dönüşümü içermez; durum bir çeşit adcılıkla (*nominalizmle*) açıklanabilir.

Kategorilerin etkileşimli olduğu toplumlarda ritüelin ne kadar önemli bir rol oynadığını anlayabiliyoruz. O kadar ki bazen topluluk için tabu olan, çoğu zaman da lanetlenerek toplum dışına atılma ya da ölüm cezası gibi ağır cezalara hükmedilebilecek durumlar bir ritüel eşliğinde kutsayıcı bir hal alabilmektedir. Örneğin Avustralya Arnhemland Aborjinleri bereket için ya da herhangi bir olayın başlangıcında yaptıkları törenlerini ayinsel bir çiftleşmeyle sonlandırırlar ve eğer ki bu çiftleşme, başka zamanlarda birleşmeleri yasaklanmış kişiler arasında olursa ritüelin çok daha etkili olacağına inanırlar.⁶²

Hiç şüphesiz cinsellik bütün toplumlarda hem verimlilik, üreme, çoğalma gibi yaşama ilişkin üretici ve var edici güçleri ifade ederken aynı derecede yıkıcı, tehlikeli ve kirlitici anlamlarla birlikte görünür. Onun en temel özelliği kamusal alandan ayrı bir uzamda gerçekleştirilmesi için özel bir itina istemesidir. Tıpkı bazı ritüellerde (örneğin sadece erginlenmişlere açık olan sınırlı törenlerde) olduğu gibi gizli olmak zorundadır. Gizliliğin bozulması kirlenme demektir. Aynı şekilde cinsellik, ancak toplumun sınırlarını çizdiği cinsler arasında ve "kurallara uygun" gerçekleşirse temiz kalabilir. Aksi takdirde kirlilik baş gösterecektir. Örneğin ensest, Bushong'lar arasında da kirlitici olarak düşünülmekte; fakat krallarının kutsama törenlerinin bir parçası bir ensest ritüelinden oluşmaktadır.⁶³ Bunun nedeni olarak iki gerekçe gösteriyor Douglas: birincisi kirin kendisinin bir yanıyla üretici bir güce sahip olmasıdır ki bunu yukarıda açıklamaya çalışmıştık. Douglas'ın ortaya attığı ikinci neden ise şu ana kadar yaptığımız tartışmaların tersten bir okuması niteliğinde. “Farklılığın bittiği yerde kirlenme de yoktur” diyor Douglas.⁶⁴ Çünkü ona göre kirlilik aklın farklılaştırma etkinliğinin bir sonucudur; düzenin bir yan ürünüdür.

⁶² Berndt, Ronald, **Kunapipi: A Study of an Australian Aboriginal Religious Cult**, Melbourne, 1951, p. 49, Aktaran Douglas, 1966, s. 108-109

⁶³ Douglas, 1966, s. 197

⁶⁴ Douglas, 1966, s. 198

Eğer ki ensest örneğimizde olduğu gibi bir düzensizlik, kontrol altında yapılıyorsa farklılığın “yok” sayılabileceği düşünülebilir. Bu durumu Dionysos ritüellerinde de görmek mümkündür. *Bakkhalar* oyununu bu açıdan tartışmak yerinde olacaktır.

Tam da bu noktada, hem kirlilik hem de kutsallık problemini aynı anda içeren ama bir taraftan da Antik Yunan’da muğlâklık meselesini anlamamızı kolaylaştıracak bir kavram olarak *pharmakon* sözcüğü üzerinde durmanın uygun olacağını düşünüyoruz.

2.5. *Pharmakon*

Platon’un Phaidros diyalogunda Sokrates tarafından anlatılan bir hikaye vardır. Hikayeye göre, Mısır’lı bir tanrı olan Theuth, sayıları, hesaplamayı, geometriyi ve astronomiyi, tavla oyununu ve en önemlisi de yazıyı bulmuştur [icat etmiştir?]; kendisinden onay almak üzere baş tanrı olan Amon’un [Thamus] yanına varır. Bütün bu sanatları Mısırlılara tanıtmak gerektiğini çünkü bu icatların insanlar için faydalı [*pharmakon*] olacağını söyler. Theuth, her bir icadı için birer değerlendirme yaptıktan sonra sıra yazıya gelir:

Ey Kral, dedi Theuth, işte bir bilgi (to mathema) ki bunun sayesinde Mısırlılar daha bilgili ve kendi geçmişlerini hatırlamaya daha istidatlı olacaklar. Belleğin de, bilgilendirmenin de devası (*pharmakon*) bulundu.⁶⁵

Çalışmamızın birinci bölümünün sonunda açtığımız *techné* tartışmasını yeniden hatırlarsak, burada baş tanrıya sunulan yazının bir *techne* olduğunu kolaylıkla görebiliriz. Ama tıpkı Heidegger’in *techné*’nin özünde varolduğunu iddia ettiği muğlâklık gibi burada sunulan *techné*’nin, yazının ya da *pharmakon*’un da muğlâklığı ortaya çıkacaktır. Theuth’un yazıyı sunma biçimi yazının olumlu niteliklerin ardı ardına sıralanmasıdır. Oysa Tanrı Amon’un cevabı, yazının tam tersi niteliklerinin de olduğunu gösterir:

İşte bu bilgiyi elde etmenin sonucu: harfleri öğrenenler artık belleklerini işletmeyecekleri için, ruhları unutkan olacaktır. Yazıya güvendikleri için, etraflarındaki şeyleri dışarıdan, yabancı izler sayesinde hatırlamaya çalışacaklar, içerden kendi kendilerine hatırlayacakları yerde. O halde sen bellek için değil, hatırlama için bir deva buldun. Öğrenime gelince; sen öğrencilerine ancak hakikate

⁶⁵ Platon, **Phaidros**, sat. [274ce]

benzer şeyleri (doxan) öğretirsin, hakikatin kendisini (aletheian) değil. Bunlar senin harflerin sayesinde, öğretimsiz kalmalarına rağmen gırtlaklarına kadar bilgiye gömüldüler mi, çoğu zaman hiçbir şeyi dürüst düşünemedikleri halde kendilerini binlerce şey hakkında hüküm vermeye yetkin sanacaklardır. [274e, 275b].

Techné'nin özündeki ikiliği, muğlâklığı görebiliyoruz. Burada, aynı şey (yazı) hem hatırlamaya hem de unutmaya meydan vermektedir. Bilgiyi arttırabildiği gibi aynı zamanda azaltmaktadır da. Baş Tanrının cevabıyla ortaya çıkmaktadır ki *pharmakon* hastalığı tedavi etmemekte, hastayı daha fena yapmaktadır. Burada Platon'a göre tehlikeli gizil bir güç vardır. Bu yüzden yazı bu muğlâk niteliğiyle tıpkı resim, göz yanılmaları ve her türlü mimetik teknikler gibi kendilerine şüphelye yaklaşımları gereken şeylerdendir. Derrida'ya göre Platon'un *Phaidros*'ta yapmaya çalıştığı şey "pharmakon" türünden olguların muğlâklığını kontrol etmeye çalışmaktır:

[...] Platon kralın ağzından bu muğlâklığı zaptetmeye ve onun tanımını yalın, keskin çizgilerle birbirinden ayrılmış iyi ve kötü, içeri ve dışarı, doğru ve yanlış, öz ve görünüş gibi karşıtlıklar içine sokarak bu muğlâklığın üstünde egemenlik kurmaya çalışır. Kralın yüce yargısının gerekçeleri yeniden okunursa, bu karşıtlıklar dizisi tekrar bulunacaktır. Pharmakon, ya da arzu ederseniz yazı, öyle bir yere koyulmuştur ki, hep bir daire çizer durur: yazı bellek için yalnızca görünüşte iyidir, hareketi sayesinde, belleğin doğru olanı bilmesinde, ona içerden yardım etmeye muktedirmiş gibi görünür. Fakat doğrusu, yazı özsel olarak kötüdür, belleğe dışsaldır, bilim değil, kanaat üretir, bunlar doğru kanaatler değil, görünüşle ilgili kanaatlerdir. Pharmakon kendisini doğru gibi gösteren bir görünüşler oyunu üretir.⁶⁶

Pharmakon gibi hem ilaç / deva hem de zehir anlamlarına gelen bir sözcüğün karşıtlığın yalnızca tek bir yanına referans verecek şekilde çevrilmesi doğru değildir. Sözcük her kullanıldığı yerde Derrida'nın deyişiyle öteki anlam(lar)ına da referans vermekte; "sözcüğün içinde, sahnenin başka bir yerinde" sözcük, öteki anlamlarını "alıntılanmakta, nakletmekte ve okuyana sunmakta"dır. Fakat Derrida'ya göre Platon, tam da bu karşıtlar arasındaki geçişgenliği durdurmaya ve sabitlemeye çalışmaktadır; Platonizm, muğlâklığı kontrol etmeye çalışan bir felsefedir.⁶⁷

⁶⁶ Derrida, Jacques, **Dissemination**, Tr. Barbara Johnson, The Athlone Press, London, 1981, s. 103. Türkçe çeviri Zeynep Direk'e aittir. Bkz. Derrida, Jacques, "Platon'un Eczanesi", Çev: Zeynep Direk, **Toplumbilim: Jacques Derrida Özel Sayısı**, Sayı 10, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, , Ağustos 1999, s. 75

⁶⁷ Derrida, 1981, s. 98

Platon'un muğlâklık düşmanı olmasını anlamak kolaydır; çünkü üzerinde fazlasıyla durduğumuz gibi *pharmakon* gibi sözcükler, hem kozmolojik düzenin temelinde bulunmakta hem de bu düzenin ayrımlarını, saflarını ve sınıflarını bulanıklaştırarak, sınırları ortadan kaldırarak, geçişgenliği, eşikleri hatırlatarak düzenin altını oymaktadır.

Kutsallıkla lanetliliğin, kirlilikle temizliğin *daimon*larla nasıl ilişkilendirildiğini yukarıda tartışmıştık. Lanetli bir varlığın kutsal bir duruma geçişi her an mümkündür. Örneğin Theiresias, görülmesi yasak olan bir şeyi, çıplak bir halde yıkanan Athena'yı gördüğü için lanetlenmiş ama gözlerindeki bu lanet aynı zamanda ona kutsal bir görüş gücü de kazandırmıştır. Nitekim iğrenç bir varlık olarak tasvir edilen Oidipus, *Oidipus Kolonos'ta*'da kutsallık mertebesine terfi eder. Oidipus tam bir *pharmakos*'dur: Hem kirli, hem temiz; hem yıkıcı hem kurtarıcı; hem lanetli hem de kutsal. Tragedyaların ilgi alanı işte bu türden bir muğlâk bölgedir.

2.6. Ritüelin Bunalımı

Antik Yunan'da *pharmakos* ve *katharmata* adı verilen dinsel törenlerin yapıldığı bilinmektedir.⁶⁸ Her iki ritüelin de temel düzenlenişi, hastalık, kirlilik, kötülük, günah, uğursuzluk gibi tehlikelerin kentten uzaklaştırılması fikrine dayanır. *Katharmata*'da bir nesnede birleşen bu kötülükler *pharmakos* ayininde bir insanda toplanır. *Pharmakos* bir günah keçisidir. Tıpkı muadili *katharma* gibi kent içinde, köşe bucak dolaştırılır ve kentin bütün kötülüklerini, kirini üzerine toplar (ya da kirler ve günahlar üzerine "atılır"); ardından da ya dövülerek öldürülür ya da kentten kovulur.

⁶⁸ Bu konuda bkz. Hughes, Dennis D., **Human Sacrifice in Ancient Greece**, Routledge, London, New York, 1991, s. 139 vd. Ayrıca bkz. Frazer, James George, **The Golden Bough : A Study in Magic and Religion**, A New Abridgement from the Second and Third Editions, Ed. Robert Fraser, Oxford University Press, Oxford & New York, 1998. Bu edisyonda Altın Dal'ın 4 cildi bir araya toplanmıştır. Normalde III. cilt "Scapegoat", bu kitapta III. bölüm olarak yer almaktadır. Sayfalar 555-676. Burada özellikle s. 591 ve devamında Antik Yunan'dan günahkeçisi örnekleri sunulmaktadır.

Antik Yunan tragedya kahramanını bu çeşit bir pharmakos ya da günah keçisi gibi yorumlama eğilimi yaygındır. Örneğin Freud, tragedya kahramanını topluluğun günahlarını üzerinde toplayan bir çeşit “günah keçisi” olarak yorumlar:

Benzer kıyafetli ve ortak bir isim taşıyan bir topluluk, tek bir kişinin etrafını sarmış onun sözlerine ve davranışlarına göre hareket etmektedirler: Bunlar koro ve kahramanı canlandıran oyunculardır. [...] Tragedyanın kahramanının acı çekmesi gerekmektedir; tragedyanın bu özü günümüze kadar gelmiştir. Tragedya kahramanı, "trajik suç" denilen ve nedenleri kolaylıkla anlaşılamayan ve bizim günlük hayatımızda hiç de bir suç olarak görmeyeceğimiz bir suçla itham ediliyordu. Bu suç kural olarak tanrısal ya da beşeri bir otoriteye karşı gelmeyi içeriyordu. Koro kahramana sempatik duygularla eşlik ediyor, onu yatıştırıyor, ona arka çıkıyor, uyarıyor ve en sonunda cüret ettiği eylemden dolayı hak ettiği cezaya maruz kalınca onun için yas tutuyordu. Fakat trajedinin kahramanı neden acı çekiyordu? Onun "trajik suç"unun anlamı neydi? [...] Kahraman acı çekiyordu; çünkü o ilksel [primal] babaydı, o ilksel trajedinin kahramanıydı. [...] Trajik suç ise koroyu kurtarmak için kendi üstüne aldığı bir suçtu. [...] Geçmişte, aslında, kahramanın acılarına neden olan koro üyelerinin kendileriydi; oysa burada, onlar sanki kahramanın çektiği acıların nedeni kahramanın kendisiymiş gibi onun için üzülmeğe, ona karşı sempati duyguları göstermektedir. Kahramana atılan suç, büyük bir otoriteye karşı saygısızlık ve başkaldırı, gerçekte koro üyelerinin, kardeşler topluluğunun suçudur. Böylece trajik kahraman, kendi iradesine rağmen, koronun kurtarıcısı olur.⁶⁹

Bu bir dereceye kadar doğrudur. Eğer kahramanı bir “temsil(ci)” olarak görüyorsak Freud’un yukarıdaki düşünceleri genel itibariyle tragedya için uygundur denilebilir. Tragedya kahramanını günah keçisi ritüelinin bir uzantısı gibi görmek isteyenler Freud’un bu sözlerini kendilerine önemli bir dayanak yapmaktadırlar. René Girard da bu düşüncelere yakın duran kuramcılar arasındadır.⁷⁰ O da tragedyaların belli bir dereceye kadar geçmişte kalmış ya da bozulmuş bir ritüeli ima ettiğini kabul eder. Kahraman bir çeşit kurbandır. Ama Girard’ın bu yorumlara itiraz ettiği bir nokta vardır: O, tragedyayı mitoslardan ayırdığı gibi ritüellerden de ayırmanın gerekliliğini özellikle belirtir. Girard’a göre tragedyalar, mitolojide üstü örtülmüş olan şiddeti açığa çıkarır, bu şiddetin varlığını gösterirler. Diğer taraftan ritüelle olan benzerlikleri yalnızca bir hatırlatma düzeyindedir; bu da tragedyaların “işlevini

⁶⁹ Freud, **2001**, s. 180-181

⁷⁰ Girard’ın bu konudaki görüşleri için bkz. Girard, **2003**. Ayrıca bkz. Girard, René, **Günah Keçisi**, Çev: Işık Ergüden, Kanat Kitap, İstanbul, 1. Baskı, 2005

kaybetmiş ritüel” olmasından kaynaklanır. Başka bir deyişle tragedyalar, ritüeller işlemeyince, amacından sapınca otaya çıkan bir durumu göstermektedirler.

Bu düşüncelerle örneğin *Kral Oidipus*'taki Oidipus'a yaklaştığımızda onun Freud'un yukarıda alıntıladığımız yaklaşımına az çok uyduğunu görebiliriz. Fakat eksik olan bir yön bulunmaktadır. Freud'un açıklamasına göre suç, kahramana değil, topluluğa aittir. Oysaki tragedya kuramcılarının çoğu –Aristoteles de dahil olmak üzere- kahramanın bir “suç”unun olduğu konusunda –her ne kadar bu suçun derecesi kuramcılar arasında farklılık gösterse de- hemfikirdirler. Yani Freud tamamen masum bir kahraman modeli resmeder; oysaki tragedyadaki kahraman Freud'un anlattığı türden, yani topluluğun suçlarını üstlenen bir masum değildir yalnızca. Girard, haksız yere suçlansa bile kurbanın da “diğer herkes gibi suçlu olduğunu” iddia etmektedir.⁷¹ Bu zaten *pharmakon* tanımına da uygun bir durumdur. Yani *pharmakon* Freud'un sözünü ettiği gibi tertemiz bir kişi değildir. Eğer kahramanı bir *pharmakon* gibi düşüneceksek onun ikili ve muğlâk niteliğini görmemiz gerekiyor. *Pharmakon*'un temel niteliği onun ne mutlak anlamıyla suçlu (kirli, hasta), ne de günahsız (temiz, sağlıklı) olmasıdır. Eğer tam olarak masum olursa ritüelin sistemi işlemez; bütünüyle suçlu olması da aynı şekilde işe yaramayacaktır. Aristo'nun *Poetika*'daki kahraman tanımı⁷² bu açıdan yerindedir. Diğer taraftan kahramanın bu ikili yönü tragedya ozanlarının bir icadı değildir.

Bu *pharmakon* denilen şey: kralın, karnaval süresi boyunca taç takan benzer-kopyası [double]. Festival süresince düzen altüst olur; sosyal yapı tersine döner: Cinsel tabular ortadan kaldırılır, hırsızlık yasallaşır, köleler efendileriyle yer değişir, kadınlar erkek kıyafeti giyer ve bu şartlar içerisinde tahtta oturan kişi, en azılı suçlu, en rezil, en çirkin, en aşağılık biri olmalıdır. Fakat festival bittiğinde kopya-kral [counter-king] kentten kovulur ya da öldürülür; onunla birlikte, onun temsil ettiği düşünülen bütün düzensizlikler de toplumdan uzaklaştırılmış olur.⁷³

Kahramanın iki yönlü ve muğlâk, neredeyse bir *pharmakon* gibi olduğu kolaylıkla söylenebilir. Ama burada Girard'ın “tragedyayı ritüelden ve mitostan ayırma” uyarısını da görmezden gelmememiz gerekir. Tragedyada mekanizma, *pharmakon*

⁷¹ Bkz. Girard, 2003, s. 288

⁷² Aristoteles, 2005, s. 45, sat. 1453a10

⁷³ Vernant, 1990, s. 131-132

ritüelinde olduğu gibi işlemez çünkü. Tragedya, ritüelin altını oyar; onun işlemeyen (işleyemeyecek olan?) yapısını açığa çıkarır. Ritüelin sonunda gelmesi beklenen rahatlama, kentin sağlığına kavuşma durumu tragedyada ancak küçük bir ima olarak vardır. Bu ima da ritüel ile bağı tamamen koparmayan küçük hatırlatmalardan sayılabilir. Tragedya, doğru şekilde işlemiş olsa bile ritüelin sonunda gerçek bir arınmanın, kurtuluşun asla olamayacağını bize sezdirir. Çünkü Derrida'nın dediği gibi "*pharmakon* sürekli olarak bir daire çizmektedir".

Ritüel için kullanılan *pharmakos*lar, genellikle savaş tutsaklarından, kölelerden, çocuklardan, sakatlardan ve evli olmayan gençler ve ergenlerden oluşmaktaydı. Bu listenin temel özelliği nedir diye soruyor Girard; bu listedekilerin ortak bir kriterinin olup olamayacağını tartışıyor. Kendi kurban teorisine göre listedekilerin kurban edilmeye uygun nitelikte olduğunu belirtiyor. Yani Girard'a göre, bunların her biri topluma henüz dahil olmamış, toplumla bağları zayıf, toplumun kıyısındaki kategoriler olduğu için kurban olmaya müsaittirler. Burada Girard'a tam olarak katıldığımızı söyleyemeyiz. Girard toplumla bağlarının eksikliğinden dolayı kolaylıkla "kurban edilebilir" buluyor bu listedeki kategorileri. Biz ise bu kategorilerin tam da muğlâklığın cisimleştiği kategoriler olduğunu söylüyoruz. Burada muğlâklık, toplumla olan bağın zayıf olduğunu değil kesinlikten yoksun olduğunu işaret eder. Dolayısıyla listedekilerin toplumla bağı zayıftır denemez; aksine topluluğun tüm kategorilerini altüst edebilecekleri için oldukça güçlüdür.

Girard kurbanın temel niteliği olarak "hem insana benzer, hem de ondan farklı"⁷⁴ kıstasını koyarken aslında kurbanın muğlâk bir niteliğinin olması gerektiğini kastetmektedir. Diğer taraftan listedeki kişilerin kurban olarak kullanılmasının bir "bağ zayıflığından" kaynaklanması bize göre ritüelin işlevini azaltacaktır. Bir köle, savaş tutsağı, ergen bir çocuk vs. hiçbir değeri olmayan, gözü kapalı telef edilebilecek varlıklar olarak görülseydi onları öldürmenin sonucunda kentin ve toplumun kirlerinden arınabileceği inancı oldukça zayıflardı. Girard topluluğun kendi

⁷⁴ Bkz. Girard, 2003, s. 16

mensuplarını korumak için daha az değerde olanı harcamaya yöneldiğini söylüyor.⁷⁵ Ama onlara “kurbanlık” niteliğini veren şey, onların “değersizliği” değil, onların “*pharmakon*”luğa uygunluklarıdır; onların buldukları kategori itibariyle ikili –ya da çoklu-, muğlâk bir konumda olmaları ve tam da bu nitelikleri yüzünden topluluğun hem marjinde hem de merkezinde yer almalarıdır. Bu onları kurbanlık bakımından değerli kılar. Hem marjin hem merkez aynı anda mümkündür. Çünkü onlar toplumun atıklarıdır, kategorilerin bozukluğudur. Ama diğer taraftan onların varlığı kategorilerin ne olduğunu söyler; onların “dış”lığı, içi vareder; onların “anormal”liği “normal”in yeniden tanımlanmasına olanak verir. Bu açıdan merkezi önemdedirler.

Girard’ın kurban edilebilir kategorisi için önerdiği “toplumla bağın zayıflığı” kıstası bu açıdan eksiktir. Kendisi de bu eksikliğin farkındadır; bu koşulun “yanlış olmamakla birlikte soyut ve işe yaramaz”⁷⁶ olduğunu sonradan kabul eder. Kadın konusunda verdiği örnekle başka bir kıstas önerir. Ona göre toplumla bağı “zayıf” olmasına rağmen genellikle kadınların “kurban” edildiği çok nadir görülmektedir. Girard bunun nedenini kadının hem kendi ailesinin hem de kocasının ailesine ait olmasının “intikam” riskini arttırdığını bu yüzden de kadının kurban edilmesinin güç olduğunu iddia eder. Kadının kurban edilme durumunda kadının ait olduğu iki guruptan biri diğerinden intikam alabilecektir. Girard buradan kurban edilebilme koşulunun en önemli niteliği olarak “intikam riskinin” düşük olması kriterini ortaya atar.

Girard’ın burada gözden kaçırdığı iki husus vardır: İlk olarak, kadınların kurban edilememesi konusunda eksik bilgi sunmaktadır. Kadınlar da en az çocuklar ve ergenler kadar kurban edilebilmektedir.⁷⁷ Bu konudaki örneklerin sayısı listede yer alan diğerlerinden çok da farklılık arz etmez.

⁷⁵ Girard, 2003, s. 5

⁷⁶ Girard, 2003, s. 17

⁷⁷ İphigenia’nın kurban edilişi burada hatırlatılabilir. İphigenia “bir dişi keçi [*chimaira*]” [Aiskhylos, *Agamemnon*, sat. 232] ve “bir buzağı gibi [*moschon*]” [Euripides, *İphigeneia Tauris*’te, sat. 359] kurban edilmiştir. Ayrıca “suttee” adı verilen ve ölen kocayla birlikte nikâhlı ve nikâhsız eşlerinin –>>>

Antik Yunan'da kadın toplumun marjinallerinin başında gelmektedir. Bunun bir yanıyla Hesiodos'un anlattığı Pandora mitiyle bağlantısı olduğu söylenebilir. Ama asıl olarak bu, kadının muğlâk pozisyonundan kaynaklanmaktadır. Çünkü kadın, özellikle patrilokal toplumlarda, hem kocasının ailesine hem de kendi ailesine bağlı kalmak zorundadır. Başka bir deyişle iki kategoriye aynı anda temas halindedir; sürekli olarak muğlâklık tehdidi altındadır. Hem ailesine hem de kocasına ait olması kadının *pharmakos* olması için uygundur. Kadının bu konumu, ritüel için olmasa bile, tragedya yazarları için oldukça zengin bir alan sunmaktadır. Dolayısıyla bütün *pharmakon*'lar gibi, kadının da toplumla olan bağı “zayıf” olarak nitelendirilemez. Aksine bu bağı şiddetli bir muğlâklık içerdiği söylenebilir.

Girard'ın gözden kaçırdığı ikinci nokta intikam riskiyle ilgilidir. Bu konuda daha önce verdiğimiz örnekler yeniden hatırlanabilir. İster hayvan ister bitki olsun her türlü canlının öldürülmeden önce kendisinden özür dilendiği ve hem canlının hem de ait olduğu topluluğun “öfkesinin” azaltılması için bazı uygulamalar yapıldığını daha önce örneklerle göstermiştik. Girard da benzer örnekler veriyor fakat intikam riskinin sıfır olduğu bir durumda bile özür dilemenin “komik bir paradoks” olduğunu söylüyor.⁷⁸ Girard'a göre intikam alamayacağını bile bile özür dilemek, kurbanı yatıştırmaya çalışmak olsa olsa, eski intikam durumlarından kalma bir “takıntı”dır. Girard'ın bu konuda fazlasıyla “ayırıcı” bir kozmolojinin diliyle konuştuğunu belirtmemiz gerekiyor. Ayırıcı kozmoloji, hayvanlarla bitkilerin dünyasını insanların dünyasından ayırır. Hayvan ve bitki dünyası, giderek bütün canlı ve cansız evren insana göre örgütlenir. Dolayısıyla ayırıcı kozmolojilerde insana özgü şeyler, doğada bulunmazlar.

Girard bütün teorisinin merkezine şiddeti koymaktadır ama burada sanki “doğanın şiddeti” diye bir düşünceye yer yok gibidir. Ne bir hayvanın ne de bir bitkinin şiddet

ayrıca hizmetçilerinin- öldürülmesi / kurban edilmesi geleneğini hatırlatabiliriz. Bu konuda bkz. Hughes, 1991, s. 59 vd. Hughes, kocaları ölen kadınların öldürülmesiyle ilgili kanıtlar sunarken, tragedya metinlerinde kocaları ölen kadınların intiharlarından örnekler verir. Hughes'a göre bu örnekler “suttee”nin bir çeşit ispatıdır; çünkü varolan sistemde kocası ölmüş bir kadının hayatta kalması oldukça zordur. Bu düşünceler bir açıdan bizim “kadının toplum içindeki muğlâk konumu” görüşümüzü de doğrulamaktadır.

⁷⁸ Girard, 2003, s. 18

gösterebileceği düşünülmektedir; rasyonel bir bakış için böyle bir olgu ancak “komik” olabilmektedir. Evrenin birbiriyle sürekli etkileşimde olduğunu düşünen kozmolojiler –ki tragedya çağı ve öncesi Grek’ler böyle bir dünyaya sahiptiler- Girard gibi düşünmemektedir. Bu konuda Girard “kirlilik” düşüncesini de görmezden gelir. Kurban eylemini gerçekleştiren kişilerin, ritüel istediği kadar başarılı olsun yine de akacak kandan kirlenme riskinin bulunduğunu Girard da pekala bilmektedir. Özür dileme, kurbanın ve topluluğunun intikam duygusunun oluşmasını engellemek için yapılmaz yalnızca; özür, akacak kanın kirlenmemesi için de yapılması gereken bir ritüel parçasıdır.

Öldürülen bir hayvan bile olsa kanının nasıl kirliliğe -ve dolayısıyla intikama- yol açtığına dair Grek inancını tek bir örnekle anlayabiliriz. İphigenia’nın kurban edilmesini hatırlayalım. Hem mitoloji hem de tragedyalar bize bu kurban sunumunun köklerini açıklamaktadır: Aiskhylos’un *Agamemnon*’unda sefere çıkış kuşlardan alınan kehanetle desteklenir. [104 vd.] İki kartal gebe bir tavşanı yemişlerdir. Yorumu göre Agamemnon ve Menelaos [İki kartal], Zeus’un gönderdiği “öç askerleri” olarak (ki kartal Zeus’u simgeleyen başlıca hayvanlardan biridir) Truva’yı [gebe tavşan] zapt edecektir. Ancak gebe tavşanın ölümü, vahşi hayvanların ve avcılığın koruyucusu Artemis’i öfkelenendirir. Artemis aynı zamanda kendi doğumu çok rahat gerçekleştirdiğinden kadınlar tarafından kendisine doğum-duası edilen bir tanrıçadır. Bu yüzden hamile kadınları ve gebe hayvanları da koruma işlevi vardır. Böylece Zeus ile Artemis, Truva seferi konusunda karşı karşıya gelir. Artemis, Zeus’a tam olarak karşı gelemez. Bu yüzden dolaylı olarak engel olmaya çalışır. Kalkhas, ordunun bilicisi, Artemis’in ters rüzgarlar estirerek gemilerin yola koyulmasına engel olacağından korkar [146-9]; nitekim korkular gerçek olur [192-8], Kalkhas, Artemis’in Agamemnon’un kızını kurban olarak istediğini açıklar [198-204] Agamemnon’un ilk tepkisi: “Ağır kader!” [205-17] Her iki halde de kaderi kötüdür.

Mitolojinin anlatısında durum Agamemnon aleyhine daha da geliştirilmiş durumdadır. Buna göre Agamemnon bir av esnasında Artemis'in çok sevdiği bir geyiği öldürmüştür.⁷⁹ Sefere çıkmadan önce ters rüzgârlar estirerek kendisinden “intikam” alınmasının nedeni budur. Her iki halde de “çocukça masallar” deyip geçiştirilemeyecek durumlar söz konusudur. Yunan düşüncesi doğaya hükmetmenin, ona zarar vermenin, onu bozmanın bir karşılığının olduğunu, olacağını biliyor ve her seferinde bu tehlikeyi sezdiriyor ve hatırlatıyordu. Bu durum, çağımızın yer yer fetişleşen ama kendini ayırmayı sürdüren [zaten fetiş denilen de budur] “doğa sevgisi” ile ilişkilendirilemeyecek kadar kendine has bir ilişki biçimidir. Yunanlılar da etkileşimli kozmolojilerinin doğal bir sonucu olarak, birbirinden ayrı kalmaları gereken şeylerin karışması anlamında bir sınır ihlalden ve kirlenmeden korkuyorlardı. *Phuro* fiili hem karıştırmak [*to mix*] hem de kirletmek [*to pollute*] anlamına gelmesi bu açıdan ilginçtir.⁸⁰ Dolayısıyla avladığı hayvanın kemiklerini aşırı bir hassasiyet ve dikkatle etten ayıran, kemiklere özel bir saygı göstererek onları koruyan Orta Asya insanının durumunu ya da bir bitkinin kökünü almak için kazdığı toprağa değerli bir eşyayı hediye olarak yerleştiren yerlinin dünyası bu türden bir etkileşimi anlatmaktadır. İnanıp inanmama meselesinin dışındadır bu. Modern dünyadaki dinin eksikliğinden dem vuran Girard'ın bu konuya biraz modern yaklaştığını düşünüyoruz. Eğer bir yaban, kurban etmekte olduğu hayvandan özür diliyorsa, bu intikam riskinin sıfır olduğunu değil, bu riskin çok yüksek olduğunu gösterir. Oysaki risk yalnızca bizim için, biz modernler için sıfırdır. Girard'ın “kurban bunalımı” derken gözden kaçırdığı noktalardan biri budur. Kurban töreni her zaman başarılı olmaz. Başarı başından garanti de edilemez. Yani, intikam riskinin “sıfır” olduğu bir şiddet yoktur. En küçük kurban töreninde bile, küçücük bir hata tüm kenti kirletmeye yeter. Agamemnon'un öldürdüğü hayvan gibi...

Benzer bir örnek Kadmos'un kurban töreniyle ilgili olarak verilebilir. Kadmos, başarısızlığa uğramış bir törenin ardından Ares'in oğlu olan bir ejderhayı kurban eder. Sonra törenin devamı gereği ejderhanın dişlerini toprağa gömer. Topraktan,

⁷⁹ Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, s.259

⁸⁰ Bkz. Oudemans, **1987**, s. 83

Ekilmişler (Spartoi'ler) doğar. Savaşçı kuşamlı Ekilmişler'den korkan Kadmos, aralarına bir taş atarak onların birbirine düşmesine neden olur. Çıkan kavgadan geriye 7 *Ekilmiş* kalır. Bunlar Kadmos soyu ile birlikte Thebai'yi kurup birlikte yönetirler. Euripides'in *Fenikeli Kadınlar* oyununda Theiresias Kreon'a kentin Argos ordusundan kurtulması için oğlu Menoeceus'un kurban edilmesi gerektiğini söyler. Tanrılardan gelen kehanet bu yöndedir. Tanrı Ares, oğlu Ejderha'nın intikamını istemektedir. Ve bu intikamı da *Ekilmiş*'lerden alacaktır. Theiresias, *Ekilmiş* soyundan yalnızca Kreon'un ve iki oğlunun kaldığını, büyük oğul Haimon'un Antigone ile evleneceği için kurban edilemeyeceğini fakat küçüğün bu işe uygun olduğunu söyler.⁸¹ Ardından Menoeceus'un kendini surlardan attığını öğreniriz [1090], şehir kurtulmuştur. Menoeceus, bir *pharmakon* olarak, eski kirlenmiş bir kanın izlerini taşıyan bir soydan biri olarak intihar yoluyla kentin arınmasını sağlamıştır.

Yeri gelmişken belirtmekte fayda var. Girard'ın temel teorisi bütün şiddetleri kurban çerçevesinde okumaya dayanmaktadır. Bütün Antik Yunan ve Shakespeare tragedyalarındaki şiddetin bu açıdan okunabileceğini iddia eder. Hem Antik Yunan hem de Shakespeare'den özellikle söz etmesi temel bir yaklaşımı ifşa etmektedir aslında. Bu da her iki dönemin de muğlâklık “bela”sına maruz kaldığı dönemler olmasıdır. Girard bu durumu “üçgen arzu” teorisine⁸² göre açıklar. Üçgen arzu teorisine göre arzu doğrusal (linear) değildir; yani insan belirli bir objeyi doğrudan doğruya arzulamaz. Bir başkasının onu arzulaması gerekmektedir. Bu bize Hegel'in bu konudaki sözlerini hatırlatıyor:

Doğal bir nesneye yönelmiş istek ancak, bir başkasının aynı nesneye yönelik isteğiyle “dolayımlanmış” olduğu zaman insansaldır: başkalarının istediğini istemek, onlar o şeyi istediği için insansaldır.⁸³

⁸¹ Euripides, **Bacchanals, Madness of Hercules, Children of Hercules, Phoenician Maidens, Supliants**, Trans. Arthur Sanders Way, Loeb classical library, London: Heinemann, 1912, s. 425, sat. 930-940

⁸² Girard, “Üçgen Arzu” teorisini edebiyattan örneklerle kapsamlı olarak açıklar. Bkz. Girard, René, **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki**, Çev: Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul, 2001.

⁸³ Kojève, 2001, s. 82

Girard da “dolayımlayıcı yaklaştıkça tutku yoğunlaşır ve nesnenin somut değeri azalır”⁸⁴ diyerek temel meselenin nesne değil “öteki olma arzusu” olduğunu belirtir. Dolayısıyla Girard’a göre arzu *mimetiktir*. Ötekinin arzusunu taklit eder. Böylece arzulayan, dolayımlayan ve arzu nesnesinden bir üçgen oluşur. Girard’a göre hem Perikles döneminin Atinası hem de Elizabeth çağı İngilteresi “aynı obje üzerinde sonu gelmez bir mücadelenin” olduğu kültürel ve siyasi değişim dönemlerine aittirler.⁸⁵ Bu konuda Vernant da benzer bir açıklamada bulunmaktadır: Ona göre sonu gelmez mücadelenin yapıldığı en önemli “arzu nesnesi” *arche*’dir, iktidardır.⁸⁶

Arzu nesnesi için rekabete giren karşıtlar, bu rekabet esnasında şiddet gösterirler. Bu şiddeti ancak bir kurban giderebilir. Kurban sunumunun temel işlevi şiddet yüzünden tehdit altındaki düzeni yeniden sağaltmak, tehlikeyi uzaklaştırmaktır. Eğer bu şiddet doğru bir şekilde kurban mekanizmasıyla giderilemezse şiddet kontrolden çıkar. Aias’ın koyun sürülerini katletmesi [Sophokles, *Aias*] ya da Herakles’in karısını ve çocuklarını öldürmesi [Euripides, *Herakles*] bunların birer örneği olarak sayılabilir.

2.6.1. Muğlâklığın Kontrolü Olarak *Dike*

Girard, içinde bulunduğu batı medeniyetinde de şiddetin var olduğunu, ancak bunun toplumu tehdit edecek boyutlara kadar gelmediğini söylüyor. Bunun nedeni olarak da yargı sistemini gösteriyor.⁸⁷ Yargı, daha doğrusu hukuk sisteminin varlığı şiddeti yok etmese de şiddetin yeniden üremesini, bir şiddetin karşı bir şiddet doğurmasının önüne geçtiğini söyleyebiliriz. Burada Girard’ın “şiddet”le kastettiğinin yalnızca kan davasıyla sınırlı olduğunu hatırlatalım. *Oresteia* üçlemesi için bu, uygun bir okuma olabilir. Bu oyunda bir kan davası bulunmaktadır. *Dike* [adalet] başka bir *dike*yle çatışmaktadır. Sürüp giden bu kan davasına son noktayı kurulmakta olan devletin yeni mahkemesinin [Areopagos] soyut adaleti koyar. Ancak bu tragedyayı baştan sona soyut bir hukuk sisteminin kuruluş süreci diye okuyamayız. Ancak hukukun

⁸⁴ Girard, 2001, s. 83

⁸⁵ Johnsen, William A., “René Girard and the Boundaries of Modern Literature”, **Boundary 2 : A Supplement on Contemporary Poetry**, Vol. 9, No. 2, Duke University Press, Winter, 1981, s. 278

⁸⁶ Bu konuda bkz. Vernant, 2002, s. 39 vd.

⁸⁷ Girard, 2003, s. 21

yokluğunu düzenin yokluğu olarak görürsek, tragedyalarda düzensizlikten, dolayısıyla muğlâklıktan kurtulmak için sürekli çarelerin arandığını hukuk sisteminin de bunlardan biri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Diğer taraftan modern hukuk sistemi zaten ayırıcı kozmolojinin [modern düşüncenin] bir sonucudur. Temeli insan aklının rasyonel işleyişine dayalıdır; insan merkezcidir; doğası gereği muğlâklığa yer vermez. Modern hukuk evrendeki her şeyin yerli yerinde olduğunu teyit ve tespit ederek insana güvence veren bir soyutlamadır. Evrenin birbirinden farklı şeylerden oluştuğuna inanan ve bu düzenlenmiş-sınıflanmış, kategorilere bölünmüş evren ile kendisi arasında belirli bir mesafe koymuş kozmolojilerde, hukuk bu düzenin bir güvencesidir. Dolayısıyla yalnızca şiddet değil, tragedyanın özünü oluşturan bütün “sorunların” önüne geçer. Kategorilerin birbirlerine bulaşma, birbirlerini tehdit etme riski azalır. Varolan risk de toplum adına, hukuk kurumu tarafından vazifelendirilmiş kolluk gücüyle engellenir. Her türlü muğlâk durumun oluşması karşısında hukuk, rasyonel silahlarıyla toplumu [düzeni] savunmaya hazırdır.

2.7. René Girard, “Farklılığın Yitimi” ve muğlâklık

Girard’ın kirlilik düşüncesini yalnızca şiddet kavramıyla ilintili olarak ele aldığımızı söylemiştik. Bu türden bir daraltma, zaman zaman bazı durumlarda muğlâklığı gözden kaçırmaya neden olabilmektedir. Örneğin kadınların aybaşı dönemlerindeki algılanış biçimleriyle ilgili verdiği örnekleri yorumlarken kanamanın “kirlilik” olarak algılandığının doğru bir biçimde altını çizer.⁸⁸ Kirliliğin sebebi kandır; kanın bu türden bir kirliliğe yol açtığını pek çok örnekte görmek de mümkündür. Fakat Girard kanın kirli olarak algılanmasında kanın “şiddeti çağrıştırmasını” temel neden olarak ortaya koyar. Çünkü Girard’a göre kan şiddet demektir. Diğer taraftan aybaşı kanını cinsellikle bağdaştırır ve buradan kız kaçırma, ırza geçme, kızlığı bozma, yasak aşklar, ensest ve zina gibi cinsellik ve şiddet çağrışımlarını art arda sıralar. Şüphesiz ki bütün bunlar aybaşı dönemindeki bir kadının “kirli” olarak görülmesinin nedenleri arasında sayılabilir. Fakat bu kirlilik yalnızca şiddetle alakalı değildir. Kirlilik yukarıda da açıklamaya çalıştığımız gibi muğlâklık içeren bir kavramdır; dolayısıyla

⁸⁸ Girard, 2003, s. 45

yalnızca menfi bir anlamı yoktur; kirliliğin olumlu bir yönü de bulunmaktadır. Aybaşı kanaması olan kadının “kirliliği” kanın yalnızca bir yüzünü gösterir; oysa bu kanın arındırıcı, arıtıcı, üretken, bereket veren bir yönü daha vardır. Bu konuyu daha önce “Kirlenme” başlığı altında tartışmıştık. Aybaşı gören kadına hem kutsal hem de lanetli gibi davranıldığına dair örnekler sunmuştuk. Bu ikili tavrın nedeni kirliliğin muğlâklığıyla ilgilidir. Burada kan –Girard’ın dediği gibi bir cinayette akan kanı hatırlatmasından ziyade- ölmüş bir bebeği ima ettiği için ölümü hatırlatmakta; ama aynı zamanda da kadının doğurganlığının bir işareti sayıldığından üremenin bir işareti sayılmaktadır. Tarlada ürünlerin içerisinde dolaştırılan kanamalı kadınların töreni⁸⁹ bu çerçevede okunmalıdır.

Kanın bu ikili, hem yıkıcı hem de dirim veren özelliğine dair Euripides’in *İon*’undan bir örnek verilebilir. Kraliçe Kreusa cinayet hazırlıkları yaparken Gorgon’un iki damla kanından söz eder. Bunlardan biri hastalıkları iyileştiricidir, öteki damla ise öldürücüdür.⁹⁰ *Pharmakon*’un ikiye ayrılmış hali gibidir bu kandamları; hem zehir hem de panzehirdir. Kan, her zaman bu ikiliği içinde düşünölmelidir.

Şiddet Girard’a göre karşıtlar arasındaki farklılıkları silmektedir. Farklılığın silinmesi konusunda Girard’a katıldığımızı belirtmeliyiz. Ancak biz “farklılığın yitimi” ifadesi yerine muğlâklık sözcüğünü tercih ediyoruz. Arada varolan nüansın önemli olduğunu düşünöyoruz.

Girard, Yunan tragedyasının arkaik düzenden modern devlete geçiş evresinde ortaya çıkmış bir tür olduğunu söyleyerek tragedyayı doğru bir şekilde tarihsel çerçevesine oturtur. Arkaik düzenin temelini dinselliğe, başka bir deyişle kurban geleneğine dayandıran Girard, tragedyanın bu geleneğin bozulmasıyla ortaya çıktığını iddia eder. Tragedyayı doğuran neden ona göre “arkaik kurban sistemi”nin çöküşüdür. Fakat bu da meseleye tek bir açıdan yaklaşmak anlamına gelecektir. Hiç şüphesiz toplum bir kriz yaşamaktadır; değerler sistemi çökmüştür ama bunu yalnızca kurban mekanizmasının sağaltıcı işlevinin aksamasına dayandırmak; ayrıca “dinsel çöküş ve

⁸⁹ Bkz. Thomson, 1995, s. 230

⁹⁰ Euripides, *İon*, sat. 1005

yozaşma” gibi ifadelerle dönemi kaotik ve olumsuz bir nitelik içerisinde algılamak meseleyi dar bir alana sıkıştırmak anlamına gelecektir. M.Ö. Beşinci yüzyılda, Girard’ın deyişiyile, yalnızca “dinsel bir çürüme”den, dinin nüfuz alanının daralmasından söz edilemez. Eğer bir kurumda bir çürümeden söz ediyorsak onu “çürüten” şeyin ne olduğunu da sormalıyız kendimize. Bu tam da Girard’ın eleştirileri oklarına hedef olan modernliğin, modern düşüncenin kendisidir. Girard’ın terimiyle “çöküş”, dinin çürümesinden mi yoksa rasyonel aklın ve modern devletin hızla yükselişinden mi kaynaklanmaktadır? Yoksa bu bir “çöküş”ten ziyade hareketli bir “değişim” evresi olarak mı nitelendirilmelidir?

Girard döneme “şiddeti sağaltamayan” bir çağ olarak yaklaşmaktadır. Son kertede şiddetten kurtuluşun yolunu dinde gören Girard, aynı zamanda başka bir kurumun da –hukuk sistemi- bu işlevi yerine getirebildiğini göstermişti. Zaten modern hukuk ve modern devlet de dinin “işe yaramaz”lığına karşı olarak gelişmiş ve kendini buna göre konumlandırmış kurumlardır.

M.Ö. beşinci yüzyıl bu iki kurumun, yani modern devletin ile eski dinsel geleneklerin ve bu geleneklere ait kurumların karşı karşıya geldiği bir dönemdir. Ama salt bu açıklamayla tragedyayı tatmin edici bir şekilde anlamamız mümkün değildir. Tragedyayı “kurban bunalımı” olarak tanımlayan Girard ardından şöyle diyor:

Tragedya sanatını tek bir cümleyle tanımlamak gerekirse, tek bir veriden söz edilebilirdi ancak: Simetrik öğelerin karşıtlığı. Bu simetri, tragedyanın entrikasıyla, biçimiyle ya da diliyle ilgili tüm yönlerde temel rol oynuyor. Örneğin, üçüncü kişinin ortaya çıkışı hep sözü edilen belirleyici katkıyı sağlamış değil; bu çıkışın öncesindeki gibi sonrasında da işin özü trajik diyalog, başka bir deyişle yalnızca iki kurgu kişinin karşı karşıya gelmesi olarak kalıyor.⁹¹

Kusursuz simetriyle ilgili fikirlerimizi giriş bölümünde tartışmıştık. Burada yeniden benzer şeyleri söylemeye gerek yok. Girard’ın tragedyaya ilişkin yorumlarını eleştirirken öncelikle kullandığı terminoloji konusunda farklı düşündüğümüzü belirtelim. “Farklılıkların yitimi” ile “kusursuz simetri” bizim bu çalışmamızın

⁹¹ Girard, 2003, s. 60

terminolojisinde farklı anlamlar ifade ediyor. Biz çatışan “iki güç”ten ziyade birbirine karışmış güçlerin varlığından söz ediyoruz. Yaşanan bunalım çağının, değerleri bulanıklaştırdığı, hiçbir ideolojinin kendisini net ve kesin bir şekilde ortaya koyamadığı bir evrenden söz ediyoruz. Tragedyanın evrenini simetriden ziyade fraktal bir yapı olarak açıklamak istememizin nedeni budur. Dünya, eğer “taraf”tan söz edeceksek, her iki taraf için de okunması güç işaretlerden ibaret hale gelmiştir. Tragedyanın dünyasında bilicilerin kehanetleri anlaşılabilir olur. Girard’ın “kusursuz simetri”si, “Gorgon kanının” ikiye ayrılmış hali gibidir. Biz ise bu kanın ayrılmasının mümkün olmadığını iddia ediyoruz.

Diğer taraftan Girard terminolojisindeki “farklılığın yitimi” ifadesi bizim için daha açıklayıcı görünüyor. Girard’a göre şiddet kahramanlar arasındaki farkı silen bir etkendir. Kirli ile temiz, kutsal ile lanetli arasındaki fark artık görünmez olmuştur. Bunun müsebbibi olarak yalnızca kahramanlar arasındaki şiddeti göstermek bizce doğru değildir. Farkın yitimi daha oyun başlamadan kendini gösterir. Başka bir deyişle “oyun” halihazırda tam da bu sebepten başlamıştır: kirli ile temiz, kutsal ile lanetli arasındaki fark “muğlaklaşmaya” başladığı için...

Diğer taraftan Girard’ın üslubu “farklılığın yitimi”ne olumsuz bir tonlama katmaktadır.

Gerçekten de, kültürel düzen, düzenlenmiş bir farklılıklar sisteminden başka bir şey değildir. Bireylere “kimlik”lerini veren, kendilerini başkalarına göre konumlandırmalarını sağlayan bu farklılıklardır.[...] Dinsellik çürüyünce tehdit altında kalan, yalnızca güvenlik değil, kültürel düzenin ta kendisi oluyor. Kurumlar canlılığını yitiriyor, toplumun zırhı inceliyor çözülüyor, tüm değerler önce yavaş yavaş, sonra da hızlı bir biçimde aşınıyor. [...] Çoğul oluş huzurunu kurban geleneğine borçludur.⁹²

Kurban mekanizması bu “yitimi” sağaltacak işlev taşıdığına göre “farklılığın yitimi” bir çeşit hastalıktır Girard’a göre. *Troilos ile Kressida*’dan yaptığı alıntıyla bunu destekler:

[...] Ah, Derece [Degree] sarsılırsa bir / Her tür yüksekliğe çıkan o merdiven, / Sarsılırsa işte, işler bozulur. Topluluklar, / Okul dereceleri, kent loncaları, / bölünen

⁹² Girard, 2003, s. 67

kıyılardan huzurlu alışveriş, / Ağabeye, ablaya saygı/ yaş, taç, unvan, nişan saygısı./ Derece olmasa, nasıl asıl yerinde durur? Derecelendirme de bak, sazın dümenini boz./ Gör ortaya çıkacak gümbürtüyü! Her şey / Birbirine çarpar; önu bağlanmış sular/ Kabarıp kıyılarından taşar.[...] ⁹³

Girard, Odysseus'un bu muhafazakâr konuşmasını değerlendirirken konuşmada adaletin “farklılık” olarak tanımlanmış olmasının altını çizer: “Adalet farklılığın korunması demektir”. Girard da bu fikre katılır. “Yunan tragedyasındaki gibi denge demek şiddet demekse”, o halde dengesizlik “iyi” ve “kötü” arasındaki farkı tanımlayan bir adaletin varlığı anlamına gelecektir. Girard, tam da bu yüzden “hep dengede duran bir adalet fikri”nin yanlış olduğunu belirtir. Girard’ın sözleri oldukça ikna edici görünse de tragedya sanatının “bilge”liğini gözden kaçırmaktadır. Yunan tragedyası tam da bu “adalet” düşüncesini tartışmaktadır. İster beşeri, ister tanrısal olsun nihai bir adalet mümkün mü? Bu soruyu bu şekilde formüle ettiğimizde temel meselenin modern hukukun sorduğu sorudan ne kadar farklı olduğu anlaşılacaktır. Girard’ın “farklılık yitimi” sözüne karşılık olarak tragedya “farklılığın yitmemesi mümkün mü?” diye sorar. Hangi adalet, hangi yargı düzeni, hangi devlet gücü bu farklılığı koruyabilir? İyiyle kötüyü ayıran ahlak yasası, kirliyle temizi tanımlayan düşünce, kutsalla lanetliyi ayıran inanç, bütün bunlar kaçamadığımız bir *techné*’nin, *logos*’un ürünleridir. Tragedya, bütün bunların tıpkı Gorgon’un kanı gibi birbirlerinden ayrılamayacağını sezdirir bize. Yunan tragedyası eğer “en iyisi hiç doğmamış olmak” diyorsa bu varoluşun dehşetini ve hayretini bilmenin ağırlığındandır. Ama tragedyanın bilgeliği de bizim muğlâklık kavramımız gibi iki yönlüdür: Varoluşun verdiği dehşetle “en iyisi hiç doğmamış olmak” diye seslenir, ama yine de yaşamak için elinden geleni yapar.

Rene Girard’ın fikirlerini burada tartışmaya açmamızın temel nedeni çalışmamızda ortaya koymak istediğimiz argümanları bazı yönleriyle karşılaştırma imkânı bulabilmek içindi. Yer yer Girard’ın fikirlerine katıldığımız noktalar vardı, temel olarak modern düşünceye getirdiği eleştirel bakış konusunda ortak bir yönelimde olduğumuzu görüyorduk. Diğer taraftan Girard’ın terminolojisinden ayrıldığımız

⁹³ Shakespeare, **Troilos ile Kressida**, I. Perde, 3. Sahne, sat. 100-110, Girard’ın Şiddet ve Kutsal kitabındaki çeviriyi kullandım. Bkz. Girard, **2003**, s. 70

yerleri de göstermeye çalıştık. Ama çoğu noktada farklılığın yalnızca terminolojik düzeyde olmadığını kozmolojik bir ayrışmanın da söz konusu olduğunu gördük. Ölümün, canlıların başına gelebilecek en büyük şiddet olduğunu söyleyen Girard, bu yüzden de ölümü “son derece kötücül” olarak tanımlamaktadır.⁹⁴ Biz ölümün salt “kötücül” bir olgu olmadığını düşünüyoruz. Ölüme kötü değer atfederek, karşısına yaşamı yerleştirmek ayırıcı kozmolojinin en temel düşünme biçimi olsa gerektir. Diğer taraftan Girard’ın kuramında “şiddet” olgusu bir *deus ex machina* gibi işlemektedir. Her toplumsal olayı şiddet ile açıklar. Peki, şiddetin kökeni nedir? Girard bu soruya doğal olarak insan merkezci bir yerden cevap verir: şiddetin kökeni toplumun yıkım ve yok olma endişesidir. Endişe şiddeti, şiddet de endişeyi doğurmaktadır. Burada Girard’ın teorisinin kendi içine kapalılığını görmek mümkündür. Girard’da ölüm, nihai şiddet olarak vardır. Ama ölümün şiddetinin “karşılıklı” olmadığını hatırlatmamız gerekiyor. Girard tragedyayı “kusursuz simetri olarak” yorumlarken (iki taraf olduğu ön kabulü ile) tarafların farklılıklarının yitmesinden dolayı şiddetin ortaya çıktığını (aynı şekilde şiddet ortaya çıkınca farklılıkların kaybolduğunu) söylüyordu. Tragedyada olmayan bir şey değildir bu; ama bütün tragedyalara kapsayabildiği söylenemez. Tragedya’da ölüm beşeri bir şiddet dışında da gelebilmektedir. Tragedyanın sürekli altını çizdiği şey “ölümlü olmak”tır. Aynı zamanda tragedyada yalnızca insanlar arası bir şiddet görülmez. İnsan, doğa ve tanrı(lar)ın birbirlerine gösterdiği şiddet de aynı nicelikte görülebilmektedir. Girard’ın bu üç evreni birbirinden ayırdığını ve yalnızca insan merkezci bir bakış sunduğunu tespit etmemiz gerekiyor.

Yunan tragedyasının bilgeliğini de gözden kaçırmamamız gerekiyor: Homeros çağında yaşam çaba göstermeye değer bir şeydir. Homeros’un dünyasındaki acı, bu değerli yaşamdan mahrum kalmaya dairdir. “Ne zaman bir ağıt söylense” diyor Nietzsche “kısa bir ömrü olan Akhilleus’tan söz edilir”⁹⁵ Oysa tragedya yalnızca ölümün değil varlığın dehşetini de kavramıştır. Varlığın dehşetini kavramak demek

⁹⁴ Girard, 2003, s. 368

⁹⁵ Nietzsche, Friedrich, **Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans**, Çev: Mahmure Kahraman, Say Yayınları, İstanbul, 2005, s.42

yaşamın muğlâklığını görmek demektir. Tragedyaya “ikinci en iyi şey hemen geri dönmek”⁹⁶ dedirten şey budur. Ama ona yaşamasını fısıldayan başka bir sesin de farkındadır.

İnsan bu noktaya eriştiğinde, rolünü kabullenir ve şöyle der: “Evet ben bir insanoğluyum. Bölünmüş haldeyim. Bir çatışmanın içindeyim. Benim yapım çatışma içinde. Yani bir tanrı değil, bir insanım.”⁹⁷

Tragedya insanın bu ikili yönünü, bu muğlâk yönünü açığa çıkartır: insan hem kutsal hem lanetli, hem yaşayan hem ölümlüdür. Her şeye rağmen bu muğlâklıkla mücadelesini sürdürür. “*Polemos* her şeyin babası ve kralıdır”⁹⁸ sözünü bu açıdan düşünmek daha doğru olacaktır. Girard *polemos*’u insanların birbirleriyle olan savaşı şeklinde beşeri bir şiddet olarak anlamaktadır. Oysaki evrende şiddeti yalnızca insana özgü bir olgu olarak sınırlandıramayız. Evrendeki kozmik çatışmayla, insandaki antropolojik çatışma arasında bir fark yoktur. Çatışma her yerdedir ve çatışan şeyleri birbirinden ayırmak mümkün değildir. En azından tragediyaların bize söylediği budur. Herakleitos’un *ateşi* gibi Prometheus’un *ateşi* de bir muğlâklıktır: Bu ateş, kültürü kurmuştur, ama insana da doğum-ölüm acısını getirmiştir.⁹⁹

Çalışmamızın buraya kadar olan kısmında muğlâklık kavramının ne olduğu üzerinde durduk. İnsanın muğlâklıkla olan mücadelesinin boyutlarını görmeye çalıştık. Bundan sonraki bölümde bütün bu tartışmaları *Antigone* tragedyası üzerinden örneklemek ve tartışmanın uygun olacağını düşünüyoruz. Metinde özellikle koro şarkıları üzerine odaklanacağız; çünkü tragedyanın özünün koro şarkılarında bulunabileceğini düşünüyoruz. Bu amaçla *Antigone*’deki koro şarkılarını yeniden Türkçeye çevirmeyi denedik. Hiç şüphesiz buradaki amacımız “doğru çeviri”nin ne

⁹⁶ Sophokles, **Oidipus Kolonos’ta**, Çev.: Nurullah Ataç, Maarif Matbaası, 1941, sat. 1225

⁹⁷ “The Metaphysics of The Body – Theodoros Terzopoulos in conversation with Frank M. Radatz”, *Reise mit Dionysos / Journey with Dionysos*, Ed. Frank M. Raddatz, Theater der Zeit, 2006, s. 153. Aktaran: Karaboğa, Kerem, **Tragedya ile Sınırları Aşmak: Theodoros Terzopoulos’un Tiyatrosu**, E Yayınları, İstanbul, 2008, s. 58-59

⁹⁸ Herakleitos, **2005**, Frag. 53, s. 137

⁹⁹ Prometheus miti ve *Zincire Vurulmuş Prometheus*’un bu türden bir yorumu için bkz. Vernant, **1996**, s. 173vd.

olduğunu göstermek değil. Heidegger, “her eviri bir yorumdur” diyor; biz de koro Şarkılarını farklı bir Şekilde yorumlayabilmek için böyle bir crette bulunacağız.

3. ANTİGONE

Antik Yunan tragedyaları iki yüzyıldan fazla bir süredir çok farklı biçimlerde okunageldi, yorumlandı, yeniden yazıldı. Bu yorum ve okuma biçimlerinde özellikle 19. yy.dan sonra, iki farklı eğilimden söz edebilmek mümkündür. Eğilimlerin ilki, temellerini Platon ve Aristoteles'in attığı, Descartes'ın kozmolojisiyle desteklenen ve son aşamasında Hegel'in yer aldığı bir düşünce çizgisini takip ediyor. Özellikle Hegel'in *Antigone* okumasıyla bu eğilimin temel argümanları daha da netleşmiştir.¹ Kabaca özetlemek gerekirse, Hegel'in tragedyayı "sonunda uzlaşıyla nihayetlenen bir çatışan değerler gösterisi" olarak ele alması, bu ilk eğilimin temel argümanını oluşturmaktadır.

Diğer tragedyaya yorumlama anlayışı ise yukarıda isimlerini saydığımız düşünce insanların oluşturduğu çekim merkezinden kaçma eğilimi ve arzusunu gösterir. Bu ikinci akımın temellerinin atılması Nietzsche ile başlar, Heidegger ve Derrida gibi batı felsefesinin düşünce kalıplarını sarsan düşünürlerin oluşturduğu bir iklim içinde devam eder. Foucault'nun deyişiyle bu düşünce ikliminin itici gücünü "Hegel'den kaçma girişimi" oluşturmaktadır. Diğer taraftan kolaylıkla görülebileceği üzere bu ikinci akım, modernizm ve modern aklın eleştirisini de içermektedir.

Çalışmamızın bu bölümünde Antigone metnine yakından bakacağız. Hegel ile Heidegger'in Antigone metnini okumalarına yer ayıracak ve koro şarkılarındaki Yunan kozmolojisini tartışacağız. Metnin çözümlemesine geçmeden önce, Antik Yunan dünyasının kozmolojisiyle ilgili bazı bilgileri kısaca gözden geçirmemizin yerinde olacağını düşünüyoruz.

¹ Hegel, Antigone ile ilgili fikirlerini Estetik (*Vorlesungen über die Ästhetik*) ve Tinin Fenomenolojisi (*Die Phänomenologie des Geistes*) dışında Hukuk Felsefesi (*Grundlinien der Philosophie des Rechts*) içinde de ele almıştır.

3.1. GREK KOZMOLOJİSİ

Antik Yunan'ın –en azından klasik çağın- etkileşimli bir kozmolojiye sahip olduğunu biliyoruz. Yani evren, belirli kategorilere ayrılmış durumda olsa da bu kategorilerin her an birbirine temas halinde olduğuna inanılmakta, böyle kabul edilmektedir. Ritüellerin bu konudaki işlevlerini önceki bölümde tartışmıştık. Bu Antik Yunan insanının evrenle bütünleşmiş olduğunu kendini ondan ayıramadığını göstermez. Her etkileşimli kozmolojide olduğu gibi Antik Yunan da insana özgü bir alanın farkındaydı. Nesnelere, hayvanlar, cansız varlıklar ve tabii ki tanrılar farklı özellikleriyle insanın niteliklerinden ayrılabilirdi. Fakat bu ayrımlar, insanın kesin bir biçimde dünyadan kopması anlamına da gelmiyordu. Vernant, Yunanlıların hiçbir zaman dünyayı unutmadıklarını, her zaman kozmosla bağlantı içerisinde hareket ettiklerini hatırlatır. Kozmosla bağlantılı eylemek demek, insanın hem kendisiyle hem de ötekilerle belirli bir ilişki içinde olması demektir.

Delphoi tapınağında yazan “kendini bil” sözü, bizim zannettiğimiz gibi, insanın kendini çözümlenmesi ve içgözlem yoluyla; ötekilere görünmeyen, kişisel mahremiyetin gizli bir alanı ya da düşüncenin salt edimi olarak duran gizli bir “ben”e geri dönüşün yolunu bulmaya yönelik bir çağrı değildir. Kartezyen cogito (düşünüyorum, öyleyse varım) Yunanlıların kendini bilme düşüncesine yabancıdır. [...] “Kendini bil” sözü, sınırlarını bil demektir; bir ölümlü olduğunu bil ve tanrılara kendini eş kılmaya kalkma demektir.²

Çalışmamızın bu bölümünde bazı başlıklar altında, Greklerin kozmolojik kategorilere yaklaşma biçimlerini kısaca açıklamaya çalışacağız. Grek insanının özellikle tanrılarla, doğayla ve birbirleriyle kurdukları ilişkilerin niteliğini özetlemeye çalışacağız.

3.1.1. Kirlilik

Homeros çağında, Greklerin, kirlilik düşüncesine uzak olduğu söylenmektedir. Kirliliği arındırma ritüelleri daha sonra ortaya çıkmış ve klasik tragedya yazarları

² Vernant, Jean-Pierre, “Greek Man”, *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol. 47, No. 8, pp. 44-50, American Academy of Arts and Sciences, May 1994, s. 44-45

tarafından ifade edilmişlerdir.³ Bu durumun ardında yatan nedenleri kolaylıkla anlayabiliyoruz. Çünkü kirlilik tehdidinin sık görülebilmesi için kategorilerin birbirine kontrol dışı, olağan dışı teması gerekmektedir. Bu tehdidin Homeros çağında sık görülmemesi gayet mantıklıdır. Çünkü Homeros çağı “her şeyin yerli yerinde durduğu” bir evrene aittir. Dünya muntazam bir şekilde tanzim edilmiş durumdaydı ve kategoriler arasında kusursuz bir “düzen” mevcuttu.

“Vaktiyle tanrılar bütün dünyayı, yer yer, kendi aralarında paylaşmışlardı. Kavgasız, gürültüsüz bir paylaşma (...)”⁴

Platon’un bu sözlerindeki “kavgasız, gürültüsüz” ifadesi, bize henüz kirlilik yaratacak bir çatışmanın görülmediğini ima ediyor. Zira mitolojinin bize anlattığı kadarıyla bu paylaşımın hiç de kavgasız ve gürültüsüz olmadığını biliyoruz. *Theogonia*, baba katli [Kronos vs. Uranos ve Zeus vs. Kronos], kardeş kavgaları [Titanlar vs. Zeus] ve ensest [Zeus & Hera, Uranos & Gaia] gibi hikâyelerle doludur. Fakat klasik tragedyanın vazgeçilmez temalarından olan bu olgular henüz “trajik” değildir. Oidipus hikayesi bile Homeros’ta, “kirlilik” düşüncesinden uzak bir şekilde anlatılır:

Oidipus’un anasını gördüm, güzel Epikaste’yi, / bilmeden büyük bir suç işlemiş, evlenmişti oğluyla, / Oidipus öldürmüştü babasını ve koynuna girmişti anasının, / tanrılar da açıklamışlardı bunu insanlara ansızın. / Oidipus yönetti gene de Kadmosoğulları’nı güzel Thebai’de.⁵

Kirlilik düşüncesinin beşinci yüzyıla doğru ortaya çıkışının tarihsel ve toplumsal koşullarını kestirebiliyoruz. Bunu önceki bölümde tartışmıştık.

Beşinci yüzyıla geldiğimizde kirlilik, kozmolojik sınırların çiğnenmesi sonucu oluşan “tehlikeli bir güç” olarak karşımıza çıkıyor. Tehlikenin derecelerinin olduğunu görüyoruz: Örneğin savaşta öldürmek tehlikeli bir kirliliğe yol açmazken, akraba cinayeti çok korkulan bir kirlenme hali yaratıyordu.⁶ Bu derecelendirmenin

³ Bkz. Douglas, 1966, s. 33-34

⁴ Platon, *Kritias*, çev. Erol Güneş, Lütfi Ay, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2001, s.12

⁵ Homeros, *Odyseia*, Çev.: Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, 16. Basım, İstanbul, 2005, XI. Bölüm, sat. 271-274

⁶ Bkz. Oudemans, 1987, s. 83

yanında belli başlı suçlar konusunda “kasıtlı ve kasıtsız” olup olmadığına göre eylemleri birbirlerinden ayırabiliyorlar, buna göre bir değerlendirmede bulunuyorlardı. Fakat kirlilik yaratan durumlarda bu ayrımlar kesinliğini yitiriyordu. Bunun en büyük örneği olarak *Kral Oidipus* verilebilir. Oidipus, baba katlini de ensest “suç”unu da “bilmeden” işlemiştir. *Oidipus Kolonos’ta* oyununda bu masumiyet durumu özellikle vurgulanır.⁷ Yine Theseus’un bir “meşru müdafaa” sırasında kuzenlerini öldürdüğü buna rağmen sürgün edildiğini görüyoruz.⁸ Bunlara Aias’ın bilinçsizce koyun sürüsünü katletmesi ile Herakles’in aynı şekilde çocuklarını öldürmesi örnekleri de eklenebilir. Bütün bu durumlarda suçlar kasten işlenmemiş bile olsa kirlilikten dolayı “arınma” gereksinimi doğurmaktadır.

Yunanistan’da arınma yalnızca maddesel bir hijyen sorunu değildi; daha çok kozmolojik kategorilerin yeniden ayrıştırılması olarak karşımıza çıkıyordu. Diğer taraftan Platon’la birlikte bu inanışlar “iyinin kötüden ayrılması”, “düşüncenin arındırılması” gibi fikirlere dönüştü. Örneğin *Sophist*’te Platon, arındırmayı bir “ayırma bilimi” olarak adlandırır:

YABANCI: [...] Süzmek [*diêthein*], seçip ayırmak [*legomen*], elemek [*diattan*], yabalamak, saman ayırmak [*brattein*], iki şeyi birbirinden ayırmak [*diakrinein*] [...] Bütün bu kelimeler ayırma düşüncesini [*diairetika*] ifade ediyor. [...]

THEAİTETOS: Peki ne ad vereceğiz bu sanata?

YABANCI: Ayıklama sanatı. [*diakritikên*] [...] sözünü ettiğim ayıklamalar, ya iyiyi kötüden, ya da benzeri benzerden ayıran ayıklamalardır. [...] iyiyi muhafaza edip, kötüyü atan ayıklama şekli[ne] arındırma [*katharmos*] adı verilir.⁹

Arınma birçok şekilde uygulanabiliyordu. Genellikle kirlenmiş olan kişiyle herhangi bir temastan kaçınılıyordu. Böyle bir temas ya da karşılaşma durumlarında tanrılara kurban sunuluyordu. Kurban genellikle bir hayvan çok nadiren de bir insan oluyordu. Diğer yöntem de kirlenmiş olanın bizatihi kendisinin kentten kovulma ritüelini

⁷ Bkz. Sophokles, *Oidipus Kolonos’ta*, sat. 980-990

⁸ Bkz. Euripides, *Hippolytos*, Çev: Lamia Kerman, MEB, İstanbul, 1949, sat. 35

⁹ Platon, *Sophist*, sat. 226b-e.

içeriyordu. Sürgün etme bazen, günah keçisi ya da *pharmakon* mevzuunu tartışırken gördüğümüz gibi, kirli kişinin öldürülmesiyle de sonuçlanabiliyordu.¹⁰

Diğer taraftan bütün ayırma ve arındırma çabalarına rağmen muğlâklık kolay kolay giderilmesi mümkün olmayan bir tehdit olarak görülüyordu.

Bu durum düzen [order] ile güç [power] arasındaki ilişki bağlamında anlaşılmalıdır. Yunanlıların gözünde kozmos sadece birbirinden keskin bir şekilde ayrılmış varlıkların düzeni değildi, evren bir çatışan güçler savaşıydı. Her varlığın bir sınırı olduğu kadar aynı zamanda onu aşacak bir gücü de vardı. Bu yüzden hem kendi sınırlarıyla hem de diğer varlıklarla çatışma doğuyordu.¹¹

Diğer taraftan her bir güç kendi içinde de bir ikilik hatta çok değerlilik barındırıyordu. Aiskhylos'un Eumenides'inde Erinyler'in durumu buna örnek olarak verilebilir. Bu korkunç, kan yiyici, çirkin yaratıklar oyunun sonunda Atina kentinin yasalarının dayanağı olur; kent refahı için vazgeçilmez bir statüye yükselirler.

3.1.2. Tanrı / İnsan

Bugünün ayırıcı/modern dünyasında yaşayan bizler için, 2500 yıl önce yaşamış insanların dinsel inanışlarını kavrayabilmek oldukça zordur. Birincisi bizler ister inançlı ister inançsız belirli düzeyde laikleşmiş bir dünyada yaşarız. Buradaki laik sözcüğüyle¹² yalnızca dinsel yaşam ile kamusal yaşamın birbirinden ayrılmasını kastetmiyoruz; daha da ötesinde, tanrısal evrenin beşeri dünyadan, kutsal alanların seküler yerlerden ayrılmasını da buna dahil ediyoruz. Bizler “dinsel” olanı genellikle aşkın bir şey olarak kavrarız ve yaşadığımız dünyanın dışında bir olgu olarak düşünmeye eğilim gösteririz. Bu “dışarılık” durumu aslında tanrının beşeri dünyanın ötesinde ve dışında bulunmasını ima etmektedir. Bizim düşüncemizde tanrı, evreni yaratmış ve onu kendi “haline” –görece olarak- terk etmiştir. Vernant'ın deyişiyle, tanrının evrenle bağlantısı “bir işçinin işiyle olan bağlantısı”na¹³ benzemektedir. Dolayısıyla bir “yapıt” olarak, bizi yaratanın –tanrının- izini taşıdığımızı düşünürüz.

¹⁰ Bkz. Oudemans, 1987, s. 85

¹¹ Oudemans, 1987, s. 86

¹² Laik sözcüğünün Oidipus'un babası Laios'tan geldiği söylenir. Laikos [**λαϊκός**]: halkın ya da halka ait; din sınıfından (rahip) olmayan. Bkz. Klein, 1966, "laic" maddesi, s. 859

¹³ Vernant, 1996, s. 104

Ama onu bulabileceğimiz tek yer kendi içimizdir. Kendi başımıza tanrıyla kurduğumuz ilişki, iki kişi arasındaki alışveriş gibidir. Kim ve nerede olursam olayım her şekilde bu ilişkiyi tekil birey olarak gerçekleştirebilmekteyimdir.

Bizim bireyde hapsolmuş, aşkın tanrı düşüncesini Antik Yunan'da bulmaya çalışmak boşuna olacaktır. Çoğu zaman kendi dünya algımızı başka kültürlere uygulamaya çalışırız; Antik Yunan dünyasında “din” meselesiyle ilgili çalışmalarda ya “çok tanrılı”lık vurgusuyla karmaşık ve kaotik bir dini inanç dünyası resmedilir ya da tanrıların tutarsızlıkları ve antropomorfik özellikleri üzerinde durularak dinsel inanışlar masalsı bir mitologyaya indirgenir. İlk elden söylenmesi gereken şey şudur: Yunan tanrılarının beşeri dünyadan ayrı, bu dünyanın ötesinde, aşkın bir evreni yoktu. Bizatihi kendi varlıklarıyla bu evrenin varlığını garanti ediyorlardı. Evrenin tamamlayıcı parçalarıydılar. Diğer taraftan hiçbir şekilde bizim tanrı-işçi / evren-yapıt koşutluğu Antik Yunan tanrıları için geçerli değildi. Yunan kozmolojisi her zaman başlangıcı “kaos”a vermiş ve buradan doğan Gaia, Eros, Uranos gibi ilksel güçlerden dünyaya hükmeden tanrılarını yaratmıştı. Dolayısıyla Zeus gibi bir tanrı, semavi dinlerin “ezeli ve ebedi” tanrısıyla hiçbir şekilde karşılaştırılmaz.

Zeus adının “parlamak” anlamına geldiğini belirten Vernant, parlamak, ışıldamak gibi sözcüklerden yola çıkılarak Zeus’un göğe ait bir tanrı olarak tasavvur edilebileceğini söyler. Fakat hemen ardından etimoloji konusunda bizi uyarır:

Zeus adında parlamak kökünü okuyoruz. Bundan Zeus’un aydınlık gökyüzünü, gün ışığının parıltısını temsil ettiği sonucunu çıkarıyoruz. Böylece büyük tanrılar ile diğer doğa güçleri arasında aynı türden eşdeğerlilik varsaymaya yelteniyoruz. Böylece Zeus parlak gökyüzüne, Poseidon suya, Hephaistos ateşe, Hera havaya, Hermes rüzgâra, Dionysos şaraba, demeter buğdaya vb. bağlanır.¹⁴

Bu türden bir sınıflandırma işleminin bizi yanlış bir düşünce biçimine sürükleyeceği açıktır. Hiç şüphesiz Zeus’un gökyüzünün güçleriyle ya da Hephaistos’un ateş’le özdeşleştirildiği durumlar vardır; fakat Yunan tanrılarını bu şekilde açıklamak doğru değildir. Çünkü tanrıların niteliklerinin çeşitliliği ve muğlâklığı gözden kaçmış olur. Antik Yunan’da bir tanrı, *theos*, eşzamanlı olarak birden çok şey demektir. Çoğu

¹⁴ Vernant, 1996, s. 96

zaman bu nitelikler birbiriyle çelişir gibi görünebilir; özellikle de çağımızın tanrı anlayışında böyle çok boyutlu karakter özelliği sergileyen bir tanrıyı tam olarak anlamak mümkün değildir: “Zeus parlak gökyüzüdür; ama bir bakıma aynı zamanda da gece gökyüzüdür; ışığın efendisi olduğu için ışık içinde, ışık aracılığıyla görülür; ama bunu gizleme gücü de vardır”¹⁵ Bizim için bu iki Zeus birbiriyle çelişiyor gibidir. Ama Zeus’un onlarca isimle anıldığını da biliriz. Örneğin *Zeus Basileus* olarak kraliyet gücünün koruyucusu olan Zeus, *Zeus Herkeios* olarak aile koruyucusu olarak karşımıza çıkar.¹⁶ Ya da normalde düzeni, akıl ve sağduyuyu temsil eder diye düşündüğümüz Apollon, tıpkı tanrı Pan’ın yaptığı gibi, insanları ve hayvanları çıldırtan etkiler gösterebilmektedir. Sürülere bir anda korku salmakta, öğle vakti insanlara çılgınlık verebilmektedir. O zaman adı *Apollo Nomios* olur.¹⁷

Antik Yunan insanı bir tanrının adını anarken çok katmanlı bir ifade kullanmaktadır. Gökyüzündeki herhangi bir olayı Zeus’la ilişkilendirebilir, ama bu, gökyüzünün topyekun Zeus olarak algılandığı anlamına gelmez. Gökyüzünden gelen ve insanı etkileyen kimi güçler (yağmur, yıldırım, fırtına vb.) Zeus’un insanlarla ilişkiye girdiği olaylar olarak görülür; bunlar aynı zamanda Zeus’un da güçleridir. Dolayısıyla insan, her an etrafındaki güçlerin farkında olmalı bunların “anlamını” kavrayabilmelidir:

Zeus’un [...] gücü, buna uğrayanlar için ikili, çelişkili bir niteliğe bürünür. Bir yandan gökyüzü kılığına giren bu güç, günlerin, mevsimlerin sırasıyla yinelenmesi; doğru, düzenli bir egemenlik anlamına gelir. Diğer yandan gökyüzünde bir saydamsızlık, bir önceden kestirilemezlik ögesi vardır.¹⁸

Zeus’un gücünde olduğu gibi bütün diğer Yunan tanrılarının da güçlerinde aynı muğlak niteliği görebiliriz. Örneğin Aphrodite’nin niteliği sadece cinsel bir tutkuyla sınırlı değildir, onun temsil ettiği aşk evrenseldir. Ona eşlik eden Eros ile birlikte yeme, içme, şarkı söyleme, dans etme gibi tutkularla da ilişkilendirilmektedir. Diğer

¹⁵ Vernant, 1996, s. 97

¹⁶ Bkz. Oudemans, 1987, s. 94

¹⁷ Bkz. Oudemans, 1987, s. 95

¹⁸ Vernant, 1996, s. 99

taraftan ilginç bir şekilde savaşın yıkıcılığıyla bağlantılıdır.¹⁹ Aiskhylos, *Agamemnon* 1478'de Eros'u intikam alma tutkusuyla ilişkilendirmiştir: *erôs haimatoloichos* – Kan alıcı Eros.²⁰ Yine aynı şekilde Sofokles de *Trakis'li Kadınlar*'da Aphrodite'nin tanrılar üzerindeki zaferlerinden bahsederek onun savaş ve mücadele ile olan ilişkisini doğrular. Bazı kentlerde Aphrodite'ye, savaşın temsili, *Aphrodite Areia* olarak tapıldığı bilinmektedir.²¹ Aphrodite'nin gücü bazen kendisinden uzak durulması gereken bir yıkım gücüne dönüşebilmektedir. Girard'ın cinsellik ve şiddet arasında kurduğu ilişkide adlarını andığı gibi, kız kaçırma, tecavüz, cinayet ve savaş gibi olaylar Aphrodite'nin yıkıcı gücünden kaynaklanabilmektedir. Ancak bu yıkıcı güç onun üretici-doğurucu gücünden ayrılamaz. Antik Yunan'da Aphrodite'nin gücünün bir kentin varlığını sürdürmesi için gerekli olduğuna inanılırdı. Bu inanç doğrultusunda, Atina'da yardımsever bir tanrı olarak tapılmaktaydı.²²

Benzer bir kesinsizlik örneği olarak tanrı Dionysos'u gösterebiliriz: Dionysos insanları kendinden geçirmeye, evrendeki kozmolojik kategorileri (kadın-erkek, çiğ-pişmiş, doğa-kültür, kent-vahşi yaşam vs.) birbirine karıştırmaya zorlar. Diğer taraftan Dionysos'un kaynaklık ettiği *mania* kültürünün, bireysel kurtuluş ve özgürleşmenin yolunu açan bir lütf olduğu da düşünülür. Bu ikili durumu Euripides'in *Bakkhalar*'ında çok açık bir biçimde görmek mümkündür. Günümüzde bazı yorumcular oyunda resmedilen tanrı Dionysos'un çok boyutluluğunu ve muğlâklığını göremeyerek onu yalnızca “kötücü” bir tanrı olarak ele alırlar. Oysaki Dionysos bu oyunda, Yunan tragediyalarında görebileceğimiz en muğlâk karakter olarak tasvir edilmiştir. Ne kadın ne erkek gibidir. Bir yabancısıdır, kente uzaklardan gelmiştir; ama aslen Thebai'nin yerlisidir. Keyif, coşku ve neşe tanrısı adıyla anılır [64], yaşlıları gençleştir [189], onun bastığı topraklardan “süt, bal ve şarap” akar, ona

¹⁹ Bkz. Oudemans, 1987, s. 95

²⁰ Eros sözcüğü Türkçe çeviride ve bazı İngilizce çevirilerde bulunmamaktadır. Eros ile “kan almak” filini yan yana düşünemediğimiz için olsa gerek. Metnin orijinali tam olarak kan alan eros anlamına gelmektedir. Robert Browning çevirisinde bu şekilde kullanıldığı görülmektedir [*Eros/ The carnage-licker/ In the belly is bred*] Bkz. Browning, Robert, **The Poetical Works of Robert Browning**, Volume 13., Smith, Elder, and Co., London, 1889, s. 345

²¹ Nilson, M. P., **Geschichte der Griechische Religion**, I, München 1941, s. 490. aktaran: Oudemans, 1987, s. 95

²² Oudemans, a.g.y.

tapınan Bakkhalar neşe içinde dans edip şarkı söylerler [687, 723] fakat aynı Bakkhalar, hayvanları canlı canlı parçalayarak yerler [740], ona tapınanlardan Agave kendi oğlu Pentheus'u parçalayarak öldürür. Dionysos “bir boğaya”, “çok başlı bir ejderhaya” ya da “ateş soluyan bir aslana” dönüşebilmektedir [1015]. Oyunda Tanrıya tamamen inanan ve ona büyük bir sadakatle tapınan Agave de Dionysos'a inanmayarak ona kötülük etmeye yeltenen Pentheus da cezalandırılmaktadır. Bu durumu günümüz kozmolojisinden anlamamız oldukça zordur. Bu garip durumdan, çoğu yorumcu Dionysos'a “kötü” bir nitelik atfederek kurtulmayı denerler. Oysaki böyle niteliksel bir sınıflandırma trajiğin özünü gözden kaçıracaktır.

Benzer bir örnek Euripides'in *Hippolytos* oyunundan verilebilir. Hippolytos kendini bakire tanrıça Artemis'e adamıştır ama bu durum Aphrodite'yi ihmal etmek anlamına gelecektir. Görüldüğü gibi Antik Yunan düşüncesinde insan karışıklık, çeşitlilik, belirsizlik ve önceden kestirilemezlik nitelikleri olan ve aşkın bir evrende değil tam tersine beşeri dünyada bulunan tanrılarla birlikte yaşamak zorundaydı. Yunan tanrılarını gökyüzünde, toprağın içinde, herhangi bir doğa olayında, günlük hayatın içinde, agorada, savaş meydanında, politik bir tartışmada, kısacası hemen her yerde bulunabiliyorlardı. İnsan tanrılarının çeşitliliğiyle baş etmek zorundaydı. Ama bunu “kesin” bir şekilde başaramayacağını da bilerek sürdürüyordu bu mücadelesini. Yunan tragedyası biraz da bu bilincin ürünüdür.

3.1.3. Doğa / Kültür

İnsanın, kurduğu medeniyetle çıplak doğa arasına mesafe koyması gerekir. Bu bir çeşit zorunluluktur; ama bunun kesin olarak başarılması da mümkün değildir. Doğa çeşitli şekillerde kültüre bulaşmakta ve onu tehdit etmektedir. İnsan doğanın işlenmemiş, olumsal, kuralsız yönünden sürekli olarak kurtulma çabası içindedir.

İnsan ürünü olanın olmayandan ayrılması çabasında ilk sırayı, insanın bizatihi kendisinin “insan olmayandan” ayrılmasının aldığı şüphesizdir. İnsan öncelikle kendini hayvandan ayırmak zorundadır. Bu ayırma da mutlak bir kesinliğe ulaşamaz. Mutlak bir yasası da yoktur. Neyin insani, neyin hayvana özgü olduğuna karar vermek zordur. Dolayısıyla insan böyle bir gerilimin üzerine kendini inşa etmeye çalışır. Agamben'in deyişiyle batı kültüründe insan hep, “beden ile ruhun, bir canlı

ile bir *logos*'un, doğal (ya da hayvani) bir öge ile doğaüstü, sosyal ya da ilahi bir ögenin eklemi ve birleşimi olarak düşünülmüştür.²³ Dolayısıyla kültür denilen olgu insanın bu ikili gerilimin bir bedene bürünüşüdür.

Hesiodos *İşler ve Günler*'de, hayvanı, sınırları tanımayan, yamyamlık (kendi türünü yeme eğilimi) gösteren ve en önemlisi de adalet duygusundan yoksun olarak tanımlar.²⁴ İnsanın kendini uzak tutması gereken en önemli ayrımlar bunlardır. İnsanı sürekli olarak tehdit eden doğa tam olarak bu üç nitelikte yatmaktadır: Ölçsüzlük, öldürme ve adaletsizlik. İnsanın sürekli olarak konuşan-hayvan, düşünen-hayvan, alet kullanabilen-hayvan vs. tanımlanması kültürü yok edebilecek bu üç unsuru uzak tutma arzusundandır.

İnsanın geriliminin diğer ucu da onu tanrısal olanla ilişkiye koyar. Sahip olduğumuz *logos*, *techné*, bizim bir hayvan olmadığımızı sürekli olarak bize hatırlatır. Bu doğaya ait olmadığımız fisıldar. *Techné*'nin bize verdiği güç ile tanrısal bir yanımızın olduğunu görürüz. Özellikle günümüzde *techné*'nin geldiği aşamada artık kendimizi doğanın efendisi bir "tanrı" gibi hissedebiliyor, kendimizi hayvansı yanımızdan tamamen ayırabiliyoruz. Ayıramadığımız durumlara ilişkin son derece kuvvetli kontrol mekanizmaları da geliştirmiş durumdayız [Hapishaneler, tımarhaneler, huzur evleri, akıl hastaneleri vs.].

Antik Yunan tragedyasında insanın bu varoluşsal geriliminin sinir uçları açığa çıkar. İnsan kendini hayvandan da tanrılardan da ayırmalıdır. Ama nasıl? Prometheus miti ve Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* tragedyası bize bu trajik gerilimi çok açık bir şekilde anlatmaktadır.

Hesiodos'un *İşler ve Günler*'de anlattığına göre insanoğlu altın çağda tanrılara denk bir hayat sürüyordu. Altın çağın insanı yemek için çalışmak zorunda değildi. Toprak, kazma kürek sallamadan, kendiliğinden tahıl veriyor, insanoğlu tanrıların sofrasında, ölümsüzlerle birlikte yemek yiyebiliyordu. Sonra bu altın çağ insanı yeryüzünden silinmiş yerine başka bir soy gelmişti. Prometheus söylene bu altın çağı bize

²³ Agamben, 2009, s. 24

²⁴ Hesiodos, *İşler ve Günler*, sat. 276-79

hatırlatmaktadır. Anlatıya göre Prometheus, Zeus'u aldatmaya kalkmış, kurban etinin yenmeyen kısımlarını yağlarla kapatarak ona sunmuştur. Zeus da bunun üzerine insan soyunu yeryüzünden kaldırmaya karar verir. Bunun için ateşi insanlara vermeyi reddeder. Prometheus da gizlice, bir rezene bitkisinin içine ateşi koyarak yeryüzüne getirir. Bunun üzerine tanrı Zeus Pandora “belası”nı insanlara gönderir. Artık insanlar topraktan bir buğday tanesi gibi bitmeyecekler, dölleme yoluyla üremek zorunda kalacaklardır. Kendi kendine üreyen tahıllar için de aynı şey geçerlidir. Artık toprağa tohumun ekilmesi gerekmekte ve ancak aylar süren yorucu bir çalışmanın sonucunda toprağın ürünlerine kavuşulabilecektir. İnsanın “çalışmak” zorunda kalması Pandora ile başlar. Ateş bu açıdan çalışmayı simgelemektedir. Ateş her türlü iş için kullanılacaktır, fakat onun varlığı eski güzel günlerin bir daha gelemeyeceğinin de işaretidir. Ateş bu yüzden iki yönlü bir güçtür: Hem lanetli hem de kutsal, hem kurtarıcı hem de yok edicidir. Ateş, insanın muğlaklığıyla karşılaştığı ilk *techné*, ilk *pharmakon*'dur. Prometheus bununla da yetinmemiş kültüre dair ne varsa insana vermiş ve öğretmiştir. Ateş öncelikle insanı çiğ yemekten alkoymuştur. Eti pişirmek, insanı hem vahşi doğadan, bir hayvandan ayırır, hem de ölümsüzlerden bağını koparır. Çünkü ölümsüzlerin yiyecekleri,²⁵ tıpkı hayvanlarınkı gibi çiğdir. Diğer taraftan Prometheus'un öğrettikleri medeniyetin temellerini de atmaktadır; Prometheus'un bilimleri, icatları, *technesi* sayesinde insanoğlu “doğal” yaşamdan kültürel yaşama geçmektedir:

Ve ben bu ağızsız dilsiz, çocuksu varlıklara / nasıl verdim aklı, düşüncüyü. [...] İnsanlar görmeden bakıyor / Dinlediklerini anlamıyorlardı / Uzun ömürleri boyunca düş görüntüleri gibi / Düzensiz, gelişigüzel yaşıyorlardı. [...] Sonra sayı bilgisini verdim onlara, / bu kaynak bilgiyi onlar için ben bulup çıkardım. / Sonra harf dizilerine geldi sıra, / O diziler ki belleğidir her şeyin / Anasıdır bilimlerin ve sanatların.²⁶

²⁵ Olümpos Tanrıları “ekmek yemez, şarap içmezler”. Bkz. Homeros, **İlyada**, V., 341-2. Tanrıların içeceği nektardır ve çiğ olarak kabul edilir.

²⁶ Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, Çev: Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, sat. 443-459

Prometheus'un kültür kurucu rolü Aiskhylos'ta daha da belirginleştirilir. Bütün bu *techné*'ler ateşin gücünde simgeleştirilir. Ancak Jan Kott'un da tespit ettiği gibi²⁷ Aiskhylos ateşin insanlara eti pişirmesini de öğrettiğinden açıkça söz etmez. Tragedya'da mitosta karşımıza çıkan "kurban" motifi işlenmemektedir. Belki de Aiskhylos bu motifi hatırlatmaya bile gerek duymamıştır. Ateş, oldukça çok şeyi anlatmaktadır zaten. Birçok kültürde olduğu gibi Antik Yunan'da da ateş doğadan kültüre geçişi simgeleyen bir elementti. Ateş, insanın tanrılar dünyasıyla hayvanlar dünyası arasında asılı kalmasının simgesiydi. Vernant, Prometheus mitini çözümlerken bunu açık bir şekilde özetler:

Theogonia'da, İşlerde Hesiodos'un anlatisi, Prometheus'u tanrılarla insanların birbirinden ayrılmasının etkeni yapar; birbirlerinden karşılıklı uzaklaşmalarını vurgular. Ancak tanrılarla aralarındaki uzaklık, buna bağlı olarak hayvanlarla da uzaklığı gerekli kılar. Kurban törenlerinin yerleştirilmesiyle tanımlanan, insanın hayvanlar ile tanrılar arası konumunun ta kendisidir.²⁸

Böylelikle Yunanlıların tanrılarını, her an yanı başlarında bulunan varlıklar olarak düşündüklerini ama diğer taraftan kendilerinden uçsuz bucaksız bir uzaklıkta olduklarını da bildiklerini anlıyoruz. Yunanlılar, insanın kendisi ile tanrılar arasında bir sınır çizmesi gerektiğini biliyorlardı; aynı sınırın zorunluluğu hayvanlar için de geçerliydi. Fakat sınırın tam olarak nerede başlayıp bittiğini tespit etmek kolay değildi. İnsan bir yanıyla tanrıya benziyordu, onda tanrısal bir güç vardı. Fakat bu güç kaçınılmaz bir biçimde *hybris*'e yol açabilirdi; çünkü insanın "sonlu doğası" gücün bu derece fazlalığına asla dayanamazdı. Sophokles'in kahramanları bu türden, "karşı konulmaz" bir ilahi güçle resmedilirler. Fakat bu güç onları bir yandan tanrılara denk(miş) gibi azametli kılarken diğer yandan onları vahşi hayvanlara döndürür. Mitolojideki Herakles bu konuda iyi bir örnek olabilir: Herakles tipik bir kültür kurucusudur. Canavarları öldürmüş, kente olimpik oyunları getirmiştir. Tanrısaldır, yarı ölümlü de olsa tanrılara eşit sayılır. Ama aynı zamanda onun

²⁷ Kott, Jan, **Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları: Kudas ya da Bakkhalar**, Çev: Ayşe Selen, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, s. 19

²⁸ Vernant, 1996, s. 190

hayvansı, yaban bir yanı vardır. Sırtında aslan derisi bulunur; akrabalarını öldürmüştür ve cinsel arzularını dizginleyememektedir vs.²⁹

Yunanlılar tanrısallık (ölümsüzlük) ile doğaya aidiyet (hayvansallık) arasındaki sınırların nerede başlayıp nerede bittiğini asla kestiremeyeceklerini de biliyorlardı. Vernant bize kurban töreninin iki yönlülüğünü, paradoksal boyutunu bu açıdan gösterir. Her ne kadar René Girard bu yorumu reddetse de³⁰ kurban töreninin şiddeti “sağaltamama” yanı sabittir. Kurban töreni insanın muğlâklığını bize açık bir şekilde göstermektedir. Çünkü kurban, tanrıya yaklaşmak, onunla yeniden “akraba” olmak için kullanılan bir eylemken (ki İbranice ve Aramice *qrb* kökü “yakın olma”, “yaklaşma” anlamına gelir³¹) aslında tanrı ile insanı bir kere daha ayırır. Kurbanın çürüyen kısımları insana düşerken, çürümeyen yerler (kemikler vs.) tanrıya adanır. Prometheus’un kurban töreninin, insanlarla Zeus’u birbirine düşman etmesi gibi; insanın sunduğu her bir kurban da bu “ayrılığı” yeniden onaylar. Kurban eti pişirilerek yenmekte, tanrısallığın –ölümsüzlüğün- simgesi “çiğ olanla” insanın bağı bir kere daha koparılmaktadır. Kendi türünü yememekte, aksine hayvanları yiyerek onları kendi türünden ayırmaktadır. Diğer taraftan doğayla da ayırım kendini gösterir. Kurban edilen hayvan (evcil) ile avlanan hayvan (vahşi) birbirinden ayrılır. Bu ayırım işlenen bitkilerle (pişmiş olarak görülen) yabani bitkiler (çiğ olarak görülen) arasında da bulunmaktadır.³²

Yunanlılar için “sınır aşımı” demek, Jenks’in tanımıyla “kategorilerin birbirine karışması”, kategorilerin sınırlarının aşılması anlamına geldiği için *hybris* her zaman için muğlâklığın işaretidir. Başka bir deyişle *hybris*, zaten iki öge arasında gerili kalmış insanın, Deleuze ve Guattari’nin *Rhizome*’unda gördüğümüz gibi, sabitlenemeyen, akışkan, iki öge arasında sürekli gidip gelen konumundan dolayı her an baş gösterebilecek bir olgudur. Her an bir tanrının, bir *daimonun* insana “karışması” söz konusu olabilir. Aynı biçimde hayvani bir ilkenin insana bulaşması

²⁹ Bkz. Oudemans, 1987, s. 92-93

³⁰ Bkz. Girard, 2003, s. 147

³¹ Bkz. Nisanyan, 2004, *Kurban* maddesi. Ayrıca aynı kök Arapçada, akraba olma, akrabalık ve yakınlık anlamlarını içermektedir.

³² Vernant, 1996, s. 189-190

da tehlikeli bir *hybris* olarak her an zuhur edebilir. *Agamemnon*'da kadının kocasına ihanetini engerek yılanının davranışı olarak tanımlayan Aiskhylos, bununla sadece sıradan bir benzetme sanatı yapmaz, Yunan kozmolojisinin temel bakışını da bize açmaktadır. Yunanlılar basit bir metaforun ötesinde, kocasını aldatan bir kadının engerek yılanının etkisi altına girdiğini düşünürlerdi.³³ İstenildiği kadar ayrı tutulmaya çalışılsın, doğanın güçlerinden mutlak olarak azade kalmanın yolu yoktur.

İnsanın kendini ilahi ve doğal güçlerden ayırma çabasının yanı sıra, o güçlerden yararlanma olgusu da eş zamanlı olarak karşımıza çıkmaktadır. Medeniyetten uzak tutulan güçler, medeniyetin hem kuruluşu hem de sürekliliği için gereken güçlerdi. Herakles gibi bir kültür kurucusunda gördüğümüz buydu. *Antigone*'nin birinci koro şarkısında bahsi geçen, “boyunduruk altına alınan hayvanlar” özellikle de “vahşi atlar”ın kültüre katkıları tartışılmaz.

İnsanın kültür kurmasının ateşle başladığını belirtmiştik. Ateşle birlikte, ateşin ikiliğine karşılık, tıpkı onun gibi bir pharmakon'un, Pandora'nın da tanrılar tarafından insana gönderildiğini söyledik. Pandora da insanın iki topos arasındaki gerilimine koşutluk oluşturur: Güzelliği ölümsüzlere benzemekte, ama içindeki huylarıyla bir “köpeği”, bir “tilkiyi” andırmaktadır³⁴; neredeyse içinde gizlenmiş bir hayvan vardır. Görünüş ile gerçek Pandora'yla birlikte birbirinden ayrılır böylece. Prometheus'un, ateşi bir narteksin içine gizlemesi gibi Pandora da tanrısal güzelliğinin içine “vahşi” yanını gizlemiştir. Bu özelliğiyle Pandora “insan”dır, insanın temsilidir.

Hesiodos'un anlatısı *Elpis*'le, Pandora'nın küpünde kapalı kalan Umut'la biter. Hesiodos'a göre,

O gün bu gündür insanların başı dertte, / Toprak bela doludur, deniz bela dolu,
Geceler dert doludur, / Gündüzler dert dolu.³⁵

Hesiodos'un *umutsuz* bitirişinin muğlâklığını Vernant şu şekilde yorumlar:

³³ Oudemans, 1987, s. 91

³⁴ Hesiodos, *İşler ve Günler*, sat. 68

³⁵ Hesiodos, *İşler ve Günler*, sat. 100-102

Eğer altın çağda olduğu gibi insan yaşamında yalnızca iyilikler olsaydı, eğer bütün belalar uzak dursa, küpün içinde hapsolmuş kalsaydı, ellerinde bulunanlardan başka bir şeyi ummaya gerek kalmazdı. Eğer yaşam baştan aşağı, umarsızca dert ile üzüntüyle dolu olsaydı artık Elpis'e bile gerek kalmazdı. Ancak kötülükler bundan böyle ayrılmaz biçimde iyiliklerle harmanlandığına, bir de yarın başımıza neler geleceğini önceden kestiremediğimize göre, bize umudumuzu hiç kesmemek düşer.³⁶

Aiskhylos'ta da *Elpis*'e ilişkin benzer bir muğlâklık söz konusudur. Aiskhylos'a göre, Prometheus ateşin yanında bir de “kör umut” hediye etmiştir insanlara. Böylece “ölüm kaygılarından da kurtarmıştır” insanoğlunu.³⁷ İnsan artık ne zaman öleceğini bilemez.³⁸ Ama yine de öleceğini daha en başından bilir: “herkes ölecek”tir çünkü. Ölüme dair bu bilginin muğlâklığı, mitteki Prometheus (“ön-görü”, *fore-thought*) / Epimetheus (“akla sonradan gelen”, *after-thought*) karşıtlığında sembolize edilir. İnsan, bir yanıyla ateşi çalan kurnaz Prometheus, bir yanıyla da Pandora'yı kabul eden kardeşi Epimetheus'tur.

Prometheus'un ilk kurban yemeğine yol açan hilesiyle ortaya çıkan ikiye bölünmüş, anlamca bulanık yaşamdan kurtaracak tek şey Umut'tur; öngörüdür, ama kör bir öngörü, kurtuluş yanılması, hem iyilik hem de kötülük olan o umut'tur [...] Artık her şeyin bir tersi vardır: kurban, tanrılarla iletişim kurmanın tek yoludur ama aynı zamanda ölümlüler ile ölümsüzler arasındaki aşılmaz engelin kutsanması anlamına da gelir; artık kedersiz mutluluk, ölümsüz doğum, cefasız sefa, Epimetheus'suz Prometheus, kısacası Pandora'sız İnsan kalmamıştır.³⁹

3.1.4. Sosyal İlişkiler (Aile / Evlilik / Baba-Oğul vs.)

Bütün etkileşimli kültürlerde kişiler, bugün bizim anladığımız anlamda bireyselliği ile değil toplumsal ilişkiler ağı içerisinde tanımlanırlar. Antik Yunan dünyasında da bireylerin durumu bundan farksızdı. Her bir kişi –aslında vatandaş demeli- resmi anlamda sırasıyla adı, baba adı ve bucak adıyla anılırdı. Bucak adı kişinin doğduğu yere karşılık geliyordu.⁴⁰ “Ev halkı”nın Yunanca karşılığı *oikos* demekti ve *oikos*; “bu birimin kurucusundan, onun çocuklarından, oğullarının çocuklarından ve

³⁶ Vernant, 1996, s. 191-192

³⁷ Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, sat. 247

³⁸ Karş. Platon, **Gorgias**, sat. 523c-e

³⁹ Vernant, 1996, s.192. Bu alıntıdaki çeviri hataları İngilizce baskısından kontrol edilerek düzeltilmiştir. Bkz. Vernant, Jean-Pierre, **Myth and Society in Ancient Greece**, Trans.:Janet Lloyd, 2. Baskı, Zone Books, New York, 1990a, s. 200-2001

⁴⁰ Thomson, 1995, s. 123

torunlarının çocuklarından oluşuyordu”.⁴¹ Oikos’un bu resmi tanımlanmasından da rahatlıkla anlaşılacağı üzere toplum düzeni babaerkil bir sisteme dayanıyordu. *Oikos’un* anlamının daha kapsayıcı kullanıldığı durumlarda eve ait köleler ve yakın akrabalar –örneğin kuzenler- da bu birime dahil edilebiliyordu. Oudemans, bu durumun kirlilik riskini arttırdığını belirtir: Evlilik yoluyla lanetli ya da kirlenmiş bir akraba edinerek aynı kirliliğe bulaşmak mümkündü. Tıpkı atalardan kan bağı yoluyla kirliliğin geçmesi gibi.⁴²

Evlilik kurumunun Atina’ya Kral Kekrops zamanında geldiği söylenmektedir.⁴³ M.Ö. 3000 ile 1000 yılları arasında Yunan anakarasında kadının kaçırılarak ya da satın alınarak elde edildiği, daha eski dönemlerde de ilkel ortaklaşmacılık sistemi görünmekteydi.⁴⁴ Evliliğin mitsel anlatımını yukarıda tartışmıştık. Mitin söylediği açıktır: İnsan evlilik sayesinde kendini hayvansal / gelişmiş / güzel / kuralsız çiftleşmeden ayırmıştır. Dolayısıyla evlilik, kültürün en önemli kurumlarından biridir. Kurumun önemine rağmen kadının aile içindeki değeri oldukça muğlak bir yapıdadır. Pandora mitinin ne kadar kurucu bir mit olduğu toplumsal yaşamdan anlaşılabilir.

Her Atinalı kadın evlenene kadar, ya kyrios denen bir erkek akrabasının ya da kocasının koruması altındaydı. Zorunlu olarak sahip olduğu giysileri ve takıları dışında, ‘kadının’ malı erkek korumanın gözetimindeydi.[...] Kadınların güçlü ve korkutucu duygulara sahip oldukları ve erkeklerin duygusal olarak yıkıma uğramak korkusuyla kadınların bu güdülerini bastırmaları gerektiği ve bunun da haklılığı iddia edilmiştir.⁴⁵

Kısaca söylemek gerekirse kadının konumu Pandora gibi muğlaktı. Levi-Strauss’un akrabalık yapısı tanımlamasına göre kadın toplumların iletişim aracı olarak kullanılmaktaydı. Levi-Strauss ensest yasağını kadının iletişim aracı olarak

⁴¹ Thomson, a.g.y.

⁴² Oudemans, 1987, s. 96

⁴³ Bkz. Bilgin, Nahit, **Antik Yunan Dünyası: Felsefeden Ekonomiye**, Ed.: Nezih Başgelen, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2004, s. 67

⁴⁴ Bilgin, 2004, s. 67

⁴⁵ Freeman, Charles, **Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları**, Çev: Suat Kemal Angı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, Ağustos 2003, s. 212

kullanılmasıyla açıklıyor ve akrabalık sistemlerini bu yapı üzerine oturtuyordu.⁴⁶ Antik Yunan göz önüne alındığında bu yapıyı az çok görebildiğimiz söylenebilir. Ancak yine de kadın, erkeklerin elinde oradan oraya alınıp verilen bir eşya değildir.⁴⁷ Sadece bu açıdan meseleye baktığımızda kadının muğlâk konumunu ve tam da bu yüzden korku veren niteliğini göremeyiz. Kadının bir *oikos*'tan çıkarak başkasına gidişi onu bir “mal” konumuna düşürmez. Aksine kadın, her iki *oikos*'un da birbirine temas ettiği “kişi” olarak tehlikeli bir konumdadır. Kadın hem kendi ailesine hem de kocasının kine bağlı kalmak gibi zor bir görevle karşı karşıyadır. Ana-babaya saygı nasıl olursa olsun en temel sorumluluklardan biriydi. Aksi durumlar kirlenme ve *hybris* riskini doğurabiliyordu.⁴⁸ Ancak kadının bu “çifte *oikos*”luluğu trajik sonuçlar doğurabiliyordu. Örneğin Antigone sürgündeki babasına eşlik etmek zorundaydı. Fakat böylesi bir refakat vazifesi, kendi dışı doğasının ihlalini de ima etmekteydi. [*Oidipus Kolonos'ta*, 1368]. *Fenikeli Kadınlar*'da da Antigone'nin Haimon'la evlenmeyi reddettiği için babasıyla kaldığı söylenir. [1678]

Medea'nın şu ünlü konuşması kadının konumunu özetlemektedir:

Yaşayan [sic.] ve düşünenlerin en biçaresi biz kadınlarız. Evvela kendimize bir koca satın almak ve vücudumuza bir efendi vermek için para sarfına mecburuz. Bu felaketten daha can yakıcı bir felaket var. Asıl mesele budur: İyi koca mı olacak, yoksa fena koca mı? Çünkü kocasını terk etmek kadınlar için ayıp bir şeydir. Ve onları reddetmek bizim için memnudur. [...]Bizim için evde tehlikesi olmayan bir hayat geçiriyoruz derler. Budalaca düşünce! Üç defa kalkan elde muharebe safında bulunmayı bir tek çocuk doğurmaya [sic] tercih ederdim.[...] beni yabancı bir topraktan bir av gibi kaçırın bir kocanın hakaretleriyle karşı karşıya, anasız, kardeşsiz bulunuyorum.⁴⁹

Bu konuşmada önemli noktalardan biri kadının kendi ailesiyle olan bağının özellikle vurgulanmasıdır. Bu bağlar kadının herhangi bir istenmeyen durumda kendi ailesinin yanına dönebileceğini göstermektedir. Ama asıl olarak kadının konumunu bulanıklaştıran ve tehlikeli kılan şey miras konusunda gördüğü işlevdi.

⁴⁶ Bkz. Levi-Strauss, Claude, **Structural Antropology**, Trans. Claire Jacobson & Brooke Grundfest Schoepf, New York, 1963, s. 47

⁴⁷ Bu konuda bir eleştiri için bkz. Çakmak, E. Efe, “Mit, Söz ve Yazı: Jack Goody ile Söyleşi”, **Cogito**, sayı: 43, Yaz, YKY, İstanbul, 2005

⁴⁸ Bkz. Oudemans, 1987, s. 97

⁴⁹ Euripides, **Medeia**, Çev: Ahmet Hamdi Tanpınar, Maarif Vekâleti, 1943, sat. 230-260

Yabancı bir erkekten gebe kalacak kadının aile mirasını tehlikeye atacağı korkusu vardı. Kadın, mirasın meşru yoldan gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan tek araçtı.⁵⁰

V. yy. Atina’ında aileler –aslında aşiretler demek daha doğru olur- ve onların sahip oldukları kadim gelenekler (örneğin her ailenin kendine ait tapımları bulunmaktaydı) ile kent yönetimi arasında dikkat çekici bir gerilim vardı. Bu aşiretler vatandaşlık statüsünü kontrol eder bir konumdaydılar. Böyle bir aileye mensup olmadan vatandaşlık haklarından yararlanılamıyordu. Bu durum aristokrat ailelere büyük nüfuz sağlıyordu. Kleisthenes’in reformlarıyla bu ayrıcalıklar ve diğer siyasi güçler ellerinden alınmaya başlandı. Bu gerilimli mücadelenin izlerini yunan tragediyalarında görmek mümkündür. Bu konuda *Oresteia* üçlemesi mükemmel bir örnek olabilir. Yine aynı şekilde *Antigone* de bu çerçevede okunabilir. Hegel’in *Antigone*’yi “aile ile devletin çatışması” şeklinde okuması da temelde bu düşünceye dayanmaktadır.

3.2. ANTIGONE

Antik Yunan kozmolojisine ilişkin birkaç önemli hususu yukarıda mümkün olduğunca özetlemeye çalıştık. Hiç şüphesiz, neredeyse bir tam yüzyılı kapsayan bir dönemde yaşamış insanların dünya algısını kesin olarak kavrayabilmek mümkün değildir. Böyle bir iddiada bulunmamız söz konusu olamaz. Burada yapmaya çalıştığımız hiç olmazsa *Antigone* metni bağlamında tartışacağımız birkaç kültürel konu başlığına biraz yakından bakabilmektir. Çalışmamızın bundan sonraki bölümlerinde *Antigone* metnine odaklanacağız.

3.2.1. 904-920. Satırlar

Metni incelemeye metnin sonundan bir örnekle başlamak yerinde olacaktır. Çünkü bu örnek, metni yorumlama farklılıklarının temelinde yatan nedeni yeterince aydınlatacaktır. Bilindiği gibi Yunan edebiyatı alanında uzmanlar çoğu zaman metinlerin orijinalliği hakkında tartışırlar. Bunlar arasında en ünlüsü de *Antigone*’nin

⁵⁰ Freeman, 2003, s. 213

904. ile 920. satırları arasında kalan dizeler konusundadır. Yunan tragedyalari alanında çeviri ve yorumlarına en fazla güvenilen filolog Richard Jebb bu satırları reddetmektedir.

“Grek tragedyasında, bu satırların tamamının ya da bir kısmının uydurma olup olmadığı sorusu gibi çok tartışılan bir kaç problem vardır. Aristoteles (*Retorik* 3. 16-9) 911. ve 912. satırları alıntılanmıştır; büyük ihtimalle onun elindeki Sofokles metninde parçanın tamamı bulunmaktaydı. Öyleyse ekleme, şairin ölümünden kısa bir süre sonra yapılmış olmalıdır; [söz konusu eklemenin sorumluluğu] şairin oğlu Iophon’a, kötü bir şaire ya da bir oyuncuya yüklenmektedir. İtiraf etmeliyim ki üzerinde çok uzun süre düşündükten sonra Sofokles’in 905. ile 912. satırları arasını yazdığına ikna olamıyorum. [...] Esas nedenler (bana göre) kısaca şunlardır: (1) 450-460’da ifade edildiği gibi, İlahi yasaların genel geçerliliği 905-907’deki sınırlamayla açık bir şekilde bağdaşmaz. (2) Daha ileri bir sınırlama da 911 vd.’da vardır. [...] Antigone başka bir kardeşi olacağını düşünseydi, o zaman bu sorumluluk o kadar bağlayıcı olmayacaktı. (3) 909-912 arasındaki yapı Sophokles’e yakışmıyor.”⁵¹

Jebb’in ortaya koyduğu üç argümana daha yakından bakalım. Jebb’in birinci itirazı bir çeşit mantıksal “tutarsız”lığa ilişkindir. Yani, tutarlı bir karakter olması gerektiği bir ön kabul olarak alınan Antigone, 450-460. satırlarında ölünün gömülme hakkının evrensel bir yasa olduğunu, bunu tanrıların ezeli ve ebedi olarak emrettiğini söylerken 905’te⁵² bu yasayı sınırlandırır. Eğer bir ana ya da bir eş olsaydı, kentin karşı koymasına rağmen böyle bir işe girişmeyecekti Antigone. Doğaldır ki bu sözler Antigone’ye ilişkin tüm romantik bakışları yerle bir etmektedir. Romantik bakış “bir başkaldıran” olarak Antigone’nin, ne olursa olsun direnişini arzulamaktadır. Dolayısıyla 905. satır romantikler için ya bir tutarsızlık ya da bir hayal kırıklığı olacaktır. Başka bir biçimde kabul edilmesi mümkün değildir. Richard Jebb’in ikinci itirazı da aslında ilkine benzer bir tutarsızlıktır. Antigone bu kez, ilahi yasayı kardeş için sınırlandırır. Yani Antigone, başka bir (yaşayan) kardeşe sahip olmuş olsaydı, böyle bir eylemde bulunmayabilecekti.

⁵¹ Jebb, 1891, s. 164

⁵² 906. satır Sabahattin Ali tarafından “...bütün şehre karşı gelecek bu işi üzerime almazdım” (Sofokles, 1941, s. 64) şeklinde çevrilmiş. Oysa Güngör Dilmen çevirisinde bu dize bulunmamaktadır. (Bkz. Sofokles, 1997, s. 99). Bu dizeler Richard Jebb’in çevirisiyle şöyledir. “Never, had I been a mother of children, or if a husband had been mouldering in death, would I have taken this task upon me in the city’s despite. What law, ye ask, is my warrant for that word?”. Bkz. Jebb, 1891, s. 165

Goethe'nin de bu kısım ile ilgili benzer bir itirazı bulunmaktadır. O da Jebb gibi parçayı Sophokles'e yakıştıramaz. Oyun boyunca, davranışlarını kabul edilebilir gerekçelerle sunan kadın kahramanın bu kısımda "çok kötü" ve neredeyse "komiklik sınırında" gerekçeler⁵³ sunmasını bir tutarsızlık ve hata olarak görür. Goethe, kuramcılarının bu parçanın sonradan ekleme olduğunu kısa sürede kanıtlayacaklarına da kesin gözüyle bakar.⁵⁴

Jebb, Herodot'un anlattığı bir hikâyeyi örnek olarak gösterir. Hikâyeye göre, Pers kralı Darius, Intaphernes'i bir sebepten suçlar ve bütün ailesinin ölümünü emreder. Fakat Intaphernes'in karısının yalvarmaları üzerine Darius, onu ve seçeceği bir kişiyi bağışlayacağını söyler. Kadın da kocası ve çocukları yerine erkek kardeşini seçer. Darius neden kocası ve çocukları dururken kardeşini seçtiğini sorduğunda da kadın, Antigone'nin 909.-912. dizelerde kullandığı argümanı -neredeyse aynen- kullanır (Herodotos, III-119). Jebb'e göre Antigone'nin argümanları buradan aynen "alınmıştır"; çünkü satırlar neredeyse benzer ölçüde yazılmışlardır.⁵⁵ Jebb "kardeşlik bağının abartılmasını" "ilkel sofizm" olarak tanımlar ve bu tür akıl yürütmelerin çağın önemli bir karakteristiği olduğunu iddia eder. Ardından da Aiskhylos'un *Oresteia*'sından bir örnek verir: Apollon'un, çocuğun gerçek "kaynağı"nın baba olduğunu savunurken, Athena'nın da, kendisini bir annenin doğurmadığını

⁵³ Diğer taraftan Hegel, *Tinin Görüngübilimi*'nde Antigone'nin Polüneikes'e verdiği bu "değeri" yerinde bulur. Çünkü aile bireye verili-statik-varlık olarak yaklaşır. Ama bu yaklaşma biçimi en yüksek seviyesini kız ve erkek kardeşler arasında bulur. Kız kardeş yalnızca erkek kardeş tarafından tam olarak tanınabilir. Aile içindeki ilişkilerde bir *evlat* olarak, ya da bir eş olarak "kadının" kendini tikel olarak bilmesi mümkün değildir. Yalnızca erkek kardeşle olan ilişkisi katıksızdır; "onlar aynı kandandırlar, ama bu onlarda bir dinginlik ve dengeye ulaşmıştır. Bu yüzden birbirlerine istek duymazlar; tersine birbirlerine karşı özgür bireyselliklerdir. [...] Erkek kardeş kız kardeş için dingin, benzer, genelde bir varlıktır; kız kardeşin onda tanınması arıdır ve doğal bir ilişki ile karışmış değildir. [...] Erkek kardeşin yitişi bu yüzden kız kardeş için onarılmaz bir şeydir ve ona karşı ödevi en yüksek ödevdir." Hegel, **Tinin Görüngübilimi**, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, Şubat 1986, s. 278-279, §. 457

⁵⁴ Goethe, J. W. v., Eckermann, J. P., Soret, F. J., tr. Oxenford J., **Conversations of Goethe with Eckermann and Soret**, London: George Bell., 1875, s. 227-228. Antigone'nin bu parçasının orijinalliği konusundaki tartışmalar için ayrıca Bkz. Cropp, Martin, **Antigone's Final Speech**, Greece & Rome, Second Series, Vol. 44, No. 2, Cambridge University Press, (Oct., 1997), pp. 137-160 ve Murnaghan, Sheila, **Antigone 904-920 and the Institution of Marriage**, The American Journal of Philology, Vol. 107, No. 2, The Johns Hopkins University Press, (Summer, 1986), pp. 192-207

⁵⁵ Jebb, 1891, s. 260

söyleyerek reyini Orestes'ten yana kullanımını bu türden bir sofizm olarak değerlendirir.

Jebb, dizelerle ilgili yorumlarında önemli bir soru sorar: Dizelerin bu 'hata'sı, Antik Yunan'ın düşünme tarzındaki bir acayiplik olarak mazur gösterilebilir mi? Bu soru aslında meselenin filolojik ya da edebi bir sorun olmanın da ötesinde olduğunun kesin bir işaretini vermektedir. Ancak Jebb, bu "acayip"liği küçümseyerek bize göre gerçeği iskalamıştır. Doğru soruyu sormuş, ancak cevabını yanlış vermiştir.

Sorun, her yorumcunun metne kendi dünya algısından, içinde bulunduğu kozmolojik algıdan bakıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Daha doğru bir yorum yapabilmek için kendi kozmolojik algımızdan sıyrılmak ve inceleyeceğimiz metnin kozmolojisine olan yabancılığımızın en azından farkında olmamız gerekir. Aksi takdirde bizim evren algımızdan çok farklı bir "düşünce tarzı" olan bir kültüre kendi "tarz"larımızı yükleyerek, o kültürün bir ürünü olan edebiyat yapıtını asimilasyona uğratabiliriz. Örneğin Jebb, Antigone'yi bir Hıristiyan şehidiyle, H. Böll de Ulrike Meinhof'la karşılaştırabilmişlerdir.⁵⁶ Son yıllarda, akademik dünyada bu tarz karşılaştırmalı çalışmaların arttığını söyleyebiliriz. Bu tür çalışmaların temel sorunu karşılaştırılan alanlardan birinin diğerine oranla çalışmanın merkezinde daha fazla yer almasıdır. Bu da bir tarafı anlamak için diğer tarafın karakteristiğinin baz alınması gibi eğilimlerin görünmesine sebebiyet verebilmektedir.

Daha önce tragedya okuma eğilimlerinden söz ederken bunların farklı kozmolojilerden beslendiğini belirtmiştik. Ayırıcı kozmolojilerin etkisinde iki ana akımdan söz edilebilir: Bunlardan ilki konvansiyonel yorumlar diğeri ise Hegelyen yorumlardır. Konvansiyonel yorumcular örneğin *Antigone*'nin temel konusunun adalet olduğunu söylerler. Oyuna birbirinden kesin sınırlarla ayrılmış iki mutlak adaletin çatışması olarak bakarlar. Fakat bu çatışmada Antigone mutlak olarak haklı, Kreon ise tamamen haksızdır. Bazen Kreon'un başlangıçta iyi bir yönetici olduğu ama sonradan despotlaştığı belirtilse de son kerte kendisine masum bir kızın yıkımına neden olmuş biri gözüyle bakılır. Bu akımın öncüsü Schlegel'dir; Jebb,

⁵⁶ Oudemans, 1987. s. 3

Reinhardt, Diller, Else ve Kamerbeek gibi isimler sayesinde de hâkimiyetini korumuştur.⁵⁷ Simone Weil'den Virginia Woolf'a, Louis MacNeice'den Marguerite Yourcenar ve Jean Anouilh'e pek çok düşünür ve yazarın benzer bir şekilde Antigone'yi sivil bir isyancı, bireysel bir başkaldıran, politik bir vatandaş ve feminist hareketin öncüsü olarak anladığı da görülmektedir.⁵⁸ Ülkemizde de bu tarz bir yorumlama eğiliminin güçlü olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Örneğin *Antigone*'nin Mitos-Boyut Yayınevi'nden basılmış çevirisinin arka kapak yazısında oyunun kahramanı Antigone'nin "Kreon'un "ceberut" devlet anlayışına başkaldırdığını" ve onun bir "insan hakları" ve "özgürlük" savunucusu olduğu belirtilir.⁵⁹ Aynı kitabın önsözünde, çevirmen Güngör Dilmen, Antigone'nin "kişiliğinde bir zaaf görülemediğini", onun oyun boyunca "hiç pişmanlık duymadan", "konumunu değiştirmeden" ilerlediğini söyledikten sonra Kreon'u Antigone'nin "tam karşıtı" olarak tanımlar.⁶⁰

Bu yorumlama geleneğinde Antigone genellikle tragedyanın tek protagonistisi olarak değerlendirilir. Örneğin Müller'e göre Kreon, Teiresias'ın öğütlerine boyun eğdiği için tutarsızdır. Bu yüzden de trajik kahraman olmaz.⁶¹ Benzer bir "tutarlılık" tartışmasını 904–920. satırların orijinalliği konusunda yapmıştık. Bu tutarlılık meselesi aslında kozmolojinin ipucunu vermektedir. Ayırıcı kozmolojiler kategorileri sürekli olarak birbirinden ayrı düşündüklerinden, oyunlardaki paradoks durumlarını genelde görmezden gelme ya da reddetme eğilimindedirler. Çoğunlukla da bu tür durumlar yazarın başarısızlığı olarak nitelendirilir.

Antigone ve Kreon arasındaki bu kesin ayrım, Antigone tarafından temsil edildiği düşünülen ilahi alan ile Kreon'un temsil ettiği düşünülen beşeri alan arasında kendini gösterir. Kreon'un yasaları sadece insan emridir, tanrısal bir yasa iması yoktur. Dolayısıyla Kreon, Antigone'nin bulunduğu kutsal statüye asla erişemez. Bu

⁵⁷ Oudemans, 1987, s.107

⁵⁸ Bu konuda bkz. Walsh, Keri, **Antigone in Modernism: Classicism, Feminism, and Theatres of Protest**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Princeton University, New Jersey, 2009

⁵⁹ Bkz. Sofokles, 1997.

⁶⁰ Bkz. Dilmen, Güngör, "Önsöz", Sofokles, 1997, s. 15

⁶¹ Oudemans, 1987, s. 108

çerçevede Antigone'nin temsil ettiği ve ısrar ettiği ilahi yasalar “bizatihi doğanın kendisinin isteğidir.”⁶² Bu durumda Antigone'nin ilahi ve doğaya ait olan karakteri ile Kreon'un doğa-dışı, kültüre ait ve beşeri alanı temsil edişi karşı karşıya gelir. Görülebileceği üzere konvansiyonel yorumlama, ayırıcı kozmolojiden kaynaklı olarak indirgemecedir ve aslında tragediyaların trajik niteliğini tek boyutlu hale getirirler; çoğu zaman da trajikliğini ortadan kaldırırlar.⁶³

Örneğin Charles Knapp, *Antigone*'yi doğru düşünce – yanlış düşünce, akıl – akıl dışılık gibi ikili karşıtlıklarla yorumlarken Sophokles'in Antigone'yi tamamen masum, Kreon'u ise hatalı davranan biri olarak resmettiği fikrini baştan kabul eder.⁶⁴ Bu çerçevede 904–920 satırlarının da, tahmin edilebileceği üzere, sonradan ekleme olduğunu düşünmektedir.⁶⁵

3.2.2. Hegel'in Antigone Okuması

Ayırıcı kozmolojilerin ikinci yorum geleneğinin, kaynağını Hegel'den aldığını daha önce söylemiştik. Bu gelenekteki yazarların temel argümanlarını Hegel'in fikirleri oluşturmaktadır. Ancak yine de bu kadar “genelleştirici” bir iddianın mutlak anlamda doğruluğu tartışmalıdır. Hegel'in bizatihi kendisinde bile yer yer tutarsızlaşan fikirler varken, onun fikirlerinden hareket ettikleri söylenen bir topluluğun tutarlı bir fikirsel bütünlük oluşturduğunu söylemek pek doğru olmaz. Ama Hegelyen yorumlama geleneğinin tipik özellikleri belirtilebilir belki: bunlar da Hegel'in uzlaşma duygusu [*Das Gefühl der Versöhnung*] dediği şeyden türemiş görünmektedir.⁶⁶ Hegel'in yorumu çatışmaları uyumlulaştırıcıdır. Bu, aslında Alman İdealizmi denilen düşünce akımının genel eğilimi olarak addedilir. Temel hedef, örneğin Kant'ın yaptığı gibi doğru ile yanlış, iyi ile güzel gibi değer arasında kesin ayrımlara gitmek değil varolan “ayrımları birleştirmek”, “karşıtları uzlaştırmak”tır. Kant'ın yapmaya çalıştığı, şeyler ve değerler arasında kesin sınırlar çizme çabası “kritik” felsefe olarak

⁶² Reinhardt, K., *Sophokles*, Frankfurt am Main 19764 (1933), s. 86. Aktaran: Oudemans, **1987**, s.107

⁶³ Bkz. Oudemans, **1987**, s. 108

⁶⁴ Knapp, Charles, “A Point in the Interpretation of the Antigone of Sophocles”, *The American Journal of Philology*, Vol. 37, No. 3, The Johns Hopkins University Press, 1916, pp. 300

⁶⁵ Knapp, **1916.**, s. 310-11

⁶⁶ Hegel, **1975**, s. 1193-1197

adlandırılırken, Alman idealizminin bu birleştirme ve uyumlulaştırma çabası “sistem felsefesi” olarak isimlendirilir.⁶⁷

Hegel’in sistemini kapsamlı olarak tartışmak bu çalışmanın boyutlarını aşacaktır. Burada yapmaya çalışacağımız Hegel’in, özellikle de *Antigone* ile doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkili fikirlerinin bir özetini sunmaktan ibarettir.

Hegel insanın kendi öz bilincine “arzuda ve arzuyla” ulaştığını söyler⁶⁸. İnsan ancak bir şeyi arzuladığında ve bu arzusunun farkında olduğunda kendi kendinin de bilincinde olabilmektedir. Çünkü arzulayan daima *Benimdir*, arzu daima benim arzumdur. Arzuladığım ve arzumun farkında olduğum için, arzuladığım şeyin “ben-olmayan” olduğunu da görürüm. İnsanın etten kemikten, başka bir deyişle hayvansı yanı, örneğin su içmeyi arzuladığında, arzuladığı şeye karşı olumsuzlayıcı bir eylemde bulunmak zorundadır. Temel olarak bu eylem suyun “tahrip edilmesidir”; suyu içen insan “suyun doluluğuyla”, kendi arzusunun “boşluğunu” doldurur; suyu değişikliğe uğratar, onu bedeninin organik parçası yaparak kendinin kılar. Su, artık “su-olmayana” dönüşür. Dolayısıyla arzunun giderilmesine yönelik her eylem bir olumsuzlama olacaktır. Aslında bir hayvanın arzulaması ve eylemi de benzeri bir sürece karşılık gelmektedir. Fakat Hegel hayvanla insan arasındaki farkı arzu “nesnesine bağımlılık” noktasında koymaktadır. Hayvan da, örneğin bir bitkiyle beslenirken bitkiyi tahrip edip kendi organizmasının bir parçası kılar fakat yine de onu “aşmayı” başaramaz; hayvan bitkiye tamamen bağımlıdır.⁶⁹

Hayvan, hayvansal İsteğinde olumsuzlanmış Doğanın üstüne, bu İsteğin doymaya ulaştığı anda, yine doğanın içine düşmek için yükselir ancak. Bundan ötürü Hayvan ancak, *Selbst-gefühl*’e, yani *kendinin-duygusuna* (Kendini-duyuşa) ulaşabilir, ama *Selbst-bewusstsein*’a, Kendininbilincine ulaşamaz; yani kendinden *söz edemez*, “Ben...” *diyemez*.⁷⁰

⁶⁷ Bkz. Gökberk, Macit, **Felsefe Tarihi**, 6. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 435

⁶⁸ Hegel, **1986**, §. 168-190. Metinden yapılan alıntılar, İngilizce çevirisiyle karşılaştırarak vermeye çalıştığımız için dipnot referanslarında sayfa numarası yerine orijinal metinde bulunan paragraf numaralarını [§] işareti ile belirteceğiz. İngilizce çevirisi için bkz. Hegel, G. W. F., **Phenomenology of Spirit**, Trans. A. V. Miller, Oxford University Press, Oxford, 1977

⁶⁹ Bkz. Hegel, **1986**, §. 258

⁷⁰ Kojève, **2001**, s. 43

Hayvan, verilmiş varlık olarak, etten kemikten bir varlık olarak kendini aşamamakta, kendisiyle arasına mesafe koyamamaktadır. Sürekli olarak “doğal” bir şeyi istediği için, hep “doğaya ait” bir şeyi istediği için kendisi de doğaya ait olarak kalır. Böyle bir ben, *hayvansal bir ben* olacak ve sadece kendinin duygusuna sahip olacak; kendine ve başkalarına kendisini ancak özduygu olarak açacaktır. Kendinin-bilincine hiçbir zaman ulaşamayacaktır. Hegel’e göre kendinin-bilincine ulaşabilmek için isteğin verilmiş varlığa değil bir varlık-olmayana yönelmesi gerekir.

Varlığı istemek, kendini bu Varlıkla doldurmaktır, kendini ona kul etmektir. Varlık-olmayanı İstemek ise, kendini varlıktan bağımsızlaştırmaktır, kendi özerkliğini, Özgürlüğünü gerçekleştirmektir. Demek ki, insanoluşturucu olması için İsteğin, bir varlık-olmayana, yani bir başka *İsteğe*, bir başka açgözlü boşluğa, bir başka *Bene* yönelmesi gerekir. Çünkü İstek, varlığın *bulunmayışıdır* (yokluğudur) (aç olmak besinden *yoksun* olmaktır); Varlıkta *hiçleyen* bir Hiçliktir ve *var olan* bir Varlık değildir.⁷¹

İnsanı “insan” yapan, başka bir deyişle onu hayvandan ayıran şey, onun yalnızca “varolan doğal bir varlığı” istemekle yetinmemesi ve arzunun bizatihi kendisini istemesindedir. İnsanın “insan yapıcı” arzusu, bir başkasının arzusunu arzulamaya yönelir; Hegel’in deyişiyle bir başkası tarafından, insan olarak bilinip-tanınmak ve kabullenilmek ister. Hegel’e göre bu noktadan itibaren mücadele başlayacaktır. Çünkü esas olarak benim bilinip-tanınmam, arzuladığım nesne üzerindeki hakkımın bilinip tanınmasıdır. Dolayısıyla bu beni, hakkımın tanınması için başkaları üzerinde üstünlük kurma çabasına yöneltecektir. İnsanı hayvandan ayıran bir özellik de burada bulunmaktadır.

Hayvanın bütün İstekleri, son çözümlemede onun hayatını koruma isteğinin sonuçlarıdır. O halde insansal İstek bu koruma İsteğini yenmek durumundadır. Başka bir deyişle insan (hayvansal hayatını) insansal İsteğinin sonucu olarak tehlikeye atarsa, insan olarak “kendini ortaya koyar”. Bu tehlikede ve bu tehlike aracılığıyla ki insan gerçekliği, gerçeklik olarak kendini yaratır ve açılar.⁷²

Kısacası “hayati olmayan” bir şey (örneğin ahlaki bir değer) uğruna insan kendini, kendi hayatını tehlikeye atabilmektedir. Bu, onu insan yapan özelliğidir. İnsanın bir

⁷¹ Kojève, 2001, s. 44

⁷² Kojève, Alexandre, “Giriş Olarak”, **Hegel’i Okumak**, Ed. ve Çev: Tülin Bumin, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1993, s. 34

başkasının isteğini istediğini belirttik. Dolayısıyla insan olabilmek için bir istekler yığınının ihtiyaç vardır. Daha basit bir dille ifade edecek olursak, insan bir başkasının isteğine ve bir başkası tarafından tanınıp bilinmeye ihtiyaç duyuyorsa eğer, insan bir topluluk halinde yaşamak zorundadır. Dolayısıyla topluluk (toplum) “birbirini İstek olarak karşılıklı olarak isteyen İstekler topluluğu olması bakımından topluluktur”.⁷³ Hiç şüphesiz böyle bir topluluğun bir “istekler savaşı” olarak kurulduğu açıktır. Hegel bu süreci “köle-efendi diyalektiği” dediği bir süreçle anlatır.⁷⁴ Burada bu diyalektiğin ayrıntılarına girmeyeceğiz. Bir “mücadele” süreci olduğunu söyleyerek özetleyebiliriz bu diyalektiği. İnsan, “olumsuzlayıcı ve yıkıcı” olmak zorunda olan bir eylemle, kendi tikel değerlerinin, bir başkası (aslında bütün başka insanlar, tümel tarafından) tanınması için bir mücadeleye girişecektir. Bir *prestij* mücadelesidir bu ve biyolojik bir zorunluluğu olmadığı gibi insan, bu mücadelede biyolojik hayatını da tehlikeye atar. Bu savaşın sonucu olarak bir taraf ölümden duyduğu korkuyla ötekine boyun eğer, ötekinin efendiliğini kabul eder; Hegel, Kölelik ve Efendilik arasındaki diyalektik süreci böyle başlatır.

Hegel, Tin başlığı altındaki ilk kısımda çok tanrıcı bir devlet modelinin yapısını anlatır:⁷⁵

Bu devletin, bu çok tanrıcı toplumun özsel temel karakteri, Efendilerin devleti, Efendilerin toplumu olmasıyla belirlenmiştir. Çok tanrıcı devlet, vatandaş olarak yalnızca efendileri tanır. Savaş yapan kişi vatandaşdır ancak ve savaşı da ancak vatandaş yapar. Çalışma ise, Toplumun ve devletin kıyısında (marjında) bulunan kölelerin işidir.⁷⁶

Devlet ile aile arasında da bir ayrım vardır: Devlet insanın tümel yanını, aile ise tikel yanını bilip-tanımlamaktadır. Oysaki bu çoktanrıcı devlette tikel, mutlak olarak dışlanamamıştır. Böyle bir devletteki efendi, yalnızca kölelerin efendisi ve gerektiğinde bir savaşçı değil, aynı zamanda –zorunlu olarak- bir ailenin de üyesidir.

⁷³ Kojève, 1993, s. 32-33

⁷⁴ Bkz. Hegel, 1986, §. 178-196. Hegel’in Köle-Efendi diyalektiğinin açıklaması için ayrıca bkz. Kojève, 2001, s. 44-67 ve 79-108. Kojève, 1993, s. 38-64. Bumin, Tülin, **Hegel: Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi**, YKY, İstanbul, 3. Baskı, 2005, s. 35-66

⁷⁵ Bkz. Hegel, 1986, §. 444-484

⁷⁶ Kojève, 2001, s. 64

Aile içinde İnsan, herhangi *bir* Efendi, *bir* vatandaş, bir savaşçı değildir; babadır, kocadır, oğuldur ve *bu* babadır, *bu* kocadır; bir belli kişidir, bir “tikeldir”. Ne var ki, onun Ailede ve Aileyle bilinip-tanınmış tikelliği, gerçek anlamda insansal değildir. Nitekim, çalışmayan çoktanrıci Efendide insansal ve insanlaştırıcı Eylem, Mücadelenin savaşçı eylemiyle sınırlanmıştır. İmdi, Aile içinde, Mücadele ve hayatı tehlikeye atma yoktur. Öyleyse, Ailede ve Aileyle bilinip-tanınan şey, Eylem olarak insansal *Eylem (Tat)* değil, ama sadece, insanın, babanın, kocanın, oğlun, erkek kardeşin, vs., *Sein’idir. Verilmiş-statik-varlığıdır*, biyolojik varoluşudur.⁷⁷

Dolayısıyla aile içerisinde bireyin yapıp ettikleri, eylemleri değildir önemli olan; aile içinde onu var eden şey onun varlığıdır. Aile içinde birey sadece varlığı için sevilmektedir. Bireyin eylemleri bu sevgide bir rol oynamadığı için, bireyin ölümünden sonra da sevgi devam eder. Bu yüzden denebilir ki aile bireyinin yaşıyor ya da ölü olması, ona verilen değerinde bir değişiklik yaratmaz.

Diğer taraftan ailenin bu tikelci yanı devletin tümelciliğiyle çatışır:

Aile için en yüce değer, üyesinin *Sein’idir*, doğal *varlığıdır*, biyolojik *hayatıdır*. İmdi, Devletin, Ailenin bu üyesinden istediği ise, hayatını tehlikeye atması ve tümel dava uğruna *ölmektedir*. Demek ki, Vatandaşlık ödevini yerine getirmek, Aile yasasına zorunlu olarak uymamaktır ve bunun tersi de doğrudur.⁷⁸

Hegel’e göre aile vatandaşı üreten bir kurumdur; vatandaş akrabalık ilişkileri sayesinde vücut bulur. Aile dışıl bir güç olarak (çünkü tikeli temsil eden kadındır) erkek vatandaşı doğurur. Fakat diğer taraftan vatandaşlık demek (erkek vatandaştan söz ediyoruz) akrabalık ilişkilerinin bir dereceye kadar yok sayılmasını gerektirmektedir.

İnsan tikelliğinden vazgeçemediği için, Aileden vazgeçemez ve eylemin tümelliğinden vazgeçemediği için Devletin vazgeçemez. Ve böylece, ister Devlete ister Aileye karşı olsun, her zaman zorunlu olarak cürüm işleyendir. Çoktanrıci hayatın trajik özelliği de işte buradan kaynaklanır.⁷⁹

Hegel *Hukuk Felsefesinin İlkeleri*’nde ise bunu çok tanrıci devletin trajik niteliği olmaktan çıkarır. Aile ile Devlet arasında varolan paradoksal ilişki, iki yanın birbiriyle hem çatışma hem de bağımlılık içinde oluşu burada ortadan kalkar ve ayrım keskinleşir:

⁷⁷ Kojève, 2001, s. 67-68

⁷⁸ Kojève, 2001, s. 69

⁷⁹ Kojève, a.g.y.

[...] aile bağıllığı, bu erdemın en ulvi ifadelerinden biri olan Sophokles'in *Antigone*'sinde kadınlığın başlıca yasaı olarak dile getirilmiştir. [...] eski tanrıların, yer altı tanrıların yasaıdır [bu]; hiç kimsenin, ne zamandan beri var olduğunu bilemediği ezeli bir yasaıdır. Bu yasa, açıkça görülen yasaın, devlet yasaının, zıttı olarak tasavvur edilir. Bu zıtlık en yüce ahlaki zıtlıktır ve, dolayısıyla, en yüksek derecede trajiktir. Adı geçen oyunda, bu zıtlık, kadın ve erkek tabiatlarının zıtlığında bireyselleşmiştir.⁸⁰

Açıkça görülebileceği gibi *Görüngübilim*'deki aile ile devlet arasındaki paradoksal trajik tanım burada tamamen karşıtlık temeline oturtulur. Fakat Hegel'in *Görüngübilim*'de yaptığı devlet ve aile yorumu bizce daha doğrudur. Çünkü *Antigone*'deki temel çıkmazlardan biri bu iki kurumun birbirinden ayrılmazlığına da dayanmaktadır. Kreon'un ilk konuşması bu türden trajik durumun "tehlikesini" göstermektedir:

Devlet yönetiminde yoğrulmadıkça kişi / ölçülemez karakteri, zekâsı, gerçek düşünceleri. / Devlet adamı halkın esenliğinden öte/ kaygılara kaptırırsa kendini/ ve sonuçlarından çekinip omuzlarına yüklenmezse sorunu, / susup kalırsa korkudan, derim ki ben / -ve her zaman da demişimdir bunu- aşağının aşağısıdır o. Her kim yakınlarını/ üstün tutarsa yurt sevgisinden / onu adam yerine koymam.⁸¹

Kreon konuşmanın sonunda "yurda hizmet etmiş yurttaşlara", "ister sağ ister ölü olsun" saygı gösterileceğini ama vatan hainlerine aynı muameleyi yapmayacaklarını açıklar. Görüldüğü gibi devlet, ailenin tersine vatandaşın eyleminden başka bir şeyle ilgilenmemektedir. Devletin, vatandaş bilip-tanımaması onun eylemine bağlıdır. Vatan hainlerine başka türlü muamele edilecektir. Kreon yasağını açıklar: Polüneikes'in cesedi gömülmeyecektir.

Burada bir parantez açarak ölünün açıkta bırakılması meselesini tartışmamız yerinde olacaktır.

3.2.2.1. Cesedi Açıkta Bırakmak

Roux, Orta Asya'da cesedin gömülmeyip açıkta bırakılmasının nedenleriyle ilgili kesin bir delil ortaya koymaz, yalnızca başka yazarların bu konudaki tahminlerini

⁸⁰ Hegel, G. W. F., **Hukuk Felsefesinin İlkeleri**, Çev: Cenap Karakaya, Sosyal Yayınlar, Birinci Basım, Kasım, 1991, s. 150, §. 166

⁸¹ Sofokles, **1997**, s. 71-72, sat. 174-184

sıralamakla yetinir. Birinci neden ölü gömmeyi bilmemekle açıklanır; bir başka neden de ölünün açıkta bırakılışının ölünün ruhunun göğe yükselmesini kolaylaştırdığı düşüncesidir. Bu nedenler konusundaki tahminler daha da uzatılabilir. Örneğin Kuzey bölgelerdeki açıkta bırakma ile ilgili bir yorum, toprağın kazılamayacak denli buz tutmuş olduğunu gerekçe gösterir.

Orta Asya'da cesedin neden açıkta bırakıldığını bilemiyoruz. Ama Roux bu konuda önemli bir açıklama yapar: "Ceset çürüdüğü sürece murdardır ve fiziksel bir tiksinti uyandırır, oysa iskelet temiz olduğunda, kutsal bir nesne..., bir ata gibi daha rahat bir şekilde görülebilir"⁸² Bu açıklama başka düşünceleri ima ediyor. Ölünün açıkta bırakılması onun arınmasının gerektiği durumlarla ilgili olabilir. Nitekim Roux hemen ardından ekliyor: "Aynı sonuç için, cesedi, etle beslenen yırtıcı hayvanlara terk etmek şeklinde başka bir yöntem kullanılabilirdi."⁸³

Roux bundan sonra cesetlerin açıkta bırakılmasıyla ilgili "törenli" ve "törensiz" ayrımı yapar. Ama ister sadece açıkta bırakma isterse yırtıcı hayvanlara bırakma olsun her iki yöntem de esas itibariyle aynı zorunlulukla yapılmaktadır: cesedin iskeletinin temiz olması. Dolayısıyla cesedin açıkta bırakılmasının bir "arınma" ihtiyacını gösterdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Antik Yunan'da cesedi açıkta bırakma uygulamasının en ağır suçlarda uygulandığını görüyoruz: ana, baba, kardeş ve ya evlat katillliği (Platon, *Yasalar* 9.873b), tapınak hırsızları ve vatan hainleri (Ksenophon *Hellenika* 1.7.22; Thucydides 1.138.6).⁸⁴ Burada özellikle dikkat etmemiz gereken şey düşman askerlerinin böyle bir cezaya çarptırılmaması, ama özellikle Polüneikes gibi kendi kentine saldıran birinin böyle bir cezaya –vatan hainliğinden dolayı- çarptırılabilmesidir. Euripides'in *Fenikeli Kadınlar*'ında bu durum daha net bir şekilde açıklanır: Kreon Polüneikes'in cesedini gömmeyi reddeder, çünkü o normal bir düşman değildir, kentin içinden çıkmış bir düşman, bir vatan hainidir: "Bir düşman değilken, kendi devletinin düşmanı oldu."

⁸² Roux, 1999, s. 225

⁸³ Roux, a.g.y.

⁸⁴ Bkz. Oudemans, 1987, s. 101

[*Fenikeli Kadınlar*, 1652]. Ancak cezanın temelindeki nedeni görmemiz gerekiyor: Oidipus da Thebai’de gömülememişti: Çünkü Oidipus’un döktüğü "bir akraba kanı" buna "izin vermemektedir" [*Oidipus Kolonos'ta* 407, Karş. 600-601]. Aiskhylos'un *Thebai'ye Karşı Yediler*'inde de bütün Thebai halkının Polüneikes'i açıkta bırakmaya karar verdiğini ve bunun nedeninin de Polüneikes'in aşırı derecede kirlenmiş olmasından kaynaklandığı söylenir. Ölüm bile onun arınmasını sağlayamamıştır:

"Kendi şehrini ele geçirmek için yabancı bir orduya önderlik ederek, onurunu lekelediği baba toprağı tanrılarının şiddetli kiri [laneti – *agos*] ölümden [*thanôn*] bile onun üzerinde kalacaktır."⁸⁵ (1017-19)

Bu arada *Aias* da örnek olarak verilebilir. *Aias*'ın kardeşi Teukros, Tekmessa'ya *Aias*'ın cesedini "bir an evvel" gidip getirmesini söyledikten sonra bunun nedenini açıklar: "Yerde serili yatan ölümlere herkes hakaret etmeyi pek sever."⁸⁶ Daha sonra Agamemnon ve Menelaos ile Teukros arasında söz düellosu başlar. Teukros, ölünün gömülmesi için gerekirse savaşmaya hazır olduğunu bildirir. Agamemnon ile Menelaos ise ölünün açıkta bırakılmasının nedeni olarak yine –*Antigone*'de olduğu gibi- *Aias*'ın "vatan hainliğini ve cinayete kast"ını ortaya atarlar. Sonunda Odysseus gelerek tartışmayı sonlandırır.

Atina'da, savaşta ölen savaşçıların cenaze törenlerinin kamusal alanda gerçekleştirilmesi yüzyılın ortalarına doğru kurulmuştur.⁸⁷ Segal, ortaya çıkan bu yeni uygulamayla, Aileye özgü kadim yas töreni ile kamusal alanda yapılan bu tören arasında bir çatışma doğduğunu ve *Antigone*'nin arka planında böyle bir çatışmanın bulunduğunu iddia eder.⁸⁸ Hegel'in aile ve devlet çatışmasına yeniden dönmüş oluyoruz: Ölünün, cesedin üzerinde kimin hakkı vardır?

⁸⁵ Satırdaki tam ifade "*agos de kai thanon*" "ölü ve/ama kirli". Bkz. Aeschylus, **Aeschylus: With an English translation by Herbert Weir Smyth, 2 Volumes**, London, New York: W. Heinemann G. P. Putnam's Sons, Vol. I, 1922, s. 413, sat.1020-1022

⁸⁶ Sophokles, **Aias**, Çev: Suat Sinanoğlu, Maarif Vekaleti, 1941, s. 79, sat. 989

⁸⁷ Segal, Charles, "Introduction", Sophocles, **Antigone**, Çev: Gibbons, Reginald and Segal, Charles, New York, Oxford Press, 2003 içinde, s. 5

⁸⁸ Segal, **a.g.y.**

3.2.2.2. Hegel'e İtirazlar – Karakterlerin Muğlâklığı

Hegel'in, "çatışan güçler" ve "uzlaş" merkezli yorumlara yol açtığını yukarıda belirtmiştik. Hegel özellikle *Antigone* bağlamında, iki unsurun, değer in çatışmasından söz etmektedir; kendisinden sonra gelen birçok edebiyat kuramcısı ve düşünce adamının Antik Yunan tragedyasını algılayışını etkilemiştir. Fakat Hegel'in zaman zaman "içiçeliği", "belirsizliği" ve "paradoksu" ima ettiğini, her zaman kesin olarak birbirinden ayrılmış kategorilerden söz etmediğini belirtmemiz gerekiyor Bu bakımdan Hegelyen yorumcular ile Hegel'in kendisini birbirinden ayırmak gerekir.

Goethe'nin, *Antigone*'nin Hegelci okumasına getirdiği eleştirini de bu yönde ele almak gerekir:

[...] aile ve devlet arasındaki ilişki, ve bu ilişkiden doğan trajik çatışma düşüncesi kesinlikle sağlam ve fikir açıcı. Buna rağmen yine de bunun tek doğru olduğuna hatta trajik sanat için en iyisi olduğu fikrine katılamam. Bizler, hepimiz aslında hem bir ailenin hem de bir devletin üyesiyiz ama trajik felakete sık karşılaşmıyoruz [...] Sadece bir aile üyesi ya da sadece bir devletin üyesi olsak bile, yine de bizler iyi birer trajik karakter olabiliriz. Çünkü her şeyden önce önemli olan çözümsüzlüğe yol açacak bir çatışma yaratmaktır. [...] Aias'ın kırılmış gurur ve Herakles'in kıskançlık daimonlarının kurbanı olması gibi örneğin. Bu örneklerin hiçbirinde aile sevgisiyle politik erdemler arası bir çatışma yoktur.⁸⁹

Hegel'in de Antik Yunan tragedyasını bütünüyle Aile ile Devletin çatışmasına indirgelediği –en azından *Görüngübilim* bağlamında- söylenemez. Ama *Antigone*'de tartışılan başat problemlerden birinin bu olduğunu da görmemiz gerekiyor.

Reginald Segal da, Hegel'in *Antigone* okumasını "zayıf" bulmakta, Hegel'in fikirlerinin "basite indirgeyici" olduğunu, Kreon'u "Devlet yasaları"yla *Antigone*'yi ise sadece bireysellikle özdeşleştirmenin fazlasıyla indirgemeci olduğunu söylemektedir.⁹⁰

Küçük bir beşinci yüzyıl kent-devletini modern soyut devlet düşüncesiyle özdeşleştirmek ne derece doğrudur, tartışılır. *Antigone*'nin polis'i daha ziyade içinde dini ve siyasi, özel ve kamusal olanın neredeyse birbirine karıştıkları bir sivil alandır. Öyle ki bu tragedyayı yaratan da bu birbirine karışma halidir. Her bir protagonist

⁸⁹ Goethe, 1875, s. 225

⁹⁰ Segal, 2003, s. 4

bütünün yalnızca yarısını görür ve yine her biri güya ötekenden bağımsız bir alanda eyler.⁹¹

Burada birkaç noktanın altını çizmekte yarar var: İlk olarak Hegel iddia edildiği kadar basite indirgeyici değildir. Hegel için bu türden bir yorum da aynı derecede basite indirgemek olacaktır. Hegel'in, "Kreon devleti, Antigone ise aileyi temsil eder" formülizasyonuna rağmen aile ile devlet arasındaki çatışmanın garip paradoksunu *Tinin Görüngübilimi*'nde bize göstermiştir. Aile kaçınılmaz olarak devlete, devlet için "erkek" yetiştirmekte, bir taraftan da buna direnmektedir;⁹² diğer taraftan devlet de ailenin ve akrabalık bağlarının bir açıdan yadsınmasıdır; ama vatandaş-erkek de kendi tikelliğini ailesi olmaksızın yaşayamamakta, akrabalık bağından kopamamaktadır. Bu Segal'in iddia ettiği gibi modern devletin değil "çoktanrıci antik devletin" paradoksudur. Hegel'e göre, Devletin bu paradoksu, Helenistik dönem ve ardından Roma ile birlikte yavaş yavaş ortadan silinecektir.⁹³

Hegel, *Antigone*'deki aile ve devlet paradoksunu, ilginçtir ki tragedyanın bir uzlaşısıyla ve harmonizasyonla sonuçlanması gerektiğini ısrarla söylediği çalışmasında ortaya koyar:

Antigone, Kreon'un (şimdiki kral) politik sorumluluğu altında yaşamaktadır; Antigone'nin bizatihi kendisi kral (Oidipus) kızıdır ve aynı zamanda Haimon'un (Kreon'un oğlunun) nişanlısıdır; Dolayısıyla Antigone'nin kraliyet emirlerine itaat etmesi gerekmektedir. Fakat Kreon da bir baba ve koca olarak kan bağının kutsallığına saygı göstermeli ve ailenin dinsel geleneklerine karşı emirler vermemelidir.⁹⁴

Hegel, *Antigone*'de çatışmanın nihai olarak uzlaşıyla bitmediğini, iki taraf için yıkımla sonuçlandığını söyler. Yine de bu oyunun kendisi için "en görkemli ve en tatmin edici sanat yapıtı" olduğunu belirtir.⁹⁵

Hegel'in tragedyaya örneklerini çok daha yoğun biçimde *Antigone*'den vermesi tesadüf değildir. Çünkü *Antigone* oyunu, bazen açık ve bazen de üstü kapalı biçimde insana

⁹¹ Segal, a.g.y.

⁹² Bkz. Hegel, 1986, §. 475. Hegel burada ailenin tikelliğini temsil eden kadının devlet için nasıl bir "tehlike" oluşturduğunu anlatır.

⁹³ Bkz. Kojève, 2001, s. 69 vd.

⁹⁴ Hegel, 1975, s. 1217

⁹⁵ Hegel, 1975, s. 1218

dair en temel kavramların birbiriyle çelişen tanımlarını ortaya atmaktadır: dost - düşman, vatandaş - yönetici, baba - oğul, erkek - kadın, adalet – adaletsizlik vs. Bütün bunlar Hegel için, en azından *Tinin Görüngübilimi*'nde tartıştığı meseleler için uygun bir örnek teşkil etmektedir.

Tragedyayı “çatışan güçler”in nihai olarak bir uzlaşıyla sonlanması olarak yorumlamak yanlış değil eksiktir; çünkü Yunan Tragedyası “çatışan güçlerin” çatışmasının “kaçınılmazlığını”, ama mutlak bir uzlaşının da “imkânsızlığını” göstermektedir. Hegel’in de tıpkı Aristoteles gibi “olanı” incelerken, “olması gereken”i de söylediğini unutmamak gerekir.

Hegel’e göre, Antigone “doğa”yı, “yer altı tanrılarını”, “aile bağlarını” ve “ölüm”ü simgelerken, Kreon ise “bilinci”, “gökyüzü tanrılarını”, “vatandaşlık bağını” ve “yaşam”ı temsil etmektedir.

Daha ilk elden bütün bu karşıt kategorilerin birbirine karışmış olduğunu söylememiz gerekiyor. Hegel’e göre yeraltı tanrılarının ve doğa yasasının temsili olarak Antigone’nin fikirleri ailenin alanına girmektedir. Hegel, ailenin alanına giren bu yasaları *devlete göre* daha “doğal” bir ilişki olarak düşünür. Hegel’de ailenin kaynağı tam olarak “doğa” değildir fakat yine de devletin “alanından” uzakta tutulmaya çalışılır. Bu yüzden yer yer aile “doğa”nın temsil edildiği, doğa yasalarının işlediği bir alan olarak karşımıza çıkar. Aynı şekilde ölünün gömülmesi kültürünü de ailenin alanına koymaktadır. Fakat ölünün gömülmesi işi ne kadar “doğaya” ilişkin, “doğa yasası” olarak dillendirilse de tam tersi bir durum da söz konusudur: Çünkü ölülerin gömülmesi, cesetleri doğanın güçlerinden korumaktadır. Defin işlemi doğanın (kuşların, vahşi hayvanların, kurtçukların vs.) ceset üzerindeki tahribatını engelleme işlevi görür. Defin, ölüyü hem doğadan hem de yaşayanların dünyasından ayırmak demektir. Aile, ölüyü gömerek ölümün salt doğaya ait bir şey olmadığını gösterir.⁹⁶ Bu yüzden “ölünün gömülmesi” medeniyete, kültüre ait bir olgudur.⁹⁷

⁹⁶ Bkz. Hegel, 1986, s. 275, § 452. Ancak burada belirtilmesi gereken şey ölü gömme geleneğinin Antik Yunan’da genç kızların sorumluluğunda olan bir yükümlülük olmadığıdır. Hele evlenmemiş >>>

Aile ve devlet çatışmasında kadın, ailenin temsili olarak devlet için tehlikeli bir konumu gösteriyordu. Vatandaş olacak ve devlet için çarpışacak genç erkekler doğurup yetiştirme görevi kadına aittir. Fakat kadın (anne), genç erkeğin “hayatını tehlikeye atmasına” direnir, karşı koyar. Hegel’e göre devlet aileyi zedeleyerek, onun çok güçlü olmasına engel olmaya çalışır. Güçler öylesine eşittir ki aile ile devletin çatışması kaçınılmazdır. Diğer taraftan Hegel’in çizdiği kadın, evinde oturan, erkek kardeş dışında ailenin hiçbir üyesi tarafından tam olarak tanınmayan ve devlet için “dışarıya” genç erkekler gönderen bir varlık olarak tanımlanır. Fakat Oudemans’ın da yerinde bir tespitle hatırlattığı gibi sadece erkekler evi terk etmemektedir; farklı bir amaçla da olsa kadınlar da aileden “çıkarmakta”, evlilik yoluyla başka bir aileye katılmaktadır. Bu durumda *Antigone*’de birden fazla muğlaklık tespit edebiliriz: Öncelikle kardeşine duyduğu sevgiye –ki bu sevginin kökeni Hegel’e göre aile’dir- karşıt olarak bir “aile kurmayı” reddetmektedir. Kardeşini gömme arzusuna rağmen Haimon’la kuracağı evliliği yok etmektedir. Antik Yunan’da, kardeşlere vefa göstermenin yanında, bir genç kızın ailesini terk ederek başka bir aileye gitmesi de gerekli davranışlardan biriydi. Antigone, -ölüyü gömerek ve daha oyunun başında ölmeyi seçerek- evlenmeyi, çocuk doğurmayı ve yaşamayı yadsımıştır. Antigone’nin “Gömütüm, gelin odam, zindanım” sözleriyle başlayan tiradı burada hatırlanabilir [895].

Diğer taraftan aynı tirat içinde, yukarıda tartıştığımız 905–920. satırlar arasında, kardeşi dışında başka hiçbir aile ferdine bu derece bir “bağlılık” göstermeyeceğini de vurgulamaktadır. Her ne kadar Hegel bunu yerinde bulsa da Antigone’nin yalnızca Polüneikes’e “sevgi” gösterdiği ortadadır. Kız kardeşi İsmene’ye karşı sert tutumunu yine bir “kardeş sevgisi” olarak Polüneikes’le karşılaştırabiliriz. Diğer taraftan “kardeş kutsaldır” diyen Antigone, anne-babası sağ olmuş olsaydı böyle bir işe girişmeyeceğini de söyler.

kızların cenazeyi üstlenmeleri pek görünen bir uygulama değildir. Bkz. Oudemans, 1987, s. 112 Antigone’nin aileyi temsilen ölü gömme işlemi üstlenmesi bu açıdan da çatışmalı bir durum yaratır.

⁹⁷ Bkz. Oudemans, a.g.y.

Yine aynı bağlamda, Antigone, bir “Zeus yasası”ndan dem vurur. Hem Zeus hem de Dike, ölünün gömülmesini yasaklayan emirler “vermemiş”tir. Ölünün gömülmesi ezeli ve ebedi bir yasa olarak dillendirilir. Diğer taraftan Antigone, Kreon’un yasağının hükümsüz olduğunu, çünkü yetkiyi Zeus’tan alan bir iktidar olmadığını söyleyerek, Hegelci anlamda Devlet’in altını oyar. Fakat Antigone’nin var olduğunu iddia ettiği ezeli ve ebedi yasalar muğlaktır. Eğer Zeus ve Dike, ölülerin gömülmesini istiyorlar ve Antigone de bu yasayı çiğnemekten korkuyorsa, 905-920 arasındaki argümanlarımızı nereye koymamız gerekiyor?

Antigone’nin burada akrabalığın kutsallığını temsil ettiği pek söylenemez; çünkü yasayı her akrabası için değil, ağabeyi için ya da en azından ağabeyi adına ihlal etmeye hazırdır. [...] bir yasa adına edimde bulunduğunu iddia etmesine karşın görünüşe bakılırsa Antigone’nin yasası yalnızca tek bir uygulama içindir. [...] anlık bir yasadır, yani genelliğe ve uygulanabilirliğe sahip değildir, uygulandığı koşullara sapanıp kalmıştır[...] bu nedenle yasanın bildik, geliştirilebilir anlamına göre yasa da değildir.⁹⁸

3.2.2.3. Pozitif Hukuk – Doğal Hukuk & Devlet - Aşiret

Burada sözü edilen, modern hukukun reddettiği kabile toplumu –aşiret- yasasıdır. Modern devlet kendini aşiret yasasının karşısına koyar; onun yasaları, aşiret hukukunda var olduğunu iddia ettiği bu türden muğlaklıklardan (sözüm ona) arındırılmıştır, tamamen rasyonelliğe dayanır. Bu türden bir tartışmayı *Oresteia* üçlemesinde de görebiliriz. Orada da Erinyler tarafından temsil edilen kan yasası (bizim bugün aşiret yasası ya da kan davası dediğimiz hukuk sistemi), modern Atina hukukunun kuruluşunda ortadan kaldırılıyordu. Erinyelerin temsil ettiği yasanın rasyonel hukuka göre en büyük zaafı onun muğlak oluşuydu. Hangi durumda ne tür bir ceza istediği belli değildi. Apollon, Erinyler’e, “Belli değil senin ne istediğin. Bir cinayete öfke doluyken bir diğerine ses çıkarmıyorsun”⁹⁹ derken hukukun rasyonel olması gerekliliğini ima ediyordu. Benzer bir durumu *Antigone* oyununda da görmek mümkündür. Antigone’nin yasası da bir dereceye kadar bozulmuş aşiret yasasını ima

⁹⁸ Butler, Judith, *Antigone’nin İddiası: Yaşam ile Ölümün Akrabalığı*, Çev: Ahmet Ergenç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Mart 2007, s. 23

⁹⁹ Aeschylus, *Aeschylus: With an English translation by Herbert Weir Smyth*, 2 Volumes, London, New York: W. Heinemann G. P. Putnam's Sons, Vol. II, 1926, [Eumenides], Sat. 222-223

etmektedir. Tam da bu yüzden 905-920. satırlar yazarın bir hatası ya da sonradan ekleme değildir. Zaten tartışılan, tartışılacak olan hangi yasanın gerçek anlamda kurtarıcı olabileceğidir. Antigone'nin aşiret yasası mı yoksa Kreon'un pozitif (olduğu iddia edilen) devlet yasası mı? İkisi de zaafarla dolu, ikisi de ötekine göre üstünlükleri olan hukuk sistemleridir.

Bu konuyla doğrudan ilişkili olmasa da Terry Eagleton, Shakespeare'in *Venedik Taciri* oyunundaki mahkeme sahnesini çözümlerken benzer bir hukuk tartışması yürütmektedir.¹⁰⁰ Eagleton, önce dil ve hukuk arasında koşutluk kurar. Dilin doğasında her zaman bir paradoks vardır. Çünkü o hem bütünüyle geneldir hem de kaçınılmaz bir biçimde tikelidir. Bunu yapısal dilbilimcilerin yaptığı ayırımı daha iyi görmek mümkündür. Dil ve söz birbirinden ayrılarak dil yetisini oluşturan iki öge olarak karşımıza çıkar. Dilbilimcilerin tanımlamasına göre dil soyut, toplumsal ve genel karakterdeyken söz, tikel ve somut kullanıma işaret etmektedir. Eagleton soyut ve genel olarak tanımlanan bu dilin “varolmadığını” gerçek anlamıyla soyut olduğunu; gerçekte varolanın dilin kullanımı yani “söz” olduğunu vurgular. Bu da dil dediğimiz şeyi tikel bir kullanımdan ibaret kılmaktadır. Eagleton, *dil* ve *söz* ayırımına koşut olarak *hukuk* ve *dava* ayırımını yerleştirdikten sonra sözün her zaman için dil denen soyut yapıyı ihlal ederek var olduğunu da hatırlatır. Eğer dil ve hukuk arasında bir koşutluk varsa, o zaman herhangi bir tikel dava hukukun iptali anlamına da gelebilecektir. Daha doğrusu ne kadar dava varsa o kadar hukuk olması gerekecektir. Çünkü hukuk, tıpkı dil gibi soyut, genel ve toplumsal bir şeydir.

Buna karşın, dil gibi hukuk da her birisi biricik olan özgül insani bağlamlarda ‘yaşar’. Hukukun genel karakteri ile bu biricik bireysel bağlamlar arasındaki uçurum, hukukun ‘uygulanışı’ köprüsüyle birleştirilebilir.¹⁰¹

Hatırlanacağı üzere *Venedik Taciri*'nde Shylock, borç para verdiği Antonio parayı zamanında getiremeyince borcun diyeti olarak onun bedeninden yarım kilo et alacaktır. Aralarında yaptıkları sözleşme böyledir. Ama mahkemede, savunma

¹⁰⁰ Bkz. Eagleton, Terry, **William Shakespeare**, Çev: Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998.

¹⁰¹ Eagleton, 1998, s. 43

(Portia), sözleşmenin “ruhuna” aykırı bir okuma yapar: Etin alınacağı bedenden, etin alımı sırasında “kan akacağı” ifadesinin sözleşmede yer olmadığını ayrıca yarım kilodan bir gram fazla et kesemeyeceğini öne sürer. Eğer kan damlatmadan ve tam da yarım kilo kesebilirse sözleşmeyi uygulayabileceğini belirtir. “Olmayı olası kılarak” “olmayacak” bir şeyi talep eder. Burada Portia’nın okumasının tam olarak yazılı sözleşmeye aşırı bağlılık olduğu açıktır. Hukuk aslında böyle işlemez, dil de öyle; bu yüzden “bağlam” diye bir kavramımız vardır. Fakat bağlam dediğimiz şey, metnin açtığı, metnin yalnızca işaret ettiği, metnin dışında olan ve metinde maddi olarak bulunmayan bir şeydir:

Yani herhangi bir metin ancak onun yazılı içeriğinin ötesine geçerek, onun etkili olduğu maddi bağlamlara ve onun hakkında bilgi veren ve onu kuşatan genel olarak kabul görmüş anlamlara başvurarak anlaşılabilir. [...] Öyleyse paradoks, hukukun yapısını korumak için, onun fiili olarak söylediği şeyi ihlal etmek zorunda olduğunuzdur.¹⁰²

Aşiret yasası denilen hukuk sistemi her davanın biricikliğine göre işlemektedir. Her olay kendine özgüdür. Erinyelerin hukuku buna göre davranır; “birine öfkelenip, ötekini suçsuz” bulmalarının sebebi budur. Fakat aşiretin elindeki bu yetkiler, aşiretin karşısına yeni güçler çıkınca sarsılmaya başlar. Aiskhylos’un dediği gibi artık “*Dike Dike*’ye karşı”dır; beşinci yüzyıl, farklı hukuk sistemlerinin önerildiği bir dönemdir. Çatışır görünen, bu iki hukuk sistemidir. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi her iki hukuk da diğerine göre üstün ve aynı anda eksik yönler barındırmaktadır. Modern hukukun yasaları genel geçer olmaya çalıştığı için tikelliği, yerelliği, her davanın kendine özgülüğünü ihmal eder [Tam da bu yüzden modern hukuk, “hâkimin takdir yetkisi”, ya da “jüri sistemi” gibi son kertede objektif olmayan araçlar geliştirmiştir.] Diğer taraftan aşiret yasasının da her an yozlaşmaya müsait bir yanı bulunmaktadır. Antigone’nin “kağıda geçmemiş, ezeli ve ebedi yasa” dediği şey o kadar spesifik bir durum için kullanılmaktadır ki ikna ediciliğini yitirir

Yunan tragedyası bu türden, çözümü kolay olmayan bulanıklıkları açığa çıkarır. Hukukun bulanıklığının yanı sıra bir de kan bağının da muğlâklığını gösterir. Hegel,

¹⁰² Eagleton, 1998, s. 44-45

Antigone'nin, kan bağı ve akrabalığı temsil ettiğinde ısrarlıdır ancak Sophokles, Antigone ile Polüneikes arasındaki kan bağına muğlaklaştırmıştır. Her ikisi de ensestini, akrabalık bağı düzenininin muğlaklaştığı bir ilişkinin ürünüdür.

Antigone ideal haliyle akrabalığın değil, akrabalığın deformasyonunun ve yerinden edilmesinin temsilcisidir; hüküm süren temsil rejimlerini krize sokan ve yaşamını mümkün kılacak kavranabilirlik koşullarının neler olabileceği sorusunu, hatta – akrabalık ile akrabalık şartlarının yeniden eklemlenmesini birbirine karıştıran- bizim yaşamlarımızı mümkün kılanın hangi destekleyici ilişkiler ağı olduğu sorusunu sorduran kişidir.¹⁰³

Benzer bir şekilde devletin işleyişine ilişkin sorular sorduran da Kreon'dur. Polüneikes'in açığa bırakılması emriyle aslında Kreon, kentin kirliliğini kontrol etmek istemektedir. Geleneğe göre, "vatana ihanet" suçunun dışında kentin kirlenmesi de söz konusudur. Kentin sorumluluğunu üstlenmiş biri olarak bu kirliliği bertaraf etmeli, gelenekten gelen yasalara göre hareket etmelidir. Burada Polüneikes'e uygulanan "ceza" bir çeşit *pharmakon* yasasıdır. Ceza, bir ritüelin uygulanmasıdır. Fakat ritüel başarısızlığa mahkûmdur. Kreon'un gidermeye çalıştığı muğlaklık, trajik bir muğlaklıktır. Girard'ın terminolojisiyle konuşursak, tek bir kişinin "törene itirazı" ritüeli başarısız kılar ve burada olduğu gibi temizlenmek istenen kirlilik daha fazla yayılır.

Çatışmanın uzlaşmaz trajik doğası aslında her iki tarafın da hem insani hem de ilahi yasaları paylaşmalarında yatmaktadır. [...] Dost - düşman, vatandaş - yönetici, baba - oğul, erkek - kadın, adalet – adaletsizlik, saygı - saygısızlık, temizlik - kirlilik, onur - onursuzluk, ve hatta (birinci koro şarkısında olduğu gibi) antropos'un, insanın ne olduğuna dair çatışan düşünceler - güçlü mü çaresiz mi, "harika" mı "dehşet verici" mi? (bunların ikisi de aynı sözcüğün anlamıdır: *deinon*)-. Sadece tanımlar çatışmazlar, kavramların bizatihi kendileri de muğlak ya da (Antigone'nin "kutsal suç [holy wrongdoing]" ifadesinde olduğu gibi) paradoksal bir hal alırlar.¹⁰⁴

...

Hegel insanın özüne dair iki nitelik koyar: Bilme ve isteme. İnsana dinginlik veren bilmeye karşın istek, onu tedirginliğe sürükler ve eyleme geçirir. İnsan isteğini gidermeye çalışır. Ama her giderme bir çeşit olumsuzlamadır. Hegel yalnızca

¹⁰³ Butler, 2007, s. 42

¹⁰⁴ Segal, 2003, s. 6

eylemin insan yapıcı olduğunu söylüyordu. Yalnızca eylem sayesinde insan kendini kurabiliyordu. Fakat her eylem bir olumsuzlama olduğuna göre, insanın eylemleri ister istemez bir suç anlamına da gelmektedir.¹⁰⁵ Çünkü her eylem, bir başkasının yadsınması demektir. İnsan eyledikçe bu dünya parçalanır, bölünür. Bu, insan eylemlerinin trajik yanını vurgulamaktadır. Her eylem kaçınılmaz olarak *hybrist*; her etik eylem kendi içinde bir suç barındırır.¹⁰⁶

İnsanın varlığı kaçınılmazlıklarla yüklenmiştir; kaçınılmazlıklarla dolu bir evrende yaşamaktadır. Antik Yunan tragedyası bunu yalnızca olay örgüsü, konu ya da çatışan ve çelişen karakterler yoluyla değil, aynı zamanda dans ederek söyledikleri koral şarkılarda da göstermişlerdir. Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde Antigone'nin koro şarkılarına odaklanacağız. Koro şarkılarıyla karşımıza çıkan kozmolojinin nasıl bir dünya ve insan tanımlaması sunduğu üzerinde duracağız.

3.2.3. Antigone – Koro Şarkıları

Koro şarkılarının birbirinden bağımsız parçalar olduğu ve tragedyanın esas konusuyla ilgisiz olduğu yönünde güçlü bir inanış vardır. Bazıları da koro şarkılarını tragedyanın en zayıf yönü olarak görürler; bu düşünceye göre tragedya koro şarkıları tarafından sürekli olarak kesintiye uğramaktadır. Diğer taraftan başka bir tartışma da koronun tragedyadaki rolü üzerinedir. Koro bir oyuncu gibi mi düşünülmeli, yoksa şairin sözcülüğünü yapan bir araç mı? Bu sorular gereksizdir çünkü tragedya kendi bütünlükleri içerisinde tüm bu ayrımları boşa çıkarır.

3.2.3.1. Birinci Koro Şarkısı [330-375]¹⁰⁷

[332] Nice olağanüstü şey var ki, hiçbiri insandan daha fazla [koru] dehşet (*deinon*) vermez. [335] Gümüş rengi denizlerde / Sert esen kış rüzgârları önünde / Yelkeniyle

¹⁰⁵ Bkz. Hegel, 1986, s. 285, §.468

¹⁰⁶ Bkz. Oudemans, 1987, 114

¹⁰⁷ Koro şarkılarının çevirileri bana ait. Metnin farklı çevirileri (Sophocles, 2003.; Jebb, 1891.; Sophokles, 1941.; Sofokles, 1997 ve yalnızca 1. koro şarkısı çevirileri (Heidegger) Heidegger, 2000, s. 156-158; (Hölderlin-1804 çevirisi) Schmidt, 2001, s. 269-70; (Ömer Aygün) Aygün, 2008, s. 252-53) Eski Yunanca asıyla karşılaştırılmıştır. Burada edebi bir çeviriden ziyade metnin kastı göz önünde bulundurulmuştur.

aşar geçer / Pupa yelken yol alır / Her yanını saran / Dev dalgalara aldırmadan. / Ve Gaia, [Toprak tanrı] / Yok olmaz, bozulmaz / Yorulmak bilmez / Tekmil tanrıların en büyüğü toprak [bile] [340] Aşınır, çünkü insanın sabanı /Durmadan, bir ileri bir geri / Yıllarca, / Toprağı kaldırıp tersyüz eder / Atların yardımıyla. [343] Budala [kouphonoôn¹⁰⁸] / Kuş milletini [345] Ve vahşi hayvanlar kabilesini / Ve suda yaşayan yaratıkları / Bütün bunları yakalar, / Sıkı örülü ağını / Atıp üstlerine / Ve boyun eğdirir hepsine / Bu insan / Hepsinden kurnaz, becerikli. [350] Alet (araç) kullanarak alt eder / Vahşi doğada yer bellemiş / Dağlarda başıboş gezen hayvanları / Yeleleri kaba tüylü atlara / Gem vurur. / Yorulmaz / Dağ boğalarına [da]. [354] Kendi kendine öğrenmiştir / Konuşmayı [dili] [355] Yel gibi kıvrak düşünceyi / Ve bir yapı, düzen [kurar] / Kent yasaları için. / Ve bilir nasıl kaçacağını / Soğuğun oklarından / Açık gökyüzünün altında / Şiddetli yağmurlardan [360] Her şeye çare bulan [pantoporos] / İnsan. / Gelmesi gereken hiçbir şeye karşı çaresiz [amêchanôn] değil. / Sadece / Hades'ten gelecek olana karşı aciz. [aporos] / Yine de ölümcül hastalıklardan / Kurnazca kaçabilir. [365] Yetenekleri çok / Umudu aşan [huper elpis] / akıl sanatı var her şeye çare [mêchanôn] / Onu hem iyiye / Hem kötüye sürükler. / Yer tanrılarının [chthonos theôn] yasalarına / Saygı göstererek / Ve yemin ederek bağlandığı yasalara [enorkon dikan] [370] Hürmetle / Kendi şehrinde / Mevkisi en tepededir [hupsipolis] Ama yersiz yurtsuzdur [apolis] / Yanlışla dost olan cüretkâr [tolma] kişi. [375] Öylesi / Uzak olsun ocağımdan / Onun yanılılarıyla bilgilerimi paylaşamam. [375]

3.2.3.1.1. Birinci Koro Şarkısı Açıklaması:

Birinci koro şarkısının (*stasimon*) ilk salınısında (*strophe*) insanın cansız doğaya hükmedişi anlatılır. Bu olgular üç temel element içinde gerçekleşir (toprak, hava, su) Birinci karşı-salını (*antistrophe*) içindeki mısralarda konu bu kez cansızlardan canlılara geçer. İnsan medeniyet araçlarını bu kez vahşi hayvanlar üzerinde uygular. Richard Jebb, bu koro şarkısını, biraz öncesinden ele alarak şöyle yorumluyor:

¹⁰⁸ Sözcüğü anlamı “kararsız”, “düşüncesiz”, “gafil” vb.. Bkz. Liddel-Scott, 1996, s. 987

Koro, ölüyü gömmeye cesaret edebilecek birinin olabileceğini düşünmektedir. [220] Fakat eylem gerçekleşmiştir ve fail hiçbir iz bırakmamıştır [252]. Kreon ise, bu işi tanrıların yapmış olabileceğine ilişkin öneriyi şiddetle bastırmıştır. [278] Bu düşüncelerin izi bu şarkıda da devam eder. Konusu insanın cüretidir, -onun yaratıcılığı ve mutluluğuna neden olan şeylerdir. İnsan denizin ve karanın hâkimidir; bütün diğer yaratıkları boyunduruk altına almıştır; yalnızca ölüme karşı bir çare dışında bütün kaynaklarla yaşamını donatmıştır. İlahi ve beşeri yasaları gözettikçe becerileri ona zenginlik getirir, fakat bu yasaları gözetmezse başına yıkım gelir.¹⁰⁹

Jebb'in de belirttiği gibi *stasimonun* konusu insandır. Şarkıda kaba hatlarıyla çizilen manzara insanın etrafındaki kaotik ortamı (doğayı) düzenleme mücadelesidir. Burada bir taraftan vahşi, el değmemiş doğadan söz edilirken diğer taraftan medeniyetin ve kültürün oluşumu anlatılır. Sözü edilen üç kategori üzerinden yapılır bu. Hava (Rüzgarların kontrolü), Su (Denizlerin aşılması), Toprak (toprağın sürülüp ekilmesi). Karşı-salınıda yine aynı sırada bu kez insanın canlılar üzerindeki hâkimiyeti anlatılır: Kuşlar (hava), kara hayvanları (toprak), balıklar (su). Böylece ortaya insanın hâkim olduğu ve onu kültüre dönüştürdüğü bir doğa ile el değmemiş, vahşi doğa arasında bir ayırım belirginleştirilir. Ardından insan, bütün canlılar arasında en yeteneklisi, en kurnazı olarak tanımlanır.

Bu koro şarkısında, ilk bakışta tanrılar yokmuş gibi görünmektedir. Sanki insan, medeniyeti tek başına elde etmektedir. Oysaki burada anlatılan insan Prometheus gibi bir medeniyet kurucusudur. Tanrılara *rağmen* bu medeniyet kurulmaktadır: Örneğin “tanrıların en yaşlısı” olan Gaia'nın boyunduruk altına alındığı, toprağın bağrının deşildiği vurgulanır. Medeniyet kuran insan bu medeniyet için doğanın gücünü kullanmakta, aynı zamanda kurduğu düzeni sürdürebilmek için doğanın gücüne ihtiyaç duymaktadır.

Bu güç neden tehlikeli? Koronun sözleri sürekli olarak doğanın insana yönelik tehlikeli saldırısını gizliden gizliye ima eder. Fırtınalar, onu yutmak isteyen dev dalgalar, şiddetli yağmurlar ve soğuk, vahşi hayvanlar, vs. İnsan bütün bu tehlikelere karşı bir güç kullanarak üstesinden gelmektedir. Bu güç temel olarak akıldır, *logos*'tur ve tabii ki *techné*'dir. Bu akıl ve *techné* sayesinde, insan alet kullanır, dili

¹⁰⁹ Jebb, 1891, s. 69

öğrenir, düşünceyi geliştirir ve yasalara dayalı bir düzen kurar. Ama daha önce tartıştığımız gibi *techne*'nin muğlak bir yanı vardır. Akıl her şeyin çaresini bulmakta ama ölüme karşı çaresiz kalmaktadır. Bu onu paradoksal bir konuma sürükler: insan *pantoporos aporos*'tur. "Her şeye çare bulan çaresiz"dir.

Akıl, "umudu aşan" [*huper elpis*¹¹⁰ - beklentileri boşa çıkarabilen, bekleneni tam tersine çeviren; *olumlu anlamda* "beklentilerin ötesinde"] niteliğiyle insanı iyiye de kötüye de sürükleyebilmektedir. Dolayısıyla insanın iyiyi kötüden, haklıyı haksızdan ayırt edebilmesi, bu konuda dikkatli olması gerekmektedir. Ama bunun için yine aynı -tehlikeli- akılı kullanacağı için insanın eylemleri "düşündüğünün tam tersine" dönecektir. Kısacası insanın doğayı alt ettiği gücü, yani akılı ve tekniği, kendisine de zarar verebilmektedir.

Pantoporos insanın medeniyet kurma gücünü göstermektedir. Düzen kurmak güç gerektirir; ama koro şarkısının ima ettiği gibi bu güç "umudu aşar"; en az doğanın insanı tehdit eden gücü kadar tehlikelidir. Düzen demek sınır demektir; ama sınırların tesisi, sınır aşan bir güce gereksinim duyar.¹¹¹ İnsanın, bu sınır aşan gücü, *logos*'tur, *techné*'dir; bunlar *kut* ya da *mana* gibi hem kurucu hem de yıkıcı güçlerdir. Koro şarkısı bu muğlaklığı gizliden gizliye ima etmektedir.

Diğer taraftan insan, akıl yoluyla kurduğu düzende, hem beşeri yasaları hem de tanrıların yasalarını gözetmek zorundadır; ancak bu, neredeyse imkânsızdır. *Nomous chthonos theôn* (toprağın tanrılarının yasası-ilahi yasalar) ve *enorkon dikan* ([tanrılara] yemin ederek bağlanılan yasalar-beşeri yasalar). Koro şarkısının yaptığı bu ayrım *Antigone*'de hep olduğu düşünülen ikili karşıtlıklara [yer altı - yerüstü tanrıları, beşeri yasalar - ilahi yasalar] pek uygun görünmemektedir. *Antigone*'nin temsil ettiği düşünülen ilahi yasalarla Kreon'un temsil ettiği düşünülen beşeri yasalar koronun ifadesine göre birbirinin içine geçmiş durumdadır. Neredeyse aynı şeylerdir.

¹¹⁰ *Huper elpis*: Agamemnon sarayın önüne geldiğinde Klyteimnestra bir halı serip şöyle seslenir: "Dike onu bu yoldan umudunu aşan konağa iletsin". Bu kahraman için tam bir *peripeteia*'dır. Her şey düşünüldüğünün tam tersine döner. Buradaki *elpis*, daha önce *techné* konusunu tartışırken ele aldığımız pandora mitindeki *elpis*'tir. İnsanı hayatta tutan umut, kör umuttur. Düşünülenin, eninde sonunda tam tersine döneceğini insandan gizleyen umut.

¹¹¹ Bkz. Oudemans, 1987, s. 125

Her şeyden önce *Chthon* sözcüğü temel olarak çok anlamlıdır.[...] Sadece kent toprağını değil, aynı zamanda en büyük tanrı olan Gaia'ya referans verir (338). [Gaia, yani toprak] Nihai olarak ölümlerin ait olduğu bir yerdir. Eğer son anlam kabul edilirse tamamen tersine dönmüş karşıtlıklarla karşılaşırız.¹¹²

Toprağın yasaları, yani definin ve gömmenin yasaları ne kadar ilahiyse Kreon'un temsil ettiği yasalar da o kadar ilahidir; çünkü bu yasalar da tanrılar tarafından gözetilirler. Kısaca diyebiliriz ki her iki yasa da eşzamanlı olarak hem ilahi hem de beşeridir.

Koronun gizliden gizliye ima ettiği tehlike buradadır. Antigone'deki temel çıkmazlardan biri burada yatmaktadır. İnsan, yasalara dayanan bir düzen kurar; bu yasalar beşeri yasalardır ama insan bu yasalara, tanrılar üzerine yemin ederek bağlanır. Yasanın ne kadarı beşeri, ne kadarı ilahidir artık bilinemez. "Ölünün gömülmesi" de "ölünün gerektiğinde açıkta bırakılması" da hem ilahi hem de beşeri referansları olan yasalardır. Böyle bir muğlâklık içerisinde insanın haklıyı haksızdan ayırabilmesi gerçekten kolay değildir.

Bu konuda başarısızlığa uğrayan kişi, kategorileri birbirine karıştırdığı için aileden / kabileden ihraç edilir. Eğer söz konusu hatayı yapan kişi, kentin tepesinde, devletin yönetiminde yer alıyorsa kentin bizatihi kendisini tehlikeye atacağından kentten de sürgün edilecektir.¹¹³ *Hypsipolis* olan insan bir anda *apolis* oluverir. Kısacası insan övülesi tekniğine, logos'una rağmen yine bizzat onların yol açtığı tehditten kurtulamaz. Çünkü tehditten kurtulmanın yolu yine *logos*'tan geçmektedir.

Sofokles, araçların kurnazca kullanımı yoluyla adalet ve adaletsizlik sorununun çözülebileceğine inanmıyordu. İnsan *τεχνασ*'a [*techne*'ye] sahip olmasına rağmen iyiyle kötüyü karıştırabiliyordu. Bu fikir, adaleti insanın *τεχναι*'si içinde varsayan sofist Phytagoras'ın kozmolojisiyle temelden ayrılmaktadır [Platon- Phytagoras 321]. İnsanın *τεχναι*'sinin çaresizliği, insanın cüretiyle bağıntılıdır (*tolmas charin*¹¹⁴ -375) Temel problem buradaki "tolmas" kelimesinin hem sınırların

¹¹² Oudemans, 1987, 128

¹¹³ Bkz. Oudemans, 1987, s. 124

¹¹⁴ *tolma (tolma)*: iyi anlamda Cesaret, yüreklilik, atılganlık; kötü anlamda aşırı cesaret, küstahlık, pervasızlık, cüret; ayrıca işe girişmek, kalkışmak, korku verici ya da zor bir işe girişmek için cesaret bulmak; risk almak gibi anlamları bulunmaktadır. Bkz. Liddell-Scott, 1996, s. 1803

aşılması suçunu ima etmesi hem de düzenin kurulması için gerekli cesarete referans vermesidir.¹¹⁵

Dolayısıyla *techné* olmadan insan kültür kuramaz; ya dev dalgalar içinde boğulur gider ya soğuktan donar ya vahşi hayvanlar tarafından öldürülür ya da açlıktan ölür. Koro şarkısı, insanın bu tehditleri *techné* sayesinde bertaraf ettiğini açıkça belirtir. Fakat hemen ardından bize sezdirmediği ise *techné*'nin öteki, kaçınılması mümkün olmayan yıkıcı yüzüdür.

Koronun sözünü ettiği *hupsipolis apolis*, aslında bir çeşit *pharmakon* olarak okunabilir. Tıpkı *pharmakonun* hem zehir hem panzehir; hem kurtarıcı hem de kirletici olması gibi, insan da hem *hupsipolis* hem de *apolis* olabilmektedir. Adil bir kral iken (*hupsipolis*), kentten kovulan ve *apolis* olan kişiler tragedyalarda bolca bulunabilir. Diğer taraftan yalnızca kentten atılmaktan söz etmez koro, aileden kovulmayı da ima eder. (“Ne evime yakın olsun ne de düşüncelerime”). Böylece hem ailenin hem de *polis*in dışına sürülme; hem ailenin hem de devletin dışında kalmak demektir. Arthur Miller, “Tragedya ve Sıradan İnsan” [Tragedy and The Common Man] adlı makalesinde tragedyalarda yalnızca krallar ya da soylular gibi toplumun üstünde yer alan kişilerin işlenmesinin tek doğru olmadığını, sıradan bir insanın da tragedya için uygun olabileceğini söyler.¹¹⁶ Bunu da ironik bir dille “Oidipus ya da Orestes gibi kahramanların yaşadıkları karmaşaların sıradan, modern insanın da yaşayabileceğini” söyleyerek destekler. Fakat burada şu soruyu sormak yerinde olacaktır. Neden tragedya soylu ya da daha genel bir ifadeyle toplumun tepesinde yer alan kişileri konu almaktadır? Neden Aristoteles bu konuda farklı bir tercihin de olabileceğini belirtmemiştir? Gerçekten de Miller’ın dediği gibi sıradan bir insan da “tragedyanın konusu” olabilir mi? Şüphesiz ki tragedyanın asıl meselesi krallar, soylular ya da tiranlar değildir; bizatihi insanın kendisidir. Ancak onu, varlığının imkanlarının en uç imkanlarıyla [buna varlığın en zati ve kaçınılmaz imkânı ölüm de dahildir] birlikte ele almak, trajik etkiyi artırabilmektedir. İnsanın hem *pantoporos*

¹¹⁵ Oudemans, 1987, s. 127-128

¹¹⁶ Miller, Arthur, “Tragedy and Common Man”, **The Question of Tragedy**, Ed. Arthur B. Coffin, EmText, Sanfrancisco, 1991, s. 85

hem de *aporos* olması gibi eşanlı olarak hem *hypsipolis* hem de *apolis* olan konumunu göstermek için sıradan bir insan uygun olmayabilir kanısındayız. Sıradan insanı, başka bir deyişle “normal” bir insanı yani sınır aşmamış, muğlâk bir konuma düşmemiş bir insanı tragedyanın konusu haline getirmek oldukça zor olacaktır. Diğer taraftan, tragedyalarda da krallar, yalnızca olabilecek en üst konumdan [*hypsipolis*] en aşağı konuma [*apolis*] düştükleri için tragedyanın konusu olmazlar. Onlar zaten tam da o “ara” konumda oldukları için trajik özü taşımaktadırlar. Yani bir kral, sıradan bir insana göre, bulunduğu konum itibariyle muğlâk bir yerdedir. Kral, bir *pharmakon*'dur; topluma musallat canavar sphenkslerden kurtarır. Kente medeniyet getirir; kültür kurar. Fakat bütün bunları yaparken tehlikeli bir güç kullanır ve tehlikeli güçlere temas eder. Onu bir kurtarıcı yapan güçler, onun yıkımına sebep olur. Kurtarıcı kral, şimdi en aşağılık konuma itilir; toplumun bütün günahlarını üstlenerek kapı dışarı edilir; kentten kovulur. Bir kraldan yoksul bir meczuba dönüşme [Kral Lear?] tragedyanın dıştan görünen unsurlarındandır. Burada temel olan kralın hali hazırdaki muğlâk konumuyla, *hypsipolis apolis* oluşuyla, insanı temsil edebiliyor oluşudur.

Burada koro şarkısının anahtar sözcüğüne *deinon*'a geri dönmemiz gerekiyor. *Deinon* sözcüğünün, medeniyet kurucu olduğu kadar onun altını da oyan bir gücün muğlâklığını anlatacak şekilde çevrilmesi gerektiği açıktır. Jebb, "*deinon*" için 'muhteşem' sözcüğünü öneriyordu.¹¹⁷ Bu türden bir çeviri, bu koro şarkısının içeriğinin “insanın medeniyet kurucu gücünün, aklının ve yeteneğini övgüsü” olduğu yanılığına sürükler bizi. Şarkının trajik iması kaybolur. *Deinon* da *pharmakon* gibi muğlâk bir sözcüktür. Bunu birinci bölümde yeterince tartışmıştık. Kozmolojik anlayışına bağlı olarak okuma biçimleri de doğal olarak farklılaşacaktır. Eğer insanın doğadan ayrılması esasına dayalı bir kozmolojinin içinden düşünüyorsanız, eğer birçok yorumcunun yaptığı gibi bu *stasimonun* insanın doğa üzerindeki hâkimiyetinin ve medeniyet kurucu gücünün zafer şarkısı olduğuna inanıyorsanız *deinonu* “kudretli” olarak çevirmenizden daha doğal bir şey olamaz. Daha önce

¹¹⁷ Bkz. Jebb, 1891, s. 340

başka bir vesileyle sözünü ettiğimiz sorun, yani, metne kendi dünyamızdan bakarken, kendi dünya algımızı da dayatmaya, böylelikle metni göze görünmeyecek bir şekilde asimilasyona uğratma tehlikesi de bu doğallıkla birlikte oluşur.

Aynı şekilde ayırıcı düşünce, bir yanda *poros* ile *technen*in *deinon*'la olan bağlantısını da gözden geçirir. *Zincire Vurulmuş Prometheus*'ta, Prometheus'u kayalara bağlarken Kratos Bia'ya şöyle sesleniyor:

Daha güçlü vur, iyice bağla, bir teki bile çözülmesin. Çünkü O [Prometheus] müthiş [*deinos*] akıyla, en çaresiz [*amêchanôn*] durumlardan bile kurtulmayı [*poros*] biliyor.¹¹⁸

Ölüm arche'dir!

Poros, insanın her şeye cüret eden, her yerde kendine bir çıkış yolu, çare bulan, onu her şeye eriştiren gücüdür. *Pan-to-poros*, her şeyin deneyimlenmesini ima etmektedir. Fakat her şeyin deneyimlenebilmesine rağmen insan, asıl tecrübeden yoksundur. Çünkü hiçbir yetenek, hiçbir şiddet eylemi ve kurnazca yapılmış hiçbir alet insanı ölümden kurtaramayacaktır. Çünkü ölüm insanın, olanaksızlığının olanağıdır. Ölüm [yani *henüz-değil*], “henüz-olmayan” olarak, bir imkân olarak durmaktadır. Henüz-olmayan gelip “olduğunda” ise insanın bütün olanaklılığı hitam bulacaktır. Gelmesi gereken hiçbir şeye karşı çaresiz [*amêchanôn*] olmayan insan [362], yalnızca ölüm karşısında çaresizdir. Ölüm alt edilebilecek, üstesinden gelinebilecek öteki şeylere benzemez. Aslında ölüm, “hiçbir şeyin çare olamadığı şey”dir.

İsmene, oyunun başında Antigone'ye şöyle diyordu: “Ateşli bir kalbin var, soğuk olana yönelmiş olmasına rağmen. [*thermên epi psuchroisi kardian echeis.*]”¹¹⁹ Burada “soğuk olan” diye çevrilen sözcük [*psuchroisi*], aslında “boşuna, faydasız” anlamlarına da gelmektedir. Sözcüğün buradaki kullanımı bu yöndedir. Fakat Heidegger sözcüğün birinci anlamını, yani soğuğu tercih eder. Ve bu “soğuk olan”la

¹¹⁸ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, sat. 59-60

¹¹⁹ Sophokles, *Antigone*, sat. 88

kastedilenin ölüm olduğunu belirtir.¹²⁰ Zira sözcüğün ölümler için kullanımları bulunmaktadır.¹²¹ Bu açıdan bu tür bir çeviriye yanlış ya da aşırı bir yorum denemez. İsmene, ardından şöyle diyor: “Çok şeyi yapabilecek durumdasın; ama arzu [eros] seni çaresi olmayan bir şeye [amêchanôn] sürüklüyor. [ei kai dunêsei g': all' amêchanôn eras.]”¹²² Bu kez İsmene'nin ölümden söz ettiği daha açıktır. Ve son olarak: “İnsan imkânsız olanın peşinde koşmamalı.” [archên de thêran ou prepei tamêchana.] Burada cümlenin *arche* sözcüğüne bağlı olarak farklı yorumlanma olasılığı söz konusudur.¹²³ Filolojik tartışmanın dışında, Heidegger *arche* ve *amechana* sözcüklerinin birlikte kullanımına dikkat çeker. Bir yanda *Arche*, yani başlangıç, ilk olan, başlangıçta yer alan; diğer tarafta *amechana*, yani hiçbir şeyin çare olamadığı şey vardır. Biz sadece buradan esinlenerek *arche*'nin, yani başlangıçta yer alarak kendisinden neşet edenler üzerinde hâkimiyet kuran şeyin *amechana*, hiçbir şeyin çare olamadığı şey, yani ölüm olduğunu söylüyoruz. *Arche*, ölümdür. Antigone, her şeyi yöneten, her şeyin nedeni, başlangıç noktası, *arche*'si olan ölümün peşine düşmüştür. Ölüm ise *amechana* olandır.

3.2.3.2. İkinci Koro Şarkısı [583-625]

[583] Kötülükten [kakôn] tatmamış nesiller / Ne de kutlu [eudaimones] / Çünkü tanrılardan bir eve gelen / [585] Bir sarsıntı, bütün soyu / Bir kuşaktan diğerine / sarsıp yıkar [ate] / Nasıl ki Trakya'nın rüzgârları / Dev dalgalar yapıp / Azgın nefesiyle / [590] Derinlerin karanlığından [erebos huphalon] / Kapkara kumu çıkarıp çalkalar / Ve kıyıya vuran dalgalardan / Acı bir ağıt yükselir. [İşte böyledir bu felaket de] [593] En başından beri sürüyor / Labdakosoğulları'nın [595] / Ölümle tıka basa / Dinmeyen acıları. Onları yıkan tanrıdan başka / Hiçbir nesil diğerini / Kurtaramaz [600] Tam da şimdi / Umut ışığıydı / Oidipus soyunun / Son dalı / Yer altı tanrısının

¹²⁰ Heidegger, 1996, s. 98

¹²¹ Bkz. Liddell & Scott, 1996, psuchros maddesi.

¹²² Sophokles, *Antigone*, sat. 90

¹²³ Bkz. Heidegger, 1996, s. 100-101 ve Jebb, 1891, s. 26

Kan kırmızı tozu¹²⁴ / Yıktı onu. / Gururlu sözleri ve çılgınlığı yüzünden [605] Ey Zeus, hangi had bilmez / Başa çıkabilir senin gücünle? / Ne her şeyi tuzağına düşüren uyku / Ne de yorulmak bilmez zamanın / Hükümü geçer sana. [610] Sen, göz kamaştırın / İhtişamıyla Olümpos'un / Sahibisin. / Geçmişte olduğu gibi / Gelecekte de, her yerde / Bu yasa hüküm sürecek: / “Ölmekle yükümlü her yaşam / Lanetiyle-yıkımıyla (*ate*) birlikte gelir dünyaya.”¹²⁵ [615] Çünkü serseri bir mayındır umut / Kimine huzur verir / Kimine arzunun aldaticılığını [*apata kouphonoôn erôtôn*] / Ayakları hiç yanmamış / Nasıl bilmezse ateşin yaktığını [620] İşte öyle kandırır umut insanı. / Çünkü eski zamanlardan bir bilgenin / Ünlü sözü [şöyle]: / “Tanrı kime yıkım verecekse / Er ya da geç o insan [625] İyiyi kötü sanır, kötüyü iyi”.

3.2.3.2.1. İkinci Koro Şarkısı Açıklaması:

Birinci koro şarkısındaki insanın doğa karşısındaki güçlü duruşu burada tersine döner. Bir bakıma birinci koro şarkısında gizliden gizliye ima edilen tehlikeler burada belirgin bir şekilde açığa çıkarlar. Bu kez bütün korkunçluğu içinde karşımızda duran doğanın *deinotesidir*.

Birinci koro şarkısında insanın rahatlıkla aştığı deniz, şimdi korkunç dalgalarla dolu, bulanık ve hırçındır. Yelkenleri şişirerek insanların gemilerle denizler aşmasını sağlayan rüzgar burada fırtınaya dönmüştür. Fırtınalar dev dalgalara neden olmakta, çalkantıdan kararmış denizler kıyıları dövmektedir. Kıyılardan korkunç sesler yükselmekte bu sesler de Labdakosoğullarının acılarının işareti sayılmaktadır.

¹²⁴ *Konis* (toz) ya da *kopis* (bıçak). Sözcüğün kesin olarak hangisi olduğu belli değil. Her iki durumda da ifade değişiyor. Antigone'nin kardeşinin üzerine –büyük bir ihtimalle- kanlı toz atması ile Koro'nun bu sözleri hem Polüneikes'i hem de Antigone'yi kastederek daha güçlü bir şiirsellik yakaladığı düşünülebilir. Bu yüzden burada “toz” sözcüğünü tercih ettim. Bu konuda bkz. Jebb, 1891, s. 114-15. Sabahattin Ali, bu dizeleri şöyle çevirmiş: “Şimdi yer altı tanrılarının kanlı tozları, delice sözler ve çılgın bir ruh bu ışığı söndürüyor”. Görüldüğü gibi “kanlı tozlar” ifadesini Sabahattin Ali de tercih etmiş, dizelere düştüğü dipnotta bu sözlerin Antigone'nin kardeşinin üzerine serptiği tozlar için kullanıldığını belirttikten sonra mısraın devamındaki farklılığı şöyle açıklıyor: “Delice sözler” tabiriyle, Antigone'nin Kreon'la münakaşasında kullandığı sert lisan ve ‘çılgın ruh’la da, hiddetinden gözü kararan Kreon'un hali tasvir ediliyor.” Sophokles, 1941, s. 41

¹²⁵ Richard Jebb dizeleri şu anlamda çevirmiş: ‘Hiçbir ölçüsüzlük lanetten azade (*ektos atas*) gelmez dünyaya”. [...] Aşırı güç ya da servet ya da zenginlik, böylesine büyük herhangi bir şey tanrılarının öfkesini uyandırır: İnsan hubris gösterir ve bu *ate* getirir.” Jebb, 1891, s. 118

Bu sınırsız hareketlilik manzarası doğanın bozucu, alt üst edici gücünü göstermektedir. (Yunanlıların gözünde daima marjinal ve tehlikeli bir ülke olan) Trakya'nın kötücül rüzgarları yer ile gök arasındaki ayrımı bozmaktadır.¹²⁶

Denizin dalgaları kozmik düzeni altüst etmektedir: denizin dibinde kalması gereken kara kum denize karışır, aynı şekilde deniz kıyıyı döver, karayı sarsar ve rüzgar da “rüzgar olmaktan çıkar”, *dus-anemoi* olur.¹²⁷ Buradaki doğanın sınır aşan gücü, olağanın dışında bir olguyu da ima etmektedir. *Erebos huphalon*, denizlerin dibindeki karanlık çukur, Vernant'a göre sadece bir çukur olmanın çok ötesindedir,¹²⁸ ilksel kaosu hatırlatmaktadır. Bu da düzenin olmadığı bir zaman dilimine işaret eder.

İnsan, bu kaotik güçlerden kurtulmaya çalışır fakat başaramaz: Güç, bir tanrının elinden bir soya vurur, tıpkı denizin karaya vurması gibi. Koro benzerliğin altını özellikle çizmiştir, insanın başına gelen felaket de tıpkı doğanın kaotik görüntüsü gibidir. Bir başka metafor da umut konusundadır. Dizede Elpis'in, umudun sıfatı olarak kullanılan *poluplanktos* sözcüğünü “serseri mayın” olarak çevirdik. Richard Jebb'in açıklamalarına göre burada tarifi yapılan umut, “bilinmeyen denizlerde başı boş dolaşan bir denizci” imgesi oluşturmaktadır.¹²⁹ Dolayısıyla doğaya ait alan ile insana ait olan alan bir kere daha bir araya gelir. İnsan, umudu taşıyan insan, açık denizde başı boş gezinen bir gemi gibidir. Geminin kontrolü, bu kez birinci koro şarkısında olduğunun aksine yalnızca onun elinde değildir. Diğer doğal güçlerin yanı sıra tanrılar da geminin yönünü tayin etmektedirler. Ve umut, bir çeşit yüzer-gezer mayın gibi ya hiçbir şeye çarpmadan yoluna devam edecek ya da insanı yıkıma sürükleyecektir. (Diğer taraftan umudun aldatıcı özelliği de vardır ki buradan bakıldığında onun hiçbir şeye “çarpmadan” yolunda devam edebilmesi mümkün değildir.)

¹²⁶ Vernant & Detienne, *Les Ruses de l'Intelligence-La Metis des Grecs*, Paris, 1974, s. 154-55, aktaran Oudemans, 1987, s. 134

¹²⁷ Bkz. Oudemans, 1987, s. 134

¹²⁸ Vernant & Detienne, 1974, s. 155. Aktaran Oudemans, a.g.y.

¹²⁹ Jebb, 1891, s. 118

Bu koro şarkısında da yine kategorilerin birbiri içine nasıl geçmiş bulunduğunu görebiliyoruz. Tanrılar, doğa güçlerinin yerini alabilmekte, insan soyları atalarından kalan lanetleri taşımak zorunda kalabilmektedirler. Yıkımın neden geldiğine dair “rasyonel” bir açıklama yoktur. Tanrı bir soyu yıkmak ister ve bir felakete o soyu yok eder. Aslında tanrılardan yıkımın neden geldiğine dair bir gerekçe olarak “sınır aşımı” suçundan söz edilir. İnsan, tanrı olmaya kalktığında, şarkıdaki deyişle, haddini bilemediğinde [607] felaketin gelmesi kaçınılmazdır. Fakat dizelerin devamında bu türden “haddini aşma” ile “felakete uğrama” arasındaki “rasyonel” bağ kaybolur. Koro şarkısı had bilmenin de ötesinde felaketin bizatihi kendisiyle bir arada yaşadığımızı açıkça söyler: *thnaton bioto pampolu g' ektos atas*. Ölümle yükümlü yaşam, *Ate*'si, yıkımı-felaketi ile birlikte gelir dünyaya. Dünyaya gelmek demek acıyı da beraberinde getirmek demektir. *Ate*, yalnızca tanrılardan gelen dışsal bir felaket değildir; bir *daimon* gibi insanın doğumuyla birlikte varolur. Diğer taraftan yaşamın (*Bios*'un) ölümlü olmaya mahkum (*thnaton*) olması da başlı başına *Ate* sayılabilir. Başka bir deyişle insanın doğması, insanın *Ate*'sidir. Tam da bu yüzden “en iyisi hiç doğmamış olmak”tır. Ama koro şarkısı hemen ardından yine *Elpis*'ten söz eder. Kör umut, bu kez “serseri mayın” gibi dolaşmaktadır. İnsanların çoğuna teselli vermekte bir çoğuna da arzunun [*Eros*] aldaticılığını sunmaktadır. Dolayısıyla tanrıların yıkmak istedikleri “haddini aşan” insan değil bizatihi insanın kendisidir. İnsan doğar doğmaz haddini aşmıştır.

Burada “kötücül” bir tanrıdan ya da tanrılardan söz etmek de mümkün değildir. Çünkü insana iyiyi kötü, kötüyü iyi gibi gösteren şey umudun kendisidir. Umut ve arzu bu *stasimonda* birbirinden ayrılmaz şekilde işlenirler. Sophokles ilginç bir şekilde birinci *stasimona* atıfta bulunur. Umut, yani, *Elpis*, birinci koro şarkısındaki niteliğini korumaktadır. Diğer taraftan birinci *stasimonda* kuşlar için kullanılan *kouphonoôn* (kaygısız, gamsız, düşüncesiz) nitelemesi bu kez insan için kullanılır. Birinci *stasimondaki* budala kuşların yerini insan almıştır; bu kez avlanan insandır. Yine birinci *stasimonda* insana üstünlük sağlayan “akıl” bu kez iyiyi ve kötüyü birbirine karıştırabilmektedir.

Burada kötücül bir tanrı tasvirinin olmadığını söyledik. Zeus'un bu dizelerdeki anlatımı, oldukça sakin, dingin bir Zeus tasviri sunar. Zeus, insanların ölümlü

oluşuna karşı, ölümsüzdür; zamana direnişiyile ve Olümpos'un sahibi olarak sonsuz bir güce sahiptir. Diğer yandan bir karmaşa içerisinde tasvir edilen doğaya karşı da sakin bir görünüm içindedir. Zeus sanki insanların dünyasından kopuk, apayrı bir dünyada varlığını sürdüren bir tanrı gibidir. Ancak, bu uzak tanrılar alemi bir anda insanların hayatlarına müdahale edebilen bir konuma geçer: Tanrılar yıkmak istediklerine *Ate*, yıkım-felaket göndermekte ve onları şaşırtmaktadırlar. Bütün bu tasviri yapılan kaotik ortamın sorumluluğunda tanrılarının payı vardır. İlk dizelerde Antigone bunu doğrulamıştır zaten: “Hiçbir acı, kahr, utanç kaldı mı / Zeus'un bize yaşarken tattırmadığı?[2]”¹³⁰

Diğer taraftan burada kirlilik düşüncesinin soydan soya nasıl sürdüğüne ilişkin bir açıklama da bulunmaktadır. Ataların taşıdığı lanet, soyun “son dalı”na kadar varlığını sürdürmektedir. Koro, lanetten arınmanın imkansızlığını açık bir şekilde ortaya koyar. Hiçbir nesil bir diğerini kurtaramamaktadır. Çünkü bir tanrı soyu yıkan eylemlerini sürdürmektedir. Başka bir deyişle o tanrı dışında hiç kimse soyu, bu lanetten kurtaramamaktadır. Antigone'yi, Oidipus'un lanetinden ayırmak mümkün değildir bu açıdan. Lanet herkese neredeyse aynı ölçüde dağıtılmıştır. Tam da bu yüzden oyunda, Girard'ın deyişiyile, figürler arasındaki farklılıklar gözden kaybolmaya başlar. Eteokles ile Polüneikes arasındaki fark yitirilmiştir. Onları birbirinden ayırmak için törenle gömme / açıkta bırakma ayırımına gidilmiş fakat başarılammıştır. Antigone, ayrıma itiraz etmiş fakat sembolik olarak bu kez kendisi farklılıkları birbirine karıştırma eğilimine girmiştir. Babasına duyduğu bağlılığı ağabeyine de göstermeye çalışmış, babasıyla ağabeyini karıştırmıştır. Diğer taraftan baba ile ağabey ensest sonucu “aynı”laşmıştır. Aynı şekilde Antigone, ağabeyiyle kocasını da karıştırır. Haimon'a yöneltmesi gereken sevgi ve bağlılığı yıkıcı bir şekilde ağabeyine sunar. Başka bir deyişle *Eros* ile *philia*'yı karıştırır.

Bütün bu kargaşayı, birbirine karışmaları kaotikleşmeyi çözecek olan iyi düzenlenmiş bir ritüeldir. Oudemans, koro şarkısının başındaki kaotik doğa manzarasını Labdakos oğullarının başına gelen felaketlerin bir metaforu olarak

¹³⁰ Sofokles, 1997, s. 65

anlatmaktadır. Ama muğlak nitelikli durumların altını da çizer: ölümsüzlerle ölümlüler arasında yapılan ayrıma, arada kalmış cesedin tehlikeli konumu dahil olur. Normalde bir miktar kumla ya da toprakla cesedin üstü örtüldüğünde kirlilik riski, *miasma* tehlikesi ortadan kalkacaktır. Fakat burada, ikinci koro şarkısında da değinildiği gibi “yer altı tanrılarının tozu” Labdakosoğulları’nın “son dalı”nı yıkmıştır. Burada kastedilen Polüneikes’tir fakat aynı toz bu kez Antigone’yi, yani bir başka anlamda Labdakosoğulları’nın “son dalı”nı yıkacaktır. Toz (ya da kum) Antigone’nin Polüneikes’in cesedi üzerine atacağı kanlı toza dönüşmüştür. Böylece Oudemans’ın ifadesiyle “denizin karanlık diplerinden kopan kumlar Labdakos soyunun üstünü örtmek için geri gelmiştir.”¹³¹

3.2.3.3. Üçüncü Koro Şarkısı [780-800]

[781] Ey Eros [Aşk]! Savaşta yenilmez / Malı mülkü altüst eden Eros! / Uykulayan genç bir kızın yanağına konup / Sabaha kadar nöbet beklersin. [785] Denizlerin üzerinde oradan oraya gezinirsin / Ve avlanırsın her yerde, ıssız kulübelere bile. / Ne tenhalarda yaşayan canlılar / Ne bir günlük ömrü olan insan, / [790] Ne de ölümsüzler / Kurtulabilir senden. / Hepsine deliliği [*mainomai*] verirsin. [791] Ve sen, insanın aklını çelip / Yolda gidene yoldan çıkarırsın. [*dikaiôn adikous*] / Ve sen, şimdi de sen uyandırdım / Aynı kana sahip [*xunaimon*] / İki insan arasındaki bu kavgayı. [795] Zafer, / Güzel gelinin gözkapaklarındaki tutkunundur. / Sonsuz yasaların yanında hüküm süren bir güçtür bu. [800] Çünkü Aphrodite’yle kimse baş edemez.

3.2.3.3.1. Üçüncü Koro Şarkısı Açıklaması:

Birinci koro şarkısında tanrılar arka plandaydı. İkinci koro şarkısı ise Zeus’a bir övgü niteliği taşıyordu. Burada, üçüncü koro şarkısında ise insanla tanrılar arasındaki muğlak güçlerden birinin, bir *daimon*’un varlığından söz edilmektedir. Bu güç Eros’tur.

¹³¹ Oudemans, 1987, s. 136.

Birinci koro şarkısındaki hakim insan tasviri burada bir kere daha tersine döner. Eros, birinci koro şarkısındaki “güçlü insan”ın yerine geçer; yani bu kez hayvanlar ve insanlar üzerinde, karada ve denizlerde, ölümlü ölümsüz tüm varlıklar üzerinde hüküm süren güç Eros’un gücüdür. İkinci koro şarkısında Eros’un insanı yanıltıcı yönüne vurgu yapılmıştı. Bu kez onun tüm evreni etkileyebilen yıkıcı gücünden bahsedilir.

Her şeyden önce Eros'u 'erotik sevgi' anlamının yanı sıra çok daha temel bir kudret olarak birinin ülkesi ve ailesi için duyduğu sevgiyi de kapsayan bir güç olarak düşündüğümüzde Eros'un etkileşimli doğası daha iyi anlaşılabilir. Eros tipik olarak hem düzen kurucu hem de düzeni tehdit eden bir güçtür.¹³²

Yunan tanrılarının birden fazla ismi, birden fazla görünüşü olmasının izlerini Eros’ta da görebiliriz. Uyuyan genç bir kızın yanağında “konaklayan” da yıkıcı bir savaşçı olup bütün zenginlikleri talan eden de odur; bir gelinin gözlerindeki tutku olur ama akrabalar arasına nifak sokan da insanı çıldırtan da yine onun gücüdür. Hem üretmenin, bereketin, çoğalmanın hem de yok etmenin gücüdür.

Dikaiôn adikous (791) oksimoronu [çelişik ifadesi] arzunun etkisi altında doğruyu yanlıştan ayırt edebilmenin mümkün olmadığını gösterir. Benzer bir belirsizlik bilgi kategorisindeki Eros’un çevresinde de bulunur. Eros bir taraftan kendini görünür kılar (*ἐναργής* [*enargês*] -795) diğer taraftan insan aklında çılgınlığa (*μῆμηνεν* [*memênen*] – 790) neden olur (792). Buradan çıkacak sonuç şu olmalı: Eros birleşme ve ayrılma arasındaki bir gerilim olarak vardır; onun gücü öyle bir güçtür ki hem düzen hem de düzensizliği aynı anda gerçekleştirir. Bu, tam da bu yüzden içten içe çatışmalı ve kontrolü mümkün olmayan evrenin vazgeçilmez bir parçasını oluşturur.¹³³

Eros'u ihmal etmek deliliktir ama onun gücü önünde boyun eğmek, ona tapmak da insanı deliliğe sürükleyebilecektir. Bu konuda daha önce *Hippolytos* örneğini vermiştik. Hippolytos, Artemis’e tapıyor, bakire kalmayı arzuluyor; fakat bu eylemiyle Aphrodite’yi ve Eros’u ihmal ediyordu. Birbirleriyle çelişen iki tanrının yol açtığı muğlâk pozisyonu bir dereceye kadar anlayabiliyoruz. Ama aynı tanrının birbiriyle çelişik görünen davranışlarını kavramakta zorlanıyoruz. Eros, diğer bütün

¹³² Oudemans, 1987, s. 141

¹³³ Goheen, R. H., *The Imagery of Sophocles’ Antigone*, Princeton, 1951, s. 136. Aktaran: Oudemans, 1987, s. 143

Yunan tanrıları gibi hem ona saygı duymamızı, hem de ona karşı belirli bir mesafede kalmamızı gerektiren bir tanrıdır. Bütün Yunan tanrıları gibi hem yararlı ve hem de tehlikelidir. Bu kadar muğlâk değişkenlerin içinde insanın yolunu kaybetmemesi neredeyse imkansızdır.

Antigone'nin Eros'la ilgili olarak bulunduğu trajik pozisyon iki aşamalıdır. Bir taraftan cinsel yanı olmayan bir Eros tarafından, yani ölü akrabasının sevgisi ve ölü sevgisi tarafından ele geçirilmiştir. Antigone hem ensestini hem de *nekros-philia*'nın kıyısında gezinmektedir. Diğer taraftan tam da bu arzuları yüzünden cinsel anlamıyla Eros'u ihmal etmektedir. Çünkü imkânsıza âşık olan Antigone, kendi dişil üreme ergonunu ve Labdakos soyunun devamı gibi ailevi sorumluluğunu ihmal etmek zorundadır. Diğer taraftan Kreon da Eros'un cinsel yönünü reddetmiştir. O da Antigone gibi kendi ailesinin üremesini ve çoğalmasını yadsımış; oğlu Haimon'a engel olmuş, aynı zamanda onunla çatışmaya da girmiştir.¹³⁴ Levi-Strauss'un ikili karşıtlıklar tablosunda¹³⁵ da açıkça görülebileceği üzere bütün Thebai üçlemesi (ve mitolojisi) *philia* [sevgi] ve *ekhtros*'un [nefret], fizyon ile füzyon'un, ayrılma ve birleşmenin sürekli tekrar ettiği bir döngü biçimindedir. Hem sevgide hem de nefrette sınır aşımı söz konusudur. Ve bu sınır aşımalarının tümü de kandaşlar [*xunaimon*] arasında meydana gelmektedir. Eros'un, aynı kana sahip insanlar arasındaki konumu çok daha tehlikeli olmaktadır. Eros'un varlığı bir taraftan enseste kadar uzanabilmekte, diğer taraftan yokluğu da kardeşlerin birbirini öldürmesine ya da baba ile oğlun birbirine düşmesine neden olabilmektedir.

3.2.3.4. Dördüncü Koro Şarkısı [944 - 976]

[944] Bütün güzelliğiyle Danae de böyle / Katlanmış, [945] Gün ışığını demir duvarlarla değiştirmeye. / Ve bu lahit gibi gizli, / Demirden odada hapsedilmişti. / Ah çocuk, çocuk! [950] Soylu bir ailedendi, o da senin gibi. / Ve karnında taşıyordu / Zeus'un altın olup da damlayan spermini. / Fakat kaderin gücü dehşet bir güçtür.

¹³⁴ Bkz. Oudemans, 1987, s. 144

¹³⁵ Bkz. Levi-Strauss'un Thebai Miti İkili Karşıtlıklar Tablosu, Ek 1.

[*moiridia tis dunasis deina*]¹³⁶ / Ne mal-mülk zenginlik, ne Ares ne kent duvarları /
Ne de denizde dalgaların inlettiği kara gemiler / Koruyamaz insanı kaderin elinden.

[955] Ve Dryas'ın gem vurulup ehlileştirilmiş / Öfkesine hızlı, azgın oğlu. /
Hedon'ların kralı [Lykurgos] / Alay edince Dionysos diniyle / Bağlayıp elini kolunu
tanrı / Kayalık bir mağaraya kapattı. / Deliliğinin taşkınlığı, yavaş yavaş azaldı [960]
O zaman farkına vardı, tanıdı / Çılgın alaylarla saldırdığı tanrının / Kim olduğunu
anladı. / [Dionysos tarafından] ele geçirilmiş kadınları [*entheous gunaikas*] [965]
Bastırmak, meşaleleri söndürmek istemiş / Ve flüt çalan Musa'ların öfkelerini
uyandırmıştı. [966]

Kara Kayalar'ın bir yanında Boğaziçi kıyıları / Diğer yanında Trakya'nın
Salmidessus'u. [970] Orada, yakınlarda Tanrı Ares'in Tapınağı. / Oradan gördü
Tanrı uğursuz yarayı / Phineus'un iki oğlunun gözlerinde [975] Vahşi karısının
[Eidothea] kanlı elleri / Ve hançer değil bir mekiğin ucuyla açtığı yarayı. [977] İki
çocuğun intikam arzusuyla bakan / Göz bebeklerine karanlık çökmüştü. / Zavallılar
acıyla kıvranıyorlardı; [980] Korkunç kaderlerine ağlıyorlardı. / Mutsuz bir evlilik
yapan anadan [Kleopatra] doğmuşlardı. / Ki anaları Eretheus'un soyundan
geliyordu / Babası Boreas'ın uzak mağaralarında / Ve rüzgarları içinde büyümüştü.
[985] Kısraklardan geri kalmazdı tepelere tırmanmada. / Bir tanrı çocuğuydu fakat, /
O da yaşlı Moira'ların elinden / Kurtulamadı, çocuğum.

3.2.3.4.1. Dördüncü Koro Şarkısı Açıklaması:

Dördüncü koro şarkısında üç farklı mitolojik karakterin hikâyesi anlatılmaktadır:
Danae, Lykurgos ve dolaylı olarak da Kleopatra. Üç hikâyenin de ortak bir noktası
olup olmadığı oldukça tartışmalıdır. Kitto, ortak temanın “karanlık” olduğunu
“zulüm” ve zulme karşılık olarak gelen “intikam”ın bunlara eklenebileceğini
belirtir.¹³⁷ Richard Jebb ise ortaklığı Antigone ile olan ilişki üzerinden kurmaya

¹³⁶ Aslında bu satırlar “Moira'ların belirlediği herhangi bir şeyde *deina* [dehset] vardır” anlamında da
okunabilir.

¹³⁷ Kitto, H. D. F., **Greک Tragedy: A Literary Study**, Routledge, London: New York, Third edition
1961, s. 165

çalışır. Ona göre “soyluluk” ve “zalimce hapsedilme” temaları, hikâyeleri Antigone’ye bağlamaktadır. Bunların dışında Jebb, koronun “tarafsız” olduğunu iddia etmektedir.¹³⁸ Aslında hikâyelerin hem ortak özelliklerinin olduğu hem farklı temaları da ifade ettiği ve hem de sadece Antigone’ye değil Kreon’a da atıfta bulunduğu söylenebilir. Örneğin Segal, Antigone çevirisinde yaptığı satır açıklamalarında hikâyelerin bir yandan Antigone’yi teselli edecek nitelikte olduğunu diğer taraftan da Kreon’la ilişkilendirilebileceklerini belirtir.¹³⁹ Kitto da, hikâyelerde açıkça Kreon’dan bahsedilmediğini ancak belirgin göndermeler bulunduğunu düşünmektedir.¹⁴⁰

İlk hikâye Danae’nin tıpkı Antigone gibi “kapatılması”yla ilgilidir. (Hikâyelerin tümünde bir “kapatılma” temasının olduğu görülebilir.) Danae’nin babası, Argos kralı Akrisios, kızından doğacak bir çocuğun kendisini öldüreceği kehanetini alınca, onu duvarları tunçtan bir zindana kapatır. Fakat Zeus, damlaları altından bir yağmura dönüşerek kızın kapatıldığı yere girer ve onu hamile bırakır.¹⁴¹ Koro şarkısının ikinci hikâyesi ise daha çok Euripides’in *Bakkhalar* oyununun konusunu çağırıştırır. *Bakkhalar*’ın Pentheus’u gibi burada anlatılan Lykurgos da Dionysos dinine karşı eylemlerde bulunmuş ve sonunda tanrı tarafından cezalandırılmış birisidir. Aslında Homeros’ta anlatılan Lykurgos hikâyesi biraz farklıdır: Homeros’taki ilgili kısımda Lykurgos, Nysa Dağı’ndan inmekte olan Dionysos eşlikçisi kadınları kovalamış, yakaladıklarını da dövmüştür. Dionysos bunun üzerine korkarak kaçmış; ama olan bitenden haberdar olan Zeus, Lykurgos’a kızarak, onu kör etmiştir.¹⁴² Sofokles ise bu hikâyeyi Antigone’nin durumunu anıştıracak şekilde değiştirerek anlatır. Lykurgos zincire vurulur ve Antigone gibi kayalık bir mağaraya kapatılır. Ama kapatılmanın ardından “aklı başına gelir”, Dionysos’un tanrılığını ve gücünü tanır.

Koro şarkısındaki sonuncu hikâye Kleopatra hikâyesidir. Kleopatra, Boreas’ın kızıdır ve Phineus’la evlenir. İki çocuğu olur. Bir süre sonra Phineus, Kadmos’un kız

¹³⁸ Jebb, 1891, s. 169

¹³⁹ Sophocles, 2003, s. 156

¹⁴⁰ Kitto, 1961, s. 165

¹⁴¹ Bkz. Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, İş Bankası Yayınları, Altıncı Basım, 1996, s. 28-9

¹⁴² Homeros, *İlyada*, Çev: Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, 18. Basım, 2004, VI. 130-140.

kardeşi Eidothea ile evlenir ve Kleopatra'yı hapseder. Eidothea da Kleopatra'dan olma iki çocuğun gözlerini kör ederek annelerinin yanına gönderir.¹⁴³

Üç hikâyenin birbiriyle olan ortaklığı ayırıcı kozmoloji açısından belirsizleşir. Özellikle adalet-adaletsizlik ikiliğiyle baktığımızda Danae ile Kleopatra ve çocuklarının masum olmalarına rağmen hapsedildikleri; diğer taraftan Lykurgos'un ise bir suçlu olduğu göze çarpar. Dolayısıyla hikâyeleri bir araya getiren ortak özelliğin ne olduğu bu çerçevede belirsizleşir. Oysaki

Buradaki problem öncelikli olarak adalet ve adaletsizlik değil kozmolojik sınırların aşılması meselesidir. Bu sınır ihlallerinin, ihlalcıyı yüceltmesi ya da aşağı bir konuma düşürmesi çok önemli değildir. Bütün bu hikâyelerde [kategorilerin] karmaşa[sı] ve sınır aşımı zirvededir, adalet ve adaletsizlik ise ikinci plandadır.¹⁴⁴

Oudemans üç hikâyeyi kendi arasında birleştiren motifin sınır aşımı olduğunu söylemektedir. Ona göre hikâyelerin tümünde insanın doğayla olan ilişkisinde bir sınır aşımı ve tecavüz göze çarpmaktadır.¹⁴⁵ Bu tür sınır aşimleri Yunan mitolojisinde oldukça sık karşılaşılan motiflerdendir. Danae'nin durumunda bu çok açık bir şekilde görülebilmektedir. Öncelikle onun “kadını doğası”na, onun dışıl *ergonuna* müdahale söz konusudur. Onun doğurma gücüne, başka bir deyişle doğanın üreme gücüne karşı çıkılır. Tam da bu noktada söylendeki yağmur motifi oldukça manidardır. Zeus, bir yağmur damlası şeklinde Danae'yi döller. Yani doğası, bir başka deyişle çocuk doğurma gücü engellenen Danae yine bir doğa olayı – yağmur- ile kendi –engellenen- doğasına kavuşur. Mit, doğanın karşı konulamaz gücünü, önüne geçilemezliğini göstermektedir. Koro şarkısı, “kaderden kaçılmayacağı”nın, Moiraların bu açıdan “dehşet” verdiğinin altını çizer. Ancak diğer taraftan Danae'nin, “kendi doğasına” kavuşması, hamile bırakılışı da başka bir sınır ihlalidir. İnsan ve tanrı, ölümlü ve ölümsüz kategorileri birbirine girmiştir. Danae tam olarak muğlâk bir konumda kalır. Daha doğrusu Danae'nin marjinal konumu, sınırdaki pozisyonu daha da güçlenir.

¹⁴³ Jebb, 1891, s. 173

¹⁴⁴ Oudemans, 1987, s. 147

¹⁴⁵ Oudemans, a.g.y.

Toplumun sınırında, marjinde yer alanların başında kralların geldiğini daha önce tartışmıştık. Koro şarkısının ikinci hikâyesi Lykurgos, bu tartışmamıza uygun bir örnektir. Koro şarkısının anlattığı Lykurgos mitolojisinde, Dionysos Lykurgos'a çılgınlık verir (*manias deinon*). Lykurgos bu çılgınlığı esnasında kendi oğlunu öldürür. Dionysos onu –tıpkı Antigone'nin kapatıldığı yer gibi- kayalık (*petrôdei*) bir mağaraya hapsedince akli başına gelir.

“Kayalık mağara / hapisane” motifi oldukça dikkat çekicidir. Konumu itibariyle kent dışında, kültür “dış”ındadır, doğaya aittir ama diğer taraftan kültürün varlığına ilişkin önemi büyüktür. Derrida'nın deyişiyle “düşünülmemiş olanın ya da dışlanmışın, aşkın olanın ya da bastırılmışın mağarası” olan bu yer “ait olmadığı şeyin temelini oluşturur.”¹⁴⁶ Birinci koro şarkısında doğanın kudreti, kültür oluşturucu bir güç olarak kullanılıyordu. Ama buna rağmen, insanın *techne*siyle “boyunduruk altına” alınıyor, doğanın bu tehlikeli gücünün “kültüre” tecavüz etmesi önlenmeye çalışılıyor, sürekli olarak dışarıda tutuluyordu. Böylece bu gücün ikili yönü olduğu ortadaydı ve bu özelliği insanı da muğlaklığa sürüklüyordu. *Oresteia*'da doğaya ait korkutucu bir güç olarak tanımlanan Erinyeler, üçlemenin sonunda tam da bu şekilde Atina hukukunun temelini yerleştirilmiştir. Erinyelerin, kent dışına atılan suçlunun vicdanının ya da katilin peşine düşmüş kanlılarının mitolojideki iz düşümü olduğu söylenir. Bunlara, katilin, sürgün ve kaçış boyunca maruz kaldığı doğanın şiddetini de eklemek gerek. Çünkü çoğunlukla kentten sürülen suçluların, vahşi hayatta fazla yaşayamadıkları, çoğunlukla çıldırarak veya açlıktan öldükleri bilinmektedir.¹⁴⁷ *Oresteia*'da, intikam vazifeleri Athena tarafından ellerinden alınmış gibi görünen Erinyeler, tam tersine Atina hukuku içinde çok daha yüksek bir mevkie yükselirler. Hukukun soyut gücünün içine yerleşirler, onun yaptırım gücünün bir parçası olurlar; yasaların korkutuculuğunun temelini oluştururlar. Başka bir deyişle yasaların soyut gücünün bizatihi kendisi olurlar. Ama diğer taraftan onlar kente, kültüre ait değillerdir (öyle ki Olümpos'lular da onlardan nefret etmektedir), vahşi

¹⁴⁶ Derrida, Jacques, **Glas**, tr. John P. Leavey, Richard Rand, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1986, s. 166.

¹⁴⁷ Bkz. Aeschylus, **1926**, sat. 244-266, s. 297.; Thomson, Georges, **Tarih Öncesi Ege: Eski Yunan Toplumunu Üstüne İncelemeler**, Çev: Celal Üster, 2 Cilt, Payel Yayınevi, İstanbul, 1995, cilt 1, s. 152

doğanın unsurlarıdır ve gerçek işlevlerini (hem yeni hem de eski) görebilmeleri için öyle kalmak zorundadırlar: Dışarıdadırlar ama içeriyi varederler.

Benzer bir şekilde “kayalık hapishane” sayesinde şiddetin uygulanması doğaya bırakılmaktadır. Böylece şiddetin yeni şiddetler doğurma riskinden kurtulmuş olunur. Diğer taraftan burada “boyun eğdirme” (*zeuchthê* - 955) ifadesi birinci koro şarkısındaki (*zugoô* - 351) çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Birinci koro şarkısında insan doğaya (toprağa ve yaban hayvanlara) boyun eğdirirken, burada bir tanrı tarafından ona (Lykurgos’a) gem vurulmuştur. Lykurgos’un zincirlenerek Tanrı tarafından kapatılmasının nedeni de onun, yani Lykurgos’un “doğanın kültüre müdahalesi”ni şiddetle engelleme isteği yüzündendir. Lykurgos, “Tanrının hâkimiyetine girmiş kadınları” [*entheous gunaikas* - 965] bastırmaya kalkınca, beşeri sınırları aşarak, tanrısal kudretin şiddetine temas (*psauôn* -961) etmiştir. Buradaki *psauôn* sözcüğü, kutsal olan bir şeye, dokunulması yasaklanmış olan bir şeye dokunmayı ima etmektedir.

Koro şarkısındaki üçüncü hikâyenin de doğa ve kültürün birbirine karışmasını ifade ettiği çok açık bir şekilde görülebilir:

Diğerleri gibi Kleopatra da tanrısal olanla insandan aşağı olanı [subhuman] bünyesinde bir araya getirir. Kleopatra, Atina medeniyetinden çok uzakta (983) doğal bir mağarada yetişmiştir. Babası Boreas [Poyraz] bir tanrıdır, ama aynı zamanda bir doğa olayıdır: Rüzgârlardan biridir. Kleopatra tanrıların çocuğudur (*theôn pais* - 986) ve bir kırağa benzer (*hamippos* - 985). Tıpkı Danae'nin tabiat ile tanrılar arasında, Lykurgos'un da krallık ile bir hayvan arasındaki pozisyonu gibi Kleopatra'nın marjinalliği de belayı davet eder. Oğulları kör edilmiştir ve yine Trakya'da, Salmüdessus ve Kara Kayalar'ın kıyısında olması hiç de tesadüf değildir. Salmüdessus, sığ suları yüzünden gemilerin karaya oturduğu ve yerli halkın gemileri kanlı bir şekilde yağmaladıkları bir yer olarak nam salmıştır (Kamerbeek A 169). Yabanıl [wild] tanrı Ares'in bu topraklarla ilişkisinin olması tesadüf değildir (Coleman RCA 21). Trakya'nın yabanlığı, Kleopatra'nın çocuklarının vahşi (*agrias* - 973) üvey anasında kendini gösterir.¹⁴⁸

Oudemans, Kleopatra'nın marjinalliği ile diğer iki mitolojik figür arasında benzerlik bulmaktadır. Charles Segal de Kleopatra'nın muğlak pozisyonunu benzer bir şekilde

¹⁴⁸ Oudemans, 1987, s. 148

açıklamaya çalışır.¹⁴⁹ Segal, “mağara” motifinin Kleopatra hikâyesinde tanrısallık ile yabanıllık arasında bir pozisyonda karşımıza çıktığını ima eder. Bir yandan Kleopatra’nın doğup büyüdüğü mağaralar, vahşiliğe ve yaban hayata dair vurgular taşıırken (örneğin Kleopatra’nın yaban atlarına benzetilmesi, bazı versiyonlarda bizatihi bir at olarak tasvir edilmesi gibi) diğer yandan ailevi köklerinin tanrılara dayanmasıyla yan yana resmedilir. Segal, Kleopatra’nın babasının “doğanın şiddetinin” sembolü olduğunu belirtir.¹⁵⁰ Poyraz, yani Boreas kuzey rüzgârları arasında yıkıcı etkilere sahiptir. Hesiodos’un “azgın esişli” diye tanımladığı¹⁵¹ Boreas, “kara bulutlarla gökten sağanak sağanak kopan ve engin dalgalarla denizi allak bullak eden azgın bir yel, buz gibi esen bir kasırga”dır.¹⁵² Yunan mitolojisine göre Boreas Trakya’da oturmaktadır. Tıpkı Zeus’un Danae ile birleşmesi gibi, Boreas da Kleopatra’nın annesi Oreithyia’yı zorla kaçıır. “Yaban ve azgın” Boreas’ın tersine Oreithyia, Atina medeniyetinin kurucusunun –Erekhteus’un-kızıdır. Kısacası, Danae hikâyesinde gördüğümüz durum, tabiat ile medeniyetin birbirine karışması, burada da işlenmektedir.

Kategorilerin birbirine karışması temasının yanında koro şarkısının ikinci vurgusu insanın kader karşısındaki çaresiz konumudur. Birinci koro şarkısında gördüğümüz insanın medeniyet kurma gücü ve doğa karşısındaki üstünlüğüne, onun *deinon* sözcüğüyle anlatılan gücüne karşılık olarak yeni bir *deinon* daha ortaya çıkar: Kader. *moiridia tis dunasis deina*: Koro şarkısı “kaderin gücü”nü “dehşet” olarak tanımlar. Başka bir deyişle bu dizeler, Moiralar’ın belirlediği her şeyin potansiyel olarak *deina* [*dehşet*] içerdiğini ima etmektedir. “Ne mal-mülk zenginlik, ne Ares ne kent duvarları / Ne de denizde dalgaların inlediği kara gemiler / Koruyamaz insanı kaderin elinden.” [953-955]. Bu sözler neredeyse oyunun ana fikrini özetler gibidir. Birinci koro şarkısında övülen insan *technesinin* “sınırları” burada bir kere daha vurgulanır.

¹⁴⁹ Segal, Charles, **Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles**, Norman: University of Oklahoma Press, 1999, s. 182

¹⁵⁰ Segal, 1999, s.182

¹⁵¹ Hesiod, **Tanrıların Doğuşu: (Theogonia)**, sat. 378.

¹⁵² Erhat, 1996, s. 75

3.2.3.5. Parodos ve Beşinci Koro Şarkısı

3.2.3.5.1. Parodos [100 - 155]

[100] Güneşin okları yedi kapılı Thebai'nin şimdiye kadar gördüğü en güzel ışığını veriyor. Nihayet parladın ey güneş, gözü altın günün. Dirke sularının üzerine yürüdün! [105] Ve ak kalkanlı Argos ordusunu [ışınlarının] keskin ucuyla huzursuz edip kaçırdın onları gerisin geri. [110] Polüneikes kışkırttı toprağımıza karşı bu orduyu. Çılgılık atan ak kanatlı bir kartal gibi, [115] ağır silahları ve at yeleli miğferleriyle topraklarımızın üzerinde uçtu. [117] Evlerimizin üstüne gelince durakladı. Kana susamış mızrağıyla, yedi kapımızın etrafında ağzını açtı. Fakat [120] koca ağzını kanımızla dolduramadan ve Hephaistos'un ateşi kulelerimizin başını kaplamadan kaçtı [125] Kartalın ardından savaşın gürültüsü öyle şiddetli oldu ki, Thebai ejderinin rakibi için kazanmak artık çok zordu. [127] Çünkü Zeus övüngen dilden nefret eder. Ve onları, altın zırhlarını gururla şıkırdata şıkırdata, taşkın bir nehir gibi ilerlerken görünce, [130], surlarımıza çıkıp da zafer naraları atmaya başlayan adamı savurduğu ateşle vurdu. [134] Adam sendeleyip toprağa düştü büyük bir gürültüyle; [135] daha demin elinde meşalesi, kudurmuş gibi cüretle bize öfkesini haykırıyordu. Ama umduğunu bulamadı işte ve ötekilere de [140] en güçlü müttefikimiz Ares kendi kaderlerini dağıttı. [141] Yedi komutan, yedi kapıda yedi düşmanla kapıştı. Her biri tunç zırhlarını bozgun veren Zeus'a armağan diye sundu. Sadece aynı ana-babadan olma iki kişi [145] kargılarını fırlattılar birbirlerine. Kargıların ikisi de zafer kazandı ve iki kardeş paylaştı ortak bir ölümü. [148] Fakat şeref veren Nike [Zafer tanrı], mutluluk içinde gülümseyerek bir şarın üstünde Thebai'ye geldi. [150] Haydi geçen savaşları unutalım artık. Geceler boyu şarkılarla danslarla tanrıların tapınaklarını ziyaret edelim. Ve belki danslarıyla Thebai'nin toprağını sarsan Bakkhos da bizi yönetir! [155] Bakın! Ülkenin yeni kralı, Menoikeusoğlu Kreon buraya geliyor. Tanrıların bize yolladığı yeni şartlar sebebiyle yeni hükümdarımız Kreon. Yaşlılar meclisini bir emirle burada toplanmaya, [160] onu hangi sebep sevk etti acaba?

3.2.3.5.2. *Beşinci Koro Şarkısı [1115 - 1152]*

[1115] Kadmos kızının [Semele] gururu, yıldırımlar saçan Zeus'un çocuğu, ey ismi çok Dionysos. Ünlü İtalya'yı sen korursun, [1120] herkesin malı Eleusis'in vadilerinde hüküm sürersin! Ey Bakkhos! Bakkhaların yurdu Thebai'nin yerlisi!¹⁵³ O Thebai ki Ejderha'nın dişlerinin gömüldüğü topraklarından [1125] İsmenos çayı akar! [1126] Meşalelerin dumanlı ışıltıları ikiz tepenin üzerinde görür seni. Orada Korika'lı nymphalar senin varlığıyla kendinden geçmiş halde etrafını sarar. [1130] Kastalya'nın pınarı da görür seni. Nysa tepelerinin sarmaşıklı bayırlarından asmalarla dolu yeşil sahiline gönderirsin ve senin kutsal sözlerinin çığlıkları eşlik ederken onlara [1135] Thebai'nin sokaklarında onları gözetlersin. [1137] Yıldırımla yanan ananın kenti Thebai'yi sen, bütün şehirlerden daha çok tutarsın. [1140] şimdi bütün şehir şiddetli bir hastalığa tutuldu. [*pandamos polis epi nosou*] Yalvarıyoruz! Gel! Arındırıcı ayaklarıyla [*katharsiôî podi*] Parnassus'un sırtlarından gel! [1145] Körfezin inleyen sularının üzerinden gel! [1146] Ey ateş nefesli yıldızlar korosunun lideri! Ey gece ilahilerinin rehberi! Zeus'un çocuğu! [1150] Görün bize! Bütün gece dans edip kendinden geçen, kendini sana adanmış hizmetçileriyle [*Thuiaisin*] birlikte görün bize! Ortaya çık ey şifa veren İakkhos!

3.2.3.5.3. *Parodos ve Beşinci Koro Şarkısı Açıklaması*

Parodos ve beşinci koro şarkısını birlikte düşünmek gerektiği için ikisini sona aldık. Bu iki şarkı hem yapısal olarak hem de içerik olarak birbirlerini tamamlamaktadır. Her iki şarkı da içinde bulunulan kötü durumun ifadesinden sonra kurtuluş umudunu / yakarısını dile getirir. Her iki yakarı da –Zeus'a değil- Dionysos'a yapılır.

Özellikle Parodos şarkısının, ayırıcı kozmolojik bakış açısından yanlış okunabileceği ortadadır. “Masum bir kent” ve ona saldıran “hain”ler ya da “kötü”ler ayırımının

¹⁵³ Jebb, bu dizenin İngilizcesini şöyle çevirmeyi uygun bulmuştur: “O Bacchus, denizen of Thebes, the mother-city of your Bacchantes, dweller by the wet stream of Ismenus...”, Bkz. Jebb, **1891**, s. 200-201. Dionysos'un sıfatı olarak kullanılan *denizen* sözcüğü “bir yere dışarıdan gelip yerleşerek vatandaş olmuş” kişiler için kullanılmaktadır. Bu da Dionysos için uygun bir sıfattır çünkü o hem Theibai'nin yerlisidir –çünkü annesi Semele, Theibai'lidir- hem de kente uzun yıllar sonra “dışarıdan” ve bir yabancı olarak gelmiştir.

yapılması oldukça kolaydır. İlk bakışta metnin üslubunun da okuru bu yönde bir algıya sürükleyebileceği söylenebilir. Örneğin Rohdich, iki şarkının nihai olarak aile ve bireyin arzularına karşı *polis*in isteklerinin galip gelmesi olarak okunması gerektiğini iddia eder. Ona göre şarkılarda vurgulanan temel olgu kentin –devletin-bozulan düzeninin yeniden inşasıdır.¹⁵⁴ Bu iddia, belirli bir düzeni ve bu düzeni bozan bir gücün varlığını ima etmektedir. Oysaki bu ayrım trajik anlayışımız bakımından pek doğru görünmemektedir.

Parodos, Polüneikes’in Argos ordusuyla birlikte Thebai’ye saldırışını, savaşı ve iki kardeşin ölümünü anlatır. Savaşın ardından gelecek “güzel günler”in umuduyla koro sözlerini sürdürür. Öncelikle burada Polüneikes’in bir “hain” olarak anlatılmadığını söylemek gerekiyor. Hem saldıran Polüneikes ve Argos ordusu hem de savunmadaki şehir Thebai, hayvan motifleriyle anlatılmaktadır. Polüneikes’in bir kartal olarak tasvir edildiğini görürüz. Polüneikes, “çığlık atan ak kanatlı bir kartal” olarak kentin üzerinde uçmaktadır. Thebai’lerin kanını içecek bir vahşi hayvan olarak resmedilen Polüneikes’e karşın Thebai de yenilmesi zor bir “ejderha”ya benzetilir. Ejderha, doğrudan doğruya Thebai’nin kuruluş mitinde yer alan Ejderha’ya açık bir gönderme taşımaktadır. Nitekim koro, 1125. satırda bu miti hatırlatır: Thebai halkı, Kadmos’un öldürdüğü bir ejderhanın dişlerinin toprağa gömülmesinden doğmuştur. Ama topraktan doğanlar, zırhlar içinde, baştan aşağı silahlıdırlar; yüzlerinde her an saldırmaya ve öldürmeye hazır olduklarını belirten bir ifade vardır. Kadmos kendini korumak için aralarına bir taş atar; topraktan doğanlar bir anda birbirlerine girerler. Bu, Thebai topraklarında dökülen ilk “kardeş” kanıdır. Bu arada mitolojiye göre öldürülen ejderha Ares’in oğludur ve bu Kadmos ile Ares arasında uzun yıllar sürecek olan bir husumetin doğmasına neden olacaktır. Sonunda tanrılar araya girecek ve (Ares ile Aphrodite’nin kızı) Harmonia ile Kadmos’u evlendireceklerdir. Fakat Harmonia, yani Uyum, Thebai’ye beklenen uzlaşmayı getiremeyecektir. Tam

¹⁵⁴ Rohdich, H., **Antigone - Beitrag zu einer Theorie des sophokleischen Helden**, Heidelberg, 1980, s. 46, 51, 214. Aktaran: Oudemans, 1987, s. 154.

tersine Kadmos'la Harmonia'nın düğününde tanrılar tarafından takılan hediyeler Thebai'ye bela olacaktır.¹⁵⁵

Thebai ejderhası imgesi bir yandan kentin kurucu mitine referans verirken diğer yandan toprağa ve kitonik tanrılara da göndermede bulunur. Diğer yandan kartal ise, tanrı Zeus'un simgelerinden biridir. Zeus'un kartal şekline büründüğü mitolojide sıklıkla geçmektedir. Nasıl ki Thebai ejderi toprağa ait bir varlıksa kartal da gökyüzüne aittir. Böylece koro şarkısındaki trajik muğlâklık ortaya çıkmış olur: Bilindiği gibi Antigone'nin yer ve yer altı tanrılarına (örneğin Hades gibi), Kreon'un da gökyüzü tanrılarına (Zeus'a) referans vererek konuştuğu üzerinde durulur. Burada bir kez daha görürüz ki oyundaki figürlerin temsil ettikleri alanların sınırları kesinlikten yoksundur. Gökyüzüne ve Zeus'a referans verdiği düşünülen Kreon, toprağa ait "ejderha" ordusuna liderlik yapmaktadır. Bu durum oldukça ironiktir çünkü Kreon "hayatın kitonik yönünü görmezden gelmektedir".¹⁵⁶

Benzeri ironik durumlar Thebai mitinde oldukça fazladır. Bunun birçok yansımasını koro şarkısında görürüz:

İokaste'yle ilgili olarak 53. satırda söylendiği gibi: "Ana ve eş, iki isim bir yerde" - İokaste anne ve eş fonksiyonlarını kaynaştırmıştı. Daha öncesinde Oidipus babasını öldürmüştü - ailenin birliğini koruması gerektiği yerde bir ayrıştırma. Bu ayrıştırma ve kaynaştırmanın bulaşıcı oyunu kardeşler arasındaki mücadelede de devam eder. Bir olmaları gerekirken, aralarındaki anlaşmazlık (neikeon ex amphilogon - 111 Polüneikes'in ismiyle yapılan kelime oyununa dikkat ediniz) yüzünden ikidirler. İroni, iki kardeşin gerçekten iki olamamasıdır. Mızraklarını birbirlerine fırlattıklarında, aynı anda onları kendilerine de fırlatmış olurlar. Aynı şekilde bir başka ironi de onların ikiliğinin sonucunun birlik olmasıdır: Onlar ortak bir ölümü paylaşırlar (147). Buna rağmen ironi oyunu sona ermez. Polüneikes ve Eteokles ortak bir ölümü paylaşırsa da, cesetlerine farklı şekillerde muamele edilir.¹⁵⁷

Oudemans'ın da örneklemediği gibi füzyon ve fizyon, yani ayrıştırma ve kaynaştırma motifi Thebai mitinin neredeyse her aşamasında görülebilir. Yapısal antropolojinin önemli isimlerinden Levi-Strauss, *Mythologiques* adlı dört ciltlik çalışmasında

¹⁵⁵ Teibai söylenindeki uyum arayışlarıyla ilgili bkz. Arıcı, Oğuz, "Antik Yunan Tragedyasında Ölçülülük (Sôphrosûnê) ve Uyum (Harmonía) Düşüncesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2005, s.91-113

¹⁵⁶ Segal, 1999, s. 195

¹⁵⁷ Oudemans, 1987, s. 157

Yunan mitolojilerinin “ikili karşıtlıklar”¹⁵⁸ şeklinde bir yapı sergilediklerini ortaya koymuştur. Bu karşıtlıklar Oudemans’ın füzyon ve fizyon dediği olgulara benzemektedir. Levi-Strauss, Thebai söylenine ilişkin olarak yaptığı çözümlemelerde söylenin belli başlı motiflerini ortak özellikleri göz önüne alarak aynı sütuna yerleştirmiş ve bu şekilde söyleni dört farklı sütun oluşturacak şekilde özetlemiştir. Ona göre, Thebai mitinin yapısında dört farklı öge ikili karşıtlıklar şeklinde simetrik bir yapı oluşturmaktadır. “Akrabalık bağının fazla önemsenmesi” ile “fazla azımsanması” motifleri birinci karşıtlığı oluştururken “insanın köklerinin topraktan geldiği” ile “bu olgunun reddedilmesi” motifleri de ikinci karşıtlığı oluşturmaktadır.¹⁵⁹

Levi-Strauss’un Thebai miti çözümleme tablosunun birinci sütununda “akrabalığın gereğinden değerli sayılması”nın örnekleri bulunmaktadır. Buna göre, Kadmos, kız kardeşi Europa’nın kaçırılması üzerine fazla bir tepki vermiş, onu yıllarca aramıştır. Bu arayış, Kadmos’un kız kardeşine olan aşırı sevginin bir göstergesidir. Aynı şekilde –bilinçsizce de olsa- Oidipus’un annesi İokaste’yle yatması ve Antigone’nin Polyneikes’in gömülmesi için kendi hayatını feda etmesi “aşırı sevginin” örnekleri olarak sunulmaktadır.

İkinci sütun bu açıdan birinciye zıtlık oluşturmaktadır. Bu sütunun teması ise “akrabalığın gereğinden değersiz sayılması”dır. Burada Spartoilerin birbirini öldürmeleri, Oidipus’un babasını öldürmesi ile Eteokles ve Polyneikes kardeşlerin birbirlerini katletmesi örnek olarak sunulur.

Levi-Strauss’un çözümlemesi bize Thebai mitinin, Oudemans’ın terimleriyle konuşursak, füzyon ve fizyon arasında gidip geldiğini bir başka açıdan göstermektedir.

Toplum, cinselliği ve kan dökmeyi belirli kurallara bağlamak, sınırlandırmak istemektedir. Buradaki amaç doğanın kültüre müdahalesini mümkün oldukça engelleyebilmektir. Thebai mitiyle ortaya çıkan sorunlardan biri budur: Kültür

¹⁵⁸ Bkz. Ek 1 Levi-Strauss’un Theibai Miti İkili Karşıtlıklar Tablosu

¹⁵⁹ Leach, Edmund, **Levi-Strauss**, Çev: Ayla Ortaç, İstanbul, Afa Yayınları, 1985, s. 68

nerede biter, doğa nerede başlar? Bu ikisinin birbirinden ayrı tutulabilmesi ne derece mümkündür? Ya da birbirlerinden ayrılabilmeleri olanaklı mıdır?

Levi-Strauss'un üçüncü ve dördüncü sütunları bu soruları daha belirgin bir şekilde ortaya çıkarır. Bu sütunlarda "insanın köklerinin toprakta olmasının yadsınması" ile aksine olarak bu düşüncenin "pekiştirilmesi" bir zıtlık oluşturmaktadır.

Üçüncü sütundaki ortak öge, acayip canavarların insan tarafından yok edilmesidir; buna karşılık dördüncü sütunda, kendileri de bir ölçüde acayip yaratıklar olan insanlar yer almaktadır.¹⁶⁰

Yukarıda daha önce değindiğimiz gibi, insanın yaratılış efsanelerinden biri onun topraktan (Spartoiler gibi), bir bitki gibi çıktığına ilişkindir. Üçüncü sütundaki canavarlar (Sphenks ve Ares'in Ejderhası) toprağa ait ögelerdir ve bu "toprağa ait", kitonik varlıkların insanlar tarafından (Kadmos ve Oidipus) öldürülmesi, Levi-Strauss tarafından, "insanın, kendi kökeninin toprakta olduğunu yadsınması" olarak yorumlanır. Buna karşın söylendeki önemli kişilerin isim ve lakapları (topal, solak, şiş ayak) ise insanın topraktan doğduğunun bir göstergesidir. Levi-Strauss, Frazer'dan yaptığı bir alıntıyla bu durumu şöyle açıklar:

Mitolojide, Toprak'tan doğan insanların evrensel bir özelliği, bunların derinliklerden çıktıkları anda yürüyememeleri ya da beceriksizce yürüyebilmeleridir."¹⁶¹

Bu açıdan "topal", "sakar" ve "şiş ayak" gibi isimler bu düşüncüyü doğrulamaktadır. Kısacası Antik Yunan'da yaygın bir inanış olan "insanın topraktan olduğu düşüncesi", söylende tartışılmakta, ancak tıpkı birinci ve ikinci sütunlar arasında olduğu gibi, karşıt argümanı ile birlikte sunulmaktadır. Tartışılan asıl soru şudur: Başlangıçta, insan bir çiftten mi (bir kadın ve bir erkekten mi) yoksa tekten mi (topraktan mı) doğmuştur? Levi-Strauss'un, bu gibi iki uçlu problemler arasında söylenin bir "uyum" önerdiğini –ve uyumun da sonunda geldiğini- iddia etmesinde Hegelyen bir yön vardır. Bize göreyse söylen bu tür sorulara cevap bulmanın olanaksızlığını vurgulamaktadır. Uçlar arasında bir denge noktası bulmak, bulunsa

¹⁶⁰ Leach, 1985, s. 69

¹⁶¹ Leach, a.g.y.

bile bu noktada kalabilmek mümkün görünmemektedir. İnsan yaşamının bizatihi kendisinin muğlâklığından başlayarak, doğanın ve kültürün sınırlarının kesinsizliği bu imkânsızlığın en açık göstergesidir. Eposun, epik dünyanın sınırları kesin hatlarla çizilmiş kozmosuna karşın tragedya da “muğlâk” nitelikleriyle ön plana çıkarılırlar:

Beşinci koro şarkısında ön plandaki tanrı Dionysos ve koro onu ısrarla, evrensel ölçekte bir şifa veren, düzen ve uyum getiren olarak görür. Dionysos'un adlarından biri burada merkez konumdadır: İakkhos (1153). Bu isimle onun cezalandıran ve çıldırtan niteliğinin yanı sıra Eleusis misterileriyle olan ilişkisi de vurgulanır. Böylece evrensel ölçekte bir uyum tasavvuru ortaya çıkar. Dionysos, asmalarla dolu yeşil kıyısıyla Nysa'nın sarmaşık kaplı tepelerinde, vahşi doğa içinde yaşamaktadır. Fakat buna mukabil onun Thebai medeniyetinin kurtarıcısı olduğu düşünülür. Sanki vahşi doğanın güçleri korkutucu yönlerini yitirmiş gibidir. Dionysos hiç zorlanmadan denizi aşar, karaları geçer. Yıldızlar korosuna liderlik eder, fakat aynı zamanda kentin de hakimidir (*episkopeō* - 1136). Dionysos'un yatıştırıcı gücü sebebiyle, doğanın kente yaptığı şiddetli saldırıdan kurtarması için kendisine yalvarılır. Hastalığına mukabil şifa veren ayaklarıyla gelmesi söylenir (1142-43). Thiasus coşkusunun, muğlâklığın kontrolü yoluyla bir arınma olacağı düşünülür.¹⁶²

Beşinci koro şarkısında hem Thebai'nin kurtarıcısı hem de Zeus yerine kendisine yalvarılan bir tanrı olarak Dionysos'un adının anılması (Parodos'un sonunda da adı geçer) gerçekten de anlamlıdır. Oudemans'dan yaptığımız yukarıdaki alıntıda ortaya konan iki yönlü özelliğine ek olarak, burada Dionysos'un bir başka muğlâk niteliği de Thebai ile olan ilişkisinde göze çarpmaktadır. O, hem Thebai'nin yerlisi [*dweller*] hem de yabancıdır [*denizen*]. Kente dışarıdan gelmiştir; mitolojide çoğu zaman kendisinin Trakya'dan ya da Lidya'dan geldiği söylenir; hatta ilgili törenlerde onun “uzak diyarlardan kente gelişi” canlandırılır; oysaki onun doğum yeri Thebai'dir. Annesi, Thebai'nin kurucusu Kadmos'un kızı Semele'dir. Aslında bu açıdan da onun “kimliği” ile ilgili başka muğlâklıklar görülebilir. O, hem bir ölümlü -Semele- hem de bir ölümsüzün -Zeus- çocuğudur. Bu yüzden hem ölümlü hem de ölümsüzlere ait nitelikler barındırır. Ayrıca iki kere doğmuştur; önce annesi sonra da babası Zeus tarafından “doğrulmuştur”. Bir versiyona göre “ilk” ölümünde kendisini titanlar yemiştir; bunun üzerine Zeus Titanları yıldırımıyla yakmış ve Dionysos'u bu küllerden

¹⁶² Oudemans, 1987, s. 158

yeniden yaratmıştır. (Bu yüzden onun “titanik” yönünün de olduğu söylenir.) Kendisine hem “ölüm”ün hem de “yaşam”ın koruyucusu olarak tapınılmasının sebebi budur. Diğer taraftan bir yanıyla Olümpos tanrılarıyla bağı vardır, bir yanıyla da doğanın unsurlarıyla, örneğin kitonik tanrılarla.

Dionysos’un bir başka özelliği de kendisine şarabın mucidi olarak tapınılmasıdır. Üzümün suyundan ilk defa onun şarap yaptığı ve bunu insanlara tanıttığı söylenmektedir. Şarap, Yunan medeniyetinin ve kültürünün en önemli öğelerinden birisidir. Bu yüzden Dionysos bir “kültür kurucusu” olarak anılır. Fakat diğer taraftan Dionysos ayinleri “vahşi” hayata dair izler taşımaktadır; bu ayinlerdeki uygulamalar neredeyse “kültür”ün ve “medeniyetin” altını oyar; Dionysos tapımları kent hayatını ve sivil yaşamı tehdit edecek niteliktedirler. Ayinlerde, ölümle sonuçlanabilen kendinden geçmelerin yanı sıra, kılık değiştirme ve özellikle de “çiğ yeme” motifi bu açılardan dikkat çekicidir. Dionizyak tapım ikili bir görünüm taşımaktadır: Bir yandan tapınana mutluluk ve huzur veren kutsal bir kendinden geçme, vahşi hayvan yavrularını emzirme, yılanlara sarılma ve danslar vs., diğer yanda ise –aslında eş zamanlı olarak- vahşi işkence, eziyet, [*Sparagmos*: hayvanları parçalamak] adam öldürme ve insan eti yeme [*Omophagia*: Kurbanın çiğ etinin yenmesi] olgularının görülmesi gibi.¹⁶³

Görüldüğü gibi Dionysos bir paradoks tanrısı gibidir, bütün zıtlıkları aynı anda barındırır: Medeniyet ile yabaniyet¹⁶⁴, Olümpos tanrıları ile kitonik tanrılar, yaşam ile ölüm, kent ile kent dışı gibi. Bu yüzden koro bu karşıtlıklar arasında bir aracı olacağını düşündüğü için kendisine seslenir.

Fakat düzenin kargaşaya olan bu zaferi nihai değildir; düzen getiren Dionysos yaban Dionysos’tan ayrılamaz. Parodos’ta olduğu gibi, burada da bir uğursuzluk belirtisi hissedilir. Dionysos sadece İakkhos, yani şifa veren, değildir; onun pek çok ismi vardır [1115] ve onun şiddeti ve çıldırtıcılığı bakidir.¹⁶⁵

¹⁶³ Dionysos’un muğlak nitelikleriyle ilgili olarak ayrıca bkz. Versnel, 1990, s. 132-135

¹⁶⁴ Medeniyet ve vahşi hayat unsurları için bkz. Ek 2.

¹⁶⁵ Oudemans, 1987, s. 158

Sonsöz

Çalışmamızda, tragedyayı açıklayabilmek için muğlâklık düşüncesine başvurmak gerektiğini ortaya koymaya çalıştık. Muğlâklık ile tragedyaya ilişkisi iki düzlemde incelenebilir: Tragedyayı ortaya çıkaran toplumsal, siyasi ve düşünsel koşulların niteliğinin eserlere yansımaları bakımından muğlâklık ele alınabilir. Ya da muğlâklığın tragedyada kendini gösterme biçimleri üzerine odaklanılabilir. Biz çalışmamızı, tragedyayı ortaya çıkaran ve onu besleyen toplumsal koşulların muğlâklık durumlarını tartışmak yerine bu muğlâklıkların tragedyalarda kendini nasıl gösterdiği üzerinden şekillendirmeye çalıştık.

Muğlâklık, kesinliğin olmadığı bir durumu göstermektedir; kategorilerin birbirine karıştığı ya da şeylerin herhangi bir kategoriye dahil olamadığı anları ifade eder. Diğer taraftan muğlâklık, mutlak bir kategorileştirmenin de imkansızlığını gösterir. Çünkü her sınıflandırma çabası yeni bir muğlâklığa yol açmakta, insanın bütün tasnifleme ve ayırıştırma uğraşları bir kısır döngünün içinde devinmektedir.

Çalışmamızın ilk bölümünde muğlâklığı bir insanlık durumu olarak konumlandırmaya çalıştık ve tragedyaların da insan varlığındaki bu kesinsizlik üzerinde şekillendiğini, insanın evrendeki muğlâklığını bir sorun olarak ele aldığını ortaya koyduk. İnsan özünde, kesinlikten yoksun bir varlıktır. Onun hem canlı hem de ölümlü olması ama aynı zamanda ölüme dair hiçbir “bilgi”ye sahip olamaması onu muallakta duran bir varlık durumuna sokar. İnsanın ölüme dair “kesin” bir bilgiye sahip olamayışı, varlığın anlamına dair sorunun da hiçbir zaman kesin ve sonlandırıcı bir cevap alamamasına neden olmaktadır. İnsan, kendisi hakkında yine kendine soru soran insan, “cevaplanamaz” karşısında ne yapacağını şaşırır; *techne*'ler yoluyla bu şaşkınlıktan ve bulunduğu muallak durumdan kurtulmaya çalışır. Doğadan kendini ayırır, onun tehditlerinden korunur; kendine sığınak yapar, şehir kurar. Evrene anlam verir, mitoslar geliştirip dinsel düşüncüyü, dinleri kurar. En geniş anlamıyla kültürü icat eder ve insan merkezci bir dünya inşa eder. Bütün bunlar muğlâklıktan kurtulmak içindir. Fakat tam da burada muğlâklığın paradoksu başlar: İnsan ne kadar kesinlikler üzerine bir dünya kurmaya çalışırsa çalışsın muğlâklıktan kaçamamaktadır. Yunan tragedyasının söylemeye çalıştığı şey budur. Tragedya, insanın kesinlik arayışına saldırmakta, onun kendine kurmaya çalıştığı

korunaklı, kesin dünyanın altını oymakta, onun rasyonel-teknolojik hükümlerinin boşunallığını ve hiçliğini hatırlatmaktadır. Yunan tragedyası, en iyisinin “hiç doğmamış olmak”, ikinci en iyi şeyin ise “hemen ölmek” olacağını söylerken ölümlü olmanın insanı ne tür bir muğlaklıkta bıraktığını da anlatmaktadır. Ölümlü olmak insanı muğlaklığa götürür çünkü ölüm, hem insanın en zati varlık imkanıdır hem de onun bütünlüğünü belirlemektedir. İnsan, yaşadığı müddetçe hep eksik olarak kalmaktadır; şu ya da bu olabilmekte ancak varlığı “hitam” bulmadan tamama erememektedir. Dolayısıyla ölüm, varlığın hitamı ve en son imkânı olarak varlığı hep eksik bırakmaktadır. Diğer taraftan ölüm gerçekleştiğinde ise varlık tamlığa ermekte fakat bu kez de kendini bir varlık olarak tecrübe edememektedir.

Hegel *Tinin Görüngübilimi*'nin giriş bölümünde şöyle diyor:

Eğer bilgi mutlak özü elde etmek için bir araçsa, akla hemen, bir aracın bir şeye uygulanmasının o şeyi kendi için olduğu şekliyle bırakmadığı, onda bir dönüşüme ya da başkalaşıma yol açtığı gelir. Ya da eğer bilgi bizim etkinliğimizin aracı değil de, hakikat ışığının kendisinin içinden geçerek bize ulaştığı bir tür edilgin ortam ise, o zaman biz yine bu hakikati olduğu gibi değil bu ortamı aracılığıyla ve bu ortamda olduğu gibi almaktayız. Her iki durumda da biz hemen doğrudan doğruya karşıtını doğuran bir aracı kullanmaktayız.¹

Hegel'in bu sözleri, ünlü fizikçi Heisenberg'in Belirsizlik Kuramı'nı hatırlatmaktadır. Heisenberg'in teorisine göre, örneğin suyun sıcaklığını ölçmek için bir termometre kullandığımızda termometre suyun sıcaklığını düşüreceğinden hiçbir zaman suyun “kesin” sıcaklığı ölçülemeyecektir. Belirsizlik Teorisi'ne göre, hareket halindeki bir elektronun yeri ve hızı bilinemez. Bunu bilmeye çalışmak karanlık bir odadaki bilardo topunun yerini ve hızını bilmeye çalışmaya benzetilmektedir. Çünkü burada “bilmek”, topu tutmak, topa temas etmek ve dolayısıyla topun yönünü ve hızını değiştirmek anlamına geleceğinden “kesin” bir ölçüm imkansızdır. Bu durum, birinci bölümde üzerinde durduğumuz, Heidegger'in ölümle ilgili argümanına benzemektedir. Tıpkı bilardo topuna dokunmadan topun niceliğini anlayamayacağımız gibi ölüm gelmeden de varlık hakkında kesin olarak

¹ Hegel, “Tinin Fenomenolojisine Giriş”, **Hegel'i Okumak**, Ed. Tülin Bumin, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1993, s. 11-12

konusamamaktayızdır. Ancak tıpkı topa dokunmak gibi ölüm de “kesin”liği, kesin bir bilgiyi getireceği yerde onu yok eder. Çünkü ölüm varlığın bir imkanıdır; ama varlığın imkansızlığının imkanıdır.

Hegel’in hakikatle ilgili olarak söylediklerine geri dönersek, bilgi yoluyla hakikate ulaşmanın imkânsızlığı insanı sürekli olarak muğlaklığın kısır döngüsüne iten nedenlerden biridir. Diğer taraftan Heidegger’in ölüm konusundaki argümanı da bu türden bir belirsizliğe dayanmaktadır. Bu çalışmamızda temel olarak ele aldığımız muğlaklık kavramının da çıkış noktasını bu düşünceler oluşturmaktadır

İnsanın evrendeki bu muğlak konumunu daha iyi anlayabilmek için *unheimlich* (tekinsiz), *deinon*, *daimon*, *techne* gibi bir dizi kavram ve sözcük üzerinde durmaya çalıştık. Bunlar aynı zamanda bizim için, Antik Yunan tragedyasının anahtar sözcükleri anlamına gelmekteydi. Sözcüklerin kökenlerini ve anlamlarını araştırırken, her bir sözcüğün temelinde ikili bir anlamsal yan bulunduğunu, birbirine karşıt anlamlardan oluşan bu ikiliklerin birbirlerini dışlamadan eşzamanlı olarak bir arada bulunabildiklerini gördük. Örneğin Heidegger’in *deinon*un karşılığı olarak önerdiği *Unheimlich* sözcüğünde hem “Heim”in, “tanıdık olan”ın, “olağan”ın, “bildik olan”ın hem de “yabancı”nın, “olağanüstü”nün, “tuhaf”, “korkunç” ve “dehşet”in aynı anda yer alabildiklerini; bütün bu anlam çeşitliliğinin ve muğlaklığının insanın trajik durumunu tanımladığını ortaya koymaya çalıştık. Diğer taraftan Heidegger’in *unheimlich* açıklaması ile Freud’un *unheimlich* çözümlemesini ölüm ve havf kavramlarıyla ilişkilendirmeye çalıştık. Freud’a göre *unheimlich*’in, karşıt anlamlarını da içinde barındırmasının sebebi bir çeşit bastırmaydı. İnsan, çocukluk döneminde bir çeşit “ölümsüzlük güvencesi” olarak “ikiz”ini yaratıyor ancak sonradan, çocukluk dönemini terk ettikçe bu “ikiz”ini bastırıyordu. Yetişkinlik çağlarında bastırdığı imgelerle karşılaştığında ise tekinsizlik hissine kapılıyordu. Freud’a göre tekinsiz dediğimiz şeyde “korkutucu olan” zaten daha önceden bastırılmış ve unutulmuş olandı. Dolayısıyla *unheimlich* yeni, bilinmeyen ve yabancı değil aksine tanıdık-bildik, insanda köklü bir şekilde yer alan ve yalnızca bastırma süreciyle akla yabancılaştırılmış bir şeydi. Çalışmamızda Freud’un *unheimlich*’le ilgili olarak geliştirdiği “bastırma / hatırlama” ilişkisi ile Heidegger’in havf terimi arasında bir koşutluk kurulup kurulamayacağını tartıştık. Freud’un çocuğa

“ölümsüzlük güvencesi” veren ve ilerleyen yaşlarda bastırılan *çift*’i ile Heidegger’in “topos daimonios”u arasında bir bağ olup olmadığı üzerinde durduk. Freud’un “ölümsüzlük güvencesi” dediği şeye insanoğlunun geliştirdiği bir tür “ölümsüzlük stratejisi” dediğimizde mesele biraz daha açıklık kazanıyordu. Ölümsüzlük stratejisi, ölüm havfının getirdiği hiçlik duygusundan kaçmak içindi. İnsan, Heidegger’in terimiyle Dasein, eğer hiçliğin içinde, onu sürekli olarak olumsuzlayarak varoluyorsa; hiçlik bizatihi varlığın özüne dair bir şeyse ve buna rağmen bu hiçlik, havf anında kendisini gösterdiğinde bundan “korku” duyuluyorsa Freud’un “bastırılmış” dediği şeyin bizatihi hiçliğin kendisi olduğu sonucuna varılabilirdi. Tekinsizlik anında, bizde “kök”lerinin olduğunu hissettiğimiz, Heidegger’in deyişiyle içinde devindiğimiz ve sürekli olarak onu olumsuzladığımız, Freud’un deyişiyle “bastırma süreciyle akla yabancılaştırılmış” olan şey ‘hiçlik’ti. ‘Hiçlik’le havf esnasında karşılaşabiliyor ve fakat onun “bilgisini” hiçbir zaman tam ve mutlak olarak elde edemiyorduk.

Havf ve tekinsizlik hisleri insanda müthiş bir muğlâklık hissi uyandırdıkları, Heidegger’in deyişiyle sonlu varlıklar olduğumuzu bize hatırlattıkları için onlardan mümkün olduğunca kaçmaya çalışırız. Özellikle havf, insanın en fazla güven duyduğu varlığının kesinliğine [“varım”a, *cogito*’ya] saldırır; onu bir an için bile olsa hiçliğiyle karşılaştırır. Tragedyanın işlevi tam da bu noktada açığa çıkmaktadır. Tragedya insanı kendisinden kaçtığı bu havfla yüzleştirir; çünkü tragedya, ele aldığı konular ve onu işleme biçimiyle insandaki muğlâklığı ortaya çıkaracak şekilde inşa edilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümünde muğlâklığa farklı bir disiplinin, antropolojinin perspektifinden bakmaya çalıştık. Burada çıkış noktamızı oluşturan, insanın, muğlâklıktan kaçmak için kültür kurduğu düşüncesiydi. Burada kültürü, insanın varlığına kesin ve sağlam bir zemin oluşturmak için geliştirdiği bir *techne* olarak yaklaştık. Özellikle antropolojinin en temel tartışma alanı olarak ritüel konusuyla muğlâklık arasındaki ilişki üzerinde durmaya çalıştık. Ritüellerin muğlâklık durumundan kurtulmak için geliştirilmiş kültürel araçlar ve tekniklerden biri olduğu argümanından hareketle *kirlilik*, *kutsallık*, *lanet*, *tabu* ve *pharmakon* gibi bir dizi anahtar kavram ve sözcük üzerine odaklandık. Tıpkı birinci bölümde ortaya koymaya

çalıştığımız gibi bu sözcüklerin de çeşitli anlam katmanlarına sahip olduğunu, bu anlamların sürekli olarak yer değiştirebildiğini göstermeye çalıştık. Amacımız beyhudeliğine rağmen insanoğlunun muğlaklıktan kaçma çabasını anlayabilmektir; çünkü kanımızca tragedya tam da bu türden beyhudelikleri göstermeye çalışıyordu.

Çalışmamızın ikinci bölümünün son kısmında tragedyalara ritüel kuramı penceresinden bakan René Girard'ın düşüncelerini tartışmaya açtık. Girard, tragedyaların toplumdaki “kurban bunalımı”na ışık tuttuğunu iddia ediyordu. Kurban bunalımı da bir çeşit işlevini yitirmiş bir ritüel ya da amacından sapmış bir kurban töreni anlamına geliyordu. Daha basit bir deyişle toplumda gizlenmiş bir şekilde varlığını sürdüren şiddet, sağaltılamadığında, açığa çıkıyor ve büyüyerek yayılıyordu. Girard'a göre tragedyaların odağında böyle bir şiddet yer almaktaydı. Diğer taraftan şiddetin bir başka nedeni de Girard'ın “farklılıkların yitimi” adını verdiği şeydi. Buna göre toplumdaki şiddeti bastıran şey farklılıklardı; Kral Oidipus'u bu çerçevede okuyan Girard, oyundaki şiddeti, ana ile oğul, baba ile kardeş arasındaki farkın silinmesinde bulmaktaydı; başka bir deyişle ensestinin şiddete yol açmasının nedeni kategorik farklılıkların silmesindeydi. Çalışmamızda Girard'ın “farklılık yitimi” terimini muğlaklık olarak çevirmeyi ve Girard'ın buna verdiği “olumsuz” nitelikten onu arındırmayı denedik. Nihai olarak muğlaklığın en temel, en kaçınılmaz bir insanlık durumu olduğu fikrini savunduğumuz için onu salt “kötücül” bir şeymiş gibi ele alınamayacağını düşünmekteyiz.

Çalışmamızın son bölümünde öncelikle Antik Yunan kozmolojisinde tanrı / insan, doğa / kültür, kirlilik / kutsallık, aile / devlet gibi bazı kategorilerin nasıl tanımlanabileceği üzerinde durmaya çalıştık. Bu kategorilerin en azından *Antigone* metni tartışmamızda bize ışık tutabileceğini düşündük. Daha sonrasında *Antigone* metnini yakın plana aldık. Önce literatürde çok tartışılan bir konuyu, *Antigone*'nin 904-920. satırları arasının orijinalliği sorununu tartışmaya çalıştık. Bize göre buradaki tartışmanın özü muğlaklık ve muğlaklıkları giderme durumlarını daha iyi bir şekilde açabilecekti. Ardından Hegel'in, özellikle *Tinin Görüngübilimi*, *Hukuk Felsefesinin İlkeleri* ve *Estetik* adlı yapıtları bağlamında yaptığı *Antigone* okumasını anlamaya çalıştık. Hegel, yer yer kendisine atfedilen diyalektiğin dışına

çıkabiliyordu; özellikle *Görüngübilim* ile *Hukuk Felsefesi* yapıtlarındaki farklılık çok açıktı. Çalışmamızda *Tinin Görüngübilimi*'ne Alexandre Kojève'in okuma biçimiyle yaklaştığımız için bu farklılık daha da keskin hale geliyordu. Çünkü Kojève'in okumasıyla Hegel'in *Görüngübilim*'indeki *Antigone*, yer yer bizim muğlaklık olarak ele aldığımız durumlara yakın bir hale gelebiliyordu.

Çalışmamızın üçüncü bölümümün son kısmında ise *Antigone*'deki koro şarkılarını yeniden çevirerek tartışmayı denedik. Daha önce de belirttiğimiz gibi buradaki temel amacımız doğru çevirinin nasıl olduğunu göstermek değildi. Yalnızca Heidegger'in "her çeviri bir yorumlamadır" sözünden esinlendiğimizi söyleyebiliriz. Koro şarkılarının Yunan tragedyasındaki önemini ve şarkıların bize sundukları kozmolojiyi ve düşünceleri kavramanın tragedyayı anlamak için gerekli olduğunu düşünüyoruz. Bu amaçla koro şarkılarını, yer yer Yunanca sözcüklere vurgu yaparak çevirmeyi denedik. Tragedyanın, en azından koro şarkıları bağlamında hem tematik hem de felsefî düzeyde muğlaklığı nasıl işlediğini görmeye çalıştık.

Antigone'deki koro şarkıları, (özellikle birinci koro şarkısı) insanı, dünyaya *techne* yoluyla hükmeden ama ölüme söz geçiremeyen, her şeyi bilip de sadece ölümün ne olduğunu bilemeyen, bu haliyle de müthiş, garip, olağanüstü [*deinon*] bir varlık olarak tanımlar. Trajik olanın özü burada gizlidir.

Antigone, kapatılacağı mağaraya, ölüme, giderken "*Ne insanlar arasında bir evim var, ne yeraltında. Ne yaşayanlar arasında bir yurdum var ne de ölümler arasında*" diyerek *apolis* ve *atopos* oluşunu anlatırken aslında insanın evrendeki hakiki konumunu tarif ediyordu. Yunan tragedyası yaşamı, "bildik" bir "garipliğe", "tanıdık" bir "yabancılığa", iyi "bilinen" bir "bilinmeze" kısacası ölüme doğru gidişten ibaret olarak tanımlıyordu. "En iyisi hiç doğmamış olmak" derken bir yandan da yaşamı kutsuyor, insanı iki şeyin arasında duran muğlak bir varlık olarak sunuyordu. Çalışma boyunca bu muğlak insanın izini sürmeye, onun trajik özünün niteliklerini bulmaya çalıştık.

Muğlaklık, daha önce de belirttiğimiz gibi, modern ve postmodern teoriler bağlamında da ele alınabilecek bir kavramdır. Çalışmamızın bütününe baktığımızda, modern teorilerin eleştirisine yeterince yer verilmemiş olmasının çalışmamızın eksik

yönlerinden biri olduğu söylenebilir. Muğlâklık düşüncesini, modernitenin temel olarak mücadele ettiği bir olgu olarak giriş bölümünde konumlandırmaya çalışmıştık. Fakat Platon'dan başlayarak, Descartes'a, oradan Aydınlanma'ya, Comte, Marx, Weber gibi düşünce insanlarına ve pozitivistlere uzanan modern teoriler ile Foucault, Deleuze, Derrida, Lyotard ve Baudrillard gibi düşünürlerin bu teorilere karşı geliştirdikleri eleştirilere daha fazla yer ayrılabilir ve muğlâklık düşüncesi tarihsel bir çerçeve içerisinde, modernite-postmodernite tartışmaları bağlamında ele alınabilirdi. Biz burada çalışmamızın boyutlarını daha fazla büyütmemek için bu tarihsel çerçeveyi ve tartışmaları yer yer özetlemekle yetindik. Yine benzer bir şekilde modern kuram ve bunun eleştirisinin tümüne tarihsel olarak bakmak yerine, modern felsefenin eleştirisini yapmış biri olarak ismi anılan bir filozofun, Martin Heidegger'in düşüncelerine odaklanarak kendimizi sınırlandırmayı daha doğru bulduk. Onun *Varlık ve Zaman*'da geliştirdiği fikirler ile özellikle *teknik* konusundaki düşünceleri hem muğlâklık düşüncesiyle ilgili bazı anahtar kavramlar bulmamıza vesile olmuş hem de tragediyaların felsefi derinliğini görmemize olanak sağlamıştır.

Diğer taraftan çalışmada, *Antigone* dışındaki tragedyalara da daha fazla yer ayırmamız uygun olabilirdi. Yine kendimizi sınırlandırmak adına, yeri geldikçe bu oyunlardan bir takım örnekleri sadece işaret etmek ve hatırlatmakla yetindik. Muğlâklık düşüncesinden hareketle, *Oresteia*, *Bakkhalar*, *Zincire Vurulmuş Prometheus* ve *Kral Oidipus* gibi metinler oldukça verimli örnekler teşkil edebilirler. Bütün bunların dışında benzer bir çalışma Elizabeth dönemi İngilteresi ve tragediyaları için de yapılabilir kanısındayız.

...

Görmek, bir taraftan görememek anlamına da geliyor; yani gözümüz, hem önündeki hem de başın arka kısmında yer alan şeyleri aynı anda göremiyor. Modern bilim araştırdığı şeyi, yağlı boya tablo gibi “karşısında” duran bir obje şeklinde tasavvur eder çoğu zaman; dolayısıyla onda varolan “her şey”i gördüğünü ya da görebileceğini düşünür. Modern insanın düşünce biçimidir bu; kendini “özne” olarak konumlandığı için geri kalan her şey “nesne” olmaktadır. İnsan kendisini, evreni “gören” olarak tasarladığı için evrenle ve hakikatle kurduğu ilişki de bir yağlıboya tabloyla kurduğu ilişkiye benzetilmektedir. Oysa insan hem evrene “bakan” hem de

onun tarafından “bakılan”dır. Bu düşünce çerçevesinde yaklaştığımızda, çalışmamızın da pek çok şeyi “görmezden” gelmek zorunda kaldığımızı söylemeliyiz.

Kaynakça

- Agamben, Giorgio: **Açıklık: İnsan ve Hayvan**, Çev: Meryem Mine Çilingiroğlu, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Arıcı, Oğuz: **“Antik Yunan Tragedyasında Ölçülülük (Sôphrosûnê) ve Uyum (Harmonía) Düşüncesi”**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2005.
- Aristoteles: **Poetika**, Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995
- Aristoteles: **Poetika: Şiir Sanatı Üzerine**, Çev: Nazile Kalaycı, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005.
- Aygün, Ömer: “Antigone’den”, **Cogito: Tragedya**, ed. Şeyda Öztürk, Sayı: 54 / Bahar, Yapı Kredi yayınları, İstanbul, 2008
- Bauman, Zygmunt: **Modernlik ve Müphemlik**, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.
- Bauman, Zygmunt: **Ölüm, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri**, Çev: Nurgül Demirdöven, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Bilgin, Nahit: **Antik Yunan Dünyası: Felsefeden Ekonomiye**, Ed.: Nezh Başgelen, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2004
- Brereton, Geoffrey: **Principles of Tragedy: A Rational Examination of the Tragic Concept in Life and Literature**, University of Miami Press, Florida, 3. Printing, 1970.
- Browning, Robert: **The Poetical Works of Robert Browning**, Volume 13., Smith, Elder, and Co., London, 1889.
- Bumin, Tülin: **Hegel: Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi**, YKY, İstanbul, 3. Baskı, 2005
- Burkert, Walter: **İlkçağ Gizem Tapıları**, Çev: Bahadır Sina Şener, İstanbul, İmge Yayınevi, 1999.
- Butcher, S. H.: **The Poetics of Aristotle: With Critical Notes and A Translation**, Third Edition, Macmillan and Co.: London and New York, 1902

- Butler, Judith: **Antigone'nin İddiası: Yaşam ile Ölümün Akrabalığı**, Çev: Ahmet Ergenç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Mart 2007.
- Can, Şefik: **Klasik Yunan Mitolojisi**, 6. baskı, T.y., İnkılâp Yayınevi, İstanbul.
- Cardaci, P. Francis: **Demon, Daimon and Evil: A Study of The Daemonic Element in Goethe, Dostoevsky, Gide, and Mann**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, University of Maryland, Michigan, 1972.
- Cropp, Martin: **Antigone's Final Speech**, Greece & Rome, Second Series, Vol. 44, No. 2, Cambridge University Press, (Oct., 1997)
- Çakmak, E. Efe: "Mit, Söz ve Yazı: Jack Goody ile Söyleşi", **Cogito**, sayı: 43, Yaz, YKY, İstanbul, 2005.
- Çoruhlu, Yaşar: **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2002.
- Çüçen, A. Kadir: **Heidegger'de Varlık ve Zaman**, Asa Kitabevi, Bursa, 2003.
- Deleuze, G. & Guattari, F.: **A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia**, Tr.: Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Derrida, Jacques: "Platon'un Eczanesi", Çev: Zeynep Direk, **Toplumbilim: Jacques Derrida Özel Sayısı**, Sayı 10, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, , Agustus 1999.
- Derrida, Jacques: **Dissemination**, Tr. Barbara Johnson, The Athlone Press, London, 1981
- Derrida, Jacques: **Glas**, tr. John P. Leavey, Richard Rand, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1986.
- Derrida, Jacques: **Khôra**, Çev: Didem Eryar, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Şubat 2008.
- Descartes, René: **Philosophical Essays and Correspondence**, Ed. Roger Ariew, Hackett Publishing Company, Indianapolis/ Cambridge, 2000.
- Descartes, René: **Yöntem Üzerine Konuşma**, Çev: Afşar Timuçin, Yay. Haz: Egemen Berköz, Çağdaş Yayınları, İstanbul, Kasım 1998.

- Dodds, E. R.: **The Greeks and the Irrational**, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1951.
- Douglas, Mary: **Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo**, New York: Praeger, 1966.
- Dreyfus, Hubert L.: "Heidegger on Gaining a Free Relation to Technology", **Heidegger Reexamined: Art, Poetry, and Technology**, Vol.3, ed. Hubert Dreyfus, Mark Wrathall, Routledge, New York&London, 2002.
- Drury, Nevill: **Şamanizm: Şamanlığın Öğeleri**, Çev: Erkan Şimşek, Okyanus Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- Durkheim, Emile: **The Elementary Forms of The Religious Life**, Tr. Joseph Ward Swain, London: George Allen and Unwin, 1971.
- Eagleton, Terry: **Sweet Violence: The Idea of The Tragic**, Blackwell Publishing, Oxford, 2003.
- Eagleton, Terry: **William Shakespeare**, Çev: Cüneyt Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1998.
- Eliade, Mircea: **The Sacred & Profane: The Nature of Religion**, tr. Willard R. Trask, New York, 1968.
- Empson, William: **Seven Types of Ambiguity**, New York: New Directions, 1949.
- Esin, Emel: **Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2004.
- Foucault, Michel: **Kelimeler ve Şeyler: İnsan Bilimlerinin Bir Arkeolojisi**, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, 2001.
- Frazer, James George: **The Golden Bough : A Study in Magic and Religion**, A New Abridgement from the Second and Third Editions, Ed. Robert Fraser, Oxford University Press, Oxford & New York, 1998.
- Frazer, James George: **Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökleri**, Çev: Mehmet H. Doğan, Payel Yayınevi, İstanbul, 1992.
- Freeman, Charles: **Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları**, Çev: Suat Kemal Angı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, Ağustos 2003.

- Freud, Sigmund: **Haz İlkesinin Ötesinde & Ben ve İd**, Çev: Ali Babaoğlu, Metis yayınları, İstanbul, 2001a.
- Freud, Sigmund: **Sanat ve Edebiyat**, Çev: Dr. Emre Kapkın, Ayşe Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul, 1999.
- Freud, Sigmund: **Totem and Taboo: Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics**, Tr. James Strachey, London: Routledge, 2001
- Freud, Sigmund: **Totem und Tabu: einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker**, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991.
- Gall, Robert S.: "Interrupting Speculation: The Thinking of Heidegger and Greek Tragedy", **Continental Philosophy Review**, 36, Kluwer Academic Publishers, Netherlands, 2003.
- Gelven, Michael: **A Commentary on Heidegger's Being and Time**, Illinois: Northern Illinois University Press, 1989.
- Gennep, Arnold van: **The Rites of Passage**, tr. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee, Routledge, London, 1960.
- Girard, René: **Günah Keçisi**, Çev: Işık Ergüden, Kanat Kitap, İstanbul, 1. Baskı, 2005
- Girard, René: **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki**, Çev: Arzu Etensel İldem, Metis Yayınları, İstanbul, 2001.
- Girard, René: **Şiddet ve Kutsal**, Çev: Necmiye Alpay, Kanat Kitap, İstanbul, 2003.
- Goethe, J. W. v.: Eckermann, J. P., Soret, F. J., tr. Oxenford J., **Conversations of Goethe with Eckermann and Soret**, London: George Bell., 1875
- Gökberk, Macit: **Felsefe Tarihi**, 6. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.
- Harrison, Robert Pogue: "The Ambiguities of Philology", **Diacritics**, Vol. 16, No. 2, Summer, The Johns Hopkins University Press, 1986.
- Hegel, G. W. F.: "Tin'in Fenomenolojisine Giriş", **Hegel'i Okumak**, Ed. Tülin Bumin, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1993.

- Hegel, G. W. F.: **Aesthetics: Lectures on Fine Art**, Trans. Knox, T. M., Oxford: Oxford University Press, Vol. II, 1975.
- Hegel, G. W. F.: **Hukuk Felsefesinin İlkeleri**, Çev: Cenap Karakaya, Sosyal Yayınlar, Birinci Basım, Kasım, 1991.
- Hegel, G. W. F.: **Phenomenology of Spirit**, Trans. A. V. Miller, Oxford University Press, Oxford, 1977
- Hegel, G. W. F.: **Tinin Görüngübilimi**, Çev: Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, Şubat 1986.
- Heidegger, Martin: **Discourse on Thinking: A Translation of *Gelassenheit***, Tr. John M. Anderson, E. Hans Freund, Harper & Row, New York, 1966.
- Heidegger, Martin: **Hölderlin's Hymn: "The Ister"**, Tr. William McNeill, Julia Davis, Indiana University Press, Bloomington&Indianapolis, 1996.
- Heidegger, Martin: **Introduction to Metaphysics**, Tr. Gregory Fried, Richard Polt, New Haven&London, Yale University Press., 2000.
- Heidegger, Martin: **Metafizik Nedir?**, Çev: Mazhar Şevket İpşiroğlu, Suut Kemal Yetkin, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2003
- Heidegger, Martin: **Özdeşlik ve Ayrım**, Çev: Necati Aça, Bilim ve Sanat yayınları, Ankara, 1997.
- Heidegger, Martin: **Pathmarks**, Trans. William Mcneill, Cambridge University Press, Cambridge, 1998a.
- Heidegger, Martin: **Sein und Zeit**, 11. unveränderte Auflage, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1967.
- Heidegger, Martin: **Tekniğe Yönelik Soru**, Çev: Doğan Özlem, Afa Yayınları, İstanbul, 1997b
- Heidegger, Martin: **Teknik ve Dönüş**, Çev: Necati Aça, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1998.
- Heidegger, Martin: **Varlık ve Zaman**, Çev: Kaan Öktem, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.
- Heidegger, Martin: **Parmenides**, Trans.: André Schuwer, Richard Rojcewicz, Indiana University Pres, Bloomington-Indianapolis, 1992.
- Henn, T. R.: **The Harvest of Tragedy**, Methuen&Co., London, 1961.

- Herakleitos: **Fragmanlar**, Çev: Cengiz Çakmak, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.
- Hesiodos: **Hesiodos Eseri ve Kaynakları: Tanrıların Doğuşu (Thegonia) & İşler ve Günler**, Çev: Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1991.
- Homeros: **İlyada**, Çev: Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, 18.Basım, 2004.
- Homeros: **Odyssea**, Çev: Azra Erhat, A. Kadir, 16. Basım, Can Yayınları, İstanbul, 2005
- Hölderlin, Friedrich: **Poems of Friedrich Hölderlin**, Trans. and Ed. James Mitchell, Ithuriel's Spear, San Francisco, 2004.
- Hughes, Dennis D.: **Human Sacrifice in Ancient Greece**, Routledge, London, New York, 1991
- Inwood, Michael J.: **A Heidegger Dictionary**, Malden, Mass: Blackwell Publishers, 1999.
- Jebb, R. C.: **Sophokles: The Plays and Fragments, Part III Antigone**, Second Editions, Cambridge University Press., 1891.
- Jenks, Chris: **Transgression: Key ideas**, London: Routledge, 2003.
- Johnsen, William A.: “René Girard and the Boundaries of Modern Literature”, **Boundary 2 : A Supplement on Contemporary Poetry**, Vol. 9, No. 2, Duke University Press, Winter, 1981, s. 278
- Karaboğa, Kerem: **Tragedya ile Sınırları Aşmak: Theodoros Terzopoulos’un Tiyatrosu**, E Yayınları, İstanbul, 2008, s. 58-59
- Kierkegaard, Søren: **Kayı Kavramı**, Çev: Türker Armaner, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 3. Baskı, Mayıs 2006.
- Kitto, H. D. F.: **Grek Tragedy: A Literary Study**, Routledge, London: New York, Third edition 1961.
- Knapp, Charles: “A Point in the Interpretation of the Antigone of Sophocles”, **The American Journal of Philology**, Vol. 37, No. 3, The Johns Hopkins University Press, 1916.
- Kojève, Alexandre: “Giriş Olarak”, **Hegel’i Okumak**, Ed. ve Çev: Tülin Bumin, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1993.

- Kojève, Alexandre: **Hegel Felsefesine Giriş**, Çev: Selahattin Hilay, YKY, İstanbul, 2. Baskı, 2001.
- Kott, Jan: **Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları: Kudas ya da Bakkhalar**, Çev: Ayşe Selen, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006.
- Kranz, Walter: **Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar**, Çev: Suad Y. Baydur, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1994
- Kuçuradi, İonna: **Max Scheler ve Nietzsche’de Trajik Olan**, İstanbul, Yankı Yayınları, 1966.
- Leach, Edmund: **Levi-Strauss**, Çev: Ayla Ortaç, İstanbul, Afa Yayınları, 1985.
- Lévinas, Emmanuel: **Ölüm ve Zaman**, Çev: Nami Başer, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.
- Levi-Strauss, Claude: **Yaban Düşünce**, Çev: Tahsin Yücel, YKY, 4. Baskı, İstanbul, 2000
- Levi-Strauss, Claude: **Structural Antropology**, Trans. Claire Jacobson & Brooke Grundfest Schoepf, New York, 1963.
- Lorca, F. G: “Duende Kuramı ve Oyunu”, **Kanlı Düşün - Program Dergisi**, İstanbul Devlet Tiyatrosu, 1999.
- Mandel, Oscar: **A Definition of Tragedy**, New York University Press, New York, 1961.
- Mardin, Şerif: ‘Aydınlar’ Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi, **Toplum ve Bilim Dergisi**, No. 24 (Kış 1984)
- Miller, Arthur: “Tragedy and Common Man”, **The Question of Tragedy**, Ed. Arthur B. Coffin, EmText, Sanfrancisco, 1991.
- Mulhall, Stephen: **Heidegger ve “Varlık ve Zaman”**, Çev: Kaan Öktem, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1998.
- Murnaghan, Sheila: **Antigone 904-920 and the Institution of Marriage**, The American Journal of Philology, Vol. 107, No. 2, The Johns Hopkins University Press, (Summer, 1986)
- Nicholls, Angus: **Goethe’s Concept of The Daemonic: After The Ancients**, Camden House, NY, 2006.
- Nietzsche, Friedrich: **Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans**, Çev: Mahmure Kahraman, Say Yayınları, İstanbul, 2005.

- Oudemans, Th. C. W. & Lardinois, A. P. M. H.:
Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone, Brill's studies in intellectual history, v. 4. Leiden: E.J. Brill, 1987
- Özlem, Doğan:
“Heidegger ve Teknik”; Heidegger, Martin, **Tekniğe Yönelik Soru**, Çev: Doğan Özlem, Afa Yayınları, İstanbul, 1997b
- Palmer, Richard H.:
Tragedy and Tragic Theory: An Analytical Guide, Greenwood Press, London, 1982.
- Peckham, George W.:
“The Existence of Ambiguity”, **The Journal of Philosophy**, Vol. 23, No. 18, September 2, Journal of Philosophy, Inc., 1926.
- Perseus Digital Library:
ed. Gregory R. Crane,
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/search>.
- Platon (Eflatun):
Şölen, Çev: Azra Erhat, Sabahattin Eyuboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1958.
- Platon (Eflatun):
Phaidros, Çev: Hamdi Akverdi, Maarif Vekaleti, 1943
- Platon:
Devlet, Çev: Hüseyin Demirhan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2002.
- Platon (Eflatun):
Gorgias, Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006
- Platon:
Kratylos, Çev: Cenap Karakaya, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2000.
- Platon:
Kritias, çev. Erol Güney, Lütfi Ay, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2001.
- Platon:
Phaidon, Çev: H. Ragıp Atademir, Kemal Yetkin, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2001.
- Platon:
Savunma, Çev: Aziz Yardımlı, Deniz Canefe, İdea Yayınevi, 1997.
- Platon:
Sophist, Çev: Cenap Karakaya, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2000.
- Racy, A. C.:
Arap Dünyasında Müzik: Tarab Kültürü ve Sanatı, Çev: Serdar Aygün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.
- Rank, Otto:
The Double: A Psychoanalytic Study, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1971.

- Roche, William Mark: **Tragedy and Comedy: A Systematic Study and a Critique of Hegel**, State University of New York Press, New York, 1998
- Roux, Jean-Paul: **Altay Türklerinde Ölüm**, Çev: Aykut Kazancıgil, Kabalcı, İstanbul, 1999.
- Roux, Jean-Paul: **Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar**, Çev: Aykut Kazancıgil, Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.
- Scheler, Max: **İnsanın Kozmostaki Yeri**, Çev: Harun Tepe, Ayraç Yayınevi, Ankara, 1998
- Schmidt, Dennis J.: **On Germans & Other Greeks: Tragedy and Ethical Life**, Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- Segal, Charles: "Introduction", Sophocles, **Antigone**, Çev: Gibbons, Reginald and Segal, Charles, New York, Oxford Press, 2003.
- Segal, Charles: **Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles**, Norman: University of Oklahoma Press, 1999.
- Stanford, William Bedel: **Ambiguity in Greek Literature: Studies in Theory and Practice**, New York: Johnson Reprint Corp, 1972.
- Steiner, George: **Heidegger**, Çev: Süleyman Sahra, Hece Yayınları, Ankara, 2003.
- Thomson, George: **Tarihöncesi Ege: Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler**, II Cilt, Cilt: I, Çev: Celal Üster, İstanbul, Payel Yayınevi, 1995.
- Thorndike, Ashley H.: **Tragedy**, Houghton, Mifflin and Company, Boston & New York, 1908.
- Turner, Victor: **The Ritual Process: Structure and Anti-Structure**, Cornell University Press, Ithaca - New York, 1977.
- Vernant, Jean Pierre & Pierre Vidal-Naquet: **Myth and Tragedy in Ancient Greece**, New York, Zone Books, 1990.
- Vernant, Jean-Pierre: "Greek Man", **Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences**, Vol. 47, No. 8, pp. 44-50, American Academy of Arts and Sciences, May 1994.
- Vernant, Jean-Pierre: **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, Çev: Mehmet Emin Özcan, İstanbul, İmge Yayınevi, 1996.

- Vernant, Jean-Pierre: **Myth and Society in Ancient Greece**, Trans.:Janet Lloyd, 2. Baskı, Zone Books, New York, 1990a
- Vernant, Jean-Pierre: **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, Çev: Hüsen Portakal, Cem Yayınevi, 2002.
- Versnell, H. S.: **Isis, Dionysos, Hermes: Three Studies in Henotheism: Inconsistencies in Greek and Roman Religion 1.**, Leiden, New York, Köln: Brill, 1990.
- Walsh, Keri: **Antigone in Modernizm: Classicism, Feminism, and Theatres of Protest**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Princeton University, New Jersey, 2009
- Williams, Raymond: **Modern Tragedy**, Chatto and Windus, London, 1966.

Oyun Metinleri:

- Aeschylus: **Aeschylus: With an English translation by Herbert Weir Smyth, 2 Volumes**, London, New York: W. Heinemann G. P. Putnam's Sons, Vol. I, 1922.
- Aeschylus: **Aeschylus: With an English translation by Herbert Weir Smyth, 2 Volumes**, London, New York: W. Heinemann G. P. Putnam's Sons, Vol. II, 1926.
- Aiskhylos: **Agamemnon**, Çev: A. Cevat Emre, İstanbul, MEB Yayınları, 1964
- Aiskhylos: **Zincire Vurulmuş Prometheus**, Çev: Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000.
- Euripides: **Bacchanals, Madness of Hercules, Children of Hercules, Phoenician Maidens, Supliants**, Trans. Arthur Sanders Way, Loeb classical library, London: Heinemann, 1912
- Euripides: **Herakles**, çev. Lütfi Ay, MEB, Ankara, 1943
- Euripides: **Hippolytos**, çev.: Lamia Kerman, MEB, İstanbul, 1949
- Euripides: **The Plays of Euripides**, Trans.:Edward P. Coleridge, Vol.1, Georg Bell & Sons, London, 1891

- Euripides: **Iphigeneia Tauris'te**, Suat Sinanoğlu, MEB, Ankara, 1963.
- Euripides: **Medeia**, Çev: Ahmet Hamdi Tanpınar, Maarif Vekâleti, 1943.
- Sofokles: **Antigone**, Çev: Güngör Dilmen, İstanbul, MitosBoyut Yayınları, 1997.
- Sofokles: **Kral Oidipus**, Çev: Güngör Dilmen, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2002.
- Sophocles: **Antigone**, Çev: Gibbons, Reginald and Segal, Charles, New York, Oxford Press, 2003.
- Sophocles: **The Plays and Fragments: Part VI The Electra**, Tr. With Critical Notes and Commentary: R. C. Jebb, Cambridge University Press, Cambridge, Leipzig, New York, 1894.
- Sophokles: **Aias**, Çev: Suat Sinanoğlu, Maarif Vekaleti, 1941
- Sophokles: **Antigone**, Çev: Sabahattin Ali, Maarif Matbaası, 1941.
- Sophokles: **Elektra**, Çev: Azra Erhat, Milli Eğitim Basımevi, 1946.
- Sophokles: **Oidipus Kolonos'ta**, Çev: Nurullah Ataç, Maarif Matbaası, 1941
- Sophokles: **Trakhis Kadınları**, Çev.: Şaziye Berin Kurt, Maarif Vekaleti, 1941.

Sözlük ve Ansiklopediler:

- Encyclopædia Britannica: **Encyclopædia Britannica Online**, (Çevrimiçi) <http://www.search.eb.com/eb/article-9050428>, 9 Şubat 2009
- Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, İş Bankası Yayınları, Altıncı Basım, 1996.
- Hançerlioğlu, Orhan: **Felsefe Sözlüğü**, 10. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.
- Klein, Ernest: **A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language**, Amsterdam: Elsevier, 1966.
- Liddell, Henry George & Robert Scott: **A Greek-English Lexicon**, Oxford, Oxford Univ. Press, 1996

- Nişanyan, Sevan: **Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü**, İstanbul, Adam Yayınevi, 2. Basım, Mart 2004.
- Online Etymology Dictionary: (Çevrimiçi) <http://www.etymonline.com>, 6 Aralık 2008
- Partridge, Eric: **Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English**, Routledge: London and New York, 2006.
- Peters, Francis E.: **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**, Çev. ve Haz.: Hakkı Hünler, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- Türk Dil Kurumu: **Türkçe Sözlük**, Haz: İsmail Parlatır, Nevzat Gözaydın, vd., Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2 Cilt, 9. Baskı, 1998

Tablolar

EK 1: Levi-Strauss'un Thebai Miti İkili Karşıtlıklar Tablosu¹

I	II	III	IV
Kadmos - Europe			
		Kadmos– Ejderha	
	Spartoi'ler		“Topal” Labdakos
	4. Oidipus-Laios		“Solak” Laios
		Oidipus– Sphinks	
6. Oidipus - İokaste			“Şiş Ayak” Oidipus
	7.Eteokles– Polyneikes		
8.Antigone-Polyneikes			

¹ Leach, 1985, s. 68

EK 2: Medenilik / Yabanilik ayrımı

Medenilik	Yabanilik
İnsan ve Kahraman	
Hukuk ve Düzen	<i>hybris, bia</i> [zor], <i>anomia</i> [yasadızlık]
Hayvanlar Üzerinde fiziksel üstünlük	Hayvan
İnanç, dil ve düşüncede ilerleme	Kargaşa ve hayvani hayat; ilerleme yok
Ensest tabusu	Sınırlama yok
Pişmiş yemek	Çiğ yemek
Yamyamlık sınırlamaları	Birbirini yeme
Tahıl (evcil)	Hayvan eti (çiğ) ²

² Segal, 1981, s. 35

Özgeçmiş

Bireysel Bilgiler :

Adı ve soyadı : Oğuz ARICI

Doğum tarihi ve yeri : 02.02.1976 - Almanya

İletişim : Denizabdal M. Seccadeci Çık. Dilekçiler Ap. N: 7 / 5
Şehremini / İstanbul. 34104

E-posta : oguzarici@gmail.com

Eğitim Durumu :

İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü (Doktora), 2005 – (2009)

İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü (Yüksek lisans), 2002 – 2005

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü (lisans) 1998 – 2002

İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü (Lisans) 1993 – 1998 (Terk)

Aydın-Söke Lisesi ve Ortaokulu, (Lise), 1990-1993

Yabancı dil(ler) :

İngilizce (iyi), Almanca (orta)

Mesleki Deneyim

Yayınlar:

Tragedya ile Sınır Aşma, Virgül, Kasım 2008

Antik Yunan Tragedyasının Metafiziği, Cogito, sayı 54, YKY, 2008

Epik Tiyatro ve Gestus Kavramı, İ.Ü. Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, sayı 18, 2007

Oyun Sonu: Anlamın Çokluğu, Birgün Gazetesi Kitap Eki, 24 Mart 2007

Thebai Söyleninde Sophrosyne ve Harmony Düşüncesi, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 2004 - sayı: 5

Galilei'nin Yaşamı (1938/39) Metin İncelemesi, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 2003 - sayı: 3

Tiyatronun Eğitim, Din ve Politika İle İlişisinin Kökleri Üzerine, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 2003 -sayı: 2

Miro ve "Şey"lerin Kaosu, Genç Sanat Dergisi 2003 – Sayı: 111

"Don Cristobita İle Dona Rosita'nın Acıklı Güldürüsü" Dramaturji ve Reji Notları, (Yard. Doç. Dr. Kerem Karaboğa ile birlikte, İÜ. Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi 2002 -sayı: 1

Sanatsal Etkinlikler:

2008–2009 "Tehlikeli Oyunlar" (Uyarlama) – Oğuz Atay, Seyyar Sahne, Reji grubu- Metin Düzenleme

2008–2009 "Gılgamış" – Anonim, (Uyarlama), Seyyar Sahne, Reji Grubu - Metin düzenleme

2005–2006 "Ben, Pierre Riviere" – Pierre Riviere'in Hatıratından Uyarlama, Reji Grubu ve Metin Düzenleme

2004–2005 "Macbeth" – W. Shakespeare, İTÜ Mezunlar Tiyatrosu ve Seyyar Sahne, Yön: Celal Mordeniz, Dramaturg

2003 / 2004 "Dünyanın En Güzel Hikâyesi" – Kerem Eksen, Yön: Celal Mordeniz, Dramaturg

2001 / 2002 "Yarışma" – L. Baffie - Yön: Genco Erkal, Dostlar Tiyatrosu, Dramaturg

2000–2001 "Don Cristobita ile Dona Rosita'nın Acıklı Güldürüsü" F. G. Lorca, İ.Ü. ÖKM Tiyatro Kulübü, Reji grubu - Işık

2001, "Nefes" - Oğuz Arıcı, Yön.: Erhan Tuna, İzmit IV. Uluslararası Sokak Tiyatrosu Festivali

2000, “Orpheus'a Ağıt” – Oğuz Arıcı, Yön: Oğuz Arıcı, X. Uluslararası Delphi Tiyatro Festivali (Yunanistan)

1996-1997 “Bu Oyun Bitmeli”, Oğuz Arıcı, Yön: Işık Tolgay, Marmara Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakóltesi Tiyatro Kulübü (MİFTOK) tarafından sahnelendi.