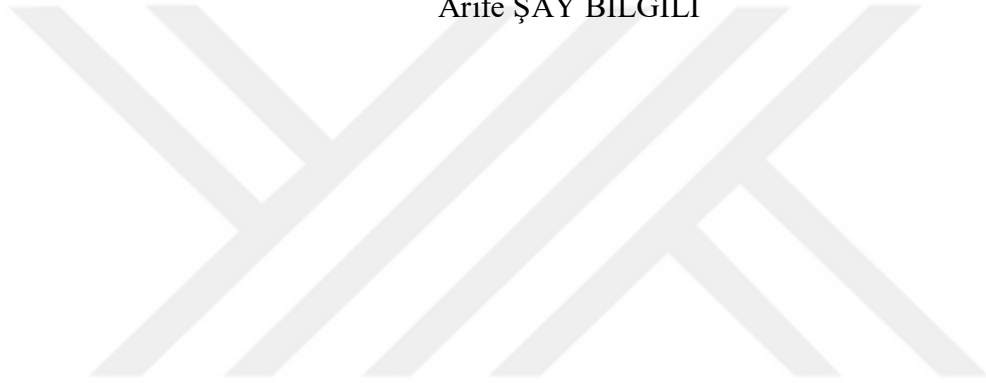




AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Arife ŞAY BİLGİLİ



ANTİK YUNAN TRAGEDYALARINDA FELSEFİ DÜŞÜNCENİN İZLERİ

Felsefe Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya 2021



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Arife ŞAY BİLGİLİ

ANTİK YUNAN TRAGEDYALARINDA FELSEFİ DÜŞÜNCENİN İZLERİ

Danışman

Prof. Dr. Şahin FİLİZ

Felsefe Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya 2021

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Arife ŞAY BİLGİLİ'nin bu çalışması, jürimiz tarafından Felsefe Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Ekin KAYNAK ILTAR (İmza)
Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Şahin FİLİZ (İmza)
Üye : Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÇİNÇİN (İmza)

Tez Başlığı: ANTİK YUNAN TRAGEDYALARINDA FELSEFİ DÜŞÜNCENİN İZLERİ

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 16.07.2021

Mezuniyet Tarihi : 05.08.2021

(İmza)
Prof. Dr. Suat KOLUKIRIK
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “ANTİK YUNAN TRAGEDYALARINDA FELSEFİ DÜŞÜNCENİN İZLERİ” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

Arife ŞAY BİLGİLİ



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı- Soyadı	Arife ŞAY BİLGİLİ
Öğrenci Numarası	20185231022
Enstitü Ana Bilim Dalı	FELSEFE
Programı	Tezli Yüksek Lisans
Programın Türü	(X)Tezli Yüksek Lisans ()Doktora ()Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı Soyadı	Prof. Dr. Şahin FİLİZ
Tez Başlığı	ANTİK YUNAN TRAGEDYALARINDA FELSEFİ DÜŞÜNCENİN İZLERİ
Turnitin Ödev Numarası	1625792850

Yukarıda başlığı belirtilen yüksek lians tezi'nin a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 116 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 11/06/2021 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, dönem yüksek lisans tezi'nin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 12

alıntılar dahil % 20'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan yüksek lians tezi Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan yüksek lisans tezi Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili çalışmanın orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

02/08/2021

(İmzası)

Prof. Dr. Şahin FİLİZ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
SUMMARY	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖNSÖZ	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM NEDEN TRAGEDYA

1.1. Tragedya Kavramı.....	14
1.2. Tragedya'nın Kökeni.....	15
1.3. Aristoteles'in Poetika'ısında Tragedya'nın Kökeni.....	19
1.4. Tragedya Kavramının Analizi	23
1.5. Tragedyanın Tanımı ve Konusu	24
1.6. Tragedya, Din ve Felsefe.....	26

İKİNCİ BÖLÜM ANTİK YUNAN FELSEFESİNİN VE TRAGEDYASININ ORTAYA ÇIKIŞI

2.1. Felsefe Kavramı	38
2.2. Mitostan Felsefeye Geçiş	39
2.3. Mitostan Tragedyaya Geçiş	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ANTİK YUNAN FELSEFESİNDE VE TRAGEDYASINDA BİRBİRİNE YANSIYAN KAVRAMLAR

3.1. Felsefe ve Tragedya İlişkisi Bağlamından Anahtar Bir Kavram: Hamartia (Trajik Hata).....	72
---	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TRAGEDYALARIN DEĞERLENDİRMESİ

4.1. Kral Oidipus, Oidipus Kolonos'ta, Antigone	82
4.2. Aias, Filoktetes	88
4.3. Elektra, Trakhisli Kadınlar	89
SONUÇ	92
KAYNAKÇA	96
ÖZGEÇMİŞ	100



ÖZET

Antikçağ'da felsefenin doğuşu siyasi, sosyal, kültürel ve psikolojik pek çok etmene bağlı olarak açıklanabilir. Tragedyalar felsefenin gelişmesinde büyük bir etkiye sahiptir. Felsefenin doğduğu Antikçağ Yunan insanının iç dünyasını tragedyalar bütün derinliğe ile sergilemişlerdir. O çağda insan yaşamına ve hayal gücüne dair ne varsa onları tragedyalarda bulmak mümkün olmaktadır. Tragedyalar bu bakımdan sadece bir milletin kendine özgü yaşam biçimini değil, genel olarak insanı konu aldığı için verdiği mesajlar tarih boyu evrenselliğini korumuştur. Tragedyalar içerdikleri konu ve bilgi açısından yaşamın tüm yönlerini gözler önüne serdiği için içlerinde felsefenin de olması gayet doğal bir durumdur. Bu yüzden antik Yunan tragedya oyunları daha iyi analiz edilmeli ve toplum ile bireye verdiği mesajlar felsefi açılarından da incelenmelidir. Tüm bu nedenlerden dolayı Antikçağ'daki pratik yaşamı bütün yönleriyle resmeden tragedyaların felsefi analizi son derece önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Tragedya, Antikçağ, Tiyatro

SUMMARY

TRACES OF PHILOSOPHICAL THOUGHT IN ANCIENT GREEK TRAGEDIES

The birth of philosophy in ancient times can be explained by many political, social, cultural and psychological factors. Tragedies have a great influence on the development of philosophy. Tragedies exhibited the inner world of the Ancient Greek people, where philosophy was born, with all its depth. It is possible to find everything about human life and imagination in that era in tragedies. In this respect, the messages given by the tragedies have preserved their universality throughout history, since they are not only about the unique life style of a nation, but also about the human being in general. Since tragedies reveal all aspects of life in terms of the subject and knowledge they contain, it is quite natural to include philosophy in them. Therefore, the ancient Greek tragic plays should be analyzed better and the messages they give to the society and the individual should be examined from a philosophical point of view. For all these reasons, the philosophical analysis of tragedies, which depict all aspects of practical life in Antiquity, is extremely important.

Keywords: Tragedy, Ancient age, Theater

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlık sürecinden ve araştırmalarımındaki her aşamada desteğini esirgemeyen ve ayrıca beni yüreklendirerek desteğini her zaman gösteren değerli tez danışman hocam Prof. Şahin FİLİZ hocama, yüksek lisans dönemi boyunca değerli dersleriyle katkılar sunan ve desteklerini her zaman hissettiren değerli hocalarım Dr. Öğrt. Üyesi Ekin KAYNAK ILTAR ve Doktora Öğrencisi Fatih ÖZEŞ'e canı gönülden teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Ayrıca yönlendirmeleri ve tavsiyeleriyle değerli kaynaklarını sunan Doktora Öğrencisi Dilnur KARABULUT'a da katkılarından dolayı teşekkür ederim. Eğitim hayatım ve tez dönemi boyunca maddi manevi katkıları ve sabrından dolayı İsmail Bilgili'ye ve bu dönem boyunca sabırları ve sağladıkları kolaylıklardan dolayı evlatlarım Fatih Kazım BİLGİLİ ve Mehmet Doruk BİLGİLİ'ye teşekkürlerimi sunarım.

Arife ŞAY BİLGİLİ
Antalya- Temmuz 2021

ÖNSÖZ

Felsefe ve sanat arasındaki ilişki, başta estetiğin konusu olmak üzere farklı açılardan incelenmiş ve açıklanmıştır. Felsefenin sanata ya da sanatın felsefeye yansımaları, bu iki düşünsel, duyuşsal yaratı arasındaki etkileşim felsefenin ve sanatın gelişimine bakıldığında daha da belirginleşir (Hegel, 2019: 6-34). Felsefe ve sanat bazen birbirinin dilini kullanır. İkisi arasında ortak düşünceler, kavramlar belirir (Eliade, 2017: 16). Antik Yunan felsefesi ve tragedyası arasındaki ilişki nedir sorusu bu tez çalışmasının konusunu oluşturmuştur. Tezin amacı Antik Yunan felsefesi ile tragedyası arasındaki ilişkiyi, birbirlerinden nasıl etkilendiklerini Yunan tragediyalarından alıntılar yaparak tespit etmeye çalışmaktır. Böylece Antik Yunan tiyatrosunu oluşturan düşünsel süreç açıklanacak, Antik Yunan felsefesi ile tragedyası arasındaki ortak unsurlar tanımlanacaktır. Bu çalışmada Antik Yunan'ın dönem olarak seçilme sebebi, düşünce ve sanat tarihinde başlangıç noktasının otoritelerce Antik Yunan olduğunun düşünülmesidir (Eco, 2019: 337). Antik Yunan tragediyalarının felsefe üzerindeki etkileri çok güçlü olmuştur, Özellikle Euripides'in filozof dostu olduğu bilinir, kendisi Platon'dan alıntılar yapar ve Platon Euripides ismini diyaloglarında duyurur. Felsefe ve tragedya arasındaki ortak unsurları bu ilişkiden de kendini açık bir şekilde göstermiştir.

“Aristoteles'in *Poetika* adlı yapıtında tragedya ağırbaşlı, ciddi bir hareketin taklididir” (Şener, 2007: 84). Tragedya “taklit edilen bütün kişileri hareket halinde ve eylem içinde” (Aristoteles, 1963: 15) gösterir. “Felsefenin konusu ise, insanın eylemlerini, yaşamını ve yazgısını en temelli bir biçimde etkileyen şeylerdir” (Cevizci, 2011: 176-177). Antik Yunan felsefesi ve tragedyası arasındaki ilişki incelenirken karşılaşılan ilk ortak unsur mitostur. Antik Yunan felsefesinin ilk döneminde yer alan doğa filozofları, eski öğretilerden ve inançlardan etkilenmiştir (Eco, 2019: 350-353). Felsefe, mitolojiyi bir tür kaynak olarak kullanmıştır. Mitoloji, tanrılar, evrenin oluşumu, *arkhe* hakkında geliştirilen düşünceler felsefeye bir tür kaynak olmuştur, ama felsefe, dinin ya da mitosların sorularını, sorunlarını (evren, doğa, tanrılar, insan, zorunluluk, yazgı, karışıklıklar, çatışma) başka bir biçimde açıklamıştır (Zeller, 2017: 29-50). Mitolojik fantezi ile bilimsel-bilinçli düşünce yan yana bulunup birbirine karışır (Gökberk, 2002: 19). Antik Yunan tragediyaları da felsefe gibi mitosları bir kaynak olarak kullanmıştır (Graves: 2015: 17). Tragedyalar hikâyesini, kahramanlarını mitoslardan almıştır (Latacz, 2006: 6). Mitoslar, felsefe ve tragedya açısından bir kaynak olmanın dışında, felsefenin ve tragedyanın eleştirdiği bir alanı oluşturmuştur (Eco, 2019: 547-559). Mitoslarda yer alan

insan istenci ile tanrı istenci arasındaki çatışma, felsefe ve tragedya sanatı için de önemli bir konudur (Kranz, 2014: 9). Bu, felsefede ve tragedyada zıtların çatışması, karşıt güçlerin çatışması olarak yer alır. Felsefe ve tragedya karşıtların neden çatıştığını ve bu çatışma sonucunda oluşacak durumu açıklamıştır.

Çatışma ya da uyumsuzluk farklı şekillerde sonuçlanır. Felsefe ve tragedya çatışmanın nedenlerini belirlerken bazı ortak kavramlar kullanır. Bunlar; yazgı (*moira*), zorunluluk (*ananke*), ölçsüzlük-aşırılık (*hybris*), bilgisizlik (*agnosis*), hata (*hamartia*). Çatışmanın nihai sonucu yıkım, felaket ya da çatışmanın sonunda sağlanan uzlaşma, uyum (*harmonia*) olur. Felsefe ve tragedya açısından çatışmayı yaratan temel kavramlardan biri “hata”dır. Aristoteles’in *Poetika* eserinde hata, *hamartia* kavramı olarak belirir. *Hamartia* kavramı tiyatro literatüründe “trajik hata” olarak tanımlanmıştır. Tezimizde *hamartia* ve trajik hata kavramları bu nedenle beraber kullanılmıştır. Hata kişinin kendisinde ya da eyleminde yer alır. Antik Yunan felsefesi ve tragedyası açısından hata kavramının incelenmesi, felsefenin ve tragedyanın bu soruna hangi açılardan baktığını açıklayacaktır. Açıklamalardan yola çıkarak Sophokles’in tragedyaları *hamartia*, trajik hata kavramı açısından değerlendirilecektir. Sophokles’in tragedyalarında *hamartianın*, trajik hatanın incelenmesi Antik Yunan tragedyasının bütünsel açıdan kavramak adına önemlidir. Çalışmaya Antik Yunan felsefesinin ve tragedyasının gelişiminde yer alan düşünceler, kavramlar değerlendirilerek başlanacaktır. Mitoloji ile felsefe arasındaki ilişki, mitostan logosa, felsefeye geçiş incelenecektir. Bu inceleme mitostan tragedyaya geçiş üzerinden de değerlendirilecektir. M.Ö. yedinci yüzyıl ile M.Ö. beşinci yüzyıl aralığında Antik Yunan felsefesinde ve tragedya sanatında mitosun nasıl yer aldığı açıklanacaktır. Antik Yunan felsefesi M.Ö. yedinci yüzyılın sonlarında başlayan ve M.Ö. dördüncü yüzyıla kadar devam eden bir süreçtir. Bu süreçte birçok filozof yaşamış ve pek çok felsefi görüş ortaya çıkmıştır. Çalışmanın kapsamında yer alan filozoflar, felsefe ve tragedya arasındaki ilişki düşünülerek belirlenmiştir. Çalışmada filozoflar ile tragedya yazarları arasında nasıl bir etkileşim olduğu araştırılacak, tragedya sanatının felsefi boyutu açıklanacaktır.

GİRİŞ

Felsefe ve tragedyalar arasındaki ilişki, temel alındığı kavramlar ele alınarak incelenecek ve felsefe ile tragedyalar arasındaki ortak unsurlar belirlenmeye ve birbirlerini ne ölçüde etkilediklerinin araştırılması yapılacaktır. Bunlar tezimizde ele alınacak başlıca konulardır fakat biz burada Tragedyaların Antik Yunan halkında oluşturduğu empatik düşüncenin felsefi söylem ve sorgulamaya nasıl kaydığını araştıracağız. Tragedyaların araştırma konumuz olan metinlerinin barındırdığı ve felsefeye yansıyan kavramları incelerken algılanış biçimi, değerlendiriliş şekli ve amacının açıklaması yapılması gereklidir. Tragedyaların halkın üzerinde yaptığı kazanım, eğitim aracı olması yoluyla halkta zihinsel bir devinim yapması sonucudur (Öztürk, Çığır Dikyol, 2013: 1-12). Özellikle Antik Yunan yaşam geleneği içinde tragedyalar yazarları için Didaskalos (öğretmen) bir söylemin bulunması onların Yunan toplumunun eğitilmesinde ne kadar önemli bir faktör oluşturduklarını anlayabiliriz. Burada bahsedilen ve anlatılmak istenen durum tragedyaların algılanış biçimi ve şekli bakımından eğitim amacı taşımasıdır (Öztürk, Çığır Dikyol, 2013: 1-4). Bu eğitim sayesinde dünyayı tragedyalar oyunları ile algılayan halk kazandığı zihin devinimi sayesinde doğayı açıklarken daha fazla zihinsel çaba sarfetmiş ve sorgulama yeteneği kazanmıştır (Latacz, 2006: 250-305). Belli bir dönem eğitim aracı olarak mitosları kullanan halkın yeni eğitim aracı ve modeli tragedyalar olmuş ve tragedyaların kazanımları sayesinde zihin alışık olmadığı başka düşünceler kazanmıştır (Latacz, 2006: 152-256). Bu uyanış sayesinde dönem halkı felsefi düşünüşe bir adım daha yaklaşmıştır. Tragedyaların metin şekli ve onun algılanış biçiminin bütüncül bir şekilde eğitim aracı olarak kullanıldığı görmekteyiz.

Her ne kadar ilk doğa filozofları ve ardılları düşünceleri oluşturmada mitoslardan yararlanmış olsa da mit şeklinde anlama ve açıklama artık zihni daha fazla kullanarak anlama ve açıklamaya doğru evrilmiştir (Eco, 2019: 259). Daha yoğun zihin kullanımı sağlatması açısından tragedyaların katkısından da kaynaklandığı kanısındayız (Latacz, 2006: 5-68). Bu kazanım ve kavramlardan birkaçı şu şekildedir; empati, formasyon, ilgi alanı, dikkat, formel ve tartışma ortamı vb.'dir. Bu kavramlar günümüz eğitim modellerinde kullanılan kavramlardır. Bu bağlamda tragedyaların döneminde yeni bir zihin durumu kazanımı sağlattığını ve bu kazanımların bizim de günümüzde hala eğitimde kullanılan kavramlarla birebir olduğu görülebilir. Tragedyalar metinleriyle felsefenin doğuşuna delillik ederken biçimi ve amacı doğrultusunda felsefenin doğuşuna kendinde başka bir araç bulundurduğunu bize göstermektedir (Latacz, 2006: 5-40). Ayrıca bu eğitime dönem insanların baskın zekâ

çeşitleri, hayattan beklentileri, yaşam amaçları da katılınca tragedyalar felsefeyi kendinden yaratmak için bütün verileriyle hazır beklediği görülmektedir.

Antik Yunan dönemindeki insanların öğrenme modelleri görsele ve işitsele yatkındır (Demiralp, D, 2006: 4-8). Bu durum, Yunan halkının yaşamı yorumlama tecrübelerinde, gezilere, görsellere, sanata, tragedyalara olan merakıyla çıkarsanmaktadır. Yunan halkının görsel ve işitsel zekâlarının baskın olduğu hayatlarına bakılarak da görülebilmektedir. Bu durumdan dolayı Tragedyaları yaşamlarından türettikleri öngörülebilir. Yaşamın kökleri görsellik ve işitsellikte bulunur (Eco, 2019: 265)

Antik çağ yunanında mitoslar eğitim işlevi de görmüştür (Eco, 2019: 259-270). Doğayı merak etmiş ve bunu zihinleri aracılığıyla görselleştirerek anlatmışlardır. Anlatım için ise şiiri ve edebiyatı kullanmış, tasvirlerinde şekiller ve görseller bulundurmuşlardır (Eco, 2019: 901-908). Nedenini merak ettikleri doğa olaylarını ve dünyada ki varlıklarının nedenlerini ve varlıklarını sorgulama ihtiyacı hissetmiş ve kendilerinden sonraki nesli de bu şekilde eğitmişlerdir. Doğayı anlatırken çok defa tanrıları ve dinleri yaratmışlar onları daha anlaşılır kılmak için tasvir etmişler, bu tasvirleri yine doğanın parçası olan veya olmayan insanlardan, hayvanlardan ve hayal ürünü yaratıklardan seçmişlerdir. Bu da yeterli gelmemiş sanatın diğer dallarıyla heykelleştirmiş, resmetmiş ve anıtlştırarak daha somut hale getirmişlerdir. Antik Yunan halkının varlıklarının aidiyetlerini kurabilmek ve delillendirmek için zihin aktivitelerini çokça yaptıkları, beden aktiviteleriyle somutlandırma durumları çağlarca güncellenerek devam etmiştir. Antik Yunan halkının mitoslarla olan öğrenme modeli zaman içerisinde edebiyata kaymış, bunun ilk örneklerini 8. Yüzyıllarda Homeros ve 7. Yüzyıllardaki Hesiodos ile görmekteyiz (Demiralp, D. 2006: 30-34). Bunun neticesinde görsel ve işitsel zekâlarının ihtiyaçları doğrultusunda tragedyalara evrilmiştir. İlerleyen zamanla eğitim aracı görevi üstlenen tragedyaya, dönem insanları için sosyal laboratuvar halini almıştır. Tragedyalarla izlediklerini, gördüklerini ve hissettiklerini yorumlayan ve sorgulayan insanlar hem kendi zihinlerinde oluşturdukları öznel düşüncelerini hem de birbirleriyle tartışarak toplu olarak zihinsel aktivitelerini ve kültürlerini geliştirdiler (Hume, 2017: 14). Bu gelişmeler doğrultusunda oluşan fikirler birikerek kayıtlı bir tragedya havuzu oluşturdu.

Antikçağ Yunan'ında ilk formel öğrenme modeli olarak tragedyaları öngörmekteyiz. Yunan halkı mitoslar ve hikâyeler ile oluşturduğu eğitim modelini bir anda tragedyalarla yeri, zamanı ve amacı belli toplu eğitim alanına dönüştürmüş oldu (Öztürk, M ve Çığır Dikyol, D, 2013: 3-12). İlk formel eğitim modeli olarak öngördüğümüz tragedyalar ve izleyiciler arasında

birbirini geliştiren bir alışveriş vardır. Bu alışveriş tragedyaların güncellenmesini, sekülerleşmesini, oyuncu sayısını arttırmasını, alımlanış şekli, sahnelenme yerlerinin evrilmesi vb. şekilde ilerledi. Ayrıca izleyici zamanla zihinsel bir devinim, kültürel değişim, sosyal evrim, psikolojik devrim, empati, ilgi alanı keşfi, yorum gücü, mantık dizilimi, yeni mantık oluşumları, dikkat toplama vb. şeklinde kazanımlar edinmiştir. Yunan halkı hali hazırda bulunan öğretileri ve tragedyalarla oluşturdukları yeni ortamda öznel ve sosyal zihinlerini geliştirdiler.

Tezimiz, Antikçağ Yunan tragedyalarının incelenmesiyle ve onlar içerisindeki felsefi bulguları açığa çıkarmakla sınırlıdır. M.Ö. 6. ve 5. Yüzyıllarda tragedyalar ortaya çıkmıştır, aynı yüzyıllarda felsefenin doğuşuna tanıklık ediyoruz. Tezimiz antikçağı ve tragedya edebiyatını içine alacaktır. Tragedyalar felsefenin doğuşunu tetikleyen belgeler olarak ele alınacak; felsefi düşüncenin izleri sadece bu yazılar ve oyunlarda aranacaktır. Sonuç olarak bu tez çalışmasında felsefenin izlerine tragedyalarda ulaşma yolunda modern zamanlarda yeni bir perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır.

Yunanlılar için mitolojik anlatıların çağlar boyu eğitim görevi gördüğünü daha önce söyledik. Tragedyada mitolojik anlatılar sahnelenerek gerçekleştirilir. Bu sahnelenme durumu ve sahnelenme yeri, eğitimin formel alanını akla getirmektedir. Yani tragedyaların sahnelenış yerleri ilk eğitim alanlarıdır demek yerinde olacaktır. Yunanlılar formel eğitim alanına ilk defa tragedyalarla kavuşmuştur. Eğitim, tragedyalar yoluyla insan topluluklarını eğitimin başka bir boyutuna yani akademik alanına çekmiştir. Mitos şeklindeki eğitim, formel bir alanda ilk akademik ortamına kavuşarak okullaşmanın önünü açmış olmaktadır. Yunan düşüncesinin ve bilgisinin bilim olarak ilerlemesine sebep olan durum, okullaşmasıdır. Okullar sayesinde bilgi, sadece gündelik ihtiyaçlar dâhilinde kullanılan ve kullan-at durumundan çıkarak bir merkezde birikmeye başlamıştır. Bu birikme durumu bilimsel bilgiyi ortaya çıkaracaktır.

Tragedya yazarı, oyunu istediği gibi açılar, değiştirir veya dönüştürür (Latacz, 2006: 40-66). Tragedya yazarlarının bu sahnelenış biçimi ve şekli sayesinde Antik Yunan toplumu zihinsel bir gelişme sağlamıştır (Latacz, 2006: 54-64). Bu gelişmenin sebebi de oyunun güncellenmesi ve edebi metninin gelişmesidir. Ayrıca oyunlar tekrar tekrar oynanmadığı ama sürekli güncellendiği için izleyiciler oyunlardan zevk alır, oyuna olan taleplerini sıcak ve canlı tutar. Yani seyircinin algılaması ve değerlendirmesi artar hale gelir (Aristoteles, 2016: 7-20).

Spinoza'nın duygulanımlar öğretilerinde de bahsettiği üzere insan yaşama çabasını yeğinleştiren şeylerden haz alır ve onlara yönelir. Bu öğreti de Antik Yunan halkının bu davranışlarının nedenselliğini açıklamaktadır. Bu haz durumu onları oyunları izlemekle motive

de eder. Tekrarlanmama ve güncellenme durumu da dikkat toplama ve dikkatin dağılmaması için bulunan ilk yöntemdir. Jerome Neu, *Gözyaşı Entelektüel Bir Şeydir: Duygunun Anlamları* isimli eserinde, hazzın bir dikkat toplama biçimi olduğunu fakat sıkıntının ise dikkatin bozulması olduğunu ifade ettiğini belirtir (Neu, 2021: 197). Bu bağlamda tragedya yazarlarının bu yazım ve sunum şekillerinin insan doğasından ve duygulanımlarından bağımsız olmadığını bize ispatlar durumdadır (Hume, 2017: 11-15). Yani tekrar tekrar aynı oyunu izleme durumunda halkın dikkatinin ve isteğinin azaldığı gözlemlenmiş olmalı ve bu konuya dönemimizde bilimsel denebilecek bir yöntem bulunmuştur. Bu aynı oyunun bir daha tekrar oynanmaması “bir nehirde iki defa yıkanılmaz” meteforunda akla getirmektedir. Bu felsefi düşüncenin yaratıcısı Herakleitos’a göre evrende hiçbir nesne, nesnelerin hiçbir özelliği yoktur ki, değişmeden kalsın demektir. Her şey bir başka şeyin yıkımı ya da ölümü sayesinde varlığa gelmekte ve daha sonra yok olup gitmektedir. Bu düşünce şekli bize tragedyaların biçim ve içeriğini işaret etmektedir.

Yunanlılar aynı zamanda vatandaşlık bilinci de çok yüksek bir toplum idi, toplumsal meselelere, kamusal meselelere karşı halk son derece duyarlı idi. Demokrasinin olduğu ortamlarda siyasilerin ve yönetici erkinin zihinsel durumu günümüz tabiriyle entelektüel seviyededir denebilir. Bu sebeple o dönem Yunan halkının her bakımdan şanslı bir coğrafyada olduğunun gözden kaçırılmaması gerekmektedir. Demokratik yönetim anlayışında Yunan tragedyalarının özgür bir ortamda sergilenebilmesi kolaylığını sağlamıştır.

Antik Yunan tragedyaları döneminde bilim ve bilgi kavramları yoktur. Ama biz bilgi ve bilimin atalarının Antik Yunan tragedyaları olduğunu söyleyebiliriz. Nasıl ki önce mit daha sonra mitos ondan da sonra bilgi meydana geldi ve daha sonra kavramsallaştırılarak varlıkları görünür hale geldi, bu çalışma sayesinde de bilgi ve bilimin atalarının Antik Yunan tragedyaları olduğu da açıkça görülecektir. Bilgi ve bilim aşkın bir şekilde görülmeseler de içkin bir şekilde bu dönemde hep var olmuşlardır. Doğa filozofu Thalese’in öyle bir günde soru sorma ve cevabı doğrultusunda yeni sorular ve cevaplar yığınıyla bilimsel bilgiye ulaşabildiğini söylemek mümkün olsada onun yetiştiği halk tarafından yöntem bakımından yararlandığı görülebilir. Onun içerisinde yetiştiği zaman ve halkı sayesinde zihninin bu durumu gerçekleştirdiğini görebiliriz.

Bilim birikerek gelişmiş ve doğru bilgiye ulaşılabilmesi bu durumun farkına varılmasıyla gerçekleşmiştir. Yani insan buluşu olan felsefenin birdenbire Antik Yunan halkının hayatına indirilmediğini belirtmek gerekir. Antik Yunan halkının bilimsel gelişmeye

tüm varlığıyla alıştırıldığını söyleyebiliriz. Bu alıştırılmaya da tragedyaların insan eğitimi olan amacı sayesinde ulaşılmıştır ve vatandaş olma bilinciyle de her daim toplumun ve toplum özelliklerinin güncellenmesiyle var olmuştur. Zihinsel anlamda Yunan toplumu uygun koşulları yerine getirmeseydi felsefeyi ve bilimi göremez, teğet geçerdi. Dolayısıyla bu durum felsefenin doğuşunun izlerinin tragedyalarda da belirlediğini gösterebilir.

Tragedya Yunan yaşamının hafızasıdır (Latacz, 2006: 5-9). Felsefe de bu yaşamın hafızasından doğmuştur. Tragedyalar toplumsal değil de bireysel olsaydı dogmatik olurdu. Onun toplumsal yapısı biçim ve sergilenişi sayesinde. Şenlik alt yapısı, oyun sonunda ödül amacı ve dinsel birleştiriciliği tragedyanın daha fazla kişiye ulaşmasını sağlamıştır. Toplumsal yapısı tragedyaların insanlığın toplu bir şekilde gelişmesini sağlamış ve arkaik, klasik ve Helenistik dönem serüveni boyunca toplumu olumlu manada etkilemiştir. Jacob Burckhardt, Yunanın meraklı ve araştırmacı yapısından kaynaklı mitoloji, edebiyat, şiir ve sanatı Yunanın kültürel öğeler tarihini oluşturduğunu belirtir. Paul Jean Roux, coğrafya, hafızanın oluşumu için çok önemli olduğunu, tragedyalarda yoğunlaştırılmış bir sorgu biçiminin varolduğunu belirtir.

Tragedyalar her ne kadar okunmak için değil oynanmak için yazılan metinler olsada bu oynanan metinler Yunan toplumunun zihninde çok farklı pencereler açmıştır (Latacz, 2006: 12). Kültür öğelerinin arasındaki ilişkiyle tarihi anlaşılır. Kültürel birliğin de ne denli önemli bir unsur olduğu, içinde var olduğu toplumda yatıştırıcı ve sarsıcı bir güç olması sebebiyle kendini gösterir (Latacz, 2006: 8). Antik Yunan halkının vatandaş olma bilinciyle yarattığı kültür ve kültür öğeleri her daim oluşturduğu olgularda onları her bakımdan kuşattığını ve doğru yönlendirdiğini gösterir. Kültürel unsurlar, kültürel hareketlilik ve kültürel öğeler tarihi oluşturur. Antik Yunan halkı oluşturduğu ve yaşadığı kültürel olgularla tarihe adını bu yönüyle iyi bir şekilde yazdırmıştır. Her bir yandan kendi zihnini aracı kılarak geliştiren Yunan halkı, felsefeyi yaşamından bu şekliyle ortaya çıkarmıştır.

Felsefe anlamı biçimlendirmektir; biçimi sunmak değildir. Biçimi tragedya sunar, felsefe anlamı biçimlendirdi. Tragedyanın felsefenin doğuşuna etkisi araçsallaştırılmış olmasıdır. Francis Yates, *Hafıza Sanatı* kitabında: Tragedyalar inanç ve dogma mesajı vermiyor, yaşamı veriyor demektedir (Yates, 2020: 41,61). Tragedyalarla hayat her an yeniden yorumlanır. Toplumsal yorumlama olanağı tragedyanın kişi gözetmeksizin halkın topyekûn gelişmesine olanak verdi.

Tragedyalar metinleri en yoğun duygu haliyle sunar. Sadece bu bilgi bile felsefeyi tragedyanın hazırladığının ve doğuşunu sağladığının delilleridir. Felsefenin Yunanda ortaya

çıkışının doğudan farkı hem gündelik ihtiyaçları karşılama boyutunun ötesine geçmesi hem de Yunanda okullaşma ve eğitimin öncelikli olmasıdır. Doğuda bilgide kalıplaşmış düşünceler hakimken Yunanda bilgiyi çeşitlendirmek, insan hareketliliği ve gelişmesi doğrultusunda güncellemeler söz konusudur. Bu güncellemeler de bilgiye olan sevginin ve doyumsuzluğun bir sonucu ve vatandaş olma bilincinin etkisinden kaynaklanmaktadır. O halde mitoslar üzerinde oynanabilen, eleştirilebilen, yoruma açık alternatifler sunmuştur.

Duygular ilk anda yaşandığı şekliyle bir daha aynı hissi vermez. Bunun için tragedyaların en ağır basan duygularla insanları etkilemesi ve tanıştırması zihinsel zincirlerinin kırılmasına ve hayret uyanmasına sebep olmuştur. Tragedyalar insanlarda zihinsel bir değişim durumu kazandırmıştır. Tragedyaların anlatıları ailede ve yakın çevrede yaşanan trajedileri sunduğu için seyirciye ilk empati duygudaşlığının öğretiltiğinin ispatıdır. Tragedya seyircinin empati duygusunu geliştirerek insanlarda duygulanımlar kazandırmıştır (Latacz, 2006: 6). İlk empatiyi biz tragedyalar sayesinde oyunlarda kazandırılan bir davranış biçimi olarak görmekteyiz. Mitoslar ve mitlerle örülü dogmatik hayatında Yunan halkı ilk kez somut olarak ve bilgi sahibi olduğunu düşündükleri kişilerden değil halk olarak düşünce alış-veriş yöntemiyle sorgulamaya başlamıştır. Bu sorgulama durumunda Anaksagoras ve Sokrates gibi yaftalanıp tehdit edilmemiş ve cezalandırılmaya çalışılmadığı özgür bir alan bulmuştur. Bu özgür alanın düşünceyi geliştirdiği bugünkü bilimsel gerçeklerden biridir.

Tragedyanın sergileniş ruhunda sanat olması ve bunun Yunan halkı tarafından talep edilir olmasının nedeni, Yunan halkının görsel ve işitsel duyumlara açık bir coğrafyada yaşamaları ve sosyo-antropolojik koşullardır (Latacz, 2006: 12-13). Bugünkü zekâ çeşitlerine baktığımız zaman insanların zekâ durumlarının doğuştan ve sonradan eğitimle kazanıldığını görürüz. Bu zekâ çeşitleri arasında görsel ve işitsel zekânın olduğu günümüzde bilinmektedir. Yani Yunan halkının görsel ve işitsel zekâsının baskın olduğunu söyleyebiliriz. Zihnin de eğitilebilir olmasının günümüzde hazır bulunuşluk olarak yorumlanabildiğine göre demek ki felsefe Yunan halkının içinden doğmuştur diyebiliriz.

Tragedya o dönem topluluğunda bir insan ömrüne sığmayacak deneyimleme ve uzmanlaşmayla bile zor edinilecek duyguları ve zihinsel gelişmeleri sağlar. İnsanların kişisel bakışlarının gelişmesi ve insanların birbiriyle fikir alış-verişi sonucunda da gelişmelerini hızlandırır. Tragedya için sosyal laboratuvarlardır demiştik. Bu laboratuvar insan yaşamında yanıtlama ve doğrulama şeklinde zihne ivme kazandırır. Bu laboratuvarı oluşturmak toplumda sağaltım etkisi yapmıştır.

Tragedya insanlar arasında fikir alışverişi etkisiyle yakınlık kurma etkisi yaratır (Aristoteles, 2011: 595-617). Bu yakınlık insani duygulanıma ve insanın değerini artırmaya yarayan bir sosyal durum geliştirmiştir. Böylelikle sosyolojik bakımdan sosyal gruplaşmalar ortaya çıkarmıştır. Bu sosyal gruplar okullaşmanın önemini gösterir.

Bir toplumda tragedya varlığı birey için sorgulama ve empati kurmayı gerektiren bir düşünce yaratır, bireyi acaba bu benimde başıma gelebilir mi sorusu ile başbaşa bırakır. Tragedya toplumda ayna etkisi yaratır ve o toplum kendine çeki düzen verir (Aristoteles, 2011: 605). Bu çeki düzen verme durumu hem kişinin kendisinde hem de kendisinden etkiyle topluma yayılır hale gelir. Tragedya toplumu olumlu manada sağaltır ve toplumun bir nevi dolaylı yollardan eğitim platformu görevi alır. Bu eğitim uzmanlık gerektiren bir eğitim değildir olması da beklenmemelidir. Nasıl ki günümüzde okul yaşa ve zihin durumuna göre kısımlara ayrılıyor, tragedya da üzerine düşen zihinsel gelişmeyle bunu sağlamıştır. Tragedyanın yaptığı eğitim daha çok formasyon şeklindedir. İlk formasyon durumu tragedya ile yaşanmıştır. Toplumu genel bir zihin durumuna yükseltmiştir. Sağladığı formasyon ise insanın tragedya yoluyla fikir geliştirmesi ve fikrini açıkça söyleyebilme özgürlüğüne çıkarmasıdır.

Tragedyanın belli bir olay örgüsü olduğu yazarların günümüze kadar gelen çevirileriyle görülebilmektedir (Aristoteles, 2012:604). Tragedyaların nedensellikte bağını biz bu oyunlarda görebiliyoruz (Latacz, 2006: 15-19). Günümüz filozoflarından Hume ve Kant'ın bakış açılarıyla da değerlendirmek zorunluluğu gerekse de bu tez açısından amacından sapmış hale gelebilir. Yine de ilk nedensellik, olay örgüsü, önermeler ve mantık tragedyada yer almaktadır (Latacz, 2006:17-19). Bu kazanımları edinmiş bir toplumun felsefeyi yaratmış olması zor görünmemektedir.

Tragedyanın yurttaş bilinciyle hayatını sürdüren halk üzerinde etkisi yurttaş bilincinde olmayan toplumlar üzerinde yapacağı etkiden çok daha olumludur. Yunan halkı diğer toplumlarla karşılaştırıldığında biraz daha farklı sosyal etkinlikleri vardı. Şenliğin bol olması bunun neticesinde oyunlarında bolca sergilenmesini sağladı. Toplum ister istemez bu oyunlar sayesinde bir bilgi ve ders alma ruh hali ile hareket etmeye başladı. Yurttaş olmayı öğrenen Yunan halkı tragedyayla bilim ve felsefe üretmek bakımından daha elverişli koşullara sahip olmuştur diyebiliriz. Bu bilinç durumunda olamayan toplumda tragedya eğlence (drama) etkisinden ileriye geçemez. Biz tragedyanın toplumda sihirli bir etki yarattığı iddiasında değiliz. Lakin tragedya sayesinde hazır bulunuşluğu tam olan toplum felsefeyi ve bilimi doğurmuştur. Bu hazır bulunuşluktan kasıt, görsel ve işitsel zekâlarının gelişmiş olduğu ön görüşü, aile

eğitimlerinde mitoslar aracılığıyla eğitim alan ve tregedyalarla daha sistemli hale gelen eğitim alışkanlığı nesillere eğitim ve bilgi aşılması, vatandaşlık bilinciyle herkesin iyiliğinin istenmesi ortamıdır. Daha sistemli kasıt mitoslarla hikâyeler ve ders çıkarttırmayla gerçekleşen eğitimin, nedensellik, olay örgüsü, mantık ve güncellemelerle zihnini daha yoğun kullanımı aracılığıyla başka bir boyuta evrilmesidir. Bu ortam tam gelişmemiş olsaydı belki de Yunan halkı felsefeyi ve bilimi teğet geçecekti.

Düşünce zihni konak olarak kullanır. Konağını uygun hale getirip yaşayacak ortam sağlar. Eğer düşünce konağında uygun ortamı sağlayamazsa o zihinde ya düşünce ölür ya da zihinsel ölüm gerçekleşir diyebiliriz. Düşünce asla zihne girdiği gibi kalmaz. O her zaman kendini ve konağını geliştirerek hem kendi yaşar hem de konağını yaşatır ve böylelikle bir sonraki aşamaya hazırlar. Düşünce tek başına var olmak gibi bir iddia içinde olmaz o başka düşünceler hatta kendi formunun gelişmesi durumuna da açıktır. Düşünce bir zihne girdiğinde o zihindeki sistemler ve sistemde bulunan bölümün gelişmesini sağlar. Böylelikle insanların nörolojik gelişmesine olanak sağlar. Düşünce sadece kendi zihnini değil yönettiği dışsal organlarla başka zihinleri de geliştirir. Bu gelişmeye vatandaşlık bilinciyle hazır olan ve hâlihazırdaki yönetim şekliyle buna zemin bulan Yunan halkı tragedyalar ve kazanımları aracılığıyla felsefenin yaratıcısı olmak için her şeyi kendinde barındırır. Hazır olan ortamda bitki nasıl yeşerir ve hayat bulursa felsefe de o ortamda hayata geçmiştir.

Günümüz psikoloji ve nöroloji bulgularıyla beynin loblarının insan evriminden günümüz insan gelişimine kadar geliştiği delillendirilmektedir. Bu gelişme düşünce sayesinde beynin daha fazla işlemesiyle gerçekleşmektedir. Beynin bir kas olduğunu farz edersek ve onun antrenman aracısı düşüncedir diyebiliriz. Tragedyada dönemin Antik Yunan halkına tragedyalar aracılığıyla o zamana kadar alışık olmadığı bir düşünme modeli sunar. Düşünmeyi dönemin din adamlarına bırakmadan öznel zihnin çalışmasına olanak sağlamıştır. Tragedya sadece zihinsel değil aynı zamanda şekilsel ve işlevsel gelişmeye de neden olmuştur. Bu gelişme ilk sosyal beyin gelişmelerine ve sosyal beynin ilk araştırmalarını burada bulunabileceğini gösterir. Sosyal beyin denilen kavram sadece sosyal bilimler alanında değil tıp alanındaki ilgili bölümlerinde ilgisini çekecektir diye umulur.

Tragedya izleyicilerinin oyun yorumlamalarının hepsi aynı olmayacağı gibi yorumlama hızları da aynı olamayacaktır. Kişilerin zihinsel hazır bulunuşluk durumları kişisel olarak ivme kazanmış fakat vatandaşlık bilinciyle kimse seviyesinden dolayı ötekileştirilmemiştir diye düşündürür. Zihinsel seviye durumunu daha da net açıklamak gereklidir. Burada bahsettiğimiz

zihinsel durum herkişi de hali hazırda bulunan doğumsal ve sonradan edindiği ve kendisinin taşıdığı zihinsel seviyedir diyebiliriz.

Gelişmemiş ve az gelişmiş toplumlarda gelişme sağlanması için o toplumların önce tragediyalarla buluşması gerekliliği ön görülmektedir. Daha sonra tragediyalarla belli bir zihinsel duruma getirilmiş halktan bilimsel bilgiyi talep etmesi ve kitap okumaya alışkanlık kazanması beklenir. Bir toplumun zihinsel durumu o toplumda ki siyasi erklerle belli olur. Az gelişmiş ya da gelişmemiş toplumlarda dogmatik zihinsel durum söz konusu ise o toplum aynı seviyede kalmaya mecburdur. O toplumu istediğiniz kadar teknolojik aletlerle gelişmiş toplumlarla aynı yaşam şartına getirmeye çalışırsanız çalışın kendisi gelişmemiş bir toplum sadece “mış” gibi yapıyor olma durumdan öteye geçemeyecektir (Gessman, 2011: 19-32). Tragedyanın dönemindeki kölelerin bile izler olabilmesi toplumu her bir kesimiyle kucaklaması toplumsal gelişmenin aynı anda olmasına olanak vermiştir. Bazı toplumlarda zihinsel gelişmede geri kalmanın nedeni psikolojik ya da nörolojik değil aslında sosyolojiktir. Toplum sosyal olarak hareketli ama düşünce açısından etkin durumunda değilse o toplumda kalitesiz bir kalabalık olacak ve hiçbir sosyal bilim kendine yer bulamayacaktır. Bütün bilimlerin atası sosyal bilimlerdir. İnsan olmadığı sürece bilimin değeri yoktur. Bunun için bilime önem verilmeyen toplumlarda o toplumda ki insanların ve siyasi erklerin nazarında toplum insanlarının değerli görülmediği anlaşılabilmektedir. O toplum insanı sadece bir varlık olma durumundan öteye geçemeyecektir. Felsefe de insan için insan yapımı olduğundan dolayı bu toplumlar felsefeyle buluşamaz hatta felsefeyi hastalıklı bulacaklardır.

Bilim ve felsefede geri kalan toplumun zihinsel olarak hazır durumda olmadığı tespitlerimizde mevcuttur. Bir toplum, gelişmiş toplumlardaki her adalet ve kültürel hakları talep eder ama kendi gelişimi noktasında tembel olursa hiçbir sosyal hak ve bilim toplumun yapısına uymayacaktır. Bu bilgiler ışığında antik yunanın felsefeye giden yolda hangi adımları attıkları, hangi çizgiyi izlediklerinin açığa çıkarılması insanlar ve toplumları için çok önemlidir. Bilimsel olmayan hak ve hukuk kişiye göre işler ve bu işleme durumu istismara açık hale gelir. Bu durum söz konusu olunca da mağdurlar çoğalır ve bu mağdurların mağdur olma durumu dışında birde insan olamadıklarıyla yüzleşir hale getirir. Bu yüzleşme durumu psikolojik hastalık durumuna sebep olur. Psikolojik hasta yığınları sosyolojik buhranlara kadar kartopu etkisiyle büyür. Böyle bir ortamda ne siyasi ortam garanti altında olur nede o toplum insanları mutlu, huzurlu, sağlıklı yaşanabilir insan ortamına sahip olur.

Her tragedya türü öğrenme türlerinden birinin gelişmesine neden olduğu görülüyor. Bu neden şu şekilde gerçekleşmektedir. Her tragedyanın insan zihnini; 1: tragedya seyircisi kişinin kendi yorumu ve toplumun yorumlarına maruz kalması, 2: tragedya eserinin her oynanışta toplumun durumuna göre yeniden yazılması ve yorumların aynı şekilde kişisel ve toplumsal değerlendirilmesinin güncellenmesi ile mümkün olmuştur. Bu durum ders içeriklerinin durumunu akla getiriyor. İlk dersi geçen birey yeni derse önceki dersin kazanımlarıyla ve uzman araştırmacının bilgiyi ilerletmesi yoluyla gelişme sağlıyor. Yani tragedyanın toplumu içeriğiyle toplu şekilde belli bir zihin durumuna getirdiği yani formasyon etkisi yarattığı görülür. Daha önce yazdığımız gibi yazar eserini toplumun istek ve yönelimlerine göre güncelliyor. Bu güncellemelerin içeriğinde seyirciyi sıkmamak oyunda tutmak için kendi doğası gereği şekilleniyor. Bu şekillenme kendisinden doğal bir şekilde olduğu için ne yazar ne de toplumda acı vermiyor. Doğal ilerleyen süreçte hem toplum ve yazar hem de seyirci ve toplum birbirinden beslenmektedir. Bu karşılıklı etkileşim bir değer, bir bilgi, bir tecrübe yaratacak da ve Yunan toplumunu zenginleştirmekte idi.

Tiyatro alanının güvenli bir mekânda olması girişinin sınırlı olması ve rahat olmasının sağladığı ortam düşüncede özgür olma etkisini yaratmıştır (Latacz, 2006:20-21). Tragedyanın izlenme durumu ve izlenilen alanda güvenlik endişesinin yaşanmaması ve birçok başka etkinin endişesinden sıyrılarak zihni özgürleştirmiştir. Tragedya insanda zihnin özgürleşmesine olanak sağlamıştır. Bu özgürlüğünde Tragedya biçim ve yer bağımlılığıyla sağlamıştır. Antik Yunan halkı özgürleşen zihinleriyle ve edindikleri kazanım ve sonrasında yaşanan gelişmenin genişlemesiyle felsefeyi içinden doğurmuştur.

Tragedya biçim ve yer bağımlılığıyla düşüncenin hızında bir ivme katması sebebiyle okumaktan daha fazla etki yaratmıştır. Okumak akademik beyin ister, tragedya düşünsel seviye ayırt etmez. Ayırt etmediği içinde düşünce seviyesinde bir ivme kazandırır. Tragedyanın Antik Yunan halkında oluşturduğu bir kazanımda konsantrasyondur (Latacz, 2006: 11-43). Tragedya alanının yapısı itibarıyla halkta belli bir alana dikkatini verme ve konsantrasyonunu artırma şeklinde olmuştur. Tragedyanın sahneleniş alanının iç yapısı, oturma şekli, giriş çıkış zamanları, başlama ve bitiş zamanı, koroya bakmayı zorunlu hale getiren eliptik oturma şekli, oturma sıralarının her birinin her seyircinin izlemesine saygı duyulacak şekilde aşağıdan yukarıya önlerinin kapanmayacak şekilde yapılmış olma durumu dönem insanında ilk konsantrasyon çalışması konsantrasyon laboratuvarı haline gelmiştir. Bu şekil ve zaman kaygısı alımlanışın üzerinde yüksek konsantrasyon sağlamıştır ve disipline etmiştir. Belli bir disiplin

şeklinde gerçekleşen alımlanış insanda zihinsel ivmeye katkı sağlamıştır. Günümüzde eğitim modellerinde bulunan yüksek konsantrasyon ve disiplin ilk kez tragedya alanıyla sağlanmış ve günümüz okul modellerine öncülük etmiştir.

Bir toplumda felsefe yoksa o toplum zihinleri henüz mantık örüntüsünde ilerlemiyor demektir. Felsefeyi benimsemeyen toplumlara bakış açısı olarak zihinsel durumlarının yeterli olmadığı açısından bakmak olmalıdır. Felsefenin olmadığı toplumların zihinsel durumunu iyileştirmek ilk yapılacak iştir. Bu tür toplumların kendiliğinden her gelişme ve yeniliği barındırıyor olabilmesi beklenmemelidir. İnsan kısıtlılığıyla teknolojik aletleri kullanabilir fakat zihinsel süreçler bu toplumlarda acılılığı doğurur. Varoluşsal acılılık bu tür toplumlarda bulunmaktadır. Hali hazırdaki zihinsel seviyeye gelemeyen fakat teknolojik aletleri günlük yaşantı ihtiyaçlarında kullanabiliyor olmak o toplumun zihinsel geliştiği anlamına gelmez. O teknolojiyi üretenlerin ürünü pazarladıkları insanların zihinsel durumlarını göz önüne aldıkları ve odak grubun ne yapıp ne yapamayacağını bilerek teknoloji pazarlamayı öğrendikleri düşünülür.

İlkel toplumlarda ilk yapılacak şey toplumu toplu halde yükseltmeye çalışmaktır. Önümüzde Antik Yunan halkının gelişmesi çok büyük bir örnektir. Bu tür toplumlara Antik Yunan halkının simüle edilmesi gereklidir. Antik Yunanda tragedyanın bu denli bir etkisinin nedeni o dönemdeki Antik Yunan halkının siyasi sosyal hazır bulunuşluğudur. Toplumlari ilerletmek için önce hazır bulunuşluğu kazandırmak arkasından tragedyaarla çeşitli zihinsel durumu beyinlerine alıştırmak gereklidir. Bu alıştırmayıda tragedyaaların kazanımlarıyla sağlamak gerekliliği vardır.

Tragedyalarda alımlamalar yaparken dionisos açık ve seçik olarak görülmese bile ilintili bir şekilde hep vardır. Açık seçikliğin muğlak konuşmalardan tam tersi bir zihin seviyesine getirdiği Antik Yunan halkının konuşmada, hareketlerde açıklamaya zorlamış ve nedeni ortaya koymanın bilincine vardırırmıştır. Tragedyalarda artık anlatılmak istenen her durum ve olguda açık seçikliğin isteniyor olması bulanık mantık ilkelerinin daha da azalmasına her yer ve her durum için yapılan yorumların bilgi haline gelmesine sebep oluşturmuştur. Bu durumuyula bilgi haline gelen her durum ve olgu aynı yöntemle başka bilgileri doğurmuş ilintileyerek felsefi düşüncüyü geliştirmiştir. Bu felsefi düşünce şekli bilgilerin ilintilenmesi ve konular oluşturmayla gelişme göstermiştir. Aynı önce alfabeyi öğrenmek sonra heceler oluşturmak daha sonra kelimelere ulaşarak cümlelerin oluşmasını sağlamak gibi tragedyada bir dantel gibi zihinsel durumları işlemiştir ama motifi her durum ve her ortama göre kişilere bırakmıştır.

Ortaya çıkarılan her bir motif kavramlardır. Kavramlar sayesinde insanlar doğayı anlamlandırmış ve nedensel açıklamalar sayesinde ona itibar kazandırmıştır.

Tragedyalar zamanla yazarların ve oyunların çoğalması zamanında kısıtlı olmasıyla halkı oynanacak oyunları seçmeye zorlamıştır (Latacz, 2006: 18-19). Oynanan oyunlardan elde edilen gelir yazar sayısını artırınca yüzlerce oyun ortaya çıkmıştır. Bu seçimde edebiyatta dilde dize yapısında müzikte ve dans düzeninde sanatsal bir perfeksiyona yükseltildi. Daha kaliteli yazarlar tarafından yazılan ve alınılan daha kaliteli oyunlar entelektüel seviyesi yüksek yazardan daha fazla yararlandırdı halkı. Yazarın entelektüel seviyesinin yüksek olması ve bunu belli bir kesime değil halkın her kesimine ulaştırabilmesi düşünce seviyesini geliştiren başka bir etkisidir tragedyanın. Oyunlarda döneminden yorumlanarak alınılanma halkı anokranizmden korumuştur. Dönemimiz insanının en çok yaptığı düşünce hatası anakronizm, işlem kaplam alınılanması, legal bir olaya illegal örneklerle algıma hatası ya da tam tersi, olayların kavram açıklamasının tam yapılmaması, safsata türleri sorunları düşünce hatalarının bir kaçıdır. Tragedyalar Antik Yunan halkını düşünce hatalarından varoluşsal bir acı yaşatmadan içeriği sayesinde korumuş hazır bulunuşluğu olan ve sürekli kendini güncellemeyi bilen halk tarafından sağlanmıştır.

Tragedyaların alınılanış şekli, yazarın entelektüel seviyesi, her dönem ve her zaman için oyunun yeniden alınılanış, oyunların belli bir alanda sadece bu işin yapılması, yapılma anında giriş çıkış noktalarının belirli olması, başlama bitme zamanlarının belirliliği, oyun alanının yüksek konsatrasyonu sağlamak amacı, her kişiye saygı duyularak oluşturulmuş oturma yerleri, antik yunan halkında birçok kazanımı sağlamış ve bunu halk olarak bütüncül, kavrayıcı, kuşatıcı bir şekilde yapması dolayısıyla belli bir zümreyi değil halk olarak kalkınmayı sağlamıştır. Oyunların kazanımlarında mantığın, sistemin, formasyonun, bilginin değerinin, amaç kaygısının, açık-seçikliğin öneminin, okul ortamının oluşmasının, örüntünün, metodun, güncellenmenin, empatinin, eğitimin, nedenselliğin, ilgi alanının, metodun gelişmesiyle ayrıca bunların kısa sürede toplumca oluşması ve her zaman ve kazanım durumunda yeniden güncellenme durumuyla gerçekleşmiştir. Bu kazanımlara bir işin oluş şeklinin toplumca nasıl yapılması gerekliliği de eklenince felsefe ve bilimin doğması mucize değildir yaratımdır.

Araçsal değerler bir enstrümandır. Felsefenin doğuşunun enstrümanı da tragedyalardır. İlerleme de amacın araçsallaştırılması ve başka amaçlara ulaşılmasıyla olur. Gün gelmiştir ki tragedya felsefenin aracı halindeyken, bilimin aracıda felsefe olmuştur. Felsefe bilime aracılık yapmasaydı bugün bilimden bahsedemezdik. Aynı şekilde düşünecek olursak, Antik Yunan

tragedyalarının içindeki felsefi metinler ve mesajlarda Yunan toplumunu şekillendirip ona farklı bir ivme kazandırmıştır. Özellikle oyunlarda topluma verilen mesajlar ve onların belli olaylar karşısında empati kurmalarını sağlaması bakımından Yunan tragedyaya oyunlarının çok büyük etkisi olmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM

NEDEN TRAGEDYA

Tragedyalar yaşamı tüm yönleriyle aksettirdiği ve sergilediği için, dolayısı ile felsefi anlamda filozoflarda ve onların meseleleri de Tragedya yazarlarının konusu olmaktan kaçamamıştır.

Tragedyalar, felsefenin Yunanlılarda doğduğuna ilişkin ilk dayanaklardandır diyebiliriz. Felsefe doğrudan pratik yaşamdan kaynaklanır. Yaşam tragedyalarda dinden geleneğe, günlük alışkanlıklardan toplumsal değişimlere kadar insanı çepeçevre sarar. İnsan yaşamını dikkate almadan felsefenin doğuşuna dair izleri bulmak mümkün değildir. Bu ise tragedyalarla ortaya çıkmaktadır. Çünkü insan yaşamı tek düze, denetimli, öngörülebilir ve sabit bir fenomenden ziyade, dinamik, değişken ve çok boyutludur. İşte tragedyalar yaşamı olduğu gibi yansıttığı için felsefenin ilk izleri de ancak oralarda aranmalıdır.

Dolayısıyla ana savımızı şu şekilde açıklayabiliriz: tragedyaların doğuşuna dair yeni sebep arayışları ile felsefenin başlangıç nedenlerinin ve kuruluş bağlantılarının yeniden yapılandırılması gerektiği kanaatindeyiz.

Yunan tragedyalarında felsefi düşüncenin izleri, pek çok çalışmada ihmal edilen önemli bir noktayı öngörmektedir. O da yaşam ile felsefe arasındaki sıkı ilişkidir. Felsefe mademki insan yapımıdır; akılsal ve mantıksal düşüncenin ürünüdür, o halde doğuşu da doğrudan doğruya insan yaşamına bağlı olarak açıklanmalıdır. İnsan yaşamı tragedyalarda bütün olumlu-olumsuz yönleri ve renkleriyle yansıtılmaktadır. Felsefenin doğuşu tragedyalarda yansıtılan Yunanlıların yaşamına bakılarak tespit edilebilir.

1.1. Tragedya Kavramı

“Bir tanımlama yaparsak ‘Tragedya’ şan, şeref, ün Sahibi kişilerin yüce makamlarda bolluk, bereket İçinde yaşarken, birdenbire sefalet İçine düşüp, hayatlarının hazin bir şekilde sona ermesini anlatır (Chaucer, 2018: 260).”

Felsefi düşüncenin gelişiminde önemli yapı taşlarından biri de hiç şüphesiz sanattır (Kuçuradi, 2013: 75-89). Antik Yunan dünyasının erken dönemlerinde bile sanat, düşünce ve kültürün önemli bir parçası olarak karşımıza çıkar. Tragedya da Antik Yunan toplumunun kültürel yaşamının bir parçası ve o dönem, duygu, düşünce ve inanç dünyasının aynası mahiyetinde bir sanat dalıdır. Antik Yunan’da M.Ö. VI. yüzyılda tiyatronun bir alt dalı olarak

anılan tragedya, felsefi düşüncenin de ilk izlerinin aranabileceği bir sanat türüdür (Latacz, 2006: 22-23). Her ne kadar Thespis gibi ilk büyük tragedya yazarlarının eserleri günümüze ulaşmadı ise de, tragedyanın ilk örneklerinin bu yüzyılda yazıldığı bilinmektedir. Doğa felsefesinin aynı yüzyılda yapılmaya başlandığı düşünülür ise felsefe ve tragedyanın başlangıç safhalarının yakın dönemlere denk geldiği görülecektir (Kranz, 2014: 35; Arslan, 2018: 5; Eco, 2019: 349; Zeller, 2017: 49). Dolayısıyla tragedyaları incelerken, ortaya çıktığı dönem gözden kaçırılmamalı ve bu dönem farklı boyutlarıyla ele alınıp felsefeyi hazırlamadaki yönü itibariyle değerlendirilmelidir. Eğer tragedyayı daha iyi anlamak istiyorsak, onun dinsel pratiklere olduğu kadar eski şiir biçimine göre de ne tür bir yenilik getirdiğini, hangi kesintileri ve kopuşları temsil ettiğini daha iyi ölçüp biçmek gerekir. Bunun için gereken tüm ihtiyat ile onun kökenlerinden söz etmek gerekir (Vernant ve Vidal, 2012: 254). O halde, kökenleri farklı kaynaklara dayandırılan tragedyalar nedir, hangi anlamları ihtiva eder, Antik Yunan’da neden tragedya ihtiyacı duyulmuştur ve tragedyalar neyin göstergesi olarak karşımıza çıkar? Bu sorulara sağlıklı cevapların verilebilmesi, tragedyaların kökenine ilişkin detaylı ve meşakkatli bir araştırmayı gerektirir. Bu tür bir köken incelemesi aynı zamanda felsefenin köken arayışı ile zaman bakımından paralellik arz ettiği için ayrıca önemlidir. Çünkü aynı ortamda doğan felsefe ve tragedya birbirine ciddi anlamda etki etmiştir.

1.2. Tragedya’nın Kökeni

İlyada, Odysseia, Theogonia, Persler, Kral Oudipus vb. eserlerin oluşturduğu klasikler, içeriği bakımından sabit ve statik bir alan değil, aksine, tragedyanın kökeni söz konusu olduğunda, neredeyse her şeyin tartışıldığı hareketli bir alandır (Eco, 2019: 552-585). Bundan dolayı tragedyanın kökeni aynı zamanda bir sorun olarak da karşımıza çıkmaktadır. Tragedyaların oluşum sürecinin sorunlu bir alan olmasının temel nedenlerinin başında onların kökenine ilişkin savların kesin olmayan bilgiler içermesi ve bazı varsayımlara dayandırılması gelir. Bu varsayımlar, tragedyalara ilişkin bilgisel temellerini; arkeolojik bulgular, antropolojik çalışmalar, Aristoteles’in Poetika’sında ifade edilen görüşler vb. kaynaklara dayandırır. Tarihin antik dönemlerinden günümüze kadar tragedyalar üzerine, gerek filoloji ve felsefe, gerek tarih ve sanat özellikle de tiyatro gerekse de edebiyat alanında bu türden temellendirmeye yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu kadar sınırlı kaynaklara ve sorunlu bir alana sahip olan tragedyalar, buna rağmen, araştırılmaktan geri durulmayan bir alandır. Öyleyse araştırmacılar halen bu konuda detaylı bir araştırma yapma konusunda neden ısrar ediyorlar? Tragedya’nın disiplinler arası bir özelliğe sahip olması ve özellikle de sanat, edebiyat, felsefe ilişkisine dayanması,

felsefenin Antik Yunan'daki serüveninin ilk dönemlerine denk gelmesi ve onda var olan düzene başkaldıran karakterlerin olması (Prometheus, Antigone gibi) türünden yanıtlar bu soruya karşı verilebilecek muhtemel cevaplar arasında değerlendirilebilir. Nitekim Ridgeway'e göre, edebiyat ve sanatın hiçbir alanı, gelişmiş ya da yarı gelişmiş ulusların düşünceleri ve duyguları üzerinde tiyatronun bir türü olan tragedyaya kadar etkili olmamıştır. Tragedyanın oluşum sürecini doğrudan ele alıp inceleyen ve günümüze kısmi eksikliklerle ulaşan en kapsamlı ve en saygın kabul edilen eser Aristoteles'in Poetika'sı gibi görünüyor. Doğal olarak, tragedyaların oluşumu, kökeni, niteliği vb. tartışmaların temelinde bu eser hem temel bir kaynak olarak yer almakta hem de doğal olarak büyük ölçüde belirleyici olmaktadır. Bu eserin alanındaki en temel kaynak olmasına rağmen tragedyalara ilişkin vermiş olduğu bilgilere yine de ihtiyatla yaklaşmak daha uygun gibi görünmektedir. Zira Aristoteles'in yaşadığı dönemi (M.Ö. 384-322) ve tragedyaların ortaya çıktığı dönemi (M.Ö. 536/533) düşündüğümüzde, Aristoteles'in de tragedya yazarlarıyla çağdaş olmadığını aradan geçen 200 yıldan anlayabiliriz (Latacz, 2006: 42). Elbette bu bakış açısı, Aristoteles'in tragedyalar hakkında ifade ettiklerini tamamen dışta bırakma amacı gütmemektedir; aksine ortaya konan birçok teoremin Aristoteles'in söyledikleriyle çakıştığını biliyoruz; fakat buna ek olarak bu bakış, bazı bilgilerin eksikliği söz konusu olduğundan Poetika'nın tek kaynak olarak değerlendirilmesinin sağlıklı olmadığı iddiasını taşır. Öyleyse bu kaynaktan edineceğimiz bilgilerimizin sağlamasını yapacağımız bazı ek bilgilere ve kaynaklara ihtiyaç vardır. Bu da ancak Tarih, Antropoloji ve Arkeoloji gibi yan bilgi sahaları ile sıkı bir çalışma yürütülerek başarılabilir gibi gözükmektedir.

Tragedyaların kökeni üzerine bir araştırma söz konusu olduğunda temel kaynak her zaman Aristoteles'in Poetika'sı olduğu doğrudur. Üstelik araştırmacılar arasında ayrışmalar ve birleşmeler bile Aristoteles'in ifade ettikleri üzerine düğümlenmektedir. Bu yüzden, Aristoteles'in tragedyaya ilişkin savlarını detaylı bir şekilde incelemeyi önce onun görüşlerinden hareketle ortaya konan teorilerinden kısaca söz etmek yararlı olacaktır. Dolayısıyla tragedyanın kökeni nereye dayanmaktadır, tragedyanın günümüze ulaşamamış olan Aiskhylos'tan önceki örnekleri kimler tarafından ve nasıl ortaya konmuştur? gibi soruların cevaplandırılması uygun olacaktır.

Bu sorulara cevap mahiyetinde birkaç etken sıralanabilir: (I) Tragedya, birkaç istisna hariç, hikâyelerini (Mitos) mitolojiden alır. (II) Saf Attik olmayan edebi bir lehçeyle yazılan tragedyanın koro şarkıları varlıklarını, çok açık bir şekilde Peleponnezli ve batılı Yunanların koral lirik geleneklerine borçludur. (III) Tragedya, konuşmada kullanılan bir ölçü olan iambik

trimetreden türemiştir. Aristoteles, tragedyanın ilk diyalog ölçüsünün trokhaik tetrametre olduğunu düşünür. Fakat hem tetrametre hem de trimetre İyonya'da Arkhilokhos ve onun ardılları tarafından geliştirilmiştir (Aristoteles, 2014: 19).

Yukarıda, üçüncü maddede ifade edilen düşünceler tragedyanın kökeninin Yunanistan dışında, Batı Anadolu'lu bir kökene sahip olduğuna işaret eder. Bu düşünce, ülkemizde mitoloji konusunda bir otorite olarak kabul edilen Azra Erhat tarafından da desteklenmekte ve tragedyaların Anadolu kökenli olduğu vurgulanmaktadır. Bu savın temel gerekçeleri arasında, (a) Dionysos'un Bakhos, Bromios, Euhios, Dithyrambos, İakkhos ve İobakkhos gibi isimlere sahip olmasını gösterir; çünkü ona göre hiçbir Olympos tanrısı bu kadar isimle anılmaz. Çok isimlik Kybele ve Artemis gibi tanrılarda görülür ve onlarda Anadolu kökenlidir. (b) Dionysos isminin Dio ve Nysos bileşenlerinden meydana gelmesi. Dio Latincedeki Deus'ta olduğu gibi tanrı anlamına gelmekte, Nysos ise Homeros'un İlyada destanında Trakya'da gösterdiği Nysa dağı ile ilişkilendirilmesi bir ipucu olarak değerlendirilir. (c) Dionysos dışardan gelen, Helen pantheon'una aykırı düşen bir tanrıdır ve tam da bu nedenden dolayı Dionysos'un Yunan kökenli bir tanrı olduğu göstermek için doğuş efsanesinin uydurulduğu düşüncesi ve (d) Euripides'in Bakkhalar tragedyasında tanrı Dionysos'un Anadolu kökenli bir tanrı olduğu düşüncesi belirleyici olmaktadır (Erhat, 2015: 91-96). Erhat'ın Dionysos'u Yunan pantheon'una ait bir tanrı olarak görmemesi daha önce de belirtilmiştir. Fakat Erhat'ın Dionysos'u Anadolu kökenli bir tanrı olarak kabul ettiği varsayımı tarihin çok erken dönemlerinde Herodotos'un Dionysos hakkında ifade ettikleriyle çelişmektedir. Herodotos, Dionysos adına düzenlenen törenlerden söz ederken, Dionysos'un menşeyini şöyle ifade eder:

Gerçekte Dionysos adını, ona kurban sunma törenlerini ve phallos için düzenlenen töreni Yunanistan'a sokan Melampus'tur. O, bu dini tam olarak anlayamamış, üzerindeki örtüyü aralayamamıştır, ama ondan sonra bilgiler biraz daha ileriye gidebilmişlerdir. Kesin olan bir şey varsa, phallosun şatafatlı gösteriler ve alaylar düzenleyerek Dionysos'a götürülmesi törenlerini Yunanistan'a sokan odur ve Yunanlar bugün ne yapıyorlarsa, ondan öğrenmişlerdir. Kendi hesabıma doğruluyorum, evet, Melampus derin bir bilge, kendisinde peygamberce bir güç görüyordu ve Mısır öğretisi sayesinde Yunanistan'a, öbür görenekler arasında Dionysos dinini de o getirmiştir, ama hafifçe değiştirerek getirmiştir. Zira bu tanrıya Mısır'da ve Yunanistan'da aynı biçimde tapılıyor diyemem; öyle olsaydı, yeni getirilmiş olmak yerine, ilkel ve çağdaş özelliklere aynı zamanda sahip olması gerekirdi. Mısırların bu dini ve daha başka görenekleri Yunanlardan almış olduklarını da söyleyemem. Bence en büyük olasılık,

Melampus'un Dionysos dinini Tyrlu Kadmos'tan ve onunla beraber gelip, bugün adına Boitia denilen topraklara yerleşmiş olan Fenikelerden öğrenmiş olmasıdır (Herodotos, 2016: 143).

Herodotos'un Dionysos'un nereli olduğuna dair ifade ettikleri, Homeros İlahileri (Homeric Hymnos) adlı tanrılar üzerine yazılmış şiirlerde ifade edilen pasajlarla da örtüşmektedir. Homeros İlahilerinde Dionysos'a ilişkin pasajda tanrı Dionysos'un Mısır (Aigypptos) kökenli olduğu ifade edilir:

Kimileri Drakanos dağında, kimileri rüzgârlı İkana adasında,
Kimileri Naksos adasında doğduğunu söyler senin, ey tanrısız Eiraphiota!
Kimileriye der ki, burgaçlı Alpheios nehri kıyılarında,
Yıldırım seven Zeus ile sevişip birleşmesinden doğurmuş Semele seni.
Ey Tanrı! Kimileri senin Thebai'de doğduğunu anlatır.
Fakat yalan bütün bunlar. Seni Tanrıların ve insanların babası doğurdu,
İnsanoğlundan çok uzakta, ak kollu Hera'dan gizlice.
Nysa denen bir dağın çiçekli doruğunda
Phonikia'dan çok uzakta, Aigypptos akıntılarının yakınında.

Erhat'ın savunduğu görüşün karşısında duran bir diğer isim, çağdaş araştırmacılardan biri olan Else'tir. Erhat'ın savı, Else tarafından kabul edilemez bir iddia olarak görülecektir. Zira Else göre, Yunanistan'ın farklı yerlerinde her ne olmuşsa olsun, Mısır, Meksika ve Polonezya'da tragedyaların kökeni hakkında yazılan veya var olduğu iddia edilen görüşler her ne kadar Yunan tragedyalarına benzeseler de aslında tragedyalar, M.Ö. VI. yüzyılda Atina'nın dışında dünyanın hiçbir yerinde ortaya çıkmamışlardır. Dolayısıyla Tragedyalar Atina kökenlidir. Tragedyanın oluşumuna ilişkin yukarıda öne sürülen üç nedenin dışında, Ridgeway'a göre, tragedyanın kendi temellerini üzerine inşa ettiği ve genel kabul gören altı farklı neden daha sıralanabilir: Tragedya (I) Peloponez'in bazı bölgelerinde Dor'lar tarafından icat edilmiştir. (II) Dionysos adına düzenlenen dini törenlerden ortaya çıkmıştır. (III) Satir draması gibi kırsalın dışındaki Dor bölgelerinde ve tragedyanın doğduğu varsayılan bu bölgelerdeki alt sınıflar arasında yaygın olan neşeli dithyrambos'lardan ortaya çıkmıştır. (IV) Başlangıçta birbirinden kopmayacak gibi görünen tragedyaya yönelik komik bir rahatlama türü olan Satir dramasından ortaya çıkmıştır. (V) İlk Dionysos sunağı olan Thymele'den geliştirilmiştir. (VI) Tragedya'yı uygun temellere dayandıran ilk kişi olarak kabul edilen Thespis, ilk tragedya örneklerini ortaya koymuştur. Yukarıda belirtilen farklı kaynak ve yorumların çokluğu ve farklılığı tragedyaların kökenine ilişkin farklı yaklaşımların ortaya

ıkmasına imkân tanımıştır. Fakat bu imkânın varlığı, tragedyanın kökenine ilişkin sorunun ortaya çıkmasına da neden olmuştur ve bu sorun literatürde tragedya köken sorunu olarak adlandırılır. Benzer bir durum felsefenin kökeni tartışmaları için de geçerlidir. Antik Yunan araştırmacıları, tragedyanın kökeni söz konusu olduğunda ortaya çıkan çağdaş kaynaklar eşliğinde yeniden bir değerlendirme yapmak durumunda kalmışlardır. Fakat ortaya çıkan neredeyse birçok yeni kaynak ve yorumun ortak noktası ilginç bir şekilde çoğunlukla Aristoteles'in tragedyalar hakkında ifade ettiklerinde birleşmektedir. Öyleyse tam da bu nedenle Aristoteles'in tragedyanın kökeni hakkında gösterdiği kaynakların detaylı bir şekilde incelenmesi, tragedyanın kökeni sorununa ilişkin asgari bir bakış açısı geliştirilmesi bakımından önem arz etmektedir.

1.3. Aristoteles'in Poetika'ısında Tragedya'nın Kökeni

Aristoteles'in yapmış olduğu önemli çalışmalardan birisi de temelde şiir sanatının, ilerleyen bölümlerinde ise tiyatronun da ele alındığı ve özellikle de tragedyaların kökeninin incelendiği Poetika' sıdır. Poetika, Platon'un en az onun kadar yetenekli öğrencisi Aristoteles tarafından, kendisinin Devlet kitabında Homeros ve onun şairliğinden etkilenenlerin şiirlerinin konuları hakkında yaptığı eleştirilere karşı bir nevi savunma olarak yazıldığı kabul edilmektedir. Young tarafından şüphe götürmez bir şekilde öne sürülen yukarıdaki savın Aristoteles'in Poetika'yı yazmasının arka planındaki bir kaygı olup olmadığını bilmiyoruz; fakat Platon'un şiire karşı mesafeli ve eleştirel tavrına karşılık Aristoteles'in, şiiri daha farklı yorumladığı açıktır. Aslında daha açık bir ifadeyle söylersek, şiir söz konusu olduğunda Platon daha çok şiirin içeriğiyle ilgilenirken, Aristoteles şiirin içeriğinin yanında formuyla da ilgilenmiştir. Dolayısıyla, Aristoteles şiir sanatının biçimini incelerken sınıflandırma metodunu (Diaeresis) neredeyse bütün eserlerinde olduğu gibi kullanmış ve epos'u, tragedya'yı, komedya'yı, dithyrambos şiirini form açısından sanki cins, tür ayrımı yaparcasına bir ayrım yaparak, alt başlıklara bölmüş ve tanımlamıştır. Peki, Aristoteles'e göre tragedya nedir ve kökenleri nereye dayanmaktadır? Aristoteles'in tragedyaya ilişkin ilk tanımı şöyledir: “Şimdi, epiğin ve tragedyanın ayrıca komedyanın yazımı ve dithyrambos sanatı, flüt ve kithara sanatlarının çoğu, bütün bunlar, aslına bakarsanız genelde taklidin (mimesis) formlarıdır.” Bu tanıma üç farklı noktadan yaklaşmak mümkündür: Birincisi, tragedyanın şiir türleriyle değil, şiir sanatıyla birlikte incelenmesi. İkincisi, tragedyanın bir mimesis olarak tanımlanması. Son olarak da, tragedyanın kithara ve flüt gibi enstrümanlarla birlikte kullanılarak yukarıda sayılan şiir sanatlarıyla müzik arasında bir bağ kurulmasıdır. Bu bakış çerçevesinde varılmak istenen

nokta, yukarıda yapılan tanımda olduğu gibi tragedyanın şiir ve müzik ile olan ilişkisine yapılan vurgu ve mimesis olarak tanımlanmasıdır (Aristoteles, 2014: 149).

Burada tragedyayı tragedya kılan asıl özellik onun neyin taklidi olduğudur. Aristoteles, tragedyanın komedyadan ayrılan yönlerinden birinin komedyada ortalamadan daha kötü karakterler taklit edilirken tragedyada ortalamanın üstündeki daha iyi karakterlerin taklit edilmesi olduğunu ifade eder. Burada karakterden kastedilen şey, kişilerin kendileri değil aksine onların eylemleridir. Aristoteles açısından tragedyanın neyi taklit ettiğine dair daha net bir açıklama şöyle yapılabilir: Tragedyalar, kişilerin değil, tersine onların eylemlerinin, mutluluk ve felaket içinde geçen hayatlarının bir taklididir (Aristoteles, 2014: 23-24). Yani, tragedyadaki karakterlerin eylemlerinin çift yönlü olması tragedyanın trajik yönüne vurgu yapar. Bu taklit eylemlerinin, ortalamanın üstündeki seçkin kimselere ait olması ise trajikliği artıran bir başka unsur olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle tragedya, ahlak, erdem ve değerler ile de ilgilidir. Ancak tragedya doğası gereği trajik olan, zıt uçlara yönelen hal ve duygulara karşılık gelen bir etkilenme durumudur.

Taklit aracılığıyla aynı eylemler hem hikâye etme (Homeros gibi) hem de etkinlik ve eylem içinde gösterme (Aristophanes gibi) yoluyla farklı şekillerde taklit edilebilir. Sophokles'in bazı eserlerinde her iki taklit etme yolunun yer almasından dolayı, bazıları bu tip eserlerin "drama" olarak isimlendirilmesini istemişlerdir. Elbette bu eserlerin drama olarak adlandırılmak istenmesinin temel nedeni, eylem halinde bulunan kişileri (drontas) taklit etmesidir. Tam da bu nedenle, Doria'lılar, tragedya ile komedyayı bulduklarını iddia ederler (Aristoteles, 2014: 3). Dolayısıyla mimesis olarak tanımlanan tragedyalar, bu özelliklerinden dolayı sadece Dor'ların bir icadı olarak karşımıza çıkmakla kalmayıp, aynı zamanda tragedyanın kökenin dayandırıldığı kaynaklardan biri olarak gösterilmesi hasebiyle de önem arz etmektedir.

Tragedyanın kökenine ilişkin önemli bir ipucu da tragedya ve şiir arasında kurulan bağlantıdır. Eski ozanlar tarafından kullanılan iambik ölçüsü ve epik şiir türleri daha sonraları tragedya ve komedyada da kullanılmıştır. Daha doğrusu tragedyalar, onlardan evrimleşerek yavaş yavaş kendi formunu kazanmışlardır. Homeros'un ahlaksal iyiyi konu alarak yazdığı İlyada ve Odyssea'sı tragedyanın, gülünç olanı dramlaştırarak yazdığı düşünülen Margites ise komedyanın ilk örneği temsil eder. Bugün hem ağlanacak hem de gülünecek unsurların birleşiminden doğan durumu ifade etmek için trajikomik adlandırması kullanılmaktadır. Tragedya ve komedyanın oluşturulduktan sonra ozanları eğilimlerine göre epik şiir yerine

tragedya, iambik şiir yerine ise komedya türlerinde eserler yazılmıştır (Aristoteles, 2014: 18). Bu noktada dikkat etmemiz gereken husus, tragedya'nın kökenlerinin şiire dayanması ve ilk örnekleri olarak Homeros'un Ilyada ve Odysseia destanlarının gösterilmesidir. Homeros'u tragedya yazarlarına ilham veren biri olarak değerlendiren bir kişi de Platon'dur: "Bütün o güzel tragedyalari yaratanların ilk ustası, yol gösterini Homeros'tur" (Platon, 2011: 335). Bu bağlamda, Platon ve Aristoteles'in metinlerine sadık kalarak, tragedyanın kökenine ilişkin bir diğer kaynağın Homeros'un şiiri olduğu yorumu yapılabilir. Tam da bu bağlamda, Kaufman, Yunan tragedyalarının Homeros'un olağanüstü kişiliğinden esinlendiği sadece tarihsel bir gerçek olduğunu kabul eder; ancak buna ek olarak bu tarihsel gerçekliğin ötesinde tragedyaların daha temelde Homerosçu bir ruhtan doğduğunu da iddia eder.

Aristoteles'in tragedyanın kökenini dayandığı ve bu yüzden üzerinde en çok tartışılan temel savlardan bir diğeri ise dithyrambos'tur. Tragedya başlangıçta doğaçlamadan doğmuş ve bu doğaçlama, dithyrambos'u yönlendiren ya da dithyrambos'a öncülük eden lider kişinin korobaşının konuşmalarıdır. Tragedyanın kökeninin dithyrambos'a dayandırılması haliyle ilk dithyrambos örneğinin nerede, ne zaman ya da kim tarafından söylendiği gibi soruları gündeme getirir. Bu sorulara muhtemel cevaplardan birini Herodotos vermiştir:

Arion kitara çaldı ve kimsenin kendisinden bir adım öne geçmesine dayanamazdı ve dithyrambos adlı dinsel havayı, bizim bildiğimiz, ilk olarak düzenleyen ve Korinthos'ta çaldıran da odur, bu adı da kendisi koymuştur (Herodotos, 2016: 15).

Bu cevap ışığında bir değerlendirme yapıldığında; (I) Dithyrambos'u ilk kez söyleyen ve hatta ismini koyan Arion'dur ve tragedya Korinthos menşelidir. (II) Eğer tragedya, dithyrambos'u söyleyen kişilerin doğaçlamalarından doğmuşsa ki Aristoteles'e göre öyledir, o zaman tragedyanın kendisinden türetildiği bir diğer kaynak Arion'un ilk söylemiş olduğu dithyrambos'tur ve Arion da ilk tragedya ozanıdır denebilir.

Platon, Yasalar'da şarkı türlerinden söz ederken dithyrambos ile ilgili şöyle bir ifade kullanır: "Zannedersem bir de Dionysos'un doğumu hakkında olan ve "dithyrambos" diye isimlendirilen bir şarkı türü de vardı" (Euripides, 2010:27). Aristoteles, Platon ve Herodotos'un belirttiği dithyrambos aynı ise ortaya şu sonuç çıkıyor: Tragedyanın kökeni, başlangıçta Arion'un Dionysos'un doğumu hakkında doğaçlama söylediği bu şarkı türüne, yani dithyrambos'a dayanır. Bunun yanında, Dionysos'un isimlerinden birinin Dithyrambos olduğu da biliniyor. Bakkhalar tragedyasında Dionysos'u yıldırımdan kurtarmaya çalışan Zeus oğluna Dithyrambos hatta bir diğer ismi olan Bakkhos diye seslenir:

Gel, Dithyrambos, baldırıma gir,
 Bir erkeğin rahminde büyü.
 İstiyorum ki, ey Bakkhos, Thebai seni
 İki kere doğmuş tanrı diye
 Ansın ve kutlasın. (Euripides,2019:8)

Tragedyanın kökeninin bir şarkı türü olan dithyrambosa dayanması ne anlama gelir ya da bir anlamı var ise ne olabilir? Tragedyanın kökeninin dithyrambos'a dayandırılması on dokuzuncu yüzyılda yapılan yorumlardan birine, Nietzsche'nin yorumuna çok yakın gibi görünmektedir: Nitekim Nietzsche Yunan tragedyasının, Apolloncu imgeler dünyasıyla boşalan Dionysosçu koro (dithyrambos) olarak anlaşılmasını isterken (Nietzsche, 2016: 54), aslında temelde çok yeni bir kökenden söz etmiyordu. Zira onun işaret etmiş olduğu köken daha önce de doğrudan ya da dolaylı bir şekilde ifade edilmiştir. Fakat burada daha temel olan nokta Nietzsche'in tragedyayı öncekilerin işaret ettiği aynı kökenlere dayandırması değil, daha ziyade onun da tragedyanın kökenini dayandığı kaynağın Tanrı ve dithyrambos arasında yani doğal olarak tanrı ve tragedya arasında kurulan tanrı merkezli bir ilişkiye işaret etmesidir. Nitekim Dithyrambos, Atina'daki demokrasi yönetiminde almış olduğu biçimiyle Dionysos onuruna okunan bir ilahiydi; fakat mutlaka onu anlatmazdı. Bir flüt eşliğinde, orkestranın ortasındaki altların çevresinde bir halka halinde toplanmış elli oğlan çocuğu veya erkekten oluşan bir koro tarafından okunması (Thomson, 2004: 182), tragedyanın dini bir ritüel sonucu ortaya çıkmış olabileceğini ve tragedyanın ilk kaynağının gerçekten de kalabalığın şarap sarhoşluğunda, tek kişilerin ses vermesiyle ve coşkulu, olasılıkla esrik bir dans içinde doğaçlama söylediği Dionysos şarkısından ortaya çıktığını gösterir (Latacz, 2006: 50).

Aristoteles'in tragedyanın kökenini işaret ettiği son kaynak ise satyr tarzıdır. Tragedya yazarlarının yapmış oldukları yeniliklerle olgunlaşan tragedya, satyr oyunlardan gelen gülünç dilin değişmesiyle nihayet bir ağırbaşlılık kazanmıştır. Burada kaynak olarak işaret edilen, tragedyanın bizatihi satyr oyundan türediği şeklinde olmayıp sadece başlangıçta tragedyanın komik ve dansa yakın bir satyr tarzı, yani başlangıçta kullanılan ortak bir yazım tarzıdır. Antik Yunan edebiyatı çerçevesinde bakıldığında satyr ve tragedya aynı sınıfta yer alırlar. Bu yüzden Aristoteles tragedyanın kökeninin satyrikon'dan geldiğini söylerken haklı gibi görünür. Onun tragedyanın kökenine ilişkin söyledikleri doğruysa, dithyrambos'ların bazen satyr'ler tarafından söylenen şarkılar olduğunu kabul edebiliriz (Lesky, 1978: 32). Lesky'nin ifade ettiği bu kabulün önemli olmasının nedeni, tragedya kavramını bir araya getiren tragon ve odia

bileşenlerinin anlamlı bir birlikteliğe sahip olmasına işaret etmesidir. Başka bir deyişle, tragedya bir keçi şarkısı mı yoksa keçi kılıklılarının söylediği şarkı mı? Benzeri soruların cevaplanması açısından önem arz etmektedir. Bu iki bileşenli sözcüğün detaylı bir araştırması bir sonraki bölümde sözcüğün etimolojik kökeni göz önünde bulundurularak ne türden bir şarkı olduğu açıklanacaktır.

1.4. Tragedya Kavramının Analizi

Günümüze ulaşan en eski tragedya örneği Aiskhylos'un M.Ö. 472'de yazdığı bilinen Persler adlı eseridir. Bu eser, tragedyaların oluşum sürecinin başlangıcında yer almayan; fakat belli bir yetkinlik sürecini tamamladıktan sonra verilen bir tragedya ürünü örneğidir. Nitekim birbirini kovalayan ve belli bir biçim kazanan tragedyaya Aiskhylos da oyuncuların (Hypotritai) sayısını birden ikiye çıkarıp, koronun yapıttaki payını azaltıp başrolü dialog'a bırakarak yeni bir ekleme yapmıştır (Aristoteles, 2014: 19). Peki, bu belli yetkinliğe ulaşmış ve günümüze sadece 33 tanesi ulaşan tragedya nedir ve tragedya kavramı neyi ihtiva eder?

Tragedya kavramı, Bakchos (Dionysos) Şenlikleri'nde teke kurbanına eşlik eden şarkı; tragedya; trajik olay ve keçi şarkısı (goat-song) τραγωδία gibi sözlük anlamlarına sahiptir. Tragos ve oide sözcüklerinin birleşimiyle ortaya çıkan bu kavram, gerçekten bir keçi şarkısına mı yoksa daha farklı bir şeylere mi işaret ediyor? Eğer ima ettiği şey keçi şarkısı ise ne türden bir şarkıdır veya keçi şarkısı ne anlama gelir? Şayet keçi şarkısı ifadesi kurban edilen hayvanın adına karşılık gelen bir adlandırma ise tragedya bu durumda o kurban etme duygusunun ifadesi olan bir vecd ile söylenen ilahi ya da sanatsal bir yakarış ya da dua etme biçimi olabilir. Karmaşık bir yapıya sahip olan Tragedya kavramın anlamı üzerine bundan dolayı çok farklı teoriler öne sürülmüştür:

Keçiye benzer satyrlerin korosudur. Satyrleri temsil etmeyen bir koroya işaret eder; fakat bu korodaki kişilerin giydikleri antik kıyafetler dini ya da başka bilinmeyen antik nedenlerle keçi derisi ile kaplıdır. Ya ödülü keçi olan ya da kurban olan bir keçi için yapılan dans korosuna işaret eden şeydir. Ödül olarak verilen bir keçi ile birlikte yürürken söylenen şarkıdır. Keçi kurban etme şarkısıdır. Keçi şarkısıdır.

Attik köylülerin geleneklerinde kurbanlar, bağbozumları ve şarap şenlikleri vb. emarelerin çoğu bir tek şeye, Dionysos'a işaret eder. Dolayısıyla tragedyanın kökeni, Dionysos onuruna düzenlenen köylü Yunanların festivallerine dayandırılmıştır. Bu yüzden festivallerde köylü bir şarkıcı, ödül olan keçiye kazanmak için trajik bir şarkıyla yarışır (Lesky, 1978: 34-35).

Görüldüğü üzere, tragedya kavramının anlamı üzerine öne sürülen tezlerin çoğu zorunlu bir şekilde Aristoteles'in tragedyanın kaynaklarından biri olarak gösterdiği satyr'e dayanır. Satyr'ler de mitolojiden bildiğimiz kadarıyla belden yukarısı insan ve belden aşağısı at ya da teke olan bir tür canlıdır. Peki, bu türden bir yaratığın söylediği şarkının trajik olmasının ne tür bir anlamı olabilir? Bu türden trajik bir şarkının anlamı bizatihi satyr'lerin kendileriyle açıklanamaz. Dolayısıyla, tragedyanın sadece bir keçi şarkısı olarak anlaşılmaması gerekir. Nitekim tragedyaların, Dionysos onuruna düzenlenen Lenaeler ve Büyük ve Kentsel Dionysialar şenliklerinde sahnelenen oyunlardan ortaya çıkmış olduğu yaygın olarak kabul edilmektedir. Bu oyunların başlangıç dönemlerinde çılgınca hareketler yapan kalabalıklar, Satyr'ler gibi giyinir, yüzlerine is, kırmızı boya ve başka bitki sıvıları sürer, başlarında çiçek çelenkleriyle dere tepe dolaşırlardı ve bunu da sadece aşırılık ya da zevk olsun diye yapmazlardı. Baharın aniden beliren şiddetli etkisi, böyle bir taşkınlığı yapmak için burada da yaşamsal güçleri artırır, kendinden geçmiş durumlar, sanrılar ve kendi büyüüne inanç her tarafta ortaya çıkar ve aynı ruh haline sahip yaratıklar gruplar halinde ülkeyi dolaşırlardı (Nietzsche, 2011: 12).

Nietzsche'nin ifade ettiği ruh hali farklı olmasına rağmen, satyr kılığında dolaşan varlıkların, bir esrik hal içerisinde yapmış oldukları eylemlerin tanrısal bir dayanağı olduğundan tragedya kavramı, en azından günümüzden bakıldığında bir anlama sahip olmayan keçi şarkısı değildir. Daha ziyade mimesis yoluyla insan-tanrı, insan-kader ve insan-zorunluluk arasında kurulan trajik ilişkinin sanatsal bir dışavurumu olarak anlaşılmaya daha müsaittir. Dolayısıyla, tragedya kavramı sadece keçi şarkısı anlamının dışında yukarıda belirtilen diğer anlamlarıyla birlikte anlaşılmalı ve kullanılmalıdır.

Tragedyanın bu türden kavramsal bir analizi ortaya konduktan sonra belki de sorulması gereken bir diğer soru şu olmalıdır: Bu türden bir kökene sahip olan tragedyanın tanımı ve konusu nedir? Tragedyanın tanımı ve konusu, yukarıda ifade edilen kavramsal analizle ne tür bir ilişkisi içindedir? Bu husus da tartışılmalıdır. Tragedyanın kavramsal analizi yapıldığına göre artık tragedyanın ne türden trajik bir şarkı ya da ne türden trajik bir yakarış konusu olduğu incelenebilir.

1.5. Tragedyanın Tanımı ve Konusu

Aristoteles tragedyayı, soylu, tamamlanmış ve belirli bir uzunluğu olan bir eylemin taklidi olarak tanımlar (Aristoteles, 2012: 25). Söz konusu tanım, tragedyanın belli sınırlar içerisinde ortaya konan eylem taklidinden ibarettir. Dolayısıyla bu tanımdan tragedyanın sadece

eylemi taklit ederken sahnelenen bir şarkı olduğu söylenebilir. Peki, bu şarkıyı trajik yapan unsur/lar nelerdir? Tam da bu noktada, yani trajik olanın ne olduğu noktasında, tragedyanın tanımı ve konusu birleşir. Zira tragedyaya trajik karakteri veren unsurlar kişi ve kişilerin eylemleridir. Tragedyanın konusu olan kişi ne erdem ve adalet bakımından öteki insanlardan üstündür ne de kötülüğü ya da acımasızlığı yüzünden mutsuzluğa düşmüştür; insanlar arasında büyük bir üne sahip ve mutluluk içinde yaşayan, ama bir hata (apapria) yüzünden mutsuzluğa yuvarlanmış kişidir (Aristoteles, 2012: 45). Tragedyanın konusu, trajik bir hataya bağlı olduğundan taklit edilen eylem, izleyicilerde uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla onların bu tür duygulanımlardan arınmasını sağlar (Aristoteles, 2012: 41). Bu trajik hatadan arınma, bir mitos içerisinde baht dönüşü (Peripetie) ve tanınma (Anagnorisis) araçlarıyla ortaya konur ve trajik kavramı bu iki aracın eyleminin taklit edilmesiyle (Mimesis) desteklenir. Aristoteles, taklide trajik karakteri kazandıran mitosun iki ögesi olan baht dönüşü (Peripetie) ve tanınmayı (Anagnorisis) şöyle tanımlar:

... ‘baht dönüşü’, olan bitenin tam ters yöne doğru değişmesidir; bu da söylediğimiz gibi, olasılığa ve zorunluluğa göre olur. Sözgelişi Oidipus’ta Oidipus’u sevindirmek ve annesine ilişkin korkusunu yok etmek için Oidipus’a gelen kişi, ona gerçekte kim olduğunu açıkladığında amacının tam tersi bir etki yaratır; Lynkeus’da ise öldürülmek amacıyla ona eşlik eden bir başkası -Danaos- vardır. Ancak olaylar öldürülmek amacıyla götürülenin kurtulması, berikinin ise ölmesiyle sonuçlanmıştır.

Adının da gösterdiği gibi ‘tanınma’, bilgisizlikten bilgiye geçiştir; bu da, mutluluk ya da mutsuzluk bakımından belirlenmiş kişilerin dostluğuna ya da düşmanlığına yol açar. En güzel tanınma, baht dönüşüyle birlikte bulunandır; sözgelişi Oidipus’ta vardır bu. Kuşkusuz başka türden tanınmalar da vardır: Cansız varlıklara ya da gelişigüzel nesnelere ilişkin tanınmalar, birinin bir şey yaptığını ya da yapmadığını öğrenmeye bağlı olan tanınmalar gibi. Ne ki ilk söylenen tanınma öyküye ve eyleme en uygun olanıdır. Böylesi tanınma ve baht dönüşleri, acımaya ve korkmaya neden olur; tragedya böyle duygular uyandıran eylemlerin taklididir temelde (Kranz, 2014: 221-227).

Olan bitenin tam tersine dönmesi ve bilgisizlikten bilgiye geçiş süreçlerinde taklit edilen eylem, trajik unsura vurgu yapar ki bu da metnin başında işaret edilen şarkının ve yakarışın neden ve ne türden bir trajedi olduğunun kanıtı olarak kabul edilebilir. Nihai olarak tragedya, trajik bir hata sonucunda meydana gelen eylemin kişide uyandırdığı acıma ve korkma duygularından arınmak için taklit ettiği trajik şarkı ve yakarıştır.

Walter Kranz trajik olanı, insan zekâsıyla uzlaştırılamayan bir karşıtlık olarak tanımlar. Yani beklenen ya da rasyonel olan bir gelişme değildir. Bu trajik karşıtlık tanrı-tanrı, tanrı-insan, insan-insan vb. ilişkilerde ortaya çıkar. Bundan dolayı, tragedyanın konusunun belirleyici öğelerinden biri de tanrılardır. Tragedyalarda tanrıların tayin ettiği bir yaşam tasavvuru belirgindir. Oyundaki tanrısal müdahalenin imkânı tragedyanın yer aldığı hayali dünyayı tanımlar. Bu dünya Yunan mitolojisinin geleneksel tanrıları tarafından kontrol edilir (Euripides, 2012: 84). Bu kontrol kimi zaman insan biçimine bürünen tanrıların insan yaşamlarına dâhil olarak, onların yaşamlarının yönünü değiştirmeye kadar varmaktadır. Buna bir örnek verecek olursak:

Tannlar değişik biçimlerde

Karışıyor insan yaşamına;

Olmasını beklediğin olmuyor,

Ummadığın başına geliyor (Euripides, 2012: 84).

Tragedya doğrudan gerçek olanı değil fakat olması muhtemel konuları ele alır ve bunu yaparken insanın yaşam karşısındaki varoluş kaygısını trajik bir mitos ile dile getirir. Dolayısıyla kurmaca olarak yazılan ve oynanan bu oyunlar, özünde bir hakikat ve olanın karşısında neden müdahale şansımız olmadığı gerçekliğini kabullenme çabasıdır. Bu anlayışın trajik olması belki de, olanın, insanüstü bir varlık, yani tanrı tarafından tayin edilen bir kadere dayanmasıdır. Bundandır ki tragediyaların ele aldığı konular ile tanrı ve doğal olarak din arasında sıkı bir bağ vardır. Bu aradaki sıkı bağın insan dünyasında oluşturduğu etki Yunan tragediyalarının din ile ilişkisini anlamak açısından önemli bir hususa vurgu yapar. İşte bu süreç ileride felsefenin doğuşuna da tesir ederek din, sanat ve felsefe ilişkisi problemlerini öne çıkaracaktır.

1.6. Tragedya, Din ve Felsefe

İnsan, yaşadığı evreni kozmolojik, teolojik ve antropolojik açıdan düşünerek, bu yapının temelinde var olan veya varsayılan mutlak gücün ne olduğunu araştıran, sorgulayan, yanıt arayan bir varlıktır. Bu süreç içerisinde felsefecilerin töz, arkhe ya da ilk neden olarak kabul ettikleri hakkında, kesin olmasa da, varsayım ve inançlara dayanarak teoriler geliştirdikleri bilinmektedir. Dolayısıyla insan, töz, arkhe ya da ilk nedene inanarak ya da inkâr ederek ama temelde bir şeylerin var olabileceğini varsayar. Tragedyalar tam da bu anlamda insan dünyasına içkin bir dinsel ilişkiler ağını irdeler. Daha açık bir ifadeyle, tragedya insan zekâsının çözmekte tıkanıdığı veya değiştirmeye gücünün yetmediği durumlarda ortaya çıkan bir inanç ağına işaret

eden bir söyleme başvurur. Bu dinsel ilişki, insanın yaşadığı dünyayı ve evreni anlama veya anlamlandırma açısından ehemmiyet arz eden ve bir anlamda insan tarafından kurulması zorunludur. Yani tragedya, değer dünyamızdan çok anlam dünyamıza ait olan bir insan eseridir diyebiliriz. Çünkü değerler ya da ahlaki eylemler doğru-yanlış veya uygun-uygun olmayan kıstaslarla belirlenebilen ve cevap şansı nispeten daha fazla olan bir alana işaret ederken, tragedya bizim istesek de istemesek de değiştiremeyeceğimiz bir hakikatin varlığı karşısında duyulan trajik bir varoluş duygusudur. Anlam, olup biten ve kaçınılmaz olanın anlaşılmasında öne çıkarken değer dünyası, seçim imkânlarının birden fazla olması durumunda ortaya çıkar. Bu yüzden tragedyalar, anlam dünyasına ilişkin bir çeşit iç sancısı ya da duygusudur denilebilir.

Tanrı ve din gibi metafizik kavramları Antik Yunanların baktıkları, kabul ettikleri veya reddettikleri noktadan ve onların anladıkları gibi anlamamanın kolay olmadığı hatta hiç kolay olmadığı üzerinde tartışmaya bile gerek yoktur. Bunun iki tür temel zorluk içerdiği söylenebilir. Birincisi, Antik Yunanların tanrı ve din dendiğinde tam olarak ne anladıklarını bilemiyoruz, ancak ne anlamış olabilecekleri üzerinde kafa yorabiliriz. İkincisi, onların ne anladıklarına ya da anlamış olabileceklerine dair bilgiden biz ne anlıyoruz? Antik Yunanların tanrıdan ve dinden ne anlamış olabileceklerini ve tragedyayla olan bağlantısını açıklamadan önce Varro'nun teoloji hakkında yapmış olduğu sınıflandırmadan söz etmek yerinde olacaktır. Varro'ya göre teoloji, mitsel, doğal ve sivil teoloji olmak üzere üçe ayrılır. Bunlar arasındaki mitsel teolojinin kökenleri, masal ve öykü gibi anlamlara sahip Yunan mitosundan türemiştir. Mitsel teoloji özellikle şairler tarafından kullanılmıştır. Varro'nun yapmış olduğu teoloji tasnifindeki mitsel teoloji, Antik Yunan'ın ilk dönemlerine, yani felsefe öncesi hatta belli bir anlamda felsefi dönemi de kapsayan Antik Yunan din anlayışına uygun düşmektedir. Nitekim Homeros ve Hesiodos'un şiirlerindeki kozmogonik ifadeler mitsel teolojinin en güzel örneklerdir ve bunlar aynı zamanda tragedyaların da ilham kaynağı ya da ilk örnekleridir.

Selam size, Zeus'un kızları,
Verin bana o büyülü sesinizi,
Kutlayım benim dilimden ölümsüzler soyunu,
Onlar ki doğdular Toprak ana ve yıldızlı Gök'ten,
Karanlık Gece'den, suları acı Deniz'den.
Söyleyin nasıl doğdu tanrılardan önce
Toprak ana, ırmaklar, şişkin dalgalarıyla engin Deniz,
Pırıl pırıl yıldızlar ve üstümüzdeki sonsuz gökler.

Sonra nasıl onlardan
 Her varlığı borçlu olduğumuz tanrılar,
 Nasıl paylaştılar şanları şerefleri,
 Ve nasıl yerleştiler kıvrım kıvrım Olympos'a,
 Anlatın bunları, ey Mousalar,
 Ta başından başlayıp anlatın,
 Ne vardı hepsinden önce anlatın (Hesiodos, 2016: 6-7).

Zeus'un kızları olan Mousaların, Hesiodos'a fısıldadıkları bu kozmogonik hakikat, Antik Yunanların mitsel din anlayışına bir örnek olduğu gibi aynı zamanda, Pre-Sokratik doğa filozoflarının da cevap aradığı hususlardı. Nitekim “Ne vardı hepsinden önce” sorusuna metnin sonraki bölümlerinde bir cevap verilmektedir. Bu cevap, felsefi anlamda düşünürsek, oluşun temelindeki ana maddenin ne olduğunun cevabıdır. Doğa filozoflarının terminolojisiyle söylersek, bu arkhe'nin ne olduğu sorusuna verilen ilk yanıtlardandır: “Khaos hepsinden önce var olan” (Hesiodos, 2016: 7). Hesiodos'un işaret ettiği ilk nedenin, yani Khaos'un önemi, filozofların tutarlı bir şekilde ortaya koydukları arkhe arayışı gibi bir arayış olup olmamasından değil, felsefenin mitsel teolojiyle olan içeriksel bağını göstermesi açısından önemlidir. Nitekim mitlerin felsefi içeriği harekete geçirip bu içeriğe dini bir hava kazandırmakta en çok payı olan şey, bizzat tanrıların eski mitlerini teoloji haline getiren Hesiodos'un Theogonia'sıdır. Dahası, Hesiodos'un Theogonia'sını kendisinden kısa bir zaman sonra ortaya çıkacak olan felsefenin hazırlık safhalarından biri olarak görmemek için hiçbir sebep yoktur (Jeager, 2012: 27). Bunun yanında, Homeros'ta da evrenin oluşumuna dair savlar bulunmaktadır ki bunlar theogoniaya paralel olarak doğan kozmogoniyadan başka bir şey değildir. Homeros'un, “Tanrıların atası Okeanus'la, ana Tethys...” savı, evrenin oluşumundaki bir ana maddeden söz etmektedir. Nitekim Platon'a göre Homeros, Okeanus tanrıların yaratıcısı, Tetys de anneleri sözcükleriyle her şeyin akıştan ve hareketten meydana geldiğini ifade eder. Nitekim felsefeyle ilk uğraşanların (ilk filozofların) çoğu her şeyin temelinde yer alan ilkelerin yalnızca madde biçiminde olduğunu düşünmüşlerdi (Aristoteles, 2015: 19).

Felsefe tarihinde her şeyin temelinde yer alan ilk ilkenin “su” olduğunu iddia eden ve ilk filozof olarak kabul edilen Thales'in evreni anlama metodu, Homeros ve Hesiodos'un aynı konudaki dünya görüşlerinden çok farklı değildir. Öyle ki Thales'in su dediği ilk maddeye Homeros Okeanus, Hesiodos ise Khaos diyordu. Bu türden benzerliklerin Homeros ve Hesiodos'un filozof olarak anılmasına yeter sebepler olup olmadığı farklı bir tartışma konusudur,

ancak burada dikkat çekilmek istenen nokta, mitsel teoloji aracılığıyla öne sürülen ana madde anlayışının ilk filozoflara evreni anlama ve açıklama konusunda mucizevi bir yöntem ve düşünme şekli sağlamış olmasıdır. Ancak Homeros ve Thales'in evrenin temelinde kabul ettikleri ilk madde olan “su” veya “okeanos” kavramlarının Mezopotamya kökenli olan Enuma Eliş’lerden (Babil Yaratılış Destanı) alındığı artık bilinen ve kabul edilen bir gerçekliktir. Enuma Eliş’te suya atfedilen değer ile Homeros’un atfettiği değer fazlasıyla benzeşmektedir. Hatta F.M Cornford Bilgelğin başlangıcı adlı kitabının İyonya kozmolojisi bölümünde Miletoslu filozofların elementlerinin çoğunun daha önceden kutsal ve yaratıcı bir güce sahip olunduklarının bilindiğini söyler (Cornford:2021:221,275)

Henüz Yukarının adı gökyüzü değil iken,
Aşağıya yeryüzü denmez iken,
Apsû vardı. [Tanrıların] ileri geleni, babasıydı o.
Ve onların hepsini doğuran Tanrıça Tiamat vardı.
Ve [Apsû ve Tiamat] sularını birbirine karıştırdılar.
Henüz [tanrılar için] bir giparu-evi bile yapılmamıştı, kamış evler kurulmamıştı.
Tanrıların hiçbirisi ortada yok iken,
Esameleri okunmuyor iken, kaderler yazılmamış iken,
Suların içinde tanrılar yaratıldı. (Enuma Eliş, 2018:3)

Homeros ve Hesiodos’un şiirlerinde ifade ettikleri, Aristotelesçi bir bakışla, insanları hayrete düşüren ve felsefenin başlangıç safhasında etkili olan bu mitosların ele aldıkları konular ve konuların ele alınış biçimi Antik Yunan’a has bir ifade etme tarzı değildir. Homeros ve Hesiodos şiirlerinde ifade edilen mitlerle Mezopotamya kökenli olan Enuma Eliş, Babil yaratılış efsaneleri, arasında yukarıdaki pasajda gösterilen türden benzerlikler vardır. Fakat bu benzerlik bir etkilenme olarak okunmalı ve evrenin gerçekliğine ilişkin metodik bir benzerlik olarak anlaşılmalıdır. Bu yüzden Antik Yunan felsefesinin kökeninin bu kaynağa dayandırılması doğru bir yorum olmayabilir; çünkü Pre-Sokratik filozofların Homeros ve Hesiodos’un ifade ettiklerinden etkilendikleri açıksa da bunlar arasındaki en sıkı bağın sadece problemin kendisi ve ele alınış yöntemi ile sınırlıdır. Bu türden bir yöntemle felsefesini inşa edenlerin iyi örneklerinden biri Parmenides’in kendi felsefesini temellendirdiği “Doğa Üzerine” adlı şiirinde hakikati Tanrıça Dike’den nasıl öğrendiğini ifade ettiği mitsel yolculuktur.

Ve Tanrıça beni nazikçe buyur etti, aldı eline sağ elimi, söyledi bana doğruca şu sözleri:

Ey delikanlı! Ölümsüz sürücüler eşliğinde,
 [25] atlarca taşınarak gelen evimize, hoş geldin,
 kötü kader değil neden olan çıkmama bu yola,
 zira bu yol dışındadır insanların gezindiklerinin,
 ama hem hak hem de adalet. Zorunlu ama hepsini öğrenmen;
 bir yandan Hakikatin iyice yuvarlanmış sarsılmaz yüreğini,
 [30] bir yandaysa fanilerin içinde hakiki inanç olmayan sanılarım.

Ancak bunları da öğren, yani fanilerin aldanişlarını ve bunların kabul edilebilir olmaları gerektiğini tüm evreni kuşatan seferin boyunca (Parmenides, 2015: 23).

Parmenides'e hakikatin öğretildiği bu mitsel yolculuk yeni bir öğrenme yöntemi değildir. Zira ondan çok daha önce Hesiodos'un benzer bir yöntemle hakikati öğrendiğini aşağıdaki pasajdan açık bir şekilde anlayabiliriz.

Bir güzel ezgiyi onlardan öğrendi Hesiodos bir gün Ulu Helikon'un yamaçlarında koyun güderken,

İlkin şu sözleri söylediler bana
 Kalkanlı Zeus'un kızları, Olympos'un tanrıçaları:
 "Siz, ey kırlarda yatıp kalkan çobanlar,
 Dünyanın yüz karası zavallı yaratıklar!
 Sizler ki hep birer karınsınız sadece,
 Biz yalan söylemesini biliriz gerçeğe benzer,
 Ama istersek dile getiririz gerçekleri de."

Böyle konuştu ulu Zeus'un kızları ve çiçek açan bir defneden koparıp Güzel bir dal verdiler bana asa diye,

Sonra tanrısal sesler üflediler içime Olacakları ve olmuşları yüceltmek için,
 Ölümsüz mutlular soyunu kutlamak için (Hesiodos, 2016: 3-4).

Filozof olan Parmenides ve şair olan Hesiodos'tan yapılan bu alıntıların ortak noktası hakikati arama ve öğrenme yöntemlerinin benzerliğidir. Tüm bunlar değerlendirildiğinde Homeros ve Hesiodos'un şiir diliyle anlatılan kozmogonik anlayışları, Antik Yunan felsefenin başlangıç safhasında yer alan önemli faktörlerden biri olarak kabul edilebilir. Nitekim Aristoteles, insanları başlangıçta felsefe yapmaya iten şeyin hayret olduğunu söyler. Tabii ki ona göre hayret etmek bilgisizlikle, daha doğrusu bilme konusu yapılan şeyin bilinmemesi ile orantılıdır. Yani, kişi söz konusu şeyi bilmediğinden hayrete kapılır. Aristoteles, hayretin

tetikleyicisi ya da ön koşullarından biri olarak mitosu işaret eder: Mitosu seven bir anlamda felsefeyi sevendir. Çünkü mitos hayret verici şeylerden meydana gelir (Aristoteles, 1996: 84). Bu bakımdan Homeros ve Hesiodos'un şiirleri, mitos seven kişilere önemli ölçüde hayret edecekleri ve üzerine düşünebilecekleri malzeme bırakmıştır. Bu hayret eden kişilerden bazılarının filozoflar olduğu söylenebilir. Burada filozof olmayı belirleyen en önemli ölçüt bu mitsel miras ile yetinmeyip kendi açıklamaları ve akıl yürütmelerini de işin içine katarak kolektif bilgiyi bireysel akletmeler ile aşmaya çalışmalarıdır. İşte mitostan sofosa oradan da philosophos'a geçiş bu süreçlerle gerçekleşmiş gözükmektedir.

Homeros ve Hesiodos'un, felsefenin başlangıcında etkili olan, kozmogonik bakışın yeterince anlaşılabilmesi ve kabul edilebilmesi için Tanrı kavramının Antik Yunandaki politeist yapısına vurgu yapmak gerekir. Zira Antik Yunan'ın mitsel teolojisindeki tanrılar sadece Olympos tanrıları (Zeus, Hera, Apollon, Eros, Aphrodite, Themis, Dike, ...) değil; fakat aynı zamanda Homeros'un aşağıda işaret ettiği fiziki tanrılar da mevcuttur (Gilson, 1999: 26):

Zeus çok yarlı Olympos'un doruğundan buyurdu,
Tanrıları toplantıya çağırın dedi Themis'e.
O da dört bir yana gidip buyurdu tanrılara,
Gelin Zeus'un evinde toplanın dedi.
Okeanus'tan başka hiçbir ırmak gelmemezlik etmedi,
Gelmemezlik etmedi hiçbir Nymphe,
ne güzel korularda, ne dere kaynaklarında oturanlar,
ne de yeşeren çayırarda oturanlar (Homeros, 2015: 433).

Buradan da anlaşılacağı üzere Okeanus ve Nympha gibi fiziksel ve canlı tanrılar da vardır. Öyle ki, felsefi anlamda akılcı düşüncenin başlatıcısı kabul edilen Thales bile, mitlerden devşirdiği görüşüyle başlangıçta, bütün fiziksel varlıkların bir ölçüde canlı olduğu fikrini benimsemişti. Homeros'un şiirlerinde dile getirdiği bu tanrı algısı, felsefe ve mitsel teoloji arasındaki ilişkiyi daha da derinleştirir. Homeros'un şiirlerinde işaret edilen bu fiziksel tanrılar, Pre-Sokratik filozofların arkhe diye tanımladıkları ilk nedenlere olan benzerliği bakımından din (mitsel din) felsefe arasındaki bağlantı açısından önem arz eder. Doğa filozofları evreni düzenli bir bütün olarak kavramaya çalışırken ve onun arkhe'sini araştırırken teologların soyağacı incelemelerinden, dasmos ya da başlıca Tanrıların yetki alanı ve görevlerinin belirlenmesi fikrinden faydalanmışlardır. Dolayısıyla, Homeros ve Hesiodos'un şiirlerinde dile getirdikleri yaşam tasavvuru, Platon'un deyişiyle, Yunanlığın kurucu öğelerini teşkil eder. Bu minvalde

değerlendirildiğinde, Homeros'un ilk filozof olduğunu söyleyen Aristoteles bu savında pek de haksız sayılmaz; çünkü Homeros bir dünya görüşünün habercisi, dünya ve hayatın bir yorumcusudur (Kranz, 2014: 9).

Homeros ve Hesiodos'un habercisi oldukları dünya görüşü, bazı filozoflar ve tragedya şairleri tarafından eleştirilse de birçoğu tarafından benimsenmiş görünmektedir. Dolayısıyla Homerosçu bir ruhtan meydana gelen tragedyalar, Antik Yunanların düşünme yollarının bir ürünüdür (Lesky, 1978: 10). İlk filozofların da bu ruhtan beslendiği kabul edildiğine göre, Antik Yunan felsefesi ile tragedyalar arasındaki paralellik ve etkileşim hiç de sürpriz olmamalıdır. Antik Yunanların düşünme şekli, bütün insanlık tarihinde olduğu gibi din, tanrı, kader, zorunluluk kavramlarıyla doğrudan ilişki içerisindedir. Bu düşünme şeklinin daha iyi anlaşılabilmesi için tezimizin ana konusu olan tanrı ve kader kavramlarının anlamlarının izleri Antik Yunan tragedyalarında detaylı bir şekilde ele alınmalıdır. Bu ortaya konduğunda tragedyalar ile antik felsefe arasındaki ilişki de kendiliğinden ortaya çıkacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

ANTİK YUNAN FELSEFESİNİN VE TRAGEDYASININ ORTAYA ÇIKIŞI

Antik Yunan felsefesinin ve tragedyasının ortaya çıkışında Yunan dünyasının önemli bir unsuru olan mitoslar incelenmelidir. İnsanın evrene ve daha sonrasında kendi varlığına dair sorduğu sorular mitoslar ile açıklanmıştır. “Mit insan uygarlığının temel bir parçası olur, ilkel insancın ve ahlaki bilgeliğin bildirgesidir” (Malinowski, 2000: 99). Mitoslar insanın bilgisizliği aşmak, bilgi oluşturabilmek adına verdiği çabadır. “Mitin anlattığı öykü, topluluk üyelerinden başkasının anlayamayacağı kapalı türden bir bilgi oluşturmaktır” (Eliade, 2001: 24). Felsefeden ve tragedyadan önce “Yunan dünyasında evren unsurlarının düzenlenmesinde başvuru başlıca kaynak mitoslar olmuştur. Düşünce tarihinin ilk evren anlayışları mitoslarca üretilmiş, insanoğlu, kendisine ve çevresine ilişkin ilk düşüncelerini mitoslar aracılığıyla ifade etmiştir” (Uslu, 2009: 3).

Antik Yunan uygarlığı doğayı, evreni, tanrıları, insanı anlamak, açıklayabilmek için sözlü kültürün ve öykülemeci anlayışın etkisiyle belirli anlatılar, mitoslar yaratmıştır. “Mitos sadece mevcut bir tasarımı hikâyeleştirip anlatı formu haline getirir. Kendi açıklamasını ve konumlanmasını zamansal bir olay formu içinde sunar” (Cassirer, 2011: 28). Mitos bir tasarımı hikâyeleştirirken neden sonuç ilişkisi kurmuştur. “Modern çağlardaki nedensellik kavramı, insan düşüncesi kadar eski olan niçin sorusu... Mitos da şeylerin ‘niçin’i sorusunu sorar ve kendisine özgü bir theogoni ve kozmogoni geliştirir” (Cassirer, 2011: 41). Mitosun neden sonuç ilişkisindeki tüm tasarımlar, tasvirler mitik olarak kavranmıştır. Mitos ile anlamlandırılan şeyler mitik düşünceyi ve kavramları ortaya çıkarmıştır.

Mitik düşünme ne kadar gelişirse, tasvir o kadar karmaşık ve dolaylı bir hal alır. Düşünce artık yalnızca ‘neden’ ve ‘sonuç’u, başka bir içerikten ortaya çıkan içerikler olarak kavramakla ve bu ortaya çıkmış olanın salt varlığına yoğunlaşmakla yetinmez. Ayrıca düşünce, bu ortaya çıkanın formunu sorar ve bu formu genel bir kurala bağlı kılmaya çalışır (Cassirer, 2011: 42).

Mitostaki düşünceyle, mitosta ortaya çıkmış olanın varlığıyla yetinmeyen bilimsel düşünce ve sanatsal yaratıcılık tüm bunları yeniden değerlendirilmiştir. Bu aşamada mitik düşünceler, kavramlar felsefeye ve tragedyaya yansımıştır. Felsefe ve tragedyaya doğa, evren, insan üzerine düşünmeye başladığında, daha öncesinde yer alan mitosları yorumlamıştır. Antik Yunan felsefesinin ve tragedyasının ortaya çıkışında mitoslar yer almıştır. Felsefede ve

tragedyada yer alan mitik düşünce ve kavramlar nedir? Mitos ile felsefenin, mitos ile tragedyanın ilişkisi nedir? Bu soruların cevaplanabilmesi için Antik Yunan felsefesinin ve tragedyasının temelini oluşturan mitoslar, mitsel düşünce anlaşılmalıdır (Aydın, 2013).

Mitos “söylenen ve duyulan söz; bir toplumda öykü biçiminde canlı olarak yaşayan eski gelenek ve görenekler bağlamı, insanlığın en eski yaşantı ve düşüncelerinde dile gelmiş olan öyküler; ulusların en eski yaşantılarının simgesel olarak dile gelişi” (Akarsu, 1998: 163) anlamına gelir. Antik Yunan uygarlığında mitos halkın imgelem ürünü olarak ortaya çıkmış, evrene, tanrılara ve insana dair anlatılardır. “Mitos dilde gerçekleşen düşünsel aydınlanma sürecini nesnel bir şeye dönüştürür ve bu süreci kozmogonik süreç olarak ifade eder” (Cassirer, 2011: 137). Kosmogoni (evrenin yaratılışı) mitoslarının “evrenin oluşumu ve gelişmesi üzerine bilim öncesi mitolojik, dinsel öğreti” (Akarsu, 1998: 76) işlevi vardır. Evrenin, tanrıların ve insanın nasıl var olduğunu anlatan bu mitoslar kutsaldır. Yunan mitoslarındaki tanrılar evrensel düzeni sağlayan ve insanların yaşamına egemen olan güçlerdir.

Yunan tanrıları kişiler değil güçlerdir. Yunanlılar kutsal bir güç düşünebilirler. Yunan tanrıları dünyanın dışında değildir. Dünyanın tamamlayıcı parçalarıdır. Zeus ile Olymposlu tanrılar ne fiziksel evreni, ne canlı varlıkları ne de insanları yaratmıştır. Bu tanrılar, evrenin çerçevesi, dayanağı olarak var olmayı sürdüren ilkel güçler tarafından yaratılmıştır. Böylelikle tanrılar öncesiz sonrası değildir. Yalnızca ölümsüzdürler. Tanrılar öncesiz sonrası olmadıkları gibi her şeye gücü yeter, her şeyi bilir değildirler. Kutsal güçlerin doğası, rekabetler ve çatışmalar doğuracak kadar çeşitlilik gösterir. Karşıtlıklar ve çatışmalar varasıya dünyada varolan tanrılar insanların işlerine karışır. Tanrılar insanlarla aynı evreni paylaşır, ama bu evren aşama düzenin bulunduğu, kat kat bir dünyadır, bu katların birinden diğerine geçilmez (Vernant, 1996: 102-107).

Antik Yunan’da mitos sadece doğaüstü varlıkların, tanrılar ile kahramanların yaşadıklarını anlatan hikâyeler değildir. Mitoloji bu nedenle, salt ardışık olarak tasarlanmış tanrılar öğretisi değildir. Sürekli karşılaşılan mitolojik nitelikli çoktanrıcılık, sadece, insanlığın bilincinin gerçekten aynı bilinç aşamalarından geçtiğini kabul etme yoluyla açıklanabilir. Birbirini izleyen tanrılar gerçekten arka arkaya bilinci ele geçirmiştir. Tanrılar tarihi olarak mitoloji, sadece yaşantıda üretilebilmiştir; o, yaşanan ve deneyimlenen bir şey olmalıdır (Cassirer, 2005: 10). Antik Yunan’da mitoslar kültürel özün taşıyıcısı olmuştur.

M.Ö. 5. yüzyıl Yunan dünyasının başlıca sorunu, yazgının evren düzenindeki hâkimiyetiydi ve bu da evren düzeninde bir belirsizlik unsurunun öne çıkmasına yol

açmaktaydı. Bu durum insanı evren düzeninde iddiasız bir konuma yerleştiriyor, bu da insanın yeryüzündeki ıstıraplarının başlıca kaynaklarından biri olarak görülüyordu. O dönemin Yunan insanı, daha akli, ahlaki ve adil bir evren düzeni arayışındaydı. Tragedya sanatı, böyle bir ortamda ahlak ve yazgı sorunlarına yöneldi ve bu uğurda mitosları yeniden yorumlama yoluna gitti. Antik Yunan'ın çoktanrılı düzeninin baş tanrısı olan Zeus'un, mitosun gelişim süreci içinde giderek önem kazanması, akılla, bilgelikle, adaletle ve yasayla ilişkili hale getirilmesi Yunan mitosunun kendi içinde bir düzen arayışı olduğunu göstermektedir. Felsefenin ortaya çıkış sürecini, Yunan mitosunun kendi içindeki bu arayışlarla başlatmak gerekir (Uslu, 2009: 13-25).

Mitos “önemli bir kültürel güçtür. Mit ilkel insanı bir tür bilimsel dürtü ve bilgi açlığıyla donatır. Soyun kutsal öğretisi olan mitoloji, ilkel insana yardımcı olan güçlü bir araçtır” (Malinowski, 2000: 95). M.Ö. dokuzuncu yüzyıla kadar uzanan Antik Yunan mitoslarının en önemli yaratıcısı ise Homeros ve Hesiodos'dur. Antik Yunan uygarlığının kültürel unsurlarından biri olan mitos, tarihsel süreçte başlıca dört görünüm kazanmıştır. A. Homeros'un, M.Ö. sekizinci-dokuzuncu yüzyıla dayandırılan *Ilyada* ile *Odyseia* isimli eserleri. B. Hesiodos'un M.Ö. yedinci-sekizinci yüzyıla dayandırılan *Theogonia* ile *İşler ve Günler* (*Erga kai Hemera*) isimli eserleri. C. M.Ö. altıncı yüzyıl dolaylarında ortaya çıkan ve Dionysos (Bakchüs) kültüne dayanan Orphik-Pythagorasçı gizem öğretileri. M.Ö. beşinci yüzyılda artış gösteren mitos sorgulamaları. Yunan mitosunun tarihsel süreç içinde bunca farklı görünümde ortaya çıkmış olması, Yunan dünyasının yaşadığı kimi düzen sorunlarıyla ilişkilendirilebilir. Bu yüzden Yunan mitosunun gelişim sürecini izlemek Yunan dünyasında düzen sorununun tarihsel gelişimini incelemek anlamına gelir. (Uslu, 2007: 9-10).

Hesiodos'un mitoslarında ve Orpheus öğretilerinde insanın doğayla, tanrıyla olan ilişkisi ve bu ilişkinin yarattığı yaşam anlatılmıştır. Bu nedenle “Yunan dini bir, inançlar, inaklar dizgesi olmaktan çok bir kılğı, bir davranış biçimi, bir içsel tutumdur” (Vernant, 1996: 90). Bu içsel tutum da insanın kendisiyle, yaşamıyla ilgili bilmediği şeye yazgı, moira adı vermiştir. Moiranın bir diğer adı heimarmamedir, “bölüşülüp pay edilmiş (bir parça), kader, yazgı” (Peters, 2004: 142) anlamına gelir. Mitoslarda “Yunanlıların evren düzenini ve insanın evrendeki konumunu açıklamak için başvurdukları yazgı (moira), adalet (dike), yasa (momos) gibi bazı temel kavramlar” (Uslu, 2009: 25) yer alır. Bu kavramları felsefe ve tragedya yeniden yorumlamıştır.

Hesiodos başlangıca sonsuz bir boşluk olan Khaos'u yerleştirmiştir. Evren ve tanrılar bu boşluktan doğmuştur. Tanrılar daha sonra beş insan soyu yaratır. Tüm bunlar “Yunanlılar için mitik bir gelenek, olağanüstülüğüne karşın hakikidir. Mit hakikati söyler, fakat mecazi anlamda hakikati” (Veyne, 2003: 82-85). Mitik düşüncede yer alan hiçbir şey insanın gerçek yaşamından koparılmaz. “Mitos temelli düzende gerçek olan ile düşüncede olan ayrımı yoktur, mitos temelli düzen, varoluşum birliği ve parçalanamazlığı düşüncesine dayanır” (Cassirer, 2005: 48-67).

Mitosun felsefeyi ve tragedyayı etkilemiş olan bir diğer özelliği bellek ve zaman yaklaşımıdır. Zeus'un babası olan Khronos üzerinden bu durum açıklanabilir. “Bir kişileştirme olarak Zaman, Khronos, felsefi kosmologyalarda bir yer edinmeden önce yarı mitik kozmogonilerde ortaya çıkar. Özellikle tragedya yazarlarımda esas unsurdur” (Peters, 2004: 188). İnsan Khronos'un (zamanın) içinde unutmayı ve anımsamayı yaşar.

Şu ya da bu biçimde anımsama bir unutmayı içerir. Bellek, akılda tutma ve anımsama (anamnesis) arasında bir fark vardır. ‘Bellek’in kişileştirilmiş biçimi ise Kronos'un kız kardeşi olan tanrıça Mnemosyne'dir, Musalafın anasıdır. O her şeyi bilir. Musalar şarkılarını, en baştan, dünyanın ortaya çıkışından, tanrıların oluşundan, insanlığın doğuşundan başlayarak söylerler. Bu yolla ortaya çıkarılan geçmiş, şimdinin geçmişinden de öte bir şeydir. Onun kaynağıdır. Mitos aracılığıyla insan varlığın özüne ulaşmaya çalışmıştır, mitosun yarattığı anımsama ile olayları zamansal bir çerçeve içine yerleştirmek yerine varlığın özüne ulaşmaya çalışmış, başlangıçtan geleni, ilk gerçeği ortaya çıkarmaya çalışmıştır (Eliade, 2001: 157).

“Mitik zaman, gerçek kozmik bir iktidar, sadece insanı değil, aynı zamanda tanrıları da bağlayan bir güç haline gelir” (Cassirer, 2005: 174). Mitik zamanda insan sadece evrenin ve tanrıların varlığını değil, kendisinin ve kendisinden önce yer almış olan geçmişin varlığını çözmeye, anlamaya çalışmıştır. Mitosun yarattığı anlamlar felsefenin, tragedyanın tohumlarını taşır. “Halkların yaratıcı dehasının ve uygarlığın bilinçli sanatının edebi biçimlerinde kullanılır” (Molinowski, 2000: 147).

Yunan mitosları insana kusurlu varlığı sebebiyle ne yapması, nasıl davranması gerektiğini anlatmıştır. “Kendini bil”, “ölçülü ol” mitosların en önemli öğretileridir. Bu öğretiler Antik Yunan kültürünün erdem anlayışını taşır, aristokrat ahlak yasalarını oluşturmuş ve daha sonra felsefede, tragedyada yer bulmuştur. Yunan mitolojisinde insanı kusurlu bir varlık olarak anlatan Orfecilik M.Ö. altıncı yüzyılda ortaya çıkmıştır. Orfecilik bir tür Dionysos tapımıdır. “Önemli yeniliklerine karşın Orfeciliğin gelenekleri Hesiodos'çu gelenek üzerine

kurulmuştur, mitoslardaki öğretilere, aristokrat ahlak yasalarına karşı çıkmıştır” (Thomson, 2004: 170).

Umut tehlikelidir, sevgi tehlikelidir, çok fazla şey için çabalamak tehlikelidir, tanrılara özenmek tehlikeli; her şeyde ölçülü ol, elindekiyle yetin. Orfeciler insanları bu korkak ve sindirici bağlardan kurtarmışlardı. Tüm yaşam çaba ve savaşımdır ve insan, yarışı yeter ki cesaretle koşsun, bunda acizlik ya da haysiyetsizlik diye bir şey yoktur, tersine zaferin ödülünü kazanabilir ve bir tanrı olabilir. Bütün bunlarda Orfeciler demokratik hareketin nesnel gizli güçlerini ortaya koyuyorlardı; geriye derin uykusundan uyanmış olan halkın, bu gizemciliği eyleme dönüştürmesi kalıyordu (Thomson, 2004: 178).

Orfeciliğe ait bu düşünceler felsefeyi ve tragedyayı etkilemiştir. Orfeciliğin “tanrılara ilişkin soyut kavram ve simgeleri sonraki düşünürleri etkilemiş, benzer ifadeler geliştirmeye yöneltmiştir. Orpheusçulukta mitos görünümüne bürünen logos, Ön-Sokratik bazı filozoflarda doğa alegorisine dönüşmüştür” (Uslu, 2007: 17-22).

Orfeci öğretiyeye göre yaşam, Titanların günahından dolayı insanın ödediği cezadır. Onun ölümsüz parçası ölümlü olanın içinde saklıdır; tin, bedende hapsedilmiştir. Beden, tinin mezarıdır. Bizler, uygun gördükleri zaman bizleri yaşam hapisanesinden salıverecek olan tanrıların köleleriyiz. Bütün yaşam, ölümün bir denemesidir. Tin ancak ölüm yoluyla hapisanesinden kurtulup bedenin kötülüklerinden sıyrılabilir. Yaşam ölümdür, ölümse yaşam. Ölümden sonra tin yargıya çekilir. Eğer beden sağaltılamayacak kadar derinden çürümüşse, Tartarus’un yer altı hapisanelerinde sonsuz işkenceye teslim edilir. Sağaltılabilir gibiyse, temizlenir ve ıslah edilir, sonra da cezasını yenilemek üzere tekrara dünyaya gönderilir. Beden lekesiz üç kez yaşadıktan sonra sonsuza kadar salıverilir ve gökte kutsal kişilere yoldaşlık etmeye gider (Filiz, 2014: 9,17).

Mitoslar, tanrılar ile insanların beraber yaşadığı dünyada bir düzen olması gerektiğini anlatmıştır. “Mitos temelli düzenin insanı da tıpkı bizim gibi dış dünyayla uzlaşmak, nesnelerin henüz belirli bir biçime kavuşmadığı kargaşa durumunu aşmak, düzenli ve anlamlı bir evrende yaşamak istemişlerdir. Bunun için bizim kuramlar ürettiğimiz yerde onlar mitos üretmişlerdir” (Uslu, 2007:7). Yunan mitoslarında insan ile tanrı arasındaki ya da tanrıların kendi arasındaki çatışma evrensel düzeni bozmamalıdır. Mitoslarda yer alan çatışmalar yeni bir düzenin sağlanması ile sonlanır. Çatışmanın sonunda bir uyumun oluşması beklenir. Yunan mitoslarındaki düzen ya da uyum düşüncesi harmonia olarak adlandırılır. “Karşıtların harmanı, uyum, uyuşum, bağdaşım, harmoni” (Peters, 2004: 136). Harmonia, Hesiodos’un Tanrıların

Doğuştan eserinde Aphrodite ile Ares'in birleşmesinden doğan bir çocuktur (Hesiodos, 939. satır), "Zeus'un Kadmos'a hediye ettiği eştir" (Cömert, 1980: 54). Harmonia tanrılar soyunda yer alan bir isim olmanın dışında, mitoslarda uyumu, düzeni anlatır. "Yunan uygarlığı, insan ile dünyayı birbirine eklemler. Kavgada ve mücadelede, çok varsıl bir dostluk ortaya çıkaracak şekilde bu ikisini birbirine karıştırır, bunun adı uyumdur, armonidir (harmonia)" (Bonnard, 2004: 37). Mitos evrendeki bilinmezliği, karşıtların çatışmasını harmonia düşüncesi ile çözmeye çalışmıştır. "Mitos temelli düzenin insanı nesnelerin henüz belli bir düzene kavuşmadığı kargaşa durumunu aşmak, düzenli ve anlamlı bir evrende yaşamak istemişlerdir. O halde mitos, insanın evrene düzen atfetme çabalarının ilk biçimi olarak görmek gerekir" (Uslu, 2009: 4).

M.Ö. beşinci yüzyıla gelindiğinde, insan evreni ve evrendeki yerini anlamak için belirsiz, bilinmez olan yazgı kavramını açıklamak, adil bir yaşamda var olmak istemiştir. İnsan "içinde yaşadığı bu dünyayı anlamaya, onun ne olduğunu, nasıl olduğunu söylemeye, kendi kullanımına almak istediği bu yasaları öğrenmeye, anlamaya çalışır" (Bonnard, 2004: 22). İnsanın düşünsel hareketliliği yerleşik inançlarda, öğretilerde değişiklik yaratır. Antik Yunan felsefesi ve tragedyası böyle bir ortamda ortaya çıkmıştır. Antik Yunan uygarlığının kültürel unsurlarından biri olan mitoslar yeniden yorumlandığında felsefenin ve tragedyanın ortaya çıkmasını sağlayan koşullar oluşmuştur. "Mitler yerini bugün hala mitoloji dediğimiz ve XVIII. yüzyıla kadar yaşayacak olan şeye bırakır" (Veyne, 2003: 65).

2.1. Felsefe Kavramı

Günümüzde kullandığımız "felsefe" kelimesi Yunanca kökenli bir kelimedir. Yunancası "philosophia" kelimesidir. Arapçaya "felsefe" şeklini alarak geçen bu kelime, Arapçadan dilimize geçmiştir. İki kelimedenden meydana gelen, bileşik bir sözcük olan philosophia "bilgeliği sevmek" anlamındadır. İlk kelime "philia" "sevgi" anlamında, ikinci kelime "sophia" "bilgelik, bilgi" anlamındadır (Cevizci, 2010: 3).

Kindi, yukarıdaki felsefe tanımına benzer bir tanım yapmıştır. Ona göre: "Felsefe, hikmet sevgisidir." Filozof seven anlamına gelen "fela" ve hikmet anlamına gelen "sü-fa" kelimelerinden türemiş birleşik bir kelimedir. Kindi başka felsefe tanımları da yapmıştır. Bütün bu tanımları yaparken eskilerin yaptıkları tanımlar demiş, kendisinden önce geçen filozofların hakkını teslim ederek bize örnek olacak güzel bir ilim ahlakını miras bırakmıştır. Kindi'ye göre felsefe, insanoğlunun ortaya koymuş olduğu değerlerin kıymet ve derece bakımından en üstünüdür. Kindi ikinci olarak felsefeyi "insanın gücü ölçüsünde var olanların hakikatini

bilmesidir.” şeklinde tanımlar. Filozofların bilgi elde etmekteki amacını, gerçeğe ulaşmak ve gerçek bilgiyi davranışlarına yansıtmak şeklinde açıklar. Gerçek bilgiye ulaşmanın ancak o bilgiye ulaştıracak sebepleri bilmekle mümkün olduğunu söyleyen Kindi, başka türlü gerçeğe ulaşamayacağımızı belirtir. Kindi’ye göre felsefe, anlamı olmayan sözlerle değil anlamı olan sözlerle ilgilenir. Felsefenin uğraştığı alan, anlamı olan sözlerdir. Anlamı olan sözler ise ikiye ayrılır. Bunlar: Külli (tümel) veya cüz’i (tikel) şeklindedir. Sonsuz olanın bilgisini kuşatmanın mümkün olmadığını söyleyen Kindi, cüz’iler sonsuz olduğu için felsefenin onları incelemediğini belirtir. Külli ve sınırlı olan varlıkların hakikatinin bilgisi kuşatılabildiği için felsefe bunlarla ilgilenir. Kindi’nin yukarıda yapmış olduğu ikinci tanım Aristoteles’in, *Metafizik* isimli eserinde bulunabilir. Kindi’nin üçüncü bir felsefe tanımı şu şekildedir: “Felsefe insanın gücü yettiği ölçüde yüce Allah’a benzemesidir.” Kindi bu tanımla, insanın felsefe ile en yüksek derecede ahlaki davranışa kavuşabileceğini anlatmak istemiştir. Yoksa burada kastedilen insanın ilahlaşması değildir. Felsefenin dördüncü bir tanımı “Felsefe ölümü tercih etmektir” şeklindedir. Kindi, önceki filozofların ölümden kasıtlarının fiziki anlamda ölüm olmadığını, bunun nefsin arzu ve şehvet gibi isteklerinden kurtulmak olduğunu kastettiklerini söyler. Kindi, “Felsefe, sanatların sanatı ve hikmetlerin hikmetidir” şeklinde felsefenin tanımlanmasının sebebini diğer ilimlerin temeli felsefedir, diyerek açıklar. Kindi önceki filozofların bir başka tanımını şu şekilde aktarmıştır: “Felsefe, insanın kendini (nefsini) bilmesidir.” Kindi bu tanıma oldukça değer vermiş ve tanımdan etkilenmiştir. İnsanın cisim, nefis ve arazlardan meydana geldiğini söyleyen Kindi, nefsin cisim değil cevher olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla kendisini tanıyan bir insan, arazlarıyla birlikte cismi de tanır. Bunun yanında insan, cisim olmayan cevheri bildiği gibi, ilk arazı da bilir. Sonuçta bu bilgilere sahip olan, bütün bilgilere de sahip olur. Kindi, eski filozofların insana “küçük alem” dediklerini söyler. Kindi, ikinci tanıma benzeyen başka bir tanım daha vermiştir. Bu tanıma göre: “Felsefe, insanın gücü ölçüsünde ebedi ve külli olan varlıkların hakikatini, mahiyet ve sebeplerini bilmesidir.” Kindi, bu tanımın felsefenin konusunu verdiğini söyler. Felsefenin temel görevini ise, Allah ve âlem hakkında soru sormak olarak açıklar (Cevizci, 2010: 4-5).

2.2. Mitostan Felsefeye Geçiş

Antik Yunan felsefesinin doğuşu, oluşumu incelenirken dünyanın gelişimi ile ilgili en eski öğretilerden, bilimsel düşüncenin öncesindeki anlayışlardan bahsedilir. Walther Kranz ‘Antik Felsefe adlı kitabında, bilimsel felsefede yer alan sorunların Homeros’un *Ilyada* ve *Odysssea* destanlarında kapalı bir şekilde bulunduğunu belirtmiştir (Kranz, 1994: 1).

Homeros'un M.Ö. sekizinci yüzyılda yarattığı Ilyada ve Odysseia destanlarındaki insana dair gözlemler ve tanrılar ile ilgili sorgulamalar iki yüzyıl sonra gelişecek olan felsefede, bilimsel düşünme yöntemiyle yeniden sorgulanmıştır. Bu durum şunu gösterir, Antik Yunan felsefesinin bilimsel düşünceye geçmeden önceki süreci M.Ö. sekizinci yüzyıla kadar uzanmaktadır. “Aristoteles’e göre ilk filozof, M.Ö. onuncu yüzyılda yaşadığı sanılan Homerostur. Homeros’un destanlarında olup bitenlerin anlamı üstüne bir araştırmada tektanrıcılığa doğru bir eğilim ve ilk nedenin ne olduğu yolunda merak sezilmektedir” (Hançerlioğlu, 2006: 466). Walther Kranz bu durumu şöyle açıklar:

“Homerostun dünyası baştan aşağı tanrılarla dolu olan esrarlı bir dünyadır; ancak burada insan istencinin de büyük bir önemi vardır, bu istenç kahramanca davranmada olduğu gibi acılara katlanmada da kendini gösterir. Tanrı istencinin insan istenci karşısındaki durumunun ne olduğu sorusunu aydınlatmaya çalışması pek önemlidir, bu sonraki felsefede istenç özgürlüğü diye adlandırılan sorundur” (Kranz, 1994: 1).

İnsan istenci ile tanrı istenci arasındaki çatışma mitolojinin olduğu gibi felsefenin de asal konularından biri olmuştur. Antik Yunan mitolojisi tanrı istenci ile insan istenci arasındaki çatışma üzerine kurulmuştur. “İstenç: İnsanın tasarımları ve görüşleri üzerinde bilinçli bir düşünüp taşınma ile seçerek ve tavır alarak eyleme karar verme yeteneğidir. İstenilmiş olanı gerçekleştirmeye karar verme ve yerine getirme gücüdür” (Akarsu, 1998: 108). Yunan mitolojisinde tanrının istenci insanın istencinin önüne geçmiştir. İnsanın istencini, iradesini yok sayan tanrılar insanın yazgısını belirlemiştir. İnsan, yazgısına karşı koymaya çalışmıştır. Kendi istencinin karşısında duran tanrı istenci ile çatışmıştır. Homerostun destanlarına ve diğer mitoslara bakıldığında Antik Yunan mitolojisinin ve felsefesinin ele aldığı konulardan, sorunlardan biri, insanın varoluşu ile yazgı arasındaki çatışmadır. Mitoloji ve felsefe arasındaki bu ortak konu ya da sorun üzerinden şu sorulabilir:

Mitoslarda anlatılmaya başlanan ‘tanrı istenci ile insan istencinin çatışması’ Antik Yunan felsefesinde nasıl yer almıştır? Mitoloji ve felsefe arasındaki ilişki nedir?

“Bilim, çok uzun zaman sadece başka bir form damgaladığı, çok eski bir mitik miras saklar” (Cassirer, 2005: 11). Felsefe ile bağdaşmayan ancak Antik Yunan felsefesinin özellikle ilk dönemi ile ilişkisi olan mitoloji bu nedenle önemli olmuştur. Mitos anlatıcısı Homerostun ve Hesiodos Antik Yunan felsefesinin doğuşunda hep yer almıştır. “Aristoteles, Metafiziğinin birinci kitabında, ilk felsefe tarihi denemelerinden biri olan bu taslakta, bu en eskilerin, yani eski ozanların, bu konular üzerinde eski filozoflardan daha önce düşünmüş olduklarını, yalnız bilimsel olarak değil de, dine bağlı kalarak düşündüklerini söyler” (Gökberk, 2002: 18).

Mitoloji ve felsefe arasındaki ilişki incelenirken, mitolojinin dinsel, inançsal olan yanını, duyguyla (pathos) ile kavrayışını, felsefesinin ise bilimsel, düşünsel yanını, logos (akıl) ile kavrayışını açıklamak gerekir.

Yunanca'da mythos, ister bir anlatı, ister bir konuşma, isterse bir tasarımın söylenmesi söz konusu olsun, dile getirilen sözü gösterir. Sözler güçlü bir dinsel yük taşıdığına bile, halk yığınının yasak olan gizli bir bilgiyi bir öbek erinlenmiş, tanrılarla ya da kahramanlarla ilgili anlatılar kılığında sunduklarında bile, mythoi, hieroi logoi, kutsal sözler olarak nitelendirilir (Vernant, 1996: 194).

Antik Yunan'da felsefe doğmadan önce insanlar sorularına, bilmek istediği şeylere mitoslar ile ulaşmış, mitoslardan öğrendiği şeylere inanmıştır. Bu kutsal sözler, sözlü anlatılar bir süre sonra yazına geçmiştir. Antik Yunan'ın düşünsel dünyasında mitoslar güçlü bir şekilde yer almıştır.

Hangi toplum basamağında bulunursa bulunsun, her toplumun, bir yanda bazı dini tasarımları -mitosları, efsaneleri- diğer yanda ise bazı bilgileri vardır. Mitoslar, bilinçsiz olarak çalışan kolektif hayal gücünden doğmuşlardır, gelenekle kuşaktan kuşağa geçmişlerdir, bunların köklerinin Tanrı 'da olduğuna inanılır, onun için bunlara oldukları gibi inanılır (Gökberk, 2002: 11).

Mitoslardaki kolektif hayal gücü duygusal düşünme ile kavranabilmiştir; bilgiye dayalı bir düşünme biçimi söz konusu değildir. Kolektif hayal gücü ve duygusal düşünme ile yaratılan mitoslar kendi içinde bir hakikat kurgulamıştır. Mitoslar söz konusu olduğunda "hakikat yalnızca çoğul olarak kullanılması gereken eşesli bir sözcüktür: Eşeslilik ve benzerlik özelliği taşır, çünkü bütün hakikatler birbirleriyle benzermiş gibi görünür (Veyne, 2003: 36).

Mitoslar kendine göre bir gerçek kurgulamıştır. Bu kurmaca gerçek duygusal düşünme ile kabul edilmiş ya da bu kurmaca dünyanın yarattığı bu hakikate inanılmıştır. Ancak mitosu (mitostaki hakikati) kabul etmek ya da mitosa inanmak, duygulara dayanan bir algılamadır. Mitosun kurmaca dünyasında oluşan hakikatin ne anlattığı dinlenir. Mitosa ait olan hakikat kolektif hayal gücüyle ve duygularla yaratıldığı için diğer hakikatler ile kurduğu bağ son derece güçlü olmuştur. Mitosun doğruluğu ya da yanlışlığı önemli değildir; asal olan bu kurmaca gerçeğin nereye varmak istediği, hakikatin ne olduğudur. "Mit ne doğru, ne yanlış, o bir tertium quid -iki zıt şeyin arasına giren ve belirsiz olan üçüncü şey, üçüncü gelen şey, üçüncü bir şey, başka bir şeyin yerini tutan şey-" (Veyne, 2003: 46) olmuştur, duygularla kavranılmıştır.

İnsanın gelişen düşüncesi, duygusal bir biçimde ve hayal gücü ile kurgulanmış olan mitos sorgulamaya ya da eleştirmeye başladığında, logos (bilgi, akıl) mitosa ait hakikati aşmak istemiştir. “Logos: konuşma, açıklama, hesap, akıl, tanım, akıl yetisi, oran. Söz, akıl, idrak; sebep; hesap; değer, ussal yasa, kök anlamıyla ilgili olarak us ve bu usa dayanan söz, yasa, düzen, bilgi, bilim anlamlarını da dile getirir” (Vernant, 1996: 226). Logos (bilgi, akıl) mitoslarda anlatılanları aklın yasalarına uygun bir anlatıma çevirmiştir. Mitik söz, felsefeye ait olan, bilimsel düşünceyi anlatan dili, logosu yaratmıştır, “böylece çocuk dili yetişkin dilini hazırlar” (Vernant, 1996: 212). Mitik söz, mitosla logos arasındaki ayrımı belirginleştirmiş ve mitosun söylemiyle logosa dayalı söylem birbirinden ayrılmıştır. “Bu iki söylem türü aynı nesneyi erek tutsa da, aynı doğrultuya yönelse de karşılıklı birbirine yabancıdır. Bir anlatım türünü seçmek artık diğerini bir yana bırakmak demektir” (Vernant, 1996: 201). Hakikatin eşsesliliğinde ya da benzerliğinde olduğu gibi, mitos ya da felsefe aynı nesneyi erek tutsa da, aynı doğrultuya yönelse de vardıkları hakikat birbirine yabancıdır, belirli zamanlarda eşsesli ya da benzer görünebilirler.

Mitos ve logos arasındaki ilişki, Antik Yunan felsefesinin gelişimini açıklayan etkenlerden biridir. Ancak, Antik Yunan felsefesinin mitos üzerinden izlediği gelişim bazı düşünürleri ikiye ayırmıştır. Kimi düşünürler, mitosların bilimin izleyeceği yolu açtığını ama bilimsel felsefenin kökenlerini bir mitsel kavramda aramanın tümüyle yanlış olacağını belirtmiştir. Kimi düşünürler ise, Antik Yunan’ın ilk filozoflarının düşüncelerini mitoslara yakın bulmuştur, “ilk filozoflar, bilimsel bir kuramdan çok, mitsel bir yapıya daha yakındırlar. Evren görüşleri, mitlerin evren görüşlerinin temel temalarını yeniden ele alır ve sürdürür” (Vernant, 2002: 96-97). Bu iki farklı düşünce biçiminden çıkarılabilecek sonuç şudur: Antik Yunan felsefesinin doğuşunda mitler etkili olmuştur, ancak Antik Yunan felsefesinin kökenlerini mitlere dayandırmak, felsefenin dinden ve mitolojiden ayrılıp ussal bir yöntemle, logosla bilimsel düşünceye geçişini atlamak olur. Mitos, anlamak ve bilmek isteyen insanın düşünsel ve ruhsal çabası sonucu ortak bir bilinçle yarattığı, inandığı söylencelerdir. Felsefe ise, yine anlamak ve bilmek isteyen insanın, pratik bir amaç güderek ya da gütmeyerek, bilmek istediği şeye sistematik bir düşünceyle, bilimsel bir yaklaşımla cevap arama, bulma biçimidir. “Otoriteleri izleyecek olursak, insan ırkı, çağların akışı boyunca şu tür üç düşünce sistemini geliştirmiştir: animistik (veya mitoloji), dinsel ve bilimsel (Freud, 1998: 136). İnsan ırkının evrene ilişkin geliştirdiği üç düşünce sisteminde mitoloji ve felsefe yan yana yer almıştır, bu iki düşünce biçimi birbirinden farklı olsa da birbirlerine benzeyen yanlar taşır.

Mitolojinin felsefe üzerinde bu denli etkili olmasının en önemli nedenlerinden biri Homeros'un ve Hesiodos'un anlatıları olmuştur.

Herodotos'un da belirttiği gibi, Yunanlılar için öte dünyanın güçlerini sahneye çıkaran, her türden talihsiz serüvenlerini, doğumlarını, soyağaçlarını, aile ilişkilerini, karşılıklı işlev ve alanlarını, çekişmeleri ile yakınlıklarını, insanların dünyasındaki girişimlerini dile getiren bir tür kemikleşmiş anlatı dağarcığını saptayan kişiler Homeros ve Hesiodos'tur (Vernant, 1996: 201).

Hesiodos, "Theogonia (Tanrıların Doğuşu)" ve "İşler ve Günler" adlı yapıtların ozanıdır. "Theogonia"da, evrenin ve tanrıların yaratılışı anlatılmış, tanrıların dünyasındaki düzen açıklanmıştır. "İşler ve Günler" de ise insanın yaratılışı, tanrılarla insanların ilişkisi, insanın yaşam mücadelesi anlatılmıştır. Her iki yapıt mitos temelli, inanç yanı olan tasarımlardır. Peki bu tasarımları, mitosları gerçekten Homeros ve Hesiodos mu yaratmıştır? "Mitolojinin yaratıcısı kimdir? Bu konuda pek fazla bilgi yoktur: Mitolojiyi uyduranın adı bilinmiyordu; bununla birlikte, bir suçlu gerekiyordu ve Homeros, Hesiodos ve diğer şairler suçlu olarak görüldü, çünkü insanlara bu yalancı öyküleri bırakan kesinlikle onlardı" (Veyne, 2003: 83-84).

Homeros ve Hesiodos anlatılarıyla, yapıtlarıyla bir anlamda mitolojinin de yaratıcısı olarak görülür. Aslında, mitolojiyi gerçekten kimin yarattığı sorusunun bir anlamı yoktur, kolektif bilinç ve hayal gücü mitolojinin en önemli yaratıcısıdır. Ancak bir sonraki döneme adıyla ve mitoslarıyla kalan Homeros ve Hesiodos olduğu için, mitolojin yaratıcısı ya da başlangıcın neresi olduğu arandığında bu iki ozan gösterilmiştir. Homeros ve Hesiodos Antik Yunan felsefesini nasıl etkilemiştir? Hesiodos "Theogoni" da evrenin, tanrıların ve insanın nasıl oluştuğunu açıklamış, var olanların kökenini, başlangıcı belirlemek istemiştir. Antik Yunan felsefesinin doğuşunda, "Homeros"un ve "Hesiodos"un evren, tanrı, insan kurgusu ele alınıp, sorgulanmıştır. Mitos ve felsefe arasındaki ilişki ve bu iki söylem türünün birbirinden nasıl ayrıldığı genel hatlarıyla incelendikten sonra Antik Yunan felsefesinin gelişimine geçilebilir. "Mitik bilincin içeriklerinin felsefi bakımdan incelenmesi, onların teorik olarak kavranması ve yorumlanması teşebbüsü, bilimsel felsefenin başlangıcına kadar gider. Felsefe mitosa ve onun ürünlerine, diğer büyük kültür alanlarından daha önce yönelir" (Cassirer, 2005: 15).

Halk mitoslara inanmaya devam ederken, bilginlerin ya da düşünürlerin bilgiye yaklaşımının değişmesiyle, bilimsel düşüncenin gelişmesiyle mitoslar yeterli olmamaya başlamıştır. Yaşanılan dönem, toplumun yapısındaki ve değer yargılarındaki değişimler de

bireyin ve toplumun isteklerini, ihtiyaçlarını, sorularını, arayışlarını etkilemiştir. M.Ö. altıncı yüzyılda, Antik Yunan düşünce dünyasında mitoslar geriye çekilmiş, felsefe doğmuştur. “Felsefenin ortaya çıkmasını sağlayan koşullar, mitostaki üç düzen sorunuyla ilişkilendirilebilir; a. düzenin ahlakileştirilmesi sorunu, b. Eski moiracı düzenin, aklileştirilip, öngörülebilir hale getirilmesi, c. Geleneksel mitosların, yeni sosyal gereksinimlerle uyumlu kılınması” (Uslu, 2007: 38). Mitos ile felsefe arasındaki geçiş iki kardeşin ilişkisine benzer. Büyük kardeş, küçük kardeş geldiğinde geri planda kalır. Büyük kardeşi, zamansal açıdan daha önce oluşup geliştiği için mitosla, küçük kardeşi, zaman açısından daha sonra geliştiği için felsefe ile özdeşleştirilebilir. Birbirine benzemeyen, ama birçok ortak özelliği olan mitos ve felsefe düşünce tarih boyunca birbirini etkilemiştir.

Felsefe teorik dünya incelemesi ve dünya açıklaması olarak kurulmaya çalışıldığında, kendini, doğrudan görünen gerçekliğin kendisiyle değil, daha ziyade bu gerçekliğin mitik kavranışı ve yeniden şekillendirmesiyle karşı karşıya görür. Felsefe ‘doğa’yı, gelişmiş ve oluşmuş deneyim bilinciyle kazandırılan yapısıyla önüne serilmiş halde bulmaz. Tersine, her varoluş biçimi ilk olarak mitik düşünmenin ve mitik hayal gücünün atmosferiyle örtülmüş şekilde ortaya çıkar. Felsefe, kendi formunu ve rengini, kendi özel kesinliğini, öncelikle bu atmosfer vasıtasıyla kazanır (Cassirer, 2005: 15).

Mitoslardaki, evren nereden gelip nereye gider, bu dünyada insanın yeri ve yazgısı nedir gibi inanç temelli sorular, felsefeye geçiş sürecinde önemli bir ara basamak olmuş ve felsefe mitosların sorularına bilimsel bir düşünce ile cevap aramıştır.

Öteden beri cevapları yalnız dinden, mitostan edinilen bir takım sorunlar, bir zaman gelip de eleştiren bir düşünmenin ve gözlemenin konusu yapılmış, felsefe tarihi başlamış olur. Bu soruların başında da: Var olanların kökeni, dolayısıyla evrenin (kosmos’un) meydana gelişle insanın bu dünyadaki yeri ve ödevinin ne olduğu soruları gelir (Gökberk, 2002: 18).

Bu sorular üzerinden, eski ozanların ya da bilgelerin sözlerine, mitoslara, Hesiodos’un anlatılarına yeniden bakılmıştır. Bu nedenle Antik Yunan’da felsefenin doğuşu, mitolojinin bitişi anlamına gelmez. Mitolojiden felsefeye geçişte mitoslar düşünsel sürecin önemli bir parçası olmaya devam etmiş, felsefenin düşünsel yolculuğunda mitoslar farklı bir biçimde anlatılmıştır. “Mit felsefenin dolaylı müjdecisiydi ve felsefeyi yalnızca tohum halindeki belli kavramsallaştırmalarla değil, dünyanın işleyişine ilişkin içgörülerle de donatmaktaydı” (Peters, 2004: 6). Bazı filozoflar düşüncelerini açıklarken mitosları kullanmıştır; ancak mitoslar akılsal bir kavrayışla düşüncenin içinde yer almıştır.

“Miletliler’in evrenin imajını mitten aldıkları doğru olsa bile, onlar bu imajı çok derinden değiştirdiler” (Vernant, 2002: 100). Bu değişim akılsal kavrayışla yani logos, bilgi ile ilgilidir. Bilgi, inançların ve mitin dışına çıkmıştır, bilginin dili değişmiştir. Bilgi, mitoslarda yer alan tanrıların ya da tanrıçaların, inançların ya da geleneklerin dili ile konuşmaz. Mitik söz bilgi dışıdır.

Mitos, güncel felsefenin kavram diline çevrilerek, ister kurgusal, ister doğa bilimsel ya da ahlaki olsun, bir gerçekliğin elbisesi şeklinde kavranarak anlaşılıp açıklanır. Özellikle M.Ö. 5. yüzyıldan itibaren, mit yorumu metodu uygulanır. Bu metot, Sofistlerin yeni temellendirdikleri kanıtlama öğretisinin gücünü denedikleri bir metottur (Cassirer, 2005: 16).

Homeros’un ve Hesiodos’un yarattığı anlayış (evren, tanrı ve insan kurgusu) inançtan felsefeye geçişte önemli bir basamak olmuştur. M.Ö. altıncı yüzyıla gelindiğinde eski ozanların theogonileri (tanrıların doğuşu) ile kosmogonileri (evrenin doğuşu) etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Ancak Hesiodos’un ardından, mitoloji ile düşüncenin, inançla erdemin iç içe geçtiği anlayışlar, görüşler oluşmuştur; bu görüşler ‘Yedi Bilge’ adı verilen kişilere aittir. “Theogonia- kosmogonia ozanlarının anlattıkları ile Yedi Bilge’nin özdeyişleri felsefi düşünceye bir hazırlıktır” (Gökberk, 2002: 19). M.Ö. altıncı yüzyılda yaşamış olan Yedi Bilge, “kutlu bir sayı olan yedi ile anılan fakat adları pek değişen bilgiler” (Kranz, 1994: 19) özdeyişleri ile Antik Yunan’ın ahlaki anlayışını ve yazgıya dayalı yaklaşımını anlatmıştır.

Eski öğretilerdeki yazgıya dayalı yaklaşım ve ahlak anlayışı, Antik Yunan felsefesini derinden etkilemiştir. Yedi Bilge’nin sözlerinde öğütlediği yazgı ve ahlak anlayışı şunlardır:

Lindos’lu Kleobulos; ölçü en iyi şey, hazza hükmetmeli. Atina’lı Solon; hiçbir şeyde aşırı olma, keder doğuran hazdan kaç. İsparta’lı Khilon; kendini bil, tutkuya hâkim ol, yasalara uy, ölmüşleri bahtlı diye öv, kendinden yaşlıları say. Milefli Thales; kendine hâkim olmamak zararlı bir şeydir, kefaletin yoldaşı felakettir, ölçülü ol. Lesbos’lu Pittakos; soylu olmak güçtür, uygun zamanı kolla, sana, varlığına uygun olanı elde etmeye çalış. Priene’li Bias; insanların çoğu kötüdür, yaptığını düşün, iyi bir şey yapmışsan tanılardan bil, kendinden değil. Korinthos’lu Periandros; yapan bulur, yaralayan iyi eder, en iyisi doğmamış olmaktır, olabildiğince erken ölmek ondan sonra gelir. Bu sözlerden ‘kendini bil’ öğretisi Delphoi’daki Apollon tapınağının direğinde yazılı bulunuyordu (Kranz, 1994: 23-25).

Antik Yunan felsefesinin ilk dönemini etkileyen eski sözlerdeki (Yedi Bilge’nin özdeyişlerindeki) ahlaki öğretinin ve yazgıya dayalı anlayışın kökeni nerede aranmalıdır? M.Ö. sekizinci yüzyılda Antik Yunan’daki toplum düzeni, yönetici sınıflardan ve köylülerden

oluşturmuştur. Tarımın gelişmesiyle ve toprak mülkiyetinin merkezileşmeye başlamasıyla toplumsal yapı toprak sahibi aristokratlar sınıfı ile toprağını kaybetmiş serfler olarak yeniden şekillenmiştir. Köylüler ya da serfler içinse din etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Bu toplumsal yapıda köylülerden ya da serflerden, tanrılara ve toprak sahiplerine karşı ölçülü olması, kendi sınırlarını bilmesi, aşırıya kaçmaması, yazgısında ne varsa ona razı olması beklenmiştir. Buna karşın aristokrat sınıfının ahlak anlayışını, yine başta ölçülü olmak, hazza hükmetmek, tutkuya hâkim olmak, yasalara uymak, kendini bilmek, yazgısına razı olmak ve kefaletin yoldaşı felakettir öğretileri belirlemiştir.

Soylular, güçlerini kötüye kullanmamaları, her şeyden önce çarpık, hileli yargılar vermemeleri konusunda uyarılır; köylülere ise, çok çalışmak ve verimi artırmak yoluyla topraklarını en iyi biçimde işlemeleri ve yoksun oldukları şeye göz dikmektense ellerindekinden yararlanmanın daha iyi olduğunu unutmamaları salık verilir. Bu tutum, bugün ilk kez ortaya çıkan bazı atasözlerinde kristalleşmiştir: Hiçbir şeyin fazlasına bakma; gereğinden fazlası için çabalama; her şeyde ölçü en iyisidir; acı, hissetmeyi öğretir. Bu tarım ekonomisine özgü ekonomik ilişkiler, ahlaki bir ilke olarak yansır, bu da apaçık bir yaptırım olarak bu ilişkileri çevrelerdi (Thomson, 2004: 94-95).

Bu açıklamadan sonra soru şu şekilde cevaplanabilir: Antik Yunan felsefesinin ilk dönemini etkileyen eski sözlerdeki (Yedi Bilge'nin öğretilerindeki) ahlak ve yazgı anlayışı, tarım ekonomisine özgü ilişkilerdeki ilkeler ile belirlenmiştir. Yazgı anlayışı ve ahlaki öğretiler Antik Yunan'ın toprağa dayalı yaşam biçimi ile oluşmuş, şekillenmiştir. Toprak eski toplum biçimi ile yeni toplum biçiminin inançlarında, ahlaki öğretilerinde belirleyicidir. Felsefe eski düzen ile yeni düzenin öğretilerinden etkilenip bu öğretileri kendi görüşü ile geliştirmiştir.

M.Ö. sekizinci yüzyıla kadar uzanan aristokrat ahlak yasaları ve yazgıcı yaklaşım bu yüzyılda yaşamış olan theogonia ve kosmogonia ozanı Hesiodos'u etkilemiştir.

Sözü geçen dönemde, kosmos (evren), nereden gelip nasıl oluşmuştur sorusu yanında, üzerinde durulup düşünülen ikinci ana soru insanın bu dünyadaki yeri ve ödevi nedir, doğru olan yaşayış hangisidir sorusudur. Başka bir deyişle: Kosmogonia üzerindeki düşüncelerin yanında, bir de etik üzerinde düşünüldüğü görülür (Gökberk, 2002: 18).

Hesiodos'un mitosları, eski zamanların ahlaki öğretileri, yazgı anlayışı M.Ö. altıncı yüzyılda etkisini sürdürmeye devam etmiş, felsefeyi etkilemiştir. Ancak eski öğretiler, yazgı, mitik söz M.Ö. altıncı yüzyılda logos (akıl, bilgi) ile algılanmıştır. Logos (akıl, bilgi) ile kavramak yazgı anlayışında yeni düşünceler geliştirmiştir.

Dünyada, kader kavramı doğallıkla çok önemli bir rol oynamıştır. Fakat Homeros'un zamanında Yunanlıların kaderi tanrılarla tanrıçaların keyfi kararlarına bağladıkları yerde, altıncı yüzyılın filozofları şeylerin gerisindeki kalıcı bir düzene, onları anlaşılır hale getirecek istikrarlı bir temele yönelmişlerdir. Tanrıların kaprisleri ve keyfi kararları yerine, birtakım ilkelerin olması gerekiyordu. Kaderin görünüşteki kesinsizliklerini bertaraf edecek bir logosa, görünüşlerin gerisindeki bir akla, şeylerin düzeninden sorumlu olacak bir mantığa ihtiyaç vardı. Nihai gerçeklik, onlara göre, ancak birtakım temel ilkeler yoluyla kavranabilirdi; insanın kaderi, işte bu ilkeler sayesinde anlaşılır hale getirilip, hayatı bu terimlerle değerlendirilebilirdi (Cevizci, 2006: 19-20).

M.Ö. altıncı yüzyılda bilimsel düşünce, felsefe akıl ve bilgi ile yazgının bilinmezliğinin aşılabileceğini belirtmiştir. Felsefe logos ile bilinmeyene, yazgıya karşı düşünme biçimi geliştirmiştir. Felsefeye göre insan, tanrıların onun için belirlediği yazgıyı düşünme yetisi ile düzenleyebilir. Bu dönemin düşünürleri evren, tanrılar, insan, yazgı gibi bilinmeyen tüm sorulara dini ya da mitolojik düşünceden uzaklaşmaya çalışarak, doğaüstü neden sonuç ilişkileri kurmadan, akıl yetisine (logosa) dayanan cevaplar aramıştır. M.Ö. altıncı yüzyılda dünyayı meydana getiren şeyin ne olduğunu maddi nedenler ile açıklamaya çalışan, insanın bu dünyadaki yerini sorgulayan düşünürler Antik Yunan felsefesinin ilk dönemini başlatmıştır. Bu döneme Doğa Felsefesi adı verilmiştir. "İonyalılar ilk kez felsefe yapmaya başladıklarında, gözlerinin önünde tanıdık, bildik doğayı (physis) bulmuşlardı ve felsefe, ilkin bir doğa felsefesi olarak ortaya çıkmıştı. İlk filozofların tanrısallık düşüncesine getirdikleri en büyük yenilik, onu doğadaki özsel düzenle ilişkilendirmiş olmalarıdır" (Uslu, 2007: 39). Bu dönemin temsilcileri Thales, Anaksimandros, Anaksimenes ve Pythagoras'dır.

"Mitostan logosa, geleneğe bağlılıktan aklın egemenliğine geçilmesi, eleştireci bir zihniyetin doğası ve olumlu etkisi sayesinde mümkün olmuş, her iki olay birbiriyle yakın münasebetli olarak yer almış ve yürümüştür" (Cevizci, 2006: 26). Bu yakın ilişkideki, eşseslilikteki farklılıklarsa iki düşünme biçiminin kendi özelliklerini yaratmıştır. İlk filozofların dünyanın oluşumu üzerine düşünceleri, mitosların dünyanın oluşumu üzerine olan kurgularından ayrılmaya başlamıştır. İlk filozoflar dünyanın oluşumuna kozmogoniyaların anlayışı ile yaklaşmamıştır, dünyanın nasıl oluştuğunu açıklayabilmek için bir madde ya da maddi neden, (ilk temel / arkhe) arayışına girmişlerdir. İlk filozoflara madde ya da maddi neden (arkhe) bulunduğu dünyanın düzenli bir yapı olarak kurgulanabileceğini düşünmüştür.

Antik Yunan felsefesinin mitostan ayrıldığı ilk nokta evren tasarımını belirlerken oluşmuştur. Mitosların da başlangıcı, ilk temelin ne olduğu sorusudur. Doğa felsefesi de aynı soru üzerinden başlamış ama cevap için maddi bir neden (arkhe) aramıştır.

Yunan dünyasının düzen tasavvuru felsefeyle birlikte oluşu da içine alacak biçimde genişlemiştir. Felsefedeki köken arayışının oluşu da açıklaması beklenmiştir. Miletliler bu kökeni arkhe sözcüğüyle ifade etmişlerdir. “Felsefeden önce, örneğin Homeros’ta bir şeyin doğası (physis), onun niteliklerinin bütünüydü” (Uslu, 2007: 40-41). Antik Yunan felsefesinin ilk filozofu olarak kabul edilen, bilimsel düşüncenin ilk temsilcisi olduğu için Yedi Bilge’den ayrılan Thales, arkhe olarak suyu göstermiştir. “İlk doğa bilimcileri (physikoi), doğa düzenine ilişkin görüşlerini ifade ederken sosyal pratikler içinde yoğrulmuş bir söz dağarı kullanmış, doğa düzenini, sosyal düzeni yönlendiren eşitlik (isonomia) ülküsüne uygun olarak, “karşıt güçler arası denge “biçiminde yorumlamışlardır” (Uslu, 2007: 40). Evren tasarımında, mitoslardan ya da eski öğretilerden ayrılan Thales’in en önemli ahlaki öğretisi, “kendini tanı” sözüyle ifade edilen temel ilkedir. “Kendini tanımak” Antik Yunandaki en eski mitik söylemlerden biri olmuştur, karşıtlar arasındaki uyumu sağlayacak bir unsurdur. Thales’e göre “kendini tanımak” bir anlamda ölçülü olmanın yoludur. “Neyin zor olduğunu soranlara ‘kendini tanımak’, en iyi ve en doğru yanıtını veren Thales, insanın göze güzel görünmekten veya görünüşten ziyade, davranışlarıyla veya gerçekten güzel olması gerektiğini söylemekteydi (Cevizci, 2006: 35). Thales’in bu görüşleri Yedi Bilge’nin özdeyişlerine benzer, eski öğretilerin etkisi devam etmektedir. Burada altı çizilmesi gereken nokta “kendini tanı” söyleminin Antik Yunan toplumunda bir şekilde hep tekrar etmiş olmasıdır.

Yaşam biçimine, toplumsal düzene göre değişen mitik düşünce ve söylemler felsefenin düzen anlayışında yeniden şekillenmiştir. “Felsefenin düzen anlayışına getirdiği en büyük yenilik, evren düzeninin doğru isleyen bir insan aklı için kavranabilir olduğunu kabul etmesi, evren düzenini kişileştirilmiş tanrılar arasındaki çatışmalara dayalı olmaktan çıkarıp fizik unsurlar arası bir çatışma öngörmüş olmasıdır” (Uslu, 2007: 39). Mitos ve felsefe arasındaki ilişki, mitostan felsefeye geçiş filozofların düşünceleri incelendiğinde daha açık görülür. Mitik kavramları kullanmış, mitoslardan etkilenmiş filozoflar ikinci bölümde incelenecektir.

2.3. Mitostan Tragedyaya Geçiş

Homeros’un ve Hesiodos’un mitosları tanrının egemen olduğu bir düzen anlayışına sahiptir. İnsan, mitoslardaki tanrıların keyfi kararları ile yönetilmekten yorulmuş, yazgının belirsizliği karşısında düşünmeye başlamıştır. M.Ö. beşinci yüzyılda Antik Yunan’da insan adil

bir düzen arayışı içine girmiştir. Antik Yunan’da M.Ö. beşinci yüzyıl demokrasinin güçlendiği, Atina’nın Pers savaşlarından sonra ticarete gelişip, kültürel anlamda zenginleştiği bir dönemdir.

Dönemin bir özelliği de toplumda birbirinden farklı, hatta birbiri ile çelişen değer yargılarının bir arada bulunmasıdır. Tiyatro sanatına özgü olan ve karşıtların çatışmasından doğan hareket bu toplumsal çelişkilerden hız almıştır. Bu toplumsal çelişki Yunan toplumunun feodal düzenden demokratik düzene geçmesi ile açıklanmalıdır (Şener, 2000: 14).

Yunan tragedyası klasik biçimini ve düşünsel özünü bu dönemde oluşturmuştur. “Tragedya sanatı, böyle bir ortamda ahlak ve kader sorunlarına yöneldi ve bu uğurda mitosları yeniden yorumlama yoluna gitti” (Uslu, 2009: 13). Yunan halkı düş gücü ile yarattığı mitosları akıl yoluyla sorgulamaya, yorumlamaya başladığında mitostan tragedyaya geçilmiştir. “Yunan tragedyası, tanrıların adil olmalarını ve bu dünyada adaleti zafere ulaştırmalarını çok ister. Öte yandan, Atina halkı hem siyasal yaşamda, hem de toplumsal yaşamda adalet adına çok sert bir mücadele yürütmektedir. Tragedyanın ortaya çıkması, bu mücadelenin son dönemine denk gelir” (Bonnard, 2004: 193-194).

Tragedya sanatının doğmasını sağlayan şey Dionysos mitoslarındaki ölümsüzlük düşüncesidir. Dionysos adına yapılan şenliklerde tragedya sanatı ortaya çıkmıştır. Dionysos’un mitsel karakteri, ruhu baharın gelmesiyle ölümler dünyasından yeryüzüne gelir. Bedeni parçalanan tanrı modeline bir örnek olan Dionysos’dan geriye kalan kalbidir ve Dionysos mitoslarında farklı şekillerde yeniden var edilmiştir. Mitos Dionysos’un dirilişini ya da yeniden doğuşunu anlatır. Dionysos’un doğumu tragedyanın doğumu olmuştur. Tragedya ‘tragodia’ sözcüğünden türemiştir. “Trag- odia sözcüğünün ifade ettiği anlam; trag, tragos ‘keçi’, ‘teke’ demektir, odia ‘şarkı’ anlamına geliyor” (Latacz, 2006: 44). İki sözcüğün birleşimi ‘keçi şarkısı’, ‘teke şarkısı’ olarak adlandırılmıştır. Tragedyanın adında yer alan keçinin ya da tekenin Dionysos ile anlamsal bir ilişkisi olduğu düşünülmüştür. “Dionysos’un kılığına girdiği varsayılan hayvan keçiydi. Onun adlarından biri de ‘oğlak’ idi. Babası Zeus onu Hera’nın hışmından korumak için bir oğlağa dönüştürmüştü” (Frazer, 1991: 318-321) Dionysos şenliklerinde yazılmaya başlanan tragedya Dionysos’un kılığına girdiği varsayılan keçi (trag, tragos) üzerinden adını oluşturmuş, tragedya yarışmalarında ödül olarak keçi verilmiştir. “Thespis’in yaklaşık M.Ö. 534’te tragedya ödülünü (bir keçi) kazandığı söyleniyor” (Thomson, 2004: 205). Ayrıca Dionysos’a bağlı olan satirler keçi biçiminde tasvir edilmiş, Dionysos şenliklerinde yer almıştır.

Antik Yunan tragedyalarının başlangıcı Dionysos adına düzenlenen dinsel törenler, şenliklerdir. Dionysos şenliklerinin kökeni ise kabile toplumundaki totemci klanın dinsel törenlerine uzanır. M.Ö. altıncı yüzyılda ortaya çıkan Orfeciliğin eyleme dönüşmesi dithyrambos kutlamaları ile olmuştur. Orfeciliğin demokratik hareketini ya da aristokrat ahlak yasalarına karşı çıkan eylemini tragedyada görmek mümkündür. Tragedya mitoslar üzerinden öğüt verip, oradaki sözleri tekrar ederken diğer yandan bu öğütleri dinlemeyen trajik kahramanı gösterir; trajik kahramanın bu özelliği Orfeci düşünceye yakındır, ama Orfecilikte olduğu kadar gizemli değildir: tragedyalarda trajik kahraman isteyen, eleştiren, reddeden ya da onaylayan bir kişidir. Antik Yunan tragedya yazarlarından “Euripides Orfecilik anlayışından etkilenmiştir” (Thomson, 2004: 174).

Dionysos şenliklerinin “işlevi, toprağın bereketini artırmak olduğu için, yalnızca köylüler arasında sürüp gitti” (Thomson, 2004: 209). Dionysos şenliklerinde ortaya çıkan tragedya da “dolaysız olarak ilkel totemci klanın dinsel yansılama töreninden gelmiştir; evrimindeki her aşama, toplumun kendisinin evrimiyle koşullanmıştır” (Thomson, 2004: 209). İktidara köylü kitlesinin desteğiyle gelmiş Peisistratos döneminde, M.Ö. 534’de Dionysos şenlikleri başlamıştır. “Peisistratos, Dionysos onuruna yapılan şenliklerde yurttaşların eğlenmesine ve eğitime göre hazırlanmış tragedya yarışmaları (agon) açar. Bu Aiskhylos’dan önceki kuşaktır” (Bonnard, 2004: 194). M.Ö. 534 ile 499/98 arasında yer alan, Aiskhylos’dan önceki tragedya yazarları Thespis, Khoirilos ve Fürinikhos’dur. Tragedyalar Dionysos adına düzenlenen şenliklerde yarışmış, seçilen tragedya theatron adı verilen mekânlarda sahnelenmiştir.

Bir tür olarak tragedya, 2500 yıl önce Yunanlılar tarafından ortaya getirildiğinden bu yana hiç değişmeksizin hep tiyatro oyunu diye nitelenmiştir. Yani daha başlangıcında, okunmak üzere değil, işitilmek ve seyredilmek üzere yapılmıştır. Burada seyredilmek kavramı daha da önemlidir, çünkü tüm öteki edebiyat türlerinden ayıran öğedir bu (Latacz, 2006: 167).

Dionysos şenliklerinin başlangıcında koronun komos adı verilen şarkıları yer almıştır. Komosun ardından şenlik alayı kurbanı belli bir noktaya götürür, orada kurbanını keser, geri dönüşle şenliği tamamlamış olur. Koronun şarkısını, adını aldığı belli bir konusu olan düzenli bir şiir haline Arion getirmiştir. “Arion, Korinthos’ta bir dithyrambos yazan, ona bu adı veren ve onu okuyan ilk insandı. İlk kez bir koro oluşturmuş, koroyu belli bir noktada (altarın çevresinde bir halkada) sabitleştirmiş ilk kişiydi” (Thomson, 2004: 182). Dithyrambos dinsel tören sırasında Dionysos için söylenen ilahiler, tören şarkılarıdır. Tragedyanın oluşumu ile ilgili

en temel düşünce tragedyanın dithyrambos şarkılarından evrilmiş olmasıdır. “Tragedyanın, dithyrambos şarkılarından doğduğu varsayılmaktadır” (Şener, 2000: 16).

Tragedyanın anlatım biçimi koro ile oluşmuştur. Dithyrambos korosu tragedyanın ilk anlatım ögesidir. “Tragedya başlangıçta yalnız ‘koro’ydü, Grek tragedyasını bir Dionysos korosu olarak anlayabiliriz. Tragedya ile kaynaşmış olan bu koro bölümleri ikili konuşma /diyalog) denen her nesnenin, gerçek dramın, ölçülü ve dengeli ana kucağıdır” (Nietzsche, 1999: 51-50). Dithyrambos korosunun değişimi tragedya sanatını yaratmıştır. Alay halinde söylenen şarkılar koronun bir altarda sabitleştirilmesiyle ayakta söylenilmeye başlanmış, stasimon adını almıştır. Dithyrambos şarkılarında “stasimon’un temasının ne olduğu sorulursa, hiç kuşkusuz ilk olarak, başlamak üzere olan ayine eş düşen bir mit -Dionysos’un acısı- olması gerekirdi” (Thomson, 2004:186). Tragedyada koronun orkestrada durarak söylediği şarkılara stasimon denir. “Aiskhylos öncesi tragedyada bir prologtan sonra koro bir şarkı ya da resitatifle sahneye girer, altar çevresinde yerini aldıktan sonra bir stasimon söylerdi” (Thomson, 2004:193). Yunan tragedyasında koro üç biçimde yer almıştır. Parados, stasimon, kommos. Koronun orkestraya girerken söylediği şarkı parados, yerini aldıktan sonra söylediği şarkı stasimondur. Ağıt anlamına gelen kommos “tragedyanın düğüm noktasından hemen önce ya da sonradır” (Thomson, 2004:201). Kommos koro ile oyuncunun diyalogu ile gelişmiştir.

Dithyrambos korosunun şarkıları “giderek belli biçim kalıplarına göre yazılmaya ve şiirsel bir nitelik kazanmaya başlayan bu koro şarkılarına bir de konuşan kişi hipokrites (yanıt veren) eklenince tiyatronun diyalog çekirdeği oluşmuş olur” (Şener, 2000: 16). Dithyrambos'un yöneticisi ile koro arasında geçen konuşma diyalogun başlangıcı kabul edilmiştir. Koro ile konuşmaya başlayan hipokrites Thespis tarafından koronun karşısına çıkarılmıştır. “Oyuncu karşılığı Yunanca sözcük hypokrinomai eylemine karşılık hypokrites’ti, oynama anlamında kullanılması dışında daima ya “yanıt verme” ya da “yorumlama” anlamına gelir” (Thomson, 2004: 195). Tragedya ile var olan oyuncu hem yanıt veren hem de yorumlayan kişi olmuştur. Oyuncu, tragedyanın prolog (ön oyun) ve rhesis (uzun konuşma) adı verilen konuşma bölümlerinde “ilkin, seyircinin önüne az sonra neyin geleceğini açmılıyor, ikinci olarak da koronun şarkı sözlerini yanıtlıyordu” (Latacz, 2006: 69).

Dionysos şenliklerinde ortaya çıkan ve dithyrambos ezgilerinden evrilerek oluşan tragedya sanatını Aristoteles “Poetika” adlı eserinde incelemiştir. Aristoteles M.Ö. 384-322 arasında yaşamış, “Poetika” bu tarih aralığında yazılmıştır. “Poetika tiyatro sanatı üzerine yazılmış olan eserlerin en önemlilerinden biridir. Aristoteles, tiyatro hakkındaki düşüncelerine

çağının oyunlarını inceledikten sonra varmış ve bu görüşleri oyunlardan örnekler göstererek kanıtlamıştır” (Şener, 2000: 24-25). Aristoteles tragedyayı iki bölüme ayırmıştır. Kalitatif (iç) elemanların, kantitatif (dış) elemanların yer aldığı bölümdür. Tragedyanın dış bölümlerini “prolog, epeisodien, exodos, koro şarkısı” (Aristoteles, 1963: 35) oluşturur. Dithyrambos korosunda olduğu gibi, Aristoteles tragedyadaki koro şarkısını parados ve stasimon olarak ikiye ayırmıştır. Aristoteles parados ve stasimon kavramlarını dithyrambostaki anlamları ile kullanılmıştır. “Bu öğeler, tüm dramalarda ortaktır. Ama tragedyaya özgü olan bölümler ise, sahne şarkıları (aria’lar) ve kommoi’lardır [sahne koro ile oyuncular arasında karşılıklı olarak söylenen şarkılar]” (Aristoteles, 1963: 36). Prolog oyun hakkında bilgi veren ön konuşma, oyuna hazırlıktır, “tragedyanın koro gelmeden önceki bütün bölümüdür. Epeisodien, iki tam koro şarkısı arasında kalan bütün bölüm. Exodos, arkasında artık hiçbir koro şarkısının bulunmadığı bütün bölümdür” (Aristoteles, 1963: 36).

Dionysos şenliklerinde yazılan tragedyalar hikayesini mitlerden almıştır. Aristoteles “Poetika” eserinde tragedya sanatının içerik ve biçim özelliklerini açıklamış, tragedyanın en önemli özelliği olarak hikâyeyi (mitos) belirlemiştir. “Bir hikayesi olmayan, harekete dayanmayan tragedya mümkün değildir. Tragedyanın temeli ve aynı zamanda ruhu, hikayedir (mitos)” (Aristoteles, 1963: 24-25). Aristoteles için hikâyenin ya da hikayedeki olayların bir eylem belirtmesi gerekir. Hikâyede eylem bir bütünlük ve birlik taşınmalıdır. Tragedyada eylem ya da hareket birliği, olayların belli bir konu çevresinde toplanması ve birbirini olasılık ve zorunluluk kurallarına göre izlemesi demektir. Eylem kavranılabilir uzunlukta olan bir hikâye ile anlatılmalıdır. “En uygun uzunluk, bir hareketin olasılık veya zorunluluk kanunlarına göre nasıl geliştiğini, felaketten mutluluğa veya mutluluktan felakete geçişin nasıl meydana geldiğini, içine aldığı olaylar çerçevesi içinde gösterebilen uzunluktur” (Aristoteles, 1963: 28).

Aristoteles tragedyanın hikayesini karmaşık ve yalın olmak üzere ikiye ayırmıştır. “Hikâyenin bazısı yalın, bazısı karmaşıktır; çünkü hikayeler, tabiatı gereği yalın ve karmaşık olan hareketin taklididir. Tragedyanın kompositionu yalın değil, karmaşık bir komposition olmalıdır” (Aristoteles, 1963: 33). Aristoteles’e göre tragedyanın hikayesi karmaşık olmalıdır. Karmaşık hikâyede olay ya da durum beklenmedik bir şekilde değişir, tersine döner, oyun kişisi bilmediği bir şeyle karşılaşabilir. Aristoteles’e göre karmaşık hikâyede peripetie (baht dönüşü), anagnorisis (tanınma) yer alır. Bu elemanlar arasında “hem en başta gelen ve hem de en önemli olan şey olayların nasıl örülmesi gerektiğidir” (Aristoteles, 1963: 27).

Peripetie ve anagnorisis hikâyenin elemanlarını teşkil eder. Bunlar tragedyanın kendileriyle en büyük etkiyi yaptığı araçlardır. Peripetie (baht dönüşü), hareketlerin, düşünülenin tam tersine dönmesidir. Baht dönüşü felaketten mutluluğa değil, tersine mutluluktan felakete dönmelidir. Anagnorisis (tanınma), bilgisizlikten bilgiye geçiştir. Üçüncü eleman ise, acı veren harekettir (pathos). Hikâyenin örülmesinde zorunluluk ve olasılık kanunları dikkate alınmalıdır. Hareketler zorunluluk veya olasılıkla doğmalıdır (Aristoteles, 1963: 25-44).

Aristoteles'e göre tragedya "dithyrambos ezgilerinden doğmuştur, ahlaki bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir" (Aristoteles, 1963: 19-22). Bu nedenle Aristoteles'e göre tragedya hareket eden kişileri taklit edecektir. "Hikâye, karakter ve düşünceler taklit objelerini teşkil eder. Karakter ve düşünce, trajik hareketin iki motifi olarak ortaya çıkar" (Aristoteles, 1963: 23). Taklit bu üç temel şey doğrultusunda gelişir.

Aristoteles'in tragedya üzerine yaptığı saptamalar Antik Yunan tragedyasının klasik yapısını, içerik özelliklerini oluşturur. Tragedyaya dair kavramlar Poetika eserinde yer almıştır. Aristoteles tragedyanın ödevini katharsis kavramı ile açıklamıştır. "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir (katharsis)" (Aristoteles, 1963: 22). Aristoteles acıma ve korku duygusunu yaratacak oyun kişisini seyirci üzerinden yaratmıştır. Seyircide acıma ya da korku duygusunu yaratabilmek için: ne erdemli kişileri mutluluktan felakete düşmüş olarak göstermeli, çünkü böyle bir hal, korku ve acıma değil, tersine yalnız hiddet uyandırır; ne de kötü kişileri felaketten mutluluğa ermiş olarak göstermeli, çünkü böyle bir şey, asla trajik olmayan bir şey olurdu. Çok kötü olan bir kimsenin de mutluluktan felakete düşmüş olarak gösterilmemesi lazım gelir, böyle bir olay adalet duygusunu tatmin ederse de, ne korku ne acıma uyandırır. Çünkü acıma, layık olmadığı halde ıstıraba uğramış bir kimse karşısında duyulur; korku da, ıstırabı çekenle kendi aramızda bir benzerlik bulmamızdan doğar (Aristoteles, 1963: 37).

Seyircinin oyun kişisi karşısında hissettiği acıma ya da korku, seyircide duygusal bir arınma yaratmıştır. Arınma ya da katarsis kavramının diğer tarafında seyircinin acıma ve korku duygusuyla oyun kişisine yaklaşması yer almıştır. Oyun kişisi "herhangi bir suçla suçlanmış olan bir kişidir" (Aristoteles, 1963: 37), seyirci bu kişi ile kendini arasında bir bağ kurmuştur.

Yıkımı hak etmeyen kişi acı çektiği için ona acır, sempati duygusu ile yaklaşır, onun adına korkarız. Çünkü yıkıma uğrayan kişi, kaderine meydan okuyan üstün kişidir. Bununla

birlikte bu üstün kişi, bir takım kusurları, zayıflıkları olan insandır. Üstünlüğü hayranlığımızı, zayıflıkları veya kusurları sempatimizi uyandırır (Şener, 2000: 46).

Seyirci ile oyun kişisi arasındaki bağı oyun kişinin işlediği suç ve bu suç karşısında düştüğü durumu oluşturmuştur. Seyirci tragedyayı izlerken oyun kişinin suçuna, hatasına bir anlamda ortak olmuştur. Oyun kişinin hatasını paylaşan seyirci bu hatanın sonucunda acıma ve korku duygusunu, katarsisi yaşamıştır. Oyun kişinin trajik hatası (hamartia) onun “bilmeden yaptığı yanlış hareket, ya da ahlaki olmayan bir zayıflıktır ve kişi bu hatası yüzünden yıkıma uğrar”, oyun kişinin “yıkıma uğraması, seyircide korku ve acıma duyguları uyandırır” (Şener, 2000: 37-38).

Dionysos şenliklerinde ortaya çıkan ve dithyrambostan evrilen tragedya M.Ö. beşinci yüzyılda Atina’da demokrasinin güçlenmesiyle “hem toplumsal düzenin koruyucusu bir sanat, hem de bir devrimci sanat olarak ortaya çıkar” (Bonnard, 2004: 198). Aiskhylos, Sophokles ve Euripides ile tragedyanın gelişimi devam etmiştir, bu üç isim tragedya sanatının en önemli yazarları olmuştur.

Grek tragedyası mitik bilincin ilk tabakasından gelişmiş ve bu tabakanın asıl yaşantı temelinden asla tam olarak ayrılmamıştır. Tragedya, doğrudan doğruya tapınma davranışından, dionsiyak törenlerden, dionsiyak dans ve şarkılardan ortaya çıkar. Fakat tragedyanın yaşadığı gelişme, onun kökleşmiş olduğu ölçsüz- dionsiyak havada tutuklanmış olarak kalmayışının sebebini, bu dionsiyak havanın karşısına tamamen yeni bir insan yapısının, yeni bir ben duygusunun ve özbilincin çıkış biçimini açıkça anlatır. Tragedya öncelikle koro şefinin şahsının, koronun bütününden ayrılmasıyla ve gerçekten düşünsel özellik kazanmış bir birey olarak farklılaşmasıyla kendini gösterir (Cassirer, 2005: 287-288).

Aiskhylos (M.Ö. 525-456) M.Ö. 499/98’de tragedya yazmaya başlamıştır. Antik Yunan’da beşinci yüzyılda en parlak dönemini yaşamış olan tiyatronun ilk önemli tragedya yazarı Aiskhylos olmuştur. Aiskhylos'un günümüze ulaşan yedi eseri şunlardır; Oresteia Üçlemesi (Agamemnon, Adak Sunucular, Eumenidler), Tebai’ye Karşı Yediler, Persler, Yakarıcılar, Zincire Vurulmuş Prometheus.

Aiskhylos'un tragedyaları incelendiğinde iki temel unsur belirir. Bunlardan biri ulusal bir düşünceye dayanan Atinalı kimliğidir. M.Ö. beşinci yüzyılda Atina’nın yaşadığı sıkıntıları, “site içindeki çağdaşlarının sorunlarını işlemiştir. Atina’da ulusal bir kendine güven havasının doğmasına yardımcı olmuştur. Bu sayede kent beşinci yüzyılda büyük işler başarmıştır” (Latacz, 2006: 122-116). Aiskhylos'un tragedyalarındaki diğer temel unsursa insanın var olma

mücadelesidir. Eski değerler ile yeni değerler arasında sıkışan, tanrılarla, yazgıyla çatışan insana Aiskhylos tragedyalarıyla yol göstermeye çalışmış, uyum düşüncesini anlatmıştır. “Aiskhylos tragedyasının dayandığı eski değerler, yüksek rollerde ve konularda kişileşmiş, dolayısıyla seyircide yüksek duygular uyandırıp pekiştirmiştir” (Latacz, 2006:255). Adalet yüksek duygulardan biridir ve Aiskhylos'un tragedyalarında uyumu sağlayacak olan yüce bir unsurdur. “Aiskhylos’un tragedyası tanrılar dünyasının orta yerine adaleti yerleştirmeye çalışır. Atina halkının adalet aşkını, hukuka saygısını, ilerlemeye inancını parlak bir biçimde dile getirir” (Bonnard, 2004: 219) Aiskhylos'un tragedyalarının sanatsal ve düşünsel özelliğini, Aiskhylos'un “insanlar ile tanrılar işbirliği yaptıkları uyumlu bir düzenin varlığına olan derin inancı” (Bonnard, 2004: 219) oluşturur.

Aiskhylos tragedyalarının hikayesinde mitosları, Homeros’un, Hesiodos'un mitoslarını kullanmıştır. Aiskhylos bir tragedya yazarı olarak mitosları daha farklı anlatmıştır.

Tragedyanın doğuşundan çok önceki efsaneleri ve daha başkalarını yorumlamak ve onu insancıl ahlak ilişkileri haline getirmek şairin görevidir. Aiskhylos’un döneminde, tragedya şairi mitosları düzeltme, yeniden uydurma hakkı olduğunu düşünmez. Ama bu mitoslar birçok değişiklikleriyle anlatılır. Aiskhylos halk geleneğinin ya da tapınak geleneğinin bu değişiklikleri arasında seçim yapar. Bu seçimi adalet yönünde yapması gerekir ve öyle yapar. (Bonnard, 2004: 196-197).

Aiskhylos’un adalet anlayışı birbiri ile çatışan değerler arasında ortaya çıkar. Aiskhylos “tragedyayı bir çatışma olarak kurmuştur. İnsanları bağlı bulundukları dünya ile karşı karşıya getirebilen en korkunç çatışmalara” sokmuştur. (Bonnard, 2004: 194-219). Çatışma iki oyun kişisi arasında geçer. Koro şefinin bütünden ayrılması ile Aiskhylos “Thespi’sin ‘protagonistes’ine (korodan ayrılan ön kişi, aktör) bir ikinci oyuncu eklemiştir. Koronun karşısındaki bu oyuncular birer kişi, birer oyun kahramanıdır” (Aiskhylos, 2002: 5). Aiskhylos’un tragedyaya ikinci oyuncuyu sokması ile hem oyundaki çatışma hem de diyalog gelişmiştir. Böylece “bir olay artık sadece anlatılmaz, söz ve eylemle sahne üstünde canlandırılır. Korodan bir oyuncu ayrılıp belli bir kişiyi canlandırmaya başlayınca iş anlatıdan kopup eyleme dönüşür. Oyunun kahramanı ile koro konuşur. Ancak oyunun ağırlığı korodur.” (Aiskhylos, 2002: 5-10).

Tragedyaya üçüncü oyuncu Sophokles (M.Ö. 496-406) ile girmiştir. Sophokles’in tragedyalarında oyun kişisi gelişmiştir, “kişileri daha belirgindir ve kişilerin ruhsal durumu dolaysız verilebilir. Oyun kişileri koro içinde erimezler. Koro sahne dışındaki eyleyenlerin

tanığı, belli anlarda oyun kişilerinin uyarıcısı, eyleyenin yorumcusu olarak işlevini yine sürdürmüştür, ama hep arka alanda. Böylece Sophokles koro ile asıl oyun kişileri arasında iyi bir denge kurmuştur” (Aiskhylos, 2002: 10).

Sophokles'in tragedyalarındaki bir önemli özellik diyalogdur. Diyalog, oyun kişilerinin derinliğini, hikayedeki gerçeklik duygusunu artırmıştır.

Hemen her tragedyası doğrudan doğruya diyalog ile başlayıp, seyirciyi derhal dramatik hareketin içine sokar. Diyalogları Attika mantığına, aydın ve yalın düşüncesine birer örnek sayılabilir. Bu ölçülü kuruluşla Sophokles kahramanlarını birer insan gibi canlandırmak fırsatını bulmuştur. Sophokles'in tragedyalarında olağanüstü duygular yoktur. Şair seyircisine insan ve gerçekleri ile karşılaşmak, insan hayatı üzerine düşünmek, duygulanmak fırsatını verir (Erhat, 1954: 20).

Sophokles'in oyun kişilerinde ve diyalogda yarattığı gerçeklik duygusu tragedyalarının hikayesine de yansımıştır. “Sophokles'in tragedyaları birer mercektirler. Gösterilen mitos değildir, mitos içinde kendi dönemidir. Gündelik değil sorunsal ilintilidir, yani ayrıntılı olay aktarımı yapmaz, zihinsel akışları ve eğilimleri yansıtır” (Latacz, 2006: 152).

Antik Yunan tragedyasının Aiskhylos ve Sophokles'den sonra gelen yazarı Euripides'dir (M.Ö. 485-406). Euripides'in tragedya yazarlığını etkileyen en önemli özelliği felsefe ile olan ilişkisidir. Sofist düşünürlerden etkilen Euripides “Anaksagoras, Protogoras gibi kuşkucu filozofların öğrencisi olmuş, Sokrates'i de tanımıştır” (Euripides, 2001: 5). Euripides'in tragedyalarındaki insan ile tanrı ilişkisinde bu felsefi bakış bulunur. Euripides'in felsefe ile ilişkisi tragedyalarındaki diyaloglara ve oyun kişilerine yansımıştır. Euripides'in tragedyaları ile ilgili bir diğer önemli özellik de oyun kişilerinin sıradan insanın özelliklerini taşıyor olmasıdır.

“Euripides toplumla olan ilişkisinin etkin bir şekilde bilincindeydi. Toplumun hem büyümesinin hem de çöküşünün koşulu olan kötülüğü apaçık ortaya koydu. Dürüst, sözünü sakınmaz bireyciliği, düşüncesindeki kurgusal tutarsızlık ve tekniğinin deneysel çeşitliliği buradan gelmektedir” (Thomson, 2004: 380).

Antik Yunan tragedyasının üç büyük yazarı Dionysos kültünü dönüştürerek, mitosları farklı şekillerde kullanarak tiyatrunun gelişmesini sağlamıştır. Bu gelişme “yeni bir insan yapısının, yeni bir ben duygusunun ve özbilincin çıkış biçimini açıkça anlatır” (Cassirer, 2005: 287).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANTİK YUNAN FELSEFESİNDE VE TRAGEDYASINDA BİRBİRİNE YANSIYAN KAVRAMLAR

Felsefe ve tragedya Antik Yunan kültürünü oluşturan unsurlardan etkilenmiştir. Antik Yunan felsefesi ve tragedyası etkilendiği mitosları geliştirerek kendi düşünsel yapısındaki kavramları oluşturmuştur. Bu kavramlardan bazıları felsefe ile tragedya arasında bir ortaklık yaratmıştır. Dolayısıyla Antik Yunan felsefesinde ve tragedyasında birbiriyle ilişkili olan kavramlar belirmiştir. Antik Yunan felsefesinin ve tragedyasının ele aldığı konulardan, sorunlardan biri, insan ile yazgı arasındaki çatışmadır, aslında bu sorun, felsefenin ve tragedyanın etkilendiği mitosların, eski inançların konusudur. İnsanın oluşu (doğuş, génesis), yazgı (moira), zorunluluk (ananke), karşıtların çatışması özellikle Sokrates'ten önceki felsefenin (pre-Sokratik dönem) ve tragedyanın ortak konusu olmuştur.

Felsefe ve tragedya sadece dünyayı düzenli bir yapı olarak kurgulamaya çalışmamıştır, insanı, insanın varoluşunu da düzenli bir yapı olarak kurgulamak istemiştir. İnsanın düzenli bir yapı olarak kurgulanması, dünyaya günah ile gelen insanın kusurlarını, eksiklerini düzeltebilmek demektir. “Titanlar Dionysos’u yiyip yutarlar, Titanların küllerinden de insan varlığa getirilir ve bir ilk günahın dolaysız sonucu ölümlülerin “Titanik doğası” buradan gelir” (Peters, 2004: 183), mitosa göre insanın günahkâr yanını Titanik doğası oluşturmuştur. Antik Yunan mitolojisi ve eski geleneksel öğretiler insana baktığında insanın kusurlu bir varlık olduğunu düşünmüştür. Bu kusur insanın yaratılışından gelmektedir. “İnsanoğlunun yaratılışı konusunda değişik görüşler vardır mitologyada. Bazıları, bu görevin Titanlarla olan savaş sırasında Zeus’u tutan bir Titana, Prometheus’a ve kardeşi Epimetheus’a verildiğini söylerler. Bazılarına göre de, insanoğlunu tanrılar yaratmıştır” (Hamilton, 1990: 47). Epimetheus en değerli armağanları ve özellikleri hayvanlara vermiştir, insanlar yaratıldığında ise ne yapacağını, insana ne vereceğini bilemez. Prometheus'dan yardım ister. Prometheus bu zayıf varlığın (insanın) bütün yaratıklardan daha üstün olmasını ister, insana tanrılara benzeyen bir biçim verir. Ama tanrılara benzeyen bu varlık tanrıların karşısında acizdir. Hesiodos'un anlatısında ise tanrılar (Zeus) beş farklı soy yaratır. Ama her soy zayıflığı ya da tanrılara karşı gelmesi nedeniyle sonlandırılır. “Beşinci soydaki insanlar ise çekeceği acılar ve felaketlerle yaşama bırakılır” (Cömert, 1980: 9). Orfeci öğretiyeye göre:

Titanlar yıldırımla kavrulduklarında üzerlerinde hala Dionysos'un kanı kokuyordu, bu kandan ve külden insan soyu çıktı ortaya. İnsan doğasının kısmen iyi, kısmen de kötü olmasının nedeni budur. Kendine karşı bölünmüştür insan doğası. Yaşam, insanın, Titanların günahının kefarecini ödediği bir cezadır. İnsanın ölümsüz yanı, ölümlü yanı içine kapatılmıştır. Tüm yaşam, ölüme bir hazırlanmadır (Thomson, 2004: 170, 172).

Antik Yunan'da insanın yaratılışına dair farklı mitoslar bulunmaktadır. Bu mitosların genel anlatısı, insanın tanrılar tarafından eksik yaratıldığı ya da insanın cezalandırıldığı için kusurlu olduğudur. İnsan varoluşundaki günah sebebiyle kusurludur, eksiktir. İnsan bu nedenle günahları, suçları, zaafıları, hataları olan bir varlıktır, tüm bunların ardında gizli olan şey ise insanın bilgisiz oluşudur. Bu nedenle Antik Yunan düşüncesi insanın eylemlerinden sorumlu olmasını, kendini bilmesini, ölçülü olmasını öğütlemiştir. İnsan kusurlu bir varlık olmasının da etkisiyle, topluma, yasalara, inançlara ve yazgıya karşı kendini bilmez, ölçülü olmaz ise hataya (pseudos) düşer. Hata insanın düşüşüne (kathodos) neden olur. “Düşüş (kathodos) ruhun, doğal, ölümsüz barınağından düşüşü veya sürgün edilişidir. Bu tip inanış Platon'da sıkça görülür ve bir dizi büyük mit içerisinde ifade edilir” (Peters, 2004: 182-183). Antik Yunan felsefesinde ve tragedyasında yer alan kavramlardan biri hatadır. Antik Yunan düşüncesinde insan yaptığı hata ile kusurlu varlığını ortaya çıkarmıştır. Bir başka deyişle hata insanın kusurlarıyla karşılaşması, bu karşılaşmanın sonunda düşmesi, yıkıma uğramasıdır. İnsan kusurlu ve bilgisiz bir varlık olduğu için hata yapar, diğer yandan zorunluluk insanın kendi istenci ile bir şey yapmasını, özgür olmasını engeller. Prometheus'un tüm varlıklardan üstün olmasını istediği insan, kusurları, eksikleri nedeni ile hayatta zorluklarla, zorunlulukla karşılaşır, hata işler.

Antik Yunan felsefesinde ve tragedyasında karşılaşılan kavramlardan biri yazgıdır (moira). Yazgı (moira) Antik Yunan düşüncesinde iki farklı anlamda belirir. “Moira sözcüğünün temel anlamı, bir pay ya da bölümdür” (Thomson, 2004: 54). George Thomson, “Tragedyanın Kökeni” adlı yapıtında moiraların ilkel kabileye özgü ekonomik ve toplumsal işlevlerin bir simgesi olarak ortaya çıktığını ileri sürer: yiyeceğin paylaşılması, ganimetin paylaşılması, toprağın paylaşılması ve klanlar arasında işbölümü (Thomson, 2004: 67). Antik Yunan'da mitsel bir figür olan moira eşit hakların devamı olduğuna inanılan anaerkil klanın kadın atalarını temsil etmiştir. Antik Yunan'da site ve özel mülkiyet oluşmadan önce boylar yaşadıkları toprakta bir klan ortak mülkiyeti kurmuştur. Klan belli sayıda aileyi bir araya getirmiş ve her aile ekilecek bir toprak parçası almıştır. Bu komün yaşamda ailenin payına

düşen toprak satılamaz, satın alınamaz, ancak toprak yine aile içinde, ailenin gereksinimlerine göre yeniden paylaştırılmıştır. Moira toprağın kolektif ve eşit dağıtılışını anlatır.

Moiranın diğer anlamı yazgıdır. Yazgı tanrıçası olan moira elindeki ipliği ile yaşamın, yazgının ağlarını örür, onun ördüğü ağları kimse bilmez. Bu nedenle Antik Yunan felsefesinde ve tragedyasında yazgı kavramı, akıl, bilgi, gerçek, düşünce karşısında bilinmez olanı, bilinmezliği temsili etmiştir. Antik Yunan mitolojisi bu bilinmezliği, yazgıyı anlatmıştır. İnsanın ve tanrıların yazgı karşısındaki çaresizliğini, yazgının bilinmezliği karşısında hataya düşen insanı, tanrıyı göstermiştir. Yazgı (moira) doğum ile başlayan yaşamın tüm önemli olaylarına ve ölüme karar verir (Stuttard, 2014).

Moira, kendisine insan biçimi verilen bir tanrıça değildir. O, değişmezliğini sağladığı evren hakkında bir tür yasadır, ama bilinmedik bir yasa. Moira, insanların oldukça göreceli özgürlükleriyle ve kimi durumlarda neredeyse egemen tanrılar tarafından da tehlikeye atılan şeyleri yerli yerine koymak için, olayların akışına müdahale eder (Bonnard, 2004: 189).

Antik Yunan felsefesinde ve tragedyasında yazgı bilinmedik bir yasadır, özgür iradeyi, eylem özgürlüğünü sınırlayan bir kavramdır ve içinde zorunluluk yer alır. Felsefede yazgı heimarmene, moira adlarını almıştır. Stoacı düşünce yazgıyı akıl (logos) ve tanrısal öngörü (pronoia) ile özdeşleştirmiştir. Antik Yunan felsefesi yazgının karşısına akıllı koymuştur. Bilinmez olan yazgı akıl yoluyla, bilgiye ulaşarak aşılabacaktır. İnsan yazgının bilinmezliği karşısında hataya düşer. Yazgı insanı belirsizliğin içine hapsederek hatayı zorunlu kılar. Felsefe ve tragedyada yazgının bilinmezliğini akıl, bilgi ile ortadan kaldırmak istemiştir. Felsefe tanrısal öngörüye ya da tanrının iradesine karşı insan iradesini ve istencini koymuştur. İnsan yazgı karşısında akıl, bilgi aracılığıyla özgürleşir ve hataya düşeceği bir davranıştan kaçınır.

Yazgı (moira) ve yazgının içinde yer alan zorunluluk tragedyada trajik zorunluluk kavramını oluşturur. Tragedyada trajik zorunluluk insanın karşı koyamadığı bir güçtür. Tragedya açısından trajik zorunluluk kavramının “belli bir nedensel zorunluluk, trajik durumda bulunan insanın değişmez biopsişik yapısında bulunan bir “iç zorunluluk” olduğu düşünülebilir. Trajik zorunlulukta kişi özgür olarak davranır; özgür olduğunu, isterse başka türlü davranabileceğini bilir. Yine de trajik durumdaki kişinin belli bir yönde eylemde bulunmasını gerektiren trajik zorunluluk özgürlüğü aşar” (Kuçuradi, 1999: 19-20). Trajik kişi eylemlerinde ve isteklerinde özgürdür, ancak trajik zorunluluğun belirlediği yazgı özgürlüğü engeller. “Yazgı ve zorunluluktur kaçınılmaza sürükleyen” (Euripides, 2009: 58).

Antik Yunan’da Orfeci öğretinin zorunluluk üzerine düşünceleri felsefeyi ve tragedyaı etkilemiştir. “Orfecilikte yer alan zorunluluk (ananke) figürü Antik Yunan’da kent-devlet döneminde belirginleşmiştir. Daha önceki dönemin yaşam biçiminde yer alan ve kabile toplumuna ait olan yazgı (moira) düşüncesinin değişime uğramış halidir” (Thomson, 2004: 173). Zorunluluk (ananke) ve yazgı (moira) Antik Yunan toplumunun mülkiyet ve çalışma anlayışını belirleyen kavramlar olmanın yanı sıra Antik Yunan mitolojisinde ve Orfecilikte yer alan iki tanrıçanın adıdır.

Yunan mitolojisinin yaratılış ile ilgili mitlerinde, M.Ö. yedinci yüzyılda yaşamış olan ozanlardan Alcman’ın kozmogonisinde zorunluluk (ananke) Tanrı Khronos ile evlidir ve tanrılara, insanlara değiştirilemeyen, içinde zorunluluğun yer aldığı yazgıyı (moira) vermiştir. Platon’un ‘Cumhuriyet’ adlı eserinde yazgı (moira), zorunluluğun (ananke) kızıdır. Zorunluluğun (ananke) yarattığı yazgı tanrıçası (moira) tanrıların ve insanların uymaları gereken değişmez yaşam yasalarıdır.

Orfecilikte yer alan düşünceye göre zorunluluk (ananke) yarattığı değişmez yasalarla, tanrıların ve insanların hiçbir zaman kaçıp kurtulamayacağı gerekliliklerin çarkını, yazgı çarkını döndürür. Bu çark (doğum ve ölüm çevrimi, yazgı) ‘zorunluluk çemberi’ olarak isimlendirilmiştir. Yaşamın ve ölümün döngüsünü gösteren çember ya da çark zorunluluğa uyararak döner. Orfeci öğretide yer alan zorunluluk çemberi döngüyü gösterir. “Yunan düşüncesinde devamlı devinimi çembersel olarak göstermek geleneksel bir şeydi: çember sınırsızdır, yani ne başlangıcı, ne de sonu vardır” (Thomson, 1997: 179). Devinimde yer alan zorunluluk ya da devinimi yaratan zorunluluk nedeni ile ne başlangıç ne son vardır, zorunluluk çemberi bunu anlatır.

Antik Yunan felsefesinde Anaksimandros ile başlayan zorunluluk düşüncesi Orfeci anlayışın izlerini taşır. Orfeciliğe göre, önce Kaos ve Gece ve koyu Karanlık ve geniş Tartarus vardı, ne yeryüzü ne hava ne de Gökyüzü ve Karanlığın sınırsız sinesinde kara kantlı gece ve rüzgar-yumurta doğurdu; mevsimlerin çevriminde onsan, rüzgarın dönüşü gibi, sırtında altın kanatları parıldayan ne zamandır beklenen Aşk fırladı. Burada Aşk, yumurtayı bir kenara iten ve böylece farklılaşma sürecini başlatan ilk harekettir -eros ‘aşk’, eroe ‘hareket’-. Şeylerin ilk bölünüşünden sonra, bunu meydana getiren tepinin -impulse- kendisi iki harekete bölünüyor, şeyleri birbirine çeken hareketle -aşk- onları birbirinden ayıran hareket -çatışma-dır (Thomson, 1997: 166).

Orfeci öğretiye göre gökyüzünün ve yeryüzünün birbirinden ayrılmasıyla zaman ve zıt şeyler oluşmuştur; birbirini çeken ve iten zıt şeyler. Eros'un bu hareketini sağlayan zorunluluk (ananke) evreni, hareketin ve zamanın oluşumuyla şekillendirmiştir. Bir başka deyişle zorunluluğun Eros aracılığıyla yarattığı hareket, evreni oluşturmuştur. Antik Yunan felsefesinin ilk dönemindeki evrenin oluşumu ya da evrenin varlığı üzerine olan düşünceler bu hareketten etkilenmiştir. Anaksimandros'a göre evren iki zıt çiftten oluşmuştur. Sıcak-soğuk, ateş-hava, yaş- kuru, gündüz-gece, hava-toprak gibi. Anaksimandros'un bu görüşü Orfeci öğretiyle örtüşür. Anaksimandros'a göre şeylerin başlangıcı sınırsız olandır, sınırsız olan şeye “yani kendisine devinim bağışlanmıştır, dolayısıyla kutsaldır, bu devinimin sonucunda, zıtlar ondan ayrılıp çıkmıştır. Şeyler bundan meydana gelir ve zorunluluğa uyarak ona döner; çünkü onlar zamanın emrinde, yanlışlarından dolayı birbirine ödence verirler” (Thomson, 1997: 174-175).

Orfecilikte zorunluluğun etkisiyle kutsal yumurtayı bölen Eros ilk hareketi başlatır, böylece evren ve evreni yaratan zıt şeyler oluşmuştur. Anaksimandros' un görüşünde ise kutsal olan sınırsız şey kendisine bağışlanan devinim sonucunda zıt olanları oluşturur. Zıt olan her şey sınırsız olandan doğar ve zorunluluğun etkisiyle sınırsız olana döner. Anaksimandros bu görüşü ile değişme fikrini açıklamıştır. Anaksimandros'un bir çevrimsel süreç olarak değişme fikri, başsız sonsuz varoluş ve göçüş çevrimi içindeki dünyadır. Bu görüş Orfeci öğretinin zorunluluk çemberi ile örtüşür. Orfecilikte zorunluluk iki zıt şeyi yaratır, karşı karşıya getirir ve onları birbiriyle çatıştırır.

Anaksimandros ise, dünyanın, zıtların sınırsız olanın içinden farklılaşmasıyla yaratıldığını ve onların birbirine saldırmalarıyla, sonuçta erime ve çözülmeyle yok edildiğini ileri sürüyordu. Anaksimandros için, gelişim zıtların çatışmasında yatmaktadır. Zıtların birliği akıl ve toplum da dahil her görüngüde ve doğa sürecinde, çelişkili, birbirini karşılıklı dışlayıcı zıt eğilimlerin tanımlanması ve keşfidir. Kendi devinimi, kendiliğinden gelişimi, kendi gerçek yaşamları içinde dünyanın bütün süreçlerine değin bilginin koşulu, onların bir zıtlar birliği olarak bilinmesidir. Gelişim, zıtların savaşımıdır (Thomson, 1997: 177-292).

Zıtların savaşımı ya da karşıt güçlerin çatışması Antik Yunan tragedyasında trajik çatışma olarak belirir. Antik Yunan tragedyasında birbiriyle çatışan iki değere Orfeci anlayışın ya da Anaksimandros'un zıtlıkları üzerinden bakılabilir. Orfecilikte olduğu gibi tragedyada da iki zıt şeyi yaratan ve bir araya getiren bir zorunluluk vardır. Anaksimandros'un zıtların çatışmasında bulduğu gelişim tragedyada zıtların çatışmasının sonunda ortaya çıkacak uyum, düzendir (harmonia). Trajik çatışma trajik zorunluluğa uyarak gelişir, karşıt güçler

yanlışlarından dolayı birbirlerine ödence verirler. “Trajik durumdaki kişinin belli bir yönde eylemde bulunmasını gerektiren trajik zorunluluk özgürlüğü aşar” (Kuçuradi, 1999: 20).

Orfeci öğretiden etkilenen Anaksimandros'a göre zorunluluk zıtların arasındaki çatışmayı yaratmış, zıt güçlerin çatışması evreni oluşturan hareketi başlatmış ve devam ettirmiştir. Evren zıtların sınırsız olanın içinden farklılaşmasıyla yaratılır ve zıt güçlerin, şeylerin kökenleri nerede ise, onlar zorunlu olarak orada yok olacaklardır. Her bir insanın ne olduğu üzerine fikir yürütmek için doğru ölçü, onun hiç var olmaması gereken, fakat varlığının kefareti türü acılar ve ölümle veren bir varlık olmasıdır. Doğuşumuzun cezasını ilkin hayatla sonra da ölümle çekiyoruz (Nietzsche, 2010: 50-51).

Anaksimandros'un zorunluluk ve insan varlığı ile ilgili görüşleri trajik kavramı ile örtüşür. “Trajik, en başta yüksek olumlu değer taşıyıcıları arasında hüküm süren bir çatışmadır” (Kuçuradi, 1999: 13). Trajiğin bu tanımı ile Anaksimandros'un zorunluluk zıtların arasındaki çatışmayı yaratır görüşü birbirine yansır. Felsefedeki zorunluluk kavramı tragedyada trajik kavramının bir belirtisi olur. Trajiğin belirtisi “önlenemez olduğu ve zorunlu olmasıdır. Trajik, var olan bir şeydir, daha çok, evrenin kendisinin temel bir ögesidir” (Kuçuradi, 1999: 19). Anaksimandros'un düşüncesinde evreni oluşturan hareket zorunluluktur, tragedyada ise evrenin temel ögesi trajik olur. Orfeci öğretideki zorunluluk (ananke) felsefede zorunluluk, tragedyada trajik kavramı ile belirir.

Pythagoras orfeciliğin iki temel düşüncesinden etkilenir; zıtlıklar ve ruh düşüncesi. Pythagorasçı düşünce zıtlıklardan yola çıkarak karşıtların uyumu ilkesini oluşturmuştur ve ruhun zorunluluk çemberinden geçtikten sonra yeniden başka bir bedende doğabileceğine inanmıştır. Pythagoras “karşıtlıkları dünyanın kurucu ilkesi olarak görür ve kozmik hareketin öncesiz-sonrasız çemberine insan ruhunun” (Kranz, 1994: 40) farklı şekillerden geçerek geri döneceğini düşünmüştür. Pythagoras'ın ruh göçü anlayışı daha sonra Platon'u etkilemiştir. Pythagoras'ın zıtlıklar düşüncesini sınırsız ve sınırlı olan ile ruh ve beden arasındaki ilişki belirlemiştir. İki karşıt gücün çatışması zorunluluğun öngördüğü bir döngüyle devam eder. Ruh için zorunluluk çemberindeki karşıt güç bedendir, ruh içine hapsedildiği bedenden kurtulabilirse zorunluluk çemberinin dışına çıkar, ölümlü bedenden çıkan ölümsüz ruh “değer bakımından kendisinden daha yüksek ya da aşağı varlıkların bedenlerine göçer” (Cevizci, 2006: 54). Orfeciliğin ruh düşüncesi ile Pythagoras'ın bu görüşleri birbirine benzer. Pythagoras'a göre zorunluluk çemberinden farklı şekillerde geçen ruh, her bir döngüde daha yüksek bir kavrayışa varır, felsefe bu kavrayışın kendisidir.

Pythagorasçı felsefede zıtların çatışmasıyla, karşıt güçlerin iç içe girmesiyle sağlanan uyum düşüncesi tragedyayı etkilemiştir. Pythagoras ile Aiskhylos arasındaki ilişkiyi karşıt güçlerin sağladığı uyum düşüncesi oluşturmuştur.

Zıtların ortalamanın içinde erimesi öğretisinin ta Pythagoras'a kadar gittiğine değin bir kanıt yok elimizde, ama iki nedenle buna olası gözüyle bakılabilir. Pythagoras ölmeden önce doğmuş olan Aiskhylos'un bildiği bir şeydi bu. Anaksimandros, dünyanın, zıtların sınırsız olanın içinden farklılaşmasıyla yaratıldığını ve onların birbirine saldırmasıyla, sonuçta erime ve çözülmeye yok edildiğini ileri sürüyordu. Ona göre erime olayı yıkıcıydı. Öte yandan Pythagoras için yapıcıydı: zıtların çatışması, onların karşılıklı olarak iç içe girmesiyle çözüldü, bundan da organik bir birlik doğardı. Bu bakımdan kuram, birleştirici ve yaratıcı bir güç olarak, Orfeci Aşk düşüncesini izliyor (Thomson, 1997: 292).

Erosun yarattığı hareket ile başlayan zorunluluk döngüsü karşıt güçleri bir araya getirip bir şey yaratmıştır ve yaratım durmadan devam etmiştir. Anaksimandros'a göre zorunluluk döngüsü, yaşam zıtların savaşıdır ve düzeni adalet sağlar. Pythagorasçı görüşte ise zıtların savaşının sonunda yaşamda yeni bir düzen oluşur. Tragedya Pythagorasçı anlayışa daha yakındır. Tragedyada karşıt güçlerin çatışması sonlandığında bu çatışma yeni bir düzen yaratır ya da tragedya sanatı çatışmanın sonunda yeni bir düzenin yaratılması gerektiğine inanmıştır. “Pythagorasçıların felsefelerini belirleyen en önemli unsur, şu halde, düzen ve ahenktir. Pythagorasçı düşüncenin en temel kavramı olan harmonia.” (Cevizci, 2006: 57). Tragedya sanatında da zıtların çatışmasıyla ya da karşıt güçlerin birbirinin içinde erimesiyle yeni bir düzenin oluşacağı düşünülür, yeni düzen zıtların uyumudur.

Tragedya Pythagorasçılığın uyum düşüncesini trajik kahramanın var olma çabasında ve karşıt güçle olan çatışmasında göstermiştir. Tragedyada trajik kahraman uyumu bozan bir hataya düşer ve böylece trajik çatışma başlar. Uyumun bozulması trajik kahramanı yıkıma götürse de bu yıkımın sonunda yeni bir düzen oluşacağı düşüncesi vardır. Trajik kahramanın uğradığı yıkım bir anlamda yeni düzene geçiştir ve bu aşamada sağlanan uyum tragedyanın anlatmak, göstermek istediği şeydir. Bu durum “pythagorasçılar” içinse olumsuzlanan çatışmanın içinden doğan yeni bir birliktir, uyumdur. Pythagorasçılar uyumu (harmonia); zıtların bir uyumu, birçokun birleşmesi, muhaliflerin barışması olarak tanımlıyordu. Dicha phroneo “muhalif olma” ve symphronasis “barışma” sözcükleri Dor’cadır, Attik eşdeğerleriye stasis ve homonoia’dır. Bütün bu sözcükler toplumsal ilişkilerden gelmedir: stasis, parti savaşımı ya da iç savaş demektir; homonoia iç barış ya da uygunluk demektir. Böylece,

Pythagorasçılarının “uygunluk”u, toprak sahibi aristokrasi ile köylüler arasında ortada bulunan, demokraside sınıf savaşımını çözüme ulaştırmayı ileri süren yeni orta sınıfın dünyaya bakışını yansıtmaktadır. M.Ö. 456’da, tam Pythagorasçı Mezhebin devrildiği bir zamanda ölmüş olan Aiskhylos’un yapıtlarından da aynı sonuç çıkarılabilir. Atina’da eğitim görmüş olan Çiçero, Aiskhylos’un bir Pythagorasçı olduğunu açık açık bildiriyor (Thomson, 1997: 294).

Herakleitos’un düşünceleri, Anaksimandros’ın ve Pythagoras’ın düşüncelerinden ayrılır. Herakleitos Pythagoras’ın görüşüne karşı çıkar, kendi görüşünü bu karşı çıkışla başlatmıştır. Pythagoras karşıt güçlerin çatışması sonunda ortaya çıkacak uyumu anlatırken, Herakleitos karşıt güçlerin uyumla değil çatışmayla bir arada olduğunu belirtmiştir. Karşıtlar arasındaki çatışma bitmez ve sonsuz olan bu çatışma, hareket gelişmedir. Zıtların çatışmasında yer alan değişim yasasıdır.

Bundan dolayı sonsuz hareket nesnelerin varlığında bulunmaktadır, hareket olmasa bu varlık hiçbir zaman ortaya çıkmazdı, bu yüzden savaş bütün nesnelerin babasıdır; fakat bunun ardında bulunan esrarlı aynı şey duran bir şeydir. Sonsuz meydana-geliş içinde sonsuz var-oluş gizlidir. Birbirine karşı olan birlikte giden; birbirinden ayrılan en güzel uyum (harmonía). Görünmez uyum (harmonía) görünenden daha kuvvetli. Herakleitos ‘Tanrılar ve insanlar arasındaki kavga yok olsaydı!’ diyen şaire çıkmaktadır; çünkü birbirinin karşıtı olan yüksekle alçak olmadan uyum olmaz (Kranz, 1994: 58-69).

Herakleitos’a göre karşıt güçlerin çatışmasında her şey kendi zıddına döner, bu nedenle karşıt güçler arasında bir uyum oluşmaz, kalıcı olan bir düzen kurulamaz, çünkü zıtların çatışması hep devam eder. “Her şeyin kavgaya ve zorunluluğa göre olduğunu bilmek gerekir” (Kranz, 1994: 63). Herakleitos bu görüşüyle Anaksimandros’un sınırsız-sonsuz olan ile zorunluluk öğretisini anımsatır. Zıtların çatışması sonsuzdur ve bu çatışma zorunluluğa göre olmaktadır. Herakleitos’un görüşünde bütün zıtların birliği söz konusudur. Hareket, değişim, çatışma, kendiliğinden belli hakikatler olarak kabul edilir.

Herakleitos çatışmanın sonlanacağına ve yeni bir düzene evrileceğine dair görüşe karşı çıkar. Karşıt güçler birbirinin içinde eriyip özdeşleşmez. Zıtların iç içe girmesiyle çatışma devam eder, çatışmayı sürdüren bir zorunluluk vardır, uyumdan ya da uzlaşmadan bahsedilemez. Bu noktada Sophokles’in tragedyaları ile Herakleitos’un görüşleri arasında bir ilişki kurulabilir. Aiskhylos’un tragedyalarında zıtların çatışması sonucunda yeni bir düzen oluşacağı düşünülmüştür; Pythagoras’ta olduğu gibi Aiskhylos tragedyalarında yeni düzen zıtların uyumudur. Sophokles’in tragedyalarında ise trajik eylem başka bir trajik eylemle

çatışmayı hep sürdürür ve bu çatışmanın sonunda bekleyen yeni bir çatışma vardır. Herakleitos'ta olduğu gibi Sophokles'in tragedyalarında zıtların çatışması hep devam eder, her çatışma bir başka çatışmayı zorunlu kılar.

Pythagoras ile Aiskhylos arasında bir karşılaştırma yapıldı. Herakleitos ve Sophokles arasında da bir karşılaştırma yapılabilir. Dramanın evriminde Sophokles'in Aiskhylos karşısındaki durumu, felsefenin evriminde Herakleitos'ta olduğu gibi Sophokles'te de ilgi merkezi uzlaşmadan, çatışmaya değişmiştir. Sophokles, bizim tragedyaya dediğimiz dram biçimini olgunluğa erdirmiştir. Aristoteles'in Poetika' sında tragedya, oyunun kahramanı yönünden, yanlışlıkla, istenmeden meydana gelmiş, yazgının tersine dönüşünü içeren bir eylemin temsili olarak tanımlanır. Tersine dönüş, normal olarak felaketlidir: Aristoteles'in kendi sözleriyle, “eylemin kendi zıddına bir dönüşü"dür. Bu, Herakleitos'un zıtların birbiri içine girişi yasasının dramatik anlatımıdır. Sophokles tarafından yetkinliğe ulaştırılmıştır, en güzel örneği de Kral Oidipus'tur (Thomson, 1997: 313).

Pythagoras ile Aiskhylos, Herakleitos ve Sophokles arasındaki ilişki,

Anaksagoras ve öğrencisi Euripides arasında da vardır. Euripides, Anaksagoras'ın öğrencisidir. “Anaksagoras, bütün şeylerin zıtların bir birliğinden ibaret olduğuna ve bir öğenin diğerinden üstün olduğuna inanmakta Herakleitos'la aynı düşüncededir” (Thomson, 1997: 344). Ancak temel-madde, arkhe görüşünde çokçudur, ana-varlık bir tane değildir, birçoktur. Karşıtların çatışması düşüncesinin yerini evrenin birliği düşüncesi alır. “Fakat Anaksagoras'ın büyük başarısı başkadır: ilk defa olarak o maddeden, ona hareket veren ve hükmeden kımıldatıcı gücü, nus'u (ruh ve akıl) ayırmıştır” (Kranz, 1994: 143). Anaksagoras görüşlerinden dolayı sürgüne gönderildiğinde öğrencisi Euripides bir koro şarkısı, şiir yazar. Anaksagoras'ın ruh- akıl arasında yaratmış olduğu ayrım, ruh-akıl arasındaki çatışma ve birlik Euripides'in oyun kişilerine yansımıştır.

Orfecilikte Eros'u harekete geçiren zorunluluk (ananke) trajik durumdaki kişinin belli bir yönde eylemde bulunmasını gerektirir, burada trajik eylem belirir. Orfecilikte Eros'un hareketiyle yaşam, çatışma başlar ve zıtlıkların çatışması sırasında olan biten her şey zorunluluğun yarattığı yazgıdır (moira). Orfecilikte “eros, tanrıların birleşmelerini sağlayan kozmik bir güç gibi betimlenmiş, böylece doğa filozoflarının “tek doğal ilke” düşüncesinin ilk nüvesi ortaya konmuştur. Felsefede bu kozmik güç, kozmik hareket ilkesine dönüşmüştür” (Uslu, 2007: 17-22). Tragedyada orfeciliğin kozmik gücü ile felsefenin kozmik hareketi iç içe geçer ve trajik eyleme dönüşür. Tragedya orfeciliğin gizli güçlerini görünür kılar, “o yüzden

görünmeyen gizi dikkatle inceler, irdeler. Kesinlikle mistik değildir” (Filiz, 2014: 158). Tragedya bu yanıyla düşünsel olana, felsefeye yaklaşır. Tragedyanın özünü eski öğretilerin ve felsefenin izlerini taşıyan trajik kavramı oluşturur. Antik Yunan tragedyası ile ilişkili olan, trajik yazgı, trajik çatışma, trajik eylem, trajik kahraman, trajik hata kavramları, trajik olanın içinde gizlidir.

Anaksimandros’a göre zorunluluğun etkisiyle zıt şeyler çatışır ve her çatışmanın sonunda yeni bir çatışma oluşur, çatışma hep devam eder. Pythagoras’a göre “zıtların çatışması onların karşılıklı olarak iç içe girmesiyle çözülür, harmonia, zıtların bir uyumu, birçok’un birleşmesidir” (Thomson, 1997: 292) ve çatışma bir gelişim yaratır. Herakleitos için “zıtların çatışması devamlı değişim yasasıdır, her şey kendi zıddına dönüşme süreci içindedir ve bu değişimin sonucunda zıtlar artık aynı değildir” (Thomson, 1997: 301-304). Bu nedenle zıtların yarattığı uyumdan söz edilemez, değişim ve zıtların çatışması sürer.

Tragedyada trajik zorunluluk kişinin özgürlüğü ile çatışır ve çatışmada zorunluluk özgürlüğü engeller. Anaksimandros’un, Pythagoras’ın ve Herakleitos’un felsefesinde çatışmanın varlığı ile bir oluş, bir gelişim, bir değişim izlenir. Çatışmanın kendisiyle ya da yarattığı etkiyle evren oluşur, gelişir, değişir. Tragedyanın en önemli özelliği olan trajik kavramının oluşumu da çatışma üzerine kuruludur. Trajik “değişen değerlerin alanına aittir, ortaya çıkması için bir şey olması gerekir. İşte bu nedenle, bir şeyin olduğu ve meydana geldiği, yok olduğu veya ortadan kaldırıldığı zaman dilimi, trajik olanın tezahürünün koşuludur” (Eksen, 2008: 240). Trajik olanda bir şeyin olması ya da meydana gelmesi, yok olması ya da ortadan kalkması ve trajiğin değişen değerlerin alanına ait olması, Anaksimandros’un Pythagoras’ın ve Herakleitos’un çatışmaya dair görüşleriyle örtüşür. Tragedyanın trajik kavramı ile bu üç filozofun çatışma kavramı anlamsal olarak birbirine yakındır.

Tragedyadaki çatışmanın, trajik çatışmanın ve Anaksimandros’un, Pythagoras’ın, Herakleitos’un çatışma kavramının özünde, devamlı hareket, zıtların çatışması yer alır. “İnsanın kendisi ve yaşamı bu çatışmada ortaya çıkar. Çünkü insan çatışan bir varlık, uyumsuz bir varlıktır” (Kuçuradi, 1999: 36-38). Zorunluluğun karşı karşıya getirdiği zıtlıklar, tragedyada birbiriyle çatışan karşıt değerler olarak belirir. Tragedyada zıtlar, karşıt güçler kendi varoluşları doğrultusunda oluşturduğu düşüncelerin, değerlerin taşıyıcısıdır. “Trajik, her zaman değerler ya da değer karşılaşmalarıyla ilgilidir. Kişilerarası ve kişiyle şeyler arasındaki ilişkilerde, birbirilerini etkilemede, varolan, hem de pusu kurmuş gibi bekleyen trajik açığa çıkar” (Kuçuradi, 1999: 11). Trajik açığa çıktığında geriye dönüşü olmayan, bir zorunluluğun etkisiyle

gelişen ve önlenemez olan eylem, çatışma başlar. Anaksimandros’a, Pythagoras’a ve Herakleitos’a göre zıt şeyleri yaratan, evreni oluşturan harekettir, zıtlıkların çatışmasıdır. Tragedyada karşıt güçleri yaratan, trajik eylemdir, trajik çatışmadır.

Trajik eylem, trajik kişinin başına gelecekleri düşünmeden karşıt olan güçle ya da değerle, kimi zamanda kendisiyle hesaplaşmasıdır. Trajik eylem yazgıyla, zorunlulukla çatışır. Trajik kişi eylemiyle yazgıdan ve zorunluluktan kurtulmak ister. Bu anlayış orfeci öğretideki insanın zorunluluğa karşı durmasına, yazgıdan ve zorunluluktan kurtulma isteğine benzer. “Orfeci yer altı dünyasının bir resimlemesinde Sisypheos’u, kayasını tepe yukarı yuvarlarken görüyoruz, onun üzerindeyse elinde kırbaçıyla köle çalıştırıcı ananke duruyor” (Thomson, 2004: 173). Sisypheos trajik eylemlerinin sonucunda tanrılar tarafından cezalandırılmıştır, zorunluluk ve yazgı Sisypheos’un özgürlüğünü sonlandırır, ancak “tanrıların paryası, güçsüz ve ayaklanmış Sisypheos, düşkün durumunun tüm enginliğini bilir, yazgısının üstündedir. Kayasından daha güçlüdür” (Camus, 2011: 139).

Trajik eylemin gerçekleşip amaca ulaşmadığı zamanlar da olabilir. Trajik kişi eylemini gerçekleştirir ama herhangi bir amaca ulaşamaz. Bu da trajik eylem için yeni bir durum oluşturur; eylemin amaca ulaşamaması da trajik olanı yaratır. Trajik eylemin, trajik kişinin kendisine, iyi bir şeyin kötüye dönmesi de trajik olanı yaratır. “Herhangi bir olay, akışı boyunca yön değiştirebilir; trajik değilken, birdenbire trajiğe dönebilir. Trajik durumun ortaya çıkması önlenemediği gibi, kişi ne yaparsa yapsın, ne ederse etsin, ondan kaçınmaz” (Kuçuradi, 1999: 21-22). Burada trajiğin bir diğer belirtisi olan önlenemezlik belirir. Önlenemez olan trajik kişinin eylem özgürlüğü ile çatışmak için bekler. Trajik kişi ise eyleminin çatışacağı gücü ya da eylemini engelleyecek şeyi bilerek ya da bilmeyerek eylemini devam ettirir. Trajik eylemin devam ediyor olması trajik kişinin bir anlamda özgür olduğunun göstergesidir. Ancak, tragedyanın çatışması kaçınılmaza karşı girişilen bir mücadeledir; onunla çatışan kahramana göre; söz konusu olan, bunun kaçınılmaz olmadığını ya da hep böyle kalmayacağını öne sürmek ve eylem olarak göstermektir. Aşılacak engel bilinmedik bir güç tarafından onun önüne konulmuştur; bu güce kahramanın sözü geçmez ve o andan itibaren tanrısal olarak niteler onu. Bu güce verdiği en korkunç ad, yazgı olur (Bonnard, 2004: 195).

Trajik eylemin ya da trajik çatışmanın içinde yer alan yazgı (moira) karşısında trajik kişi düşüncelerinde ve eylemlerinde ölçülü olmalıdır. Felsefe ve tragedya yazgının belirsizliği, bilinmezliği karşısında kişiye eylemlerinde ölçülü olmayı öğütler.

“Kendini bilmek”, “ölçülü olmak” (sophrosune), “uyumu sağlamak” (harmonia) eski öğretilerde olduğu gibi felsefede ve tragedyada yer alan önemli erdemlerdir (arete). İnsanın eylemleri bu erdemler aracılığıyla kurgulanmıştır. Felsefe ve tragedyada bu erdemlerden herhangi birinin eksikliği sonucunda kişinin hayatında kötü bir şey olacağını ya da eylemlerinde kötü sonuçlarla karşılaşacağını düşünmüştür. Erdem “istencin ahlaksal iyiye yönelmesidir” (Akarsu, 1998: 70), “Yunan kültüründe uzun bir gelişim tarihine sahiptir” (Peters, 2004: 46). Mitoslar, felsefe, tragedyada bu sözleri, erdemleri insana hatırlatmış, insanı bir anlamda uyarmıştır (Friedell, 2011).

Antik Yunan’ın erdem anlayışı hangi düşünce üzerine kurulmuştur? Antik Yunan’ın düşünsel ve kültürel özünü oluşturan eski öğretiler, erdemler daha sonraki dönemleri, felsefeyi ve tragedyayı nasıl etkilemiştir?

Burada Hellen ulusunun ruhuna bizi doğrudan doğruya baktıracak bir kapı açılıyor. Bu sözlerin neye özendiklerine, neden şekillerde taşkınlığı gemleyip ölçülülüğe, büyülenme ve azgınlığı gemleyip alçakgönüllülüğe varmak öğüdünün tekrarlandığına dikkat edilmeli: Helen sanatının ayırıcı özelliği olan hayranlıkla karşıladığımız ‘karar ölçü’ bilinçli bir ruh eğitiminin ürünüdür (Kranz, 1994: 19-20).

Kabileden devlete geçiş ile toprağa sahip olma ve toprağı yönetme biçimi değişmiştir. Kabile toplumunda, toprak dağıtımı yapan ve bu ilişkinin kurallarını oluşturan ve daha sonra “insanın yaşamdaki payını saptayan tanrıçalar haline gelen” (Thomson, 2004: 60) moira, toprak aristokrasisinde yerini metron düşüncesine bırakmıştır. “Toprak aristokrasisi yönetiminde, toprağı işleyenler ürünlerinin büyük kısmını başkana vermek zorundaydılar. Bu yeni üretim ilişkileri ahlaki bir kural olarak yansıtılmaktaydı” (Thomson, 1997: 258). Toprağı işleyenler ile toprağına sahip olanlar arasındaki ilişki anaerkil yasaların değişmesidir. Moira kişinin kaderini ve hak ettiği eşit payları anlatır, kimse bir başkasının payını istememeli, kendi payına düşenle yaşamalıdır. Metron moiraya benzer, her şeyin fazlası zararlıdır düşüncesi ile ölçülü olmak anlatılmış, sınırlar belirlenmiştir. Kabile toplumunda olduğu gibi yeni toplumda da önemli olan değer ölçüdür. Toprak aristokrasisi toplumdaki iki sınıfı belirlemiştir. Ölçülü olmak bu iki sınıfı, zenginler ile yoksulları uzlaştıran bir düşüncedir. “Moira, herkesin doğuştan hakkını oluşturan eşit payı belirtirken, metron, insanın aşmaması gereken sınırlı bir ölçüye hakkı olduğunu gösterir” (Thomson, 1997: 258). Sınırlarını bil, hakkın olanla yetin, ölçülü ol sözlerindeki düşünceler bir anlamda toplumsal öğretiyi oluşturmuştur.

Antik Yunan'ın erdem anlayışı ölçülü olmak düşüncesi üzerine kurulmuştur. Antik Yunan inançlarının, felsefesinin ve sanatının ruhunu ölçülü olmak öğretisi belirlemiştir. Kendini bilmek, ölçülü olmakla ilişkilidir. Eylemin taşıyıcısı olan, eylemlerinden sorumlu olan insan öncelikli olarak kendini tanıyıp bilmelidir. Toplumla, yasalarla, inançlarla uyum içinde olmalı, ölçülü olmayı unutmamalıdır. Antik Yunan'ın eski öğretilerinden, Homeros'dan, Hesiodos'dan, Yedi Bilge'den gelen “kendini tanı”, “ölçülü ol” sözleri felsefeye ve tragedyaya yansıyan önemli öğretiler, erdemlerdir. Antik Yunan düşüncesinde insanın düzenli bir yapı olarak kurgulanmasına erdemler yardımcı olmuştur.

Tanrılara ait bir özellik olan ölçülülük (sophrosune) toplumsal değerleri ve kişinin erdemlerini temsil eder. Ticaret, adalet, toplum kuralları, ilişkiler, yasalar, ahlak anlayışı, inançlar; ölçülü olmak bütün bunlarda uyulması beklenen bir kural gibidir. Eski öğretilerin ve ahlak anlayışının bir parçası olan ölçülü olmak, ölçülülük düşüncesi hem kişinin kendini tanımasında, kendini bilmesinde hem de toplumsal yaşamda önemli bir öğretilerdir. Antik Yunan düşüncesinde erdem, bitmeyen bir çaba, gayret, uğraş üzerine kuruludur. “Erdem, uzun ve yorucu bir aksesis'in (çabanın), zor ve sert bir disiplin olan melete'nin (çalışmanın) meyvesidir, bir epimeleia'yı (üst düşünceyi) başlatır, kendi üzerine uyanık bir denetim kurar” (Vernant, 2002: 77). Aksesis çaba anlamının dışında, Antik Yunan felsefesinde, kendine sahip olma, kendini bilme anlamını taşır, kişinin kendisiyle kurduğu ahlaki ilişkidir. Bu nedenle, ölçülü olmanın ardında insanın kendini bilme, kendini tanıma düşüncesi yer alır.

Ölçülü olmak, aksesis, kendini bilme durumunu barındırır. Ölçülü olmak, büyük bir çabanın sonunda kişinin kendini bilme erdemidir.

Ölçülü olma öğretisinin tanrısal olan ile kurduğu ilişki felsefeye ve tragedyaya yansımıştır.

Ölçülü olmak, kendini bilmek, kendine sahip olmak, bu düşünceler kişiyi tanrısal olana, bilgeliğe ulaştıracaktır. Tanrılaşma düşüncesi, ölçülü olma erdemi ile başlangıçta uyusmamaktadır. Çünkü Homeros ve Pindaros gibi ozanlar, tanrıları ve insanları birbirinden farklı görür ve insanın kendini tanrılarla eş tutmaması gerektiğini savunur. Bu düşünceye göre, insan aşırıya kaçmamalı, sınırlarını bilmeli, kendini tanımalı, insan olmakla yetinmelidir. Yunan dinsel bilgeliğini bu ölçülülük anlayışı tanımlanırken, Antik Yunan felsefesi ve dinsel toplulukları başka bir düşünceye yönelir; insanlara, içlerindeki tanrısal bölümü geliştirmeleri, kendilerini olabildiğince tanrıya benzetmeleri, arınma yoluyla mutlu bir ölümsüzlüğe ulaşmayı denemeleri, tanrıya dönüşmeleri öğütlenir (Vernant, 1996: 110).

Yunan dinsel bilgeliği ile felsefenin ölçülü olmak öğretisi farklıdır. Yunan resmi dinsel bilgeliği, tanrılara karşı saygılı olmak için ölçülü olmayı öğütler. Felsefe ise, tanrısal olana ulaşmak için ölçülü olmayı öğütler.

Orpheusçu denen kişilerden klasik Yunan'ın en büyük düşünürlerine Platon'a ya da Aristoteles'e varasıya yönelim aynıdır. Bu düşünürler için felsefeye yaşamın amacı insanı bütün olanaklar elverdiğince tanrıya benzer kılmaktır; bu, kendini tanı, yani sınırlarını bil, tanrı olmadığını bil, ona denk olmayı deneme deyişiyle Delphoi'de dile gelen resmi dinsel bilgeliğin tam karşıtıdır (Vernant, 1996: 167).

Antik Yunan'ın dinsel bilgeliğinde ölçülü olmak, tanrıyla yarışmamak için kişinin kendine koyduğu bir sınır, bir kendini bilme mesafesiyken, felsefe için ölçülü olmak, tanrısal olana, doğru olana ulaşmayı sağlar.

Tragedya ölçülü olma öğretisini dinsel bilgeliğin ve felsefenin iç içe geçtiği, daha karmaşık bir anlayışla şekillendirmiştir. Tragedyada ölçülü olmak öğretisi bir yanıyla dinsel bilgeliğin ölçülülük görüşüne uygundur. İnsanın kendini tanrılarla eş tutması, tanrılara karşı yapılan ölçüsüzlük trajik kişi için bir hatadır, trajik kişi bu hatasından ötürü cezalandırılır. Tragedyanın sınırı aşmamak, tanrılara karşı ölçülü olmak öğretisi Demokritos'un ölçülülük anlayışıyla da örtüşür. "Demokritos, gerçekten de, ölçülü ve aydınlanmış bir hazcılığın savunuculuğunu yapmıştır. O, bütün erdemler içinde, en üstün erdem olarak ölçülülüğü seçer. Ölçülülük, insanın kendisine doğa tarafından çizilen sınırları aşmaması ve gücü dâhilinde olmayan şeyleri elde etmeye çalışmamasıdır" (Cevizci, 2006: 134). Demokritos'un bu söylemi tragedyanın asal cümlelerinden biridir. Doğa tarafından çizilen sınır ile anlatılmak istene yazgının belirlediği sınırdır. Tragedyada kişinin çizilen sınırı aşması, gücü dâhilinde olmayan şeylere karışması ölçüsüzlük (hybris) olarak değerlendirilir. Hybris ölçüsüzlüğün nedeni olarak da belirtilebilir. Hybris kibri, bireysel tutkuları, toplumsal ilişkilerde şiddeti, haksızlığı, kuralsız ya da keyfi olanı, tanrıların yasalarında ya da toplumsal düzende aşırı olanı temsil eder, ölçüsüzlüğü yaratan neden olarak belirmiştir.

Antik Yunan felsefesini ve tragedyasını etkileyen zıtlıklar düşüncesi ölçülülük anlayışında da yer alır. İnsan akıl ve beden, beden ve ruh arasında kurduğu ilişkide ölçülü olmalıdır. Ölçülülük erdeminin içinde yer alan karşıt öğeler kişinin çatıştığı bir durum, olay ya da başka bir kişi olabilir. Değerler, yasalar, iktidar, tanrılar, özgürlük, zorunluluk çatışmanın karşıt öğeleridir. Kişi böyle bir çatışmada kendini bilmelidir; bu, ölçülü olmanın yoludur.

Antik Yunan doğa felsefesinin moral düsturları, doğaya uygun, ölçülü, barış içinde ve sade yaşamayı anlatmıştır. İyiye, doğruya, mutluluğa, bilgiye, doğru düşünme ve doğru eylem ile ulaşılabilir. Bu nedenle felsefe ruhun (zihinin) eğitime, erdemler üzerine yoğunlaşmıştır. Ölçülülük erdemi üzerine birçok filozof düşüncesini sunmuştur. Sofist düşünürlerle gelindiğinde bilgi ile ölçülü olmak arasında bir ilişki kurulmuştur. Erdemi bilgi ile bilgelik ile özdeşleştiren Sokrates'in felsefesinde akıl insanın gerçek benliğini, özünü oluşturur. Sokrates'e göre insanın akli bir biçimde düzenlenmiş bir hayat sürmesi için bilgi önemlidir. Sokrates bilgiyi eylemin önüne koyar; bu nedenle doğru ya da iyi eylemi yaratan bilgidir.

Sokrates'e göre, insanın doğasını gerçekleştirmesini ve gerçek amacına ulaşmasını sağlayan tek bilgi, iyi ve kötüye, neyin gerçekten iyi ve neyin kötü olduğuna ilişkin bilgidir. Erdem olan bilgi, ikinci olarak insanın kendisine, kendi gerçek benliğine ilişkin bir bilgidir. Kendini bil (karakterine uygun davran), denildiği zaman söylenen, bizim ruhumuzu (zihinimizi), gerçek benliğimizin ruh (zihin) olduğunu bilmemizdir (Cevizci, 2006: 224).

Sokrates'e göre kişinin kendi benliğine ilişkin olan bilgisi, eylem tarzı ve savunduğu değerler ölçülü olmalıdır. Ölçülülük kişinin kendisine ve hayata dair bilgi ile ilişkin bir erdemdir.

Sokrates aynı akıl yürütmeyi ölçülük ya da özdenetim diye tercüme edilen sophrosune için de kullanır. İnsanın kendi üzerindeki egemenliği olarak ölçülülük için gerek duyulan tek şey, bilgelik, iyi ve kötüye ilişkin bilgidir. Sadece bilgeliktir ki, her şeyi ahenk içinde ve gerçek düzenine göre düzenleyebilir, insan adı verilen bütünü ve onun bütün unsurlarını tek bir özgür, ölçülü ve esenlikli organizma olarak bir araya getirebilir. Bilgili insanın zorunlulukla ölçülü olduğunu öne süren Sokrates'e göre, yalnızca budalalar ölçü ve kural tanımazlar ve onlar bunu, başka hiçbir şeyden değil fakat bilgisizliklerinden yaparlar (Cevizci, 2006: 226).

Bu nedenle Sokrates için bilgi tüm insanların kazanması gereken bir erdemdir. Bu erdemi taşımayan kişi bilginin getirdiği diğer erdemleri de taşıyamaz. Ölçü, cesaret, adalet gibi erdemler bilgi ile oluşabilir ve kişiyi iyi bir yurttaş yapan bu erdemlerin bilgisidir. Bilgisizliğin yarattığı eylem ya da bilgisizce yapılan bir eylem tüm erdemlerden, ölçülü olandan uzaktır. Bilgili insan zorunlu olarak ölçülü bir kişiyken, bilgisiz olan, bilmeyen insan zorunlu olarak ölçülü olamayacaktır. Bilginin eksikliği ile ölçsüzlük ortaya çıkar, ölçsüzlük ise yanlış eylemi, hatayı oluşturur. Antik Yunan felsefesinde ölçsüz olan eylem, ölçsüz olan durum hatayı yaratır ve bunun devamında bir ceza, yıkım yer alır. Bu durum özellikle Sokrates'in

felsefesinde ortaya çıkar. Sokrates'in bilgi ve hata arasında kurduğu ilişki, bilgisizlikten gelen ölçsüzlük ile Sophokles'in tragedyaları, oyun kişileri arasında bir ilişki kurulabilir.

“Sokrates, insanın rasyonel bir varlık olduğuna, onu yanlış yola sokanın tutkular, kendilerine söz geçirilemez arzular benzeri akıldışı güçler değil de, entelektüel hatalar olduğuna inanır (Cevizci, 2006: 230). Entelektüel hata, kişinin kendisi için kötü olanı bilerek, isteyerek seçtiği durumlarda gerçekte bilgisiz oluşudur. Bu bilgisizlik hatanın gerçekleşmesine neden olur. Sokrates insanın bütün eylemlerinin ondaki akılsallığın bir gereği olarak, niyetli eylemler olduğunu belirtir. Akıl, eylemi seçerken, belirlerken yeterli bilgiye sahip değilse ölçsüz bir eylem, hata belirir. Sokrates bu hataya entelektüel hata adını vermiştir ve bu hatayı yapan kimse hatasının kurbanı olmuştur. Sokrates'in entelektüel hata kavramı tragedyanın hamartia, trajik hata kavramıyla benzer özellikler taşır.

3.1. Felsefe ve Tragedya İlişkisi Bağlamından Anahtar Bir Kavram: Hamartia (Trajik Hata)

Trajik hata ya da Aristoteles'in “Poetika” eserindeki hamartia kavramı, insanın kusurlu yapısından, eksikliğinden kaynaklanan bir durum olarak oluşmuştur. Mitik düşünceye göre insan günahkâr doğması nedeni ile hep hataya düşecek bir varlıktır. Günahkâr doğan insan kusurlu, eksik ve hataları olan bir canlıdır. İnsan tanrıların yasalarına tutsak edilmiştir, bu nedenle insanın özgürlüğü hep zorunlulukla çatışır. Hatanın nedeni ile ilgili bu mitik açıklamayı Antik Yunan felsefesi ve tragedyası bilgi/bilgisizlik üzerinden yorumlamıştır. Felsefe ve tragedya açısından hataya neden olan şey bilgi eksikliğidir. İnsan bilgisizliği sebebiyle kusurludur, eksiktir. Bilgisizce, bilmeden yapılan eylem hatayı ortaya çıkarır. Trajik eylem ile hata gerçekleşir ya da hata trajik eyleme neden olur. Trajik eylem ve trajik hata birbirine bağlı iki unsur olarak belirir.

Antik Yunan felsefesi ve tragedyası öncelikle ‘kendini bil’ öğretisini benimsemiştir. Kendini bilmek, insanın yazgının belirsizliği karşısında geliştirdiği bir bilinçli olma halidir, ölçlülük erdemidir. Eylemin hatadan uzaklaşmasını sağlayacak olan unsurlardan biridir. “Trajik insan bir eylem merkezi olarak değil, içsel ya da dışsal çeşitli eylem kaynaklarının ilişki içinde olduğu açık bir alan”dır (Eksen, 2008: 154). Bu alanda ölçülü olmak eylemler için belirleyicidir. Tragedyada ölçülü olmak öğretisi bir yanıyla felsefenin ölçlülük düşüncesine uygundur. Antik Yunan felsefesinde ölçülü olmak doğru eylem, doğru bilgi için aranan bir erdemdir, bu şekilde tanrısal olana da ulaşılabacaktır. Doğru eylem ve doğru bilgi için gerekli olan ölçlülük erdeminin tam tersine dönmesi, ölçsüzlük, eylemde ve bilgide hataya neden

olur. Tragedya felsefede olduğu gibi doğru eylemi, doğru bilgiyi arar ve bunun için ölçülü olmayı öğütler. Trajik kişinin eyleminde ya da düşüncesinde ölçsüzlük olursa bu trajik kişi için hataya dönüşür. Ancak trajik kişi doğruluğuna inandığı bir eylemin/düşüncenin peşine düşüp, bu eylemi ya da düşünceyi gerçekleştirmek için çabalarsa, böyle bir eylemin/düşüncenin yaratacağı ölçsüzlük, hata, trajik kişi için ölçsüzlük, hata değildir. Tanrısal olana ulaşmaktır. Bu tür durumlarda trajik kişi hata olarak değerlendirilen ya da ölçsüzlükle suçlanan eylemini, düşüncesini savunur. Tragedyadaki hatanın trajik olan yanı bu noktada belirir. Trajik kişiye göre eylemi ya da düşüncesi hata değildir; hata trajik kişinin varlığını belirgin kılar. Trajik kişi hatasıyla var olur ve hatanın cezasını tanrısal bir güce ulaşarak çeker. Ceza ölümse, trajik kişi mutlu bir ölümsüzlüğe ulaşacağına inanır.

Hamartia teriminin devreye girmesiyle, kahramanın eylemlerinin yaşanan düşüşle olan bağlantısı muğlâklaştırılmış olur. Hamartia öyle bir hatadır ki, bir yandan kahramanın düşüşünü bir “suç ve ceza” nedenselliği içinde algılamamıza mani olurken, diğer yandan ortada hata olması nedeniyle düşüşün tesadüfi olarak algılanmasını engeller. Bir başka deyişle Aristotelesçi hamartia, trajedinin etik evrenindeki bir ara bölgeye işaret eder: Hamartia’nın yol açtığı düşüş, ne hak edilen ne de hak edilmeyen bir düşüştür. Böylesi bir trajik düşüş, ne ahlaki anlamlar kazanarak adalet duygumuza seslenir ne de tesadüfiliğini ilan ederek eylemlerin beyhudeliğini vurgular (Eksen, 2008: 148).

Ölçsüzlük ya da hybris kendini bilme öğretisinin bir tür ihlalidir, bu ihlal bir suç, günah, yanlış yaratır, hataya neden olur. Trajik hatanın sonunda düşüş, yıkım yer alır. “Hamartia, soylu bir adamın bazı aşırı veya yanlış davranışları nedeniyle, düşmesi, yıkıma uğramasıdır”. Trajik hata bilerek ya da bilmeyerek işlenmiş olsun, kişiyi ahlaksal bir çıkmaza sürüklemiştir. Tragedya bu ahlaksal etkiyi ortaya koyar ve eylemi trajik hata üzerinden değerlendirir, felsefe ise eylemi ahlaksal açıdan, erdem üzerinden değerlendirmiştir.

Tragedyada trajik hata hybrisle dolu bir eylemin ortaya çıkmasıdır. Hybris, aşırı gurur, kibir taşıyan bir eylemdir ve trajik hatanın içinde yer alır. “Trajik kahramanın düşüşüne hamartia neden olur. Hamartiada tanrıların yasalarını ihlal eden kasıtlı bir hareket yoktur; bir hata ya da aşırılık vardır. Hamartiaya, trajik düşüşe hybris neden olur”.

Trajik kişi bilgisizliği nedeni ile hybris taşıyan bir hata işleyebilir, ancak bu durum her zaman bilgisizlikten kaynaklanmayabilir. Çünkü trajik kişinin yazgısında hata yer alır, trajik kişi için hata işlemek bir tür zorunluluktur. Bu nedenle “trajik kişi ne suçlu, ne de suçsuzdur.

Ahlak bakımından sorun askıda kalmıştır. Trajik insan nasıl davranırsa davransın, bir suç işlemek zorundadır” (Kuçuradi, 1999: 52).

Trajik kusurun, hamartianın yorum yelpazesi geniştir. Söz konusu olan, bir yandan, başka açılardan soylu bulunan bir karakterde ortaya çıkan ve kahramanın düşüşüne yola açan bir ahlaki kusurdur. Örneğin hybris, yani aşırı kibir ya da insanlar için uygun olan sınırların ihlal edilmesi. Öte yandan hamartia, (terimin bir başka çevirisinden hareketle) bir okçunun yapacağı türden bir hedefi ıskalama şeklinde, örneğin belirli bir sonuca ulaşmaya girişip herhangi bir ahlaki suçlamaya yol açmayacak şekilde bu hedefi tutturamama şeklinde de yorumlanabilir. Ya da kahramana hiçbir suçlamanın yöneltilemeyeceği şeklindeki radikal görüşü benimsemek mümkündür. İnsani bir açıdan bakıldığında, kahramanın başına bir talihsizlik gelmiştir. Ancak acı ve felaket, son kertede Yazgının eliyle vuku bulur (Freydberg, 2008: 87)

Trajik hata bilmeden işleniyorsa, hata trajik kişiyi gerçeğe, bilgiye doğru götürür. Trajik kişi gerçeği öğrendiğinde, bilgiye ulaştığında eyleminin hata olduğunu ve geri dönüşü mümkün olmayan bir yola girdiğini fark eder. Bu aydınlanma Aristoteles'in bilgisizlikten bilgiye geçiş, anagnorisis adını verdiği durumdur. Trajik kişi hatasını öğrendiğinde, gerçekle/bilgiyle karşılaştığında yaşamındaki her şey tam tersine döner. Aristoteles'in baht dönüşü ya da peripetia adını verdiği bu durum daha çok olumludan olumsuzu döner, yıkımın yaşandığı andır. “Peripetia dramatik durumu hatırlatır. Peripetia ile anagnorisis her zaman birbirine bağlanır. Anagnorisis ile bilinç idrak eder, ardından peripetia bir zorunluluk olarak gelir. Önceden gerçekleşen hata peripetia anında doruğa ulaşır” (Bremer, 1969: 7). Trajik kişi hatasıyla yüzleştğinde, yıkımı yaşadığında artık her şey için geç kalmıştır, zaman hatanın işlenmesi, yıkımın yaşanmasıyla sanki sonlanmıştır. “Aristoteles, tragedyanın sonundaki yıkımın akla yakın olarak gerçekleşebilmesi için kahramanın bir hata yapması gerektiğine işaret etmiştir. Buna hamartia, trajik hata denilmiştir. Trajik hata, herkesin düşebileceği bir yanılğı, ya da ahlaki olmayan bir kusurdur” (Şener, 2007: 88).

Zaman hamartia, trajik hata kavramında önemli bir unsurdur. Zaman ile trajik hatanın ilişkisi trajik kişiden çok, trajik olayın, hatanın oluşumu için önemlidir. Zaman zorunluluğun etkisiyle bilinmez, belirsiz olanı taşır. Bunun adına yazgı da denilebilir. Zaman zorunluluğu, yazgıyı düzenler. Zamanın içinde büyüyen bir felaket yer alır. Zamanın getirdiği felaket trajik hatayı, trajik olayı oluşturur. Trajik hata, trajik olay kahramanı kuşatır. Trajik kişinin yazgısından kurtulmaya çalışması bir anlamda içinde bulunduğu zamandan kurtulma isteğidir.

Ama trajik kişinin kurtulmak istediği zamanın içinde geçmişte vardır, trajik kişi geçmişten kaçamaz. Trajik kişi hatayı işlediğinde zaman onu felakete mahkûm etmiştir. Zaman trajik kişiyi yıkıma götürür ve trajik kişi yıkımı ile karşılaştığında zamanın, yazgının bilinmezliğini çözmüştür. Yıkım ya da felaket diğer taraftan özgürlüğü de getirmiştir. Trajik kahraman yıkıma uğramıştır ama özgürdür. Bilinmez olan, yazgının, zorunluluğun getirdiği şeyler sonlanmıştır. Trajik kişi var olabilmek için bu iki zıt durum arasında gidip gelir, çatışır. Yıkım-özgürlük. Zaman trajik kişi için çelişkiler yaratır, trajik kahraman için var olmayı güçleştirir. Ama trajik kişi yıkıma uğrasa da özgürlüğünü kazanarak var olmayı başarır. Bu zorlu var oluş mücadelesi karşısında Antik Yunan mitoslarına ait bir söz duyulur, en iyisi hiç doğmamış olmaktır. Diğer tarafta ise “trajedi, kişiyi sonsuz yok olmaktan ve yok olma isteğinden kurtarır. Değişen şeylerin arkasında değişmeyen, kalan bir şeyin var olduğunu anımsatır” (Kuçuradi, 1999: 33).

Tragedyanın terminolojisini oluşturan ve hamartia kavramını yaratan Antik Yunan felsefesinin sistematik döneminde yer almış olan Aristoteles’ dir. Aristoteles’in ahlaki erdem anlayışı, “Poetika” eserinde bahsettiği trajik kişi ve hamartia kavramı ile örtüşür. Aristoteles’e göre “karakter erdemi hoş ve acı verici şeylerle ilgilidir. Karakter, ruhun akıldan pay almayan yanının, ama buyurucu akıl yanına göre aklın peşinden gidebilen yanının bir niteliğidir. Bundan dolayı, Aristoteles’te erdem, iki aşırı uç arasındaki altın ortayı bulmaktan meydana gelir” (Cevizci, 2006: 425). Aristoteles’in erdem anlayışındaki altın orta ifadesi ‘Poetika’ eserinde trajik kişi üzerinden ortalama olarak ifade edilir. Trajik kişi “her tipin ortasında bulunur; ne ahlaki yeti, ne adalet bakımından, ne de kötülük ve ahlaki düşüklük yönünden olağanüstüdür” (Aristoteles, 1963: 37). Trajik kişi ile erdem anlayışının ortak noktası her ikisinin de iki aşırı uç arasında, ortada yer almasıdır. Karaktere ait “birinci ve en önemli özellik, karakterlerin ahlaki bakımdan iyi olmaları lazım geldiğidir” (Aristoteles, 1963: 43). Dolayısıyla trajik kişi erdemli bir kişidir, onu trajik yapan şey ise bu erdemi bir aşırılık, hybris sonucunda yitirmesi ve hataya düşmesidir. “Hamartia, aşırı ya da ölçsüz bir davranış nedeniyle asil-soylu bir kişinin düşme sine-değer kaybetmesine yol açar. Kişinin davranışlarındaki hata, tanrıların yasalarına bilerek uymama-düzeni bozma nedeniyle değildir; hamartia kibir-hybris ile ilişkilidir” (Bremer, 1969: 23). Trajik kişi “herhangi bir suçla suçlanmış bir kişidir” (Aristoteles, 1963: 37). Suç, hybris trajik kişinin hamartiasıdır.

“Aristoteles hamartiayı bilgisizliğin yarattığı yanlış bir eylemi yapmak olarak belirtmiştir. Harekete geçiren hedefin nedensellik ile bağlandığı olaylar sonunda felaketle sonlanır” (Bremer, 1969: 99). Bu açıklama doğrultusunda şu yorum yapılabilir, Aristoteles

hamartia kavramının merkezine bilgisizliğin yarattığı yanlış eylemi yani trajik eylemi koymuştur. Hamartia'da yer alan “kibirli tutum daha çok bir eylem olarak belirtir” (Bremer, 1969: 23). Trajik eylem ile trajik hata kavramlarının iç içe geçmesinin ve çoğu zaman her iki kavramında aynı şeyi işaret etmesinin nedeni budur. “Trajik eylemde yok edilen bir değer yer alır” (Kuçuradi, 1992: 52), bu erdemi yok eden şey ise trajik hata, hamartia'dır. Aristoteles'in erdem anlayışı üzerinden, felsefe açısından bakıldığında hamartia erdemi yok eden bir kavramdır. Ancak burada Aristoteles'in “Poetika”da belirttiği nokta gözden kaçırılmamalıdır, hamartia ahlaki bir suç değildir, “ahlaki olmayan bir zayıflıktır ve kişi bu hatası yüzünden yıkıma uğrar” (Şener, 2000: 37).

Ahlaki kusur olay örgüsünün düzenlenmesinde bir göreve sahip olabilir ama karakterin hatasında öne çıkan şey bu değildir. Trajik kahramanın mizacı ve peripetia açısından önemli değildir. Ancak hamartia ana karakterin ahlaki rolünü, durumunu belirleyebilir. Bu nedenle hamartia bir ahlaki kusurun açıklaması olabilir (Bremer, 1969: 23).

Aristoteles'e göre hamartia trajik olanı yaratır, çünkü “trajediye tanımlamak için Aristoteles tarafından kullanılan kavram hamartia'dır” (Bremer, 1969: 23).

Hamartia sözcüğünü inceleyen araştırmacılar bu sözcüğün türediği kökleri, taşıdığı anlamları belirlemiştir. Hamartia sözcüğünün terminolojik incelemesinde karşılaşılan diğer sözcükler şunlardır:

Compulsion, ignorance- atuchema, hamartema (cehalet): Bilgisiz bir durumda olmak, gerçeği bilmemek ya da önüne geçilemez bir durumla karşılaşmak. Bilinçaltından gelen bir zorlama ile karşılaşmak. Akrasia, kakia- adikema (dürtüsellik): Kendini kontrol edememek, olumsuz davranıştan kendini alıkoyamamak (Bremer, 1969: 19).

Dikkat edilmesi gereken şey şudur ki bu sözcüklerin taşıdığı anlamlar hamartia kavramının anlamını oluşturmuştur. “Literatürdeki sözcüklerin açıklamaları, anlamları hamartia sözcüğüne yakındır. Bu sözcükler anlamları geliştikçe, hamartia'nın sözcüğü ile hemen hemen paralel hale gelir: Doğru zamana geç kalan, zamansız doğan” (Bremer, 1969: 27). İnsan geç kalınlık durumundan dolayı hataya düşmüştür. Geç kalınlık gerçeği bilmeyi erteler, yapılan hatayı düzeltmeyi engeller. “Eğer literatürde olayın ilk anlamı geç kalınlık ise, bu anlam gelişiminin günahla sonlanması dikkat çekicidir. Ancak günah tragedyalarda çok kullanılmaz, günah daha çok şiire ait bir kelimedir. Tragedya literatüründe anlam günahla sınırlı değildir. Hamartia'nın sözcüğü, genellikle hata ya da kusur ile sonlanır” (Bremer, 1969: 27).

Hamartia ve trajik eylem arasındaki ilişkide “eylemin belirgin anlamı geç kalmak, başaramamak, kaybetmek, yoksun bırakılmaktır. (Yoksun bırakılmaya en iyi örnek Antigone’dir.) Geç kalmak, geç kalınmışlık başarısızlıktır ve diğer sözcüklerin anlamları da başarısızlığı anlatır” (Bremer: 1969: 27). Hatayı yaratan eylem trajik kişiyi yıkıma götürür, hem de yıkımı yaşayan trajik kişiyi masum yapar. “Yanlış unsurlar ve eksik anlamak başarısızlığı açıklar ya da kişiyi başarısızlık karşısında masum, suçsuz çıkarır” (Bremer: 1969: 27).

“Aristoteles, hamartianın çok önemli olduğunu söyler” (Bremer, 1969: 23). Çünkü hamartia trajik kahramanın bilmeden ya da bir zorunluluk sonucu gerçekleştirdiği ya da bilerek yaptığı ama onaylanmamış olan eylemin nedenlerini ve sonuçlarını gizler. “Gerçek, bilinmeyen şey, en büyük suçlamayı hak eden inatçı hatalara gizlenir, hamartia birçok olayda bunu ifade etmek için de kullanılır” (Bremer, 1969: 25) Hamartianın içinde gizlenen gerçek trajik kahramanın hatası büyüdükçe daha sarsıcı bir duruma dönüşür. Bu, trajik kahramanın peripetiasını, düşüşünü, yıkımını daha korkutucu, şiddetli hale getirir.

Bu aşamada hata, içler acısı şeylere neden olur (kaos’a). Şiddet parçalara bölünür, giderek artar ve sonunda kötü bir şeye neden olur. Buradan çıkan asıl sonuç ise anlamdaki geç kalınmışlıktır. Trajik kahramanın hatalarında gizlenen gerçek ya da bilinmeyen, trajik kahramanı tragedyada kısmen şüpheli duruma düşürür. Trajik kahramanın bu şüpheli durumu içinde hamartia sözcüğünün kullanıldığı görülür. Hamartia ile yapılan eylem, davranış ölümcül bir sona gider ve bu durum şaşırtıcı derece sık görülür (Bremer, 1969: 25-27).

Hamartia ile anlam açısından ilişkili olan sözcüklerden birisi de Homeros’un ate kavramıdır. Ate, Homeros’un Ilyada destanında Zeus’un sakat kızı olarak geçmektedir. “Zeus, ateyi yeryüzüne atmıştır ve Olympos tanrılarının arasına dönmesini yasaklamıştır. İnsanlar da atenin günahını, hatasını taşımaktadır, ate gibi tanrılar tarafından yeryüzüne atılmıştır. Bu nedenle Yunan mitolojisinde ate, hata ve günah tanrıçası olarak geçmektedir. Delilik ve sanrı ateye verilen diğer isimlerdir”.

Hamartia kavramında olduğu gibi ate kavramı da trajik kişinin, kahramanın yaptığı eylemdeki kibri belirtir. Hamartia ya da ate trajik kişinin ölümüne ya da yıkımına neden olur. “Bu iki kavram arasındaki ilişki bir değer tanımlamakla ilişkilidir” (Bremer, 1969: 99). Her iki kavram da yanlış bir eylemin felaketle sonlanacağını açıklar.

M.Ö. beşinci yüzyıl tragedyasında trajik bir durumu ya da olayı yaratan hata, Aristoteles tarafından tragedyanın önemli bir kavramı olarak belirlenir ve hamartia adını alır. Tiyatro sanatı daha sonraki dönemlerde hamartia kavramını trajik hata ya da trajik kusur olarak tanımlar.

Hamartia literatürde birçok anlama sahiptir. Tragedya sanatında hamartia kavramını belirleyen anlamlar; hata yapmak, bilgisizlik sonucunda hataya düşmek, zorunluluk sonucunda yapılan yanlış eylem, aldanmak, kusurlu, kibirli bir davranış, düşmek, yıkıma uğramaktır. Hamartia kavramı ile ilişkisi olan diğer kavramlar ise, trajik eylem, trajik çatışma, peripetia, anagnorisis ve katarsisdir. “Tragedyalarda eylem, ortaya çıkan özel duruma gösterilen tepki ile başlar” (Şener, 2007: 93) bu tepki hamartia'yı yaratır ya da bu tepkinin ardında hamartia yer almaktadır. Eylem çatışmayı başlatır, “çatışmalar, yeni durumlar, bu durumlara gösterilen yeni tepkiler ve yeni çatışmalarla gelişir ve bir yıkımla son bulur” (Şener, 2007: 93). Yıkım bilgisizlikten bilgiye geçişle, anagnorisisin sonunda gerçekleşir ve buradan sonra trajik kişi için her şey tam tersine döner, trajik kişi peripetiasını (bir diğer kullanımıyla baht dönüşü) yaşar. Trajik kişiyi bekleyen hamartianın yarattığı yıkımdır. “Seyircinin kahramanın başına gelenler yüzünden ona acıması, korkması ve bu heyecanları yoğun bir şekilde yaşayarak tüketmesi” (Şener, 2007: 96) katarsis olarak adlandırılır.

Hamartia bir şeyin gösteremediğini gösterir. Hamartiada ve benzeri suçlarda, bilgisizlik veya yanlış bilgi sınırı gelindiğinde anlaşılır, anagnorisis gerçekleşir ve bu hamartia öğretisinin önemli bir özelliğidir. Hamartia gerçekleştikten sonra trajik kahraman peripeteiasını yaşar, kaderi tersine döner. Tüm bunların sonunda yaşanan ruhani-duygusal arınma ise katarsisdir (Bremer, 1969: 23-24).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TRAGEDYALARIN DEĞERLENDİRMESİ

Hata yarattığı etki sebebiyle dramatiktir. Antik Yunan felsefesinde ve tragedyasında insan hatası, hataya neden olan eylemi ile sorgulanmıştır. Aristoteles'in "Poetika" eserinde tanımladığı hamartia kavramı dramı oluşturan dramatik unsurlardan biridir. Sophokles'in tragedyalarındaki önemli dramatik unsurlardan biri hamartia, trajik hata kavramıdır.

Klasik tragedyada trajik kişinin, kendi yıkımını hazırlayan bir trajik hatası olduğu kabul edilmiştir. Antik tragedyada kahramanının trajik hatası aşırılığdır hybrisidir. Antik Yunan kültüründe en değer verilen kişilik özelliğinin ölçülülük olduğu anımsandığında Sophokles'in aşırılığı trajik hata olarak seçmiş olması onun toplumun değer ölçüleri ile uyum içinde olduğunu gösterir (Şener, 2007: 29).

Sophokles'in tragedyalarında hamartiaya, trajik hataya neden olan aşırılık bir diğer anlamıyla ölçsüzlüktür. M.Ö. beşinci yüzyılda, aynı dönemde yaşamış olan Sophokles ve Sokrates hataya neden olan şey konusunda aynı düşüncüyü paylaşmıştır; ölçsüzlük. Sophokles'in trajik kişilerinin (Oidipus, Antigone, Aias, Philoktetes, Elektra, Deianeira, Kreon) hamartiasına ölçsüzlükleri neden olmuştur. Sophokles'e ve Sokrates'e göre ölçsüzlüğü yaratan, hataya neden olan şey bilgisizliktir (cehalet'tir). Sokrates açısından "insanın kendi üzerindeki egemenliği olarak ölçülülük için gerek duyulan tek şey bilgidir. Doğru eylemi garanti eden erdemin bilgi olduğu" düşüncesidir (Cevizci, 2006: 223-226). Doğru eylemi yaratan şey Sophokles'e göre bilgidir, tragedyalarda da hamartiyayı yaratan şey bilgisizliktir. "Tiyatro tarihine baktığımızda, gerçeği bilmemenin başlangıçtan beri sahnede, insanlığın temel sorunlarından biri olarak yaşatılmış olduğunu görürüz. Bilgi eksikliği özel bir durum olarak kahramanın yaşamına müdahale etmiştir" (Şener, 2007: 70). Bilmemenin yarattığı aşırılık ya da ölçsüzlük hamartiyayı yaratmıştır, bu durum Sophokles'in Kral Oidipus tragedyasında açıkça görülmektedir. Trajik eylemin ve hamartianın içinde yer alan bilgisizlik Sophokles'in trajik kişilerinin eylemlerinde, hatalarında karşılaşılan bir durumdur. Bundan dolayı bilgi sahibi olan kişinin yazgısını değiştirebileceği, kader denen davranışların zihin aracılığıyla yönetilerek olguya dönüşen durumunun aslında kişinin kendi çabasına bağlı olduğunu görebiliriz. Kendi çabasından bahsettiğimiz durum ise; bilgiyi doğru yerde ve doğru zamanda kendi karakterimize uygun olarak yorumlayarak dürtüsellükten uzak durarak yaptığımız eylemlerdir.

İnsanın bilgisizliği, Antik Yunan felsefesinin ve tragedyasının sorguladığı konulardan biridir. Felsefe ve tragedya yazgının, tanrıların yarattığı bilinmezliği akıl, bilgi aracılığıyla aşmanın yollarını aramıştır. Bu noktada insana kendini bilmek, ölçülük olmak öğretileri sunulmuştur. Antik Yunan mitoslarına göre bilgisizliğin nedeni insanın tanrı tarafından eksik, kusurlu yaratılmış olmasıdır. “Bu yoruma göre, Antik tragedyalarında Tanrıların bazı bilgileri insanoğlundan esirgemiş olması, ya da insanlara yanıltıcı bilgiler vermesi trajik olanı doğurmuştur” (Şener, 2007: 70). Sophokles’in tragedyalarında “bilgi eksikliği kahramanın eyleminin itici gücünü, ya da yıkımın nedenini oluşturmuştur” (Şener, 2007: 70). Antigone trajik eylemini, hamartiasını bilerek, isteyerek yaparmış gibi görünür, buna karşın Antigonenin bilgisizliği, tanrıların gözünde aşırılık olarak değerlendirilen bir eylemi, hatayı yapmış olmasıdır. Hamartianın insan ile tanrısal olan arasında gerçekleşen bir yanı vardır. “Böylesi bir ikililik, çoğulluğun damgasını vurduğu ara bölgeleri iptal ederek trajik bilinmezliği devreden çıkarmaya çabalar” (Eksen, 2008: 155). Bu aşamada trajik bilgilenme yaşanır. “Trajik bilgilenme demek, sahnedeki kahramanın deneyim ve serüvenlerine bakarak çok etkin olan tanrısal güçlerin bilincine varmak demektir” (Bonnard, 2006: 147). Hamartianın, trajik eylemin içinde yer alan bilgisizlik, bilinmezlik Sophokles’in tragedyalarında tanrısal bir eylemle, cevapla açıklanır.

Sophokles için tanrıların cevabı, rahiplerin sözü, eskiden gele-duran ibadet, tanrılar mythos'unun kuşaktan kuşağa geçen şekli, dinin asıl varlığıydı. Bütün olup bitenler, hatta Kral Oidipus'un yıkılışı gibi en tüyler ürperticileri bile, onun için tanrıların dileği ve bundan dolayı iyi idi. Eskiden beri kutlu sayılanı, ezelden beri kendini gösteren tanrı kanunu ve tanrı adaletini temelinden sarsan sofist aydınlanma ruhunun kendi zamanındaki eylemlerini öfkeyle karşılıyordu. Tanrı karşısında insan ne kadar küçük ve değersiz bir varlıktır. İşte Sophokles'in trajedisi asıl bunu bilmenin insanı bütün yaşayışında alçak gönüllüğe zorlaması gerektiğini öğretiyor. (Kranz, 1994: 214).

Sophokles'in tanrı karşısında insanı koyduğu yer, din ile ilgili görüşleri Sokrates ile örtüşmese de ölçülülük konusunda Sokrates ile aynı görüşü paylaşmıştır. Çünkü ölçülü olmak tanrılara karşı insanın göstermesi gereken erdemlerden biriydi. Sophokles'in tanrı düşüncesi konusunda ayrıldığı, çatışma konusunda ortak düşünceleri paylaştığı filozof ise Herakleitos'dur. Sophokles'in trajik çatışması ile Herakleitos'un çatışma kavramları birbirine benzemektedir. “Herakleitos ve Sophokles arasında da bir karşılaştırma yapılabilir. Herakleitos'ta olduğu gibi Sophokles'te de ilgi merkezi uzlaşmadan, çatışmaya değişmiştir” (Thomson, 1997: 313).

Herakleitos'a göre “her şey çekişme ve savaşımdan doğmuştur (kaos). Herakleitos her şeyin bir çatışma içinde bulunduğunu ve bu çatışmanın yaşam için özsel ve dolayısıyla iyi olduğunu ortaya koyar” (Guthrie, 1999: 50). Sophokles de ise çatışma, “savaşın insanı şekillendirip yaratır; ona güç verir; insan gerçek ve en yoğun kimliğine ancak sürekli göğüs göğüse savaşılarak ulaşabilir. Sophokles’in oyunlarında sürekli hareketlilik vardır. Kahramanlar, kendi öz güçlerini ortaya koyup kanıtlayarak, karşılıklı olarak birbirlerine yaşam kazandırırılar” (Bonnard, 2006: 20). Herakleitos'da ve Sophokles'de savaşım olarak geçen çatışma yaratıcı bir güç olarak belirmektedir. Herakleitos'a göre evren, doğa, her şey bir çatışmadan doğmuştur ve bu çatışma yaşamın içinde hep devam etmektedir. Herakleitos'un görüşünde evreni yaratan çatışma, Sophokles'in görüşünde insanı (ontolojinin varlığının ilk nüveleri) yaratır. Sophokles'in tragedyalarında çatışma karşıt güçlere yaşam kazandırır, Herakleitos ise çatışma olmasa “varlık ortaya çıkmazdı” (Kranz, 1994: 58) der. Sophokles ve Herakleitos çatışmayı bir varoluş biçimi olarak yorumlamıştır. Biz buradan kaostan sonra olan dengeyi ve bu denge haline gelen varlığın doğada bulunan diğer biyolojik varlıklardan kendini ‘insan’ olarak kendiliğinden ayırdığını yorumlayabiliriz.

Sophokles'in tragedyalarında trajik kişi hamartiası olacak eyleme karar verdiğinde ya da hamartiasını gerçekleştirdiğinde çatışma başlar. “Hegel tragedya kahramanının yıkıma uğrayacağını bile bile çatışmayı göze aldığını söylemiştir. Onu bu çatışmaya iten kendi etik değerini savunma isteğidir. Antigone bu savı en iyi kanıtlayan örnek olarak seçilmiştir” (Şener, 2007: 99).

Hamartia açısından önemli olan bir unsur, hamartiayı gerçekleştirecek olan trajik kişinin varlığıdır. Çünkü trajik kişi hamartiası ve trajik eylemi ile var olur ya da bir başka deyişle hamartia ve trajik eylem trajik kişiyi var eder. Sophokles'in “kahramanları insafsız bir yazgının baskısı altında çırpınırlar, fakat asıl mesele bu alın yazısının insan karakterinde nasıl belirdiğini göstermektir. Kahramanların işledikleri hatalara sebep soylarına yönelmiş bir tanrı lanetinden çok kendi eylemleri ve hayattaki davranışlarıdır” (Erhat, 1954: 28). Sophokles'in trajik kişilerinin hamartiasını kendi eylemleri oluşturmuştur. Sophokles'in tragedyalarında yer alan trajik kişiler, kahramanlar hataları ile var olmuştur. Bu varoluş bir anlamda ironiktir, çünkü kahramanın yıkımına neden olacak şey yine hatasıdır. Bu durum “Sophokles ironisini ya da Sophokles ironiyi” (Güçbilmez, 2005: 42) yaratmıştır.

Genellikle Antik Yunan tragedyalarına dayandırılarak yapılan trajik ironi tanımları, Sophokles'in ironi kurma biçimini anımsatır. Kahramanın yıkımından sorumlu oluşunu,

yazgının değişmezliğini gösteren ironiye “trajik ironi” denir. Gerçekten de Sophokles'in hemen bütün tragedyalarında, izleyicinin bilgisine rağmen adım adım yıkımını hazırlayan, ya da farkında olmadığı yıkımına yaklaşan bir trajik kahramanın öyküsüdür anlatılan. Sophokles tiyatrosunda ironi, kaynağını özellikle onun tragedyalarına seçtiği temalarda bulur; yüksek ruhlu tragedya kahramanının yıkımını hazırlaması; mutlu bir hayatın tam karşısına dönüşmesi (Güçbilmez, 2005: 43).

Sophokles'in tragedyalarında trajik kişinin hamartiyayı kendi eyleminin sonucunda yaratması, hamartia ile trajik eylemi birbirine daha da yakınlaştırmıştır. “Tragedya yazarları eylemi ön plana alırlarken bu eylemin nedeni, nedeni bağlı olan amacı üzerinde dururlar. Hangi eylemin hangi amaçla yapılsa, nasıl uygulanırsa doğru olacağı belirtilir” (Şener, 1993: 44). Bu bir anlamda hamartianın sorgulanmasıdır. Hamartia Sophokles'in tragedyalarında trajik kişinin eylemleri, davranışları, kararları üzerinden sorgulanır. Bu sorgulama sırasında “Sophokles bizim içimize kapatılıp uyuyan olumlu, olumsuz kişilikleri dırter; uyandırır. Bizim açığa çıkarılmamış gizli, karmaşık iç örgümüzü gün yüzüne çıkarır. Kişilerin aralarındaki çatışmalar, gerçekte bizim içimizdeki çatışmalardır” (Bonnard, 2006: 72). Sophokles'in tragedyalarındaki bu derinliğin nedeni “Sophokles'in kahramanlarını birer insan gibi canlandırmasıdır” (Erhat, 1954: 29). Sophokles trajik kişilerinin hataları ve eylemleriyle, hatanın sonunda uğradıkları yıkımla güçlü bir dramatik yapı kurmuştur. İnsanın her dönemde sorgulayıp, düşünebileceği tragedyaları yaratmıştır.

Bir sonraki bölümde, Sophokles'in tragedyalarında hamartia, trajik hata kavramı incelenmiştir. Tragedyalar yazılış ya da oynanış yıllarına göre değil, hikaye ve hamartia ilişkisine göre sıralanmıştır. Sophokles'in tragedyalarının “en olası zaman saptamaları şu şekildedir: Aias, Antigone, Trakhisli Kadınlar, Kral Oidipus, Elektra, Filoktetes, Oidipus Kolonos'ta” (Latacz, 2006: 150-151). Çalışmada tragedyalar şu sıraya göre incelenmiştir, Kral Oidipus, Oidipus Kolonos'ta, Antigone, Aias, Filoktetes, Elektra, Trakhisli Kadınlar.

4.1. Kral Oidipus, Oidipus Kolonos'ta, Antigone

Kral Oidipus'un hamartiası nedir? Bu soruyu cevaplamak hamartia kavramının anlamını incelemek gibidir. Kral Oidipus'un birden çok hamartiası vardır, her hamartianın anlamı, nedeni farklıdır. “Kral Oidipus'un baba katili oluşu, annesiyle olan ensest ilişkisi onun suçlu olduğunu mu göstermektedir?” (Bremer, 1969: 153). Bu sorunun içinde Oidipus'un bilmeden işlediği hamartiaları yer alır. Oidipus “tanrının hedef gösterdiği bu adam kimmiş?” (Sophokles, 2002: 26) sorusunu sorduğunda hamartiası ile ilgili bilgisizliği ortaya çıkmıştır.

“Tragedya, tarafların yanılısamlarıyla tarafsızlık yanılısamlarının hep birlikte çöktüğü noktada başlar” (Girard, 2003: 63) Oidipus, babasını öldürdüğünde ve annesiyle evlendiğinde, bu kişilerin babası ve annesi olduğunu bilmez. Oidipus bu iki trajik hatasını bilmeden işlemiştir. “Bilgi eksikliği kahramanın eyleminin itici gücünü, ya da yıkımın nedenini oluşturmuştur” (Şener, 2007: 70). Hamartianın özelliklerinden biri olan bilgisizlik Oidipus’un bu iki trajik hatasında görülür. “Oidipus’un düşüşü kaçınılmazdır. Babasını öldürmesi günahkâr bir öfkedir, annesiyle olan evliliği ise bir çılgınlıktır” (Bremer, 1969: 154-155). Laios’u öldürmesiyle Oidipus’un trajik hataları, trajik eylemleri gerçekleşmeye başlamıştır. “Eylem, kaynağından çıkarcasına eyleyenden yayılmak yerine, kişiyi aşar, sarıp sarmalar; kişiyle birlikte zaman içinde az ya da çok süren bir dizi eylemle eylemin nesnesini kapsayan bir güç içinde kişiyi içine alır” (Vernant, 1996: 127).

Oidipus, babasını öldürme ve annesiyle evlenme eylemlerini, bu iki trajik hatayı bilmeden, tragedya başlamadan önce, geçmişinde işlemiştir, “oyun başladığında her şey olup bitmiştir” (Şener, 2007: 40). Trajik hata ve trajik eylem Oidipus’un hataları onun yazgısında yer alır, diğer yandan Oidipus eylemleri ile “hatadan dönmede ayak sürür” (Sophokles, 2002: 49). Oidipus’un bilgisizliği ile ortaya çıkan trajik hatalarda, yine Oidipus’un bilgisizliğinden kaynaklanan ölçsüz davranışlar yer alır. Oidipus, Kral Laios’un katilini ararken çevresinde yer alan herkesi suçlar. Ancak aradığı suçlu kendisidir ve bu onun ölçsüzlüğü olarak belirir.

Oidipus’un hamartia nedenlerinden biri olan bilgisizlik Oidipus açısından ironik bir durum yaratmıştır. Oidipus hamartiasına neden olacak durumlar hakkında bilgisizdir ama diğer yandan Sfenks’in bilmecesini çözebilen tek kişidir. “Oidipus akli ile ünlüdür, ancak aklının ağlarına kendisi takılır, hatanın ağına düşer” (Bremer, 1969: 160).

Oidipus, Sfenksin sorusunu doğru yanıtlayarak bilgi üstünlüğünü kanıtlamış kişidir. Böyle bir özgüven içinde yeni bilinmezi çözmeye çalışırken karşısına başka bilinmezler çıkar ve Oidipus, zor bir bilmeceyi çözebildiği halde kendine ait en önemli gerçeği bilememiş olmanın acısını yaşar (Şener, 2007: 70).

Oidipus bilinmezi çözmeye çalışırken, babası Laios’un katilini ararken hamartiası ile karşılaşacağını bilmemektedir. Bu durum Oidipus’un trajik yazgısı ile ilgilidir, çünkü “hata yazgısındadır” (Bremer, 1969: 154) ve bu onu “masum bir kahraman yapar” (Bremer, 1969: 156). Antik Yunan felsefesinin ve tragedyasının tartıştığı konulardan biri burada belirir, yazgı ya da tanrısal olan karşısında insanın bilgisiz kalışı, bilgisizlik nedeni ile hataya düşmesi. “Sophokles’in kahramanları insafsız bir yazgının baskısı altında çırpınırlar, fakat asıl mesele

bu alın yazısının insan karakterinde nasıl belirlediğini göstermektir” (Erhat, 1954: 28). Oidipus hamartiasını öğrendiğinde yazgısına isyan eder. “Beşikten kazanmışım bu utanç verici armağanı” (Sophokles, 2002: 64). Kendisiyle ilgili olan bilgiye ulaştığında yıkıma uğrar. Oidipus “kendi bilgisiyle yokluk uçurumuna düşen kimse”dir (Nietzsche, 1999: 55).

Oidipus'un bilgisizlik taşıyan ama nedeni hybris, ölçsüzlük olan hamartiası Teiresias'a karşı olan davranışdır. Oidipus bilge Teiresiası suçlar, aşağılar, Teiresiasın uyarılarına karşı çıkar. “Sen sonsuz bir gecenin tutsağısın. Beni, ya da güneşi görmekte olan bir başka kişiyi incitemezsin” (Sophokles, 2002: 37). Bilgiyi arayan Oidipus ona Teiresias tarafından verilen bilgiyi göremez. “Gerçeğin bilgisine sahip olan kör Teiresias’ın durumu ile gözleri gördüğü halde gerçeği göremeyen Oidipus’un durumu karşıttır. Oidipus, gerçeği gördüğü zaman, gören gözlerine gereksinimi olmadığını anlayacak ve onların ışığını söndürecek” (Şener, 2007: 70). Oidipus kim olduğunu bilmemenin sıkıntısını yaşar, kendini bilmemenin sonucunda gerçekleşen her şey Oidipus için hataya döner.

Kral Oidipus'un hamartiasına yazgısı, bilgisizliği neden olur. Oidipus için baba katili olmak, annesiyle evlenmek yazgısında yer aldığı için bir tür zorunluluktur. Bu nedenle Oidipus hamartiasını bir zorunluluk sonucunda işler. Hamartia'yı yaratan zorunluluk Oidipus'un çatışmasını başlatır. Oidipus'un çatışması kendi yazgısıyla, varoluşuyla, bu “trajik çatışmanın sonu gelmez ve korkunç dengesiyle yerleştiği yerlerde haklıyla haksızın konuştuğu bir dil bulunmaz” (Girard, 2003: 71). Burada da biz bilgi eksikliğinin kişinin sadece kendi hamartiasına değil çevresindekilerinde hatta çocuklarının bile hamartiasına sebep olacağı mesajı alırız. Eğer kendi oğullarının soy bağıını cehaletlerinin verdiği cürretle değiştirmemiş olsalardı ebeveynleri, zekasıyla kendinden söz ettiren oidipusun hamartiasına sebep olmayacaklardı. Tragedyalar topluma şekil veren mesajlar içermektedirler. Verdikleri mesaj aracılığıyla toplumu şekillendirmişlerdir. Bu şekillendirmeyi de sağaltım aracılığıyla ve toplumsal ve bireysel acılılık vermeden yapabilmıştır. Buradan çıkarılacak bir başka mesajda sosyolojide pek çok kullanılan sen her kim olursan ol her ne anlattıysan anlat etrafındaki insanlar kadarsındır bilgisidir. Yani biz sadece kendi bilgimizden ve kişiliğimizden değil çevremizdeki kişilerin bilgilerinden kişiliklerinden ve bunları onlarında kendileri adına bildiğinden emin olmalıyız. Bunu ancak sosyal olan insana eğitimle kazandırabiliriz. Bu eğitim görevini tragedyalar hem alımlanış biçimi hem de oyunları ile sağlamaktadır.

Oidipus’u, hamartiası yıkıma uğrattığında Oidipus gerçeği, kendini bulmuştur. Oidipus aradığı, beklediği bilgeye sonunda ulaşmıştır, yazgısında olanları öğrenmiştir. “Sophokles’in

amacı, bekleyişin sonunda bir gerçeğin ortaya çıkmasını sağlamak ve bu gerçeğin içerdiği insanlık dramını sergilemektir” (Şener, 2007: 40). Ancak gerçek ortaya çıktığında, trajik kişi için her şey çok geçtir, trajik kişi hamartiasını işlemiş, düşüş gerçekleşmiş, yıkım yaşanmıştır. Oidipus geç kalınlık noktasına geldiği zaman gerçeği öğrenir. Bu durumun nedenini zaman ile hamartia arasındaki ilişki oluşturur. Oidipus’un hamartiası, Oidipus’un bilmediği bir zamanın içine gizlenmiş ve orada gerçekleşmiştir. Oidipus’un hamartiası bir anlamda geçmişteki suçlarıdır. Oidipus için zamanın içinde büyüyen bir felaket vardır ve Oidipus bu felaketle karşılaştığında zaman geçmiştir. “İnsan gelip çok geç noktasına dayanmıştır. Felaket azgın dalgalar halinde yayılmaktadır. Bu yalnız felaket değil üstümüze çullanan ve bizi boğan dehşettir. Yunan tragedyası dehşetin yaşamın özel yanlarından biri olduğunun bilincindedir: Oyunu kesin biçimde bununla destekler” (Bonnard, 2004: 22).

Oidipus yıkıma uğradıktan sonra ülkesi Thebai’yi terk etmek zorunda kalır, Kreon ve oğulları tarafından istenmemiş, Thebai’den sürülmüştür. Oidipus Kolonos’ta tragedyasında, Oidipus trajik hatasını anlatarak uğradığı haksızlığı göstermek ister. Oidipus Kolonos’ta tragedyasında Oidipus “eylemsiz bir roledir, onun amacı, yaşamındaki, hamartiasındaki suçsuzluğu görünür kılmaktır” (Bremer, 1969: 172). Bu tragedyada “Oidipus’un düşüşüne neden olan bir hamartiası yoktur” (Bremer, 1969: 172) ancak Oidipus’un Thebai’ye, Kreon ile oğullarına duyduğu nefret gelecekte gerçekleşecek başka hataların doğmasına neden olacaktır. Oidipus Kolonos’ta tragedyasında “Oidipus dolaylı olarak hamartiaya neden olur. Buradaki hamartiası Thebai’ye karşı olan sertliği, Kreon’u ve oğullarını bağışlamamasıdır” (Bremer, 1969: 172). Oğlu Polüneikes ile uzlaşmaz, Antigone’nin uyarılarını dinlemez. Oidipus’un, Kral Oidipus tragedyasında da yer alan aşırı öfkesi yeni bir hamartianın nedeni olur. Kreon, Oidipus’a “eskiden de kızıp kendine zarar verirdin, şimdi de aynı şeyi yapıyorsun” (Sophokles, 2010: 35) der. Oidipus, Kreon’u lanetler. “Tanrılardan isteğim, yaşlılığımdaki hayatımın aynısını senin yaşamaman” (Sophokles, 2010: 35). Oidipus burada Kreon’a empati yap demektedir. Bize burada Oidipus yüzyıllar evvelinden benim ayakkabılarımı giy ve benim geçtiğim yollardan geç demektedir. Yani yine burada karakterin insan hayatında ne kadar önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Aslında Oidipus bu hamartianın sebebinin ebeveynleri olduğu çığlığını atmakta ve bu hamartiadan dolayı suçu kendisinde gören dostlarına ve yakınlarına serzenişte bulunmaktadır. Oidipus başına gelenlerin sorumlularını yüksek zekasıyla anlamıştır lakin çevresindeki bilgisiz kişilerin bilgisiz durumuyla yine suçlanan olmuştur. Zekanın insan mutluluğunda tek başına yeterli olmadığını bunun için çevremizdeki

kişilerinde eğitime önem vermemiz gerektiği mesajını almalıyız. Daha derin bir okumayla çevremizdeki kişilerin bizim psikolojimizi etkilediğinin de görmekteyiz.

Oidipus Kolonos'ta tragedyasında "Oidipus büyük bir sefalet yaşamaktadır, körlüğü aydınlıktır ama evsizdir, Kolonos'ta göçebe bir kahramandır" (Bremer, 1969: 172). Oidipus, Kral Oidipus tragedyasında geçmişte gerçekleştirdiği hamartia nedeni ile yıkıma uğramıştır. Oidipus Kolonos'ta tragedyasında gelecekte olacak hamartialara, yıkımlara neden olmuştur. Bağışlanmak ve suçsuzluğunu kanıtlamak isteyen Oidipus nefretindeki, öfkesindeki aşırılıkla çevresindekileri bağışlamaz, lanetler. Bu lanetin ve Oidipus'un nefretinden, öfkesinden doğan hamartianın Antigone tragedyasında ortaya çıktığı görülür.

Sophokles, Antigone tragedyasında hamartiayı iki oyun kişisine sunmuştur. Antigone ve Kreon. Antigone'nin de Kreon'un da trajik hatası, trajik eylemi ve yıkımı söz konusudur. Antigone ve Kreon arasındaki trajik çatışma her iki oyun kişisini de dramatik yapı içinde etkin hale getirmiştir. "Antigone'de aslında bir davranış değil, birbirine ters düşen iki davranış sunulmuştur. Ortaya bir ikilem çıkmıştır. Kendi başına haklı ve doğru olan iki davranış birbirine karşı çıkarılınca sarsılır" (Şener, 1993: 47).

Antigonenin ve Kreon'un trajik hataları ortak bir nedene dayanır, aşırılık, ölçsüzlük, hybris. Kreon'un trajik hatasına eklenebilecek bir diğer neden ise bilgisizliktir. "Antigone'nin insani doğruları temel alması ebedi hatası olur. Tragedyaya hâkim olan eylem Antigone'nin bu kahramanca kararıdır. Antigone hatalı bulunan bu davranışını savunur. Kreon'un hatası ise bilgisizliğidir" (Bremer, 1969: 139-140). Antigone eyleminin trajik hatası olacağını bilir ancak hata olarak değerlendirilen eylemi gerçekleştirir.

Antigone kardeşi Polüneikes'in tanrıların buyruğuna göre gömülmesini istemektedir, kardeşini gömütsüz bırakan Kreon ile çatışır. Kreon ise Polüneikes'i ülkesine karşı savaşmış olması nedeni ile bu şekilde cezalandırmaktadır. Antigone ve Kreon savundukları değerler nedeni ile değil bu değerleri ölçsüz bir şekilde savundukları için trajik hata işlerler. "Her ikisi de tümünden haklı olmak istedikleri için haksızlığa düşer" (Latacz, 2006: 197). Antigone'nin ve Kreon'un trajik hatasını isteklerindeki aşırılık yaratmıştır, yıkımı getiren de bu olmuştur. "Seni dize getirdi, kendi istencin senin alın yazındı" (Sophokles, 2000: 101). "Antigone isteğinde haklı, bütün uzlaşma yollarını kapatmasında aşırıdır" (Şener, 2007: 29). Kreon ise bir kral olarak kararlarının yerine getirilmesini ister, Teiresias'a ve oğlu Haimon'a öfke duyar, çünkü her ikisi de Kreon'un Antigone ile ilgili verdiği kararı doğru bulmaz. Haimon babası Kreon'u uyarır, "öyleyse tek bir görüşe bağlanma, yalnız kendi düşüncenin doğru olduğu saplantısından

kurtul (narsizm). Kim yalnız kendisinin haklı olduğunu sanırsa düşüncede eşsiz olduğuna inanırsa ruhunun sayrılığına (zihninin nörolojik ve psikolojik hastalığına) kanıttır bu” (Sophokles, 2000: 95).

“Antigone de, Kreon da görev duygusuyla hareket etmişlerdir. Antigone kardeşini gömmekle tanrıların kutsal yasasına hizmet ettiğine inanmaktadır. Bunu ona verilmiş görev kabul eder” (Şener, 1993: 48). Antigonenin kardeşini gömme eylemini tanrıların ona vermiş olduğu bir görev kabul etmesi aşırılık nedeni olur ve eylem hamartiya dönüşür. Trajik eylem ile hamartia burada iç içe geçer. Antigone nin kardeşini gömmesi hem trajik eylemi hem de hamartiası olmuştur. “Kreon ise ölünün gömülmemesini buyururken de, Antigone ’yi ölüme gönderirken de görevini yapmanın güveni içindedir. Ülkede düzeni korumak için böyle yapması gerektiğine inanmıştır. Bu güven onu dar görüşlü ve acımasız yapmıştır” (Şener, 1993: 48). Kreon’un eylemindeki dar görüşlülük ve acımasızlık onun hamartiasını yaratmıştır. Kreon’un hamartiası, aşırılığın neden olduğu bilgisizlik sonucunda gerçekleşmiştir. Teiresias, Kreon’u olacaklar hakkında uyarır. Kreon her ne kadar Teiresias’a inanmak istemese de “karşı gelemeyeceğim zorunluluğa” (Sophokles, 2000: 112) der. Ancak Kreon, Oidipus gibi trajik hatasını düzeltemez. Antigone ölmüştür. Trajik hatayı düzeltmek için geç kalınmıştır, onun getirdiği yıkımdan kimse kaçamaz. Hamartianın gerçekleşmesiyle, hamartianın gerçekleştiği zaman geçmiş olur. Haimon ve Kreon’un eşi Euridike ölür. Oidipus’un Kolonos’ta ettiği lanet gerçekleşmiştir.

Antigone istediği eylemi gerçekleştirmiştir ama eyleminin taşıdığı aşırılık onun hamartiasını yaratmıştır, Antigone oyunun sonunda bu nedenle yıkıma uğrar. “Her büyük eylem her ulu düşünce kendi acısını getirir birlikte” (Sophokles, 2000: 92). Antigone trajik eylemi ile yazgının, zorunluluğun üstündedir. Antigone Kreon’un engellerini yenmiştir, yazgının üstündedir ama her şeye rağmen yazgısındaki yıkımı engelleyememiştir. “Tragedyada dramatik olan, insanın hata yapmaya yazgılı olması, bu yüzden de düş kırıklığına uğramasıdır” (Şener, 2007: 104). Antigone’nın ve Kreon’un yıkımı ile ortaya şu sonuç çıkar “ne tanrıların, ne insanların düzeni adil değildir” (Şener, 2007: 104). Sophokles, Antigone tragedyasındaki trajik hatalar ve bunların yarattığı sonuçları üzerinden şunu söyler: “Toplumda gelenekler, inançlar kadar, akılcı ve yararcı anlayış da geçerlidir. Sophokles’in, inançların etkisini göz ardı etmemekle beraber, bireyin seçme hakkını da vurgulamış olduğu açıktır” (Şener, 2007: 91).

4.2. Aias, Filoktetes

Aias'ın yaratacağı felakete engellemek için Athena'nın Aias'a yaptığı oyun, Aias'ın felaketine neden olmuştur. Aias'a ait olması gereken silahı Odysseus hile ile almıştır. Aias silahını almak için düşmanlarına öldürmeye karar verir. Aias'ın hamartiası öç almak için düşmanlarını öldürmeye karar vermesidir. Bu eylemi hata olarak değerlendirmeye neden olan şey, eylemin aşırılığı ve düşüncesizce yapılan davranış olmasıdır. Aias'ın gerçekleştirmek istediği bu eylem “kişisel öfke nedeni ile girilmiş, heyecansal bir davranıştır” (Şener, 1993: 52). Aias'ın bu eyleminin hamartiaya olarak değerlendirilmesindeki bir başka neden, “haksızlığa uğradığı inancı içinde kumandanların canına kıymağa kalktığında doğru olmayan bir iş yapmış” (Şener, 1993: 52) olmasıdır. Aias başına gelen felaketi anladığında ona bu felaketi yaptıran, bir anlamda onun hamartiasını belirleyen tanrı Athena'yı suçlar. “Aklımı şaşırp, böylesine büyük bir felakete uğramasaydım kesinlikle hiç kimse o silahları benden alamazdı. Fakat Zeus'un zalim bakışlı kızı bu hastalığı bana musallat etti. Tanrılar bir insanın kötülüğünü istediklerinde, aşağı seviyedeki bir insan bile üste çıkabilir” (Sophokles, 2009: 20). Aias, tanrıların insanı bir hataya düşürebileceğini belirtir. “Aias, öfkesine yenik düşmekle ve düşünmeden eyleme geçmekle trajik bir hata işlemiştir” (Şener, 2007: 42).

Athena, Aias'ın eylemini engellemiş, onu aldatmıştır. Aias düşmanlarını öldürdüğünü sanarak hayvanları öldürür. “Aias aldatıldığı için hayvanları öldürmüştür. Aias açısından onun yıkımına neden olan şey budur. Çünkü bu kahramana yakışmayan bir eylemdir, Aias çadırına sığınır ve kendini öldürmeye karar verir” (Bremer, 1969: 135). Aias hamartiasının altında ezildiği için kendini öldürür. Oidipus'un hamartiasına karşı gözlerini kör etmesi gibi, hamartiası nedeni ile kendini cezalandırır. Trajik kişinin hamartiasını öğrendiğinde, hatasıyla karşılaştığında aldığı bu tür bir karar onun kahraman yanını yüceltir. Aias'ın kendini öldürme olayı kişisel bir nedene dayandığı halde insanlığın şerefi ile ilgili olduğundan doğru, haklı bir davranış olarak nitelenir” (Şener, 1993: 52).

Aias'ın trajik eylemini ve hamartiasını içinde bulunduğu duruma gösterdiği tepki yaratmıştır. Aynı durum Filoktetes için de geçerlidir. “Filoktetes, yaralı ve hasta hali ile ıssız bir adaya atıldığı için kendi arkadaşlarına kinlidir ve o yüzden Troya savaşına katılmayı reddetmiştir” (Şener, 2007: 93). Sürgün edilmiş bir kahramanın öfkesi, Oidipus Kolonos'ta tragedyasında olduğu gibi Filoktetes de belirir. Filoktetes'in hamartiası Aias'da olduğu gibi, öfkesinde haklı olmasına rağmen bunu aşırılığa kaçan bir davranış içinde sergiliyor olmasıdır. Aias ile Filoktetes arasındaki en önemli fark ise, Aias'ın öfkesindeki aşırılığı eyleme taşımış

olmasıdır. “Aias, tepkisinde haklı, eyleminde haksızdır. Filoktetes, öfkesinde haklı, inatçılığında aşırıdır” (Şener, 2007: 29). Filoktetes'in hamartiasını belirleyen bir diğer neden ise, vatanını terk edip Yunanlılara katılmasıdır. “Baba ocağım. Kutsal nehrini terk edip Yunanlılara katılmakla ne büyük bir aptallık ettim” (Sophokles, 2008: 67). Filoktetes'e göre geçmişte verdiği bu karar onun hamartiası olmuştur, bir zamanlar vatanını terk etmiş, daha sonra kendisi terk edilmiştir.

Sophokles, Filoktetes'i hamartia karşısında sınar. Öfkesinin, inatçılığının karşısına Herakles'ten gelen akılcı bir çözüm koyar. Filoktetes yapacağı seçim ile hamartia karşısında sınanır. Sophokles hamartianın karşısına akıllı, bilgiyi yerleştirir. Trajik hatayı ortadan kaldıracak iki şey belirlemiştir, akıl, bilgi. Filoktetes'in seçimi yeni durumunu, eylemini belirleyecektir. Filoktetes, Herakles'i dinler, akıllı seçer. Filoktetes'in bu seçimiyle hamartiasını yaratan aşırı öfkeden, inatçı tavrından uzaklaşmıştır. Filoktetes, Sophokles'in tragedyalarındaki diğer oyun kişilerden farklıdır. Filoktetes trajik hatasıyla var olmaz, akıllı seçerek, uzlaşmış, yıkıma uğramamış bir kahramandır. “Kişinin duygularına yenik düşmeyip, akıllı ile kendi içinde, çevresi içinde doğru olanı yapması en doğru davranıştır” (Şener, 1993: 50). Sophokles, Filoktetes tragedyasında yıkımın yerine uzlaşmayı koymuştur, ölçsüzlüğe akıl ile müdahale etmiştir.

4.3. Elektra, Trakhisli Kadınlar

Elektra babasının intikamını almak için trajik hataya düşmüştür. Elektra ve kardeşi Orestes aynı hamartiyayı paylaşır, ana katilliği iki kardeşin hamartiası olarak belirir. “Elektra ahlaki bir savaş verir, bu savaşın sonunda ana katili olur” (Bremer, 1969: 166). Elektra'nın intikam isteği çok büyüktür. Orestes Elektra'nın intikam duygusundan etkilenir. Elektra hamartiyayı yaratır, trajik hatanın ortağı olan Orestes daha çok Elektra'yı dinleyen bir yardımcıdır. “Elektra babasının ölümüyle ilgili utanç hisseder, annesinden ve Aigisthos'tan nefret eder. Şerefli bir yol seçerek yaşamına devam etmek ister” (Bremer, 1969: 167). Elektra'nın seçtiği yol intikamla çevrilmiştir, ana katili olacağını bilerek bu eylemi seçer. “Ölçülü ya da dindarca davranmam imkânsız” (Sophokles, 2009: 54). Bu söz Elektra'nın trajik hatayı bilerek işlediğini açıklar. Elektra'nın hamartiasını belirleyen özellik bilerek, isteyerek hamartiyayı gerçekleştirmesidir.

“Tragedyada Elektra'yı belirleyen üç rol vardır. Babasının sadık evladı, Orestes'i seven bir kız kardeş, acımasız bir düşman” (Bremer, 1969: 166). Elektra'yı annesine karşı düşman yapan şey, Elektra'nın hamartiasına neden olan şeydir. Babasına olan sadakati ve kardeşine

olan sevgisiyle var olan Elektra'nın yaşamından bu iki erkeği çıkaran kişi annesidir. Elektra, babasını öldüren, kardeşini sürgüne gönderen bir kadını annesi dahi olsa affedemez. Babasının yatağına, krallığa, annesi başka birini, Aigisthos'u getirmiştir. Sevdiklerinden ayrılmış, yalnızlaşmış Elektra, ona bunu yapanlarla beraber yaşamak zorundadır. Elektra düşmanlarıyla aynı yaşamı paylaşır, bu nedenle öfkesi hiç soğumaz. Her geçen gün annesinden ve Aigisthos'tan almak istediği intikam büyür. "Gerekirse ölürken babamın intikamını alırım" (Sophokles, 2009: 57).

"Sophokles'in diğer kahramanları yaşamlarını kaybetmiştir ya da mutludur, ama Elektra düşmanlarıyla kalmıştır. Tek başınadır. Ahlaklı varlığı intikam almak için kötü yolu seçer ve bu onun trajik hatasını oluşturur" (Bremer, 1969:167). Elektra, Orestes'in gelmesini, babalarının intikamını beraber almayı hayal eder. İki kardeşin kavuşmasını sağlayan ama ayrılmalarına da neden olan şey hamartialarıdır. Anneleri Klütaimnestra ile Aigisthos'u öldürmek onları hem bir araya getirir, hem de ayırır. "Elektra tragedyası öfke ve intikam üzerine kurulmuştur. Tragedyadan acımasız bir isyan yükselir" (Bremer, 1969: 167).

Trakhisli Kadınlar tragedyasının trajik kişisi Deianeira ve Herakles'dir. Deianeira kocası Heracles'e duyduğu büyük aşk nedeni ile hataya düşer. Deianeira'nın hamartiasına duygularındaki aşırılık neden olur. "Trakhisli Kadınlar' da aşırı aşkın felaketli sonuçları sergilenmektedir" (Latacz, 2006: 207). Herakles'in başka bir kadınla beraber olması, kocasını başka bir kadınla paylaşmak Deianeira için kabul edilemez bir durumdur. Deianeira'nın kocasına olan aşırı sevgisi kıskançlık duygusu ile birleşir ve hamartia belirir. Herakles ile sonsuza kadar mutlu yaşayacağını düşünen Deianeira için her şey tam tersine döner. Deianeira'nın Herakles'in gömleğine sürdüğü şey aşk iksiri değil, zehirdir. Deianeira, Herakles'i bilmeden, istemeden öldürmüştür. Deianeira hamartiasını işledikten sonra şüpheye düşer ama her şey olup bitmiştir. "Acaba biraz önce girdiğim işte çok mu ileri gittim?" (Sophokles, 2009:79). Deianeira'nın korkuları gerçek olur. "Deianeira ancak tek bir motife dayalı olarak yaşayabilmekte ve davranabilmektedir: Kocasına olan aşkı." (Latacz, 2006: 205). Deianeira hamartiasını işledikten sonra şunları söyler: "Böylesine sonu belli olmayan bir işe girişmeyi kimseye tavsiye etmem" (Sophokles, 2009: 79). Tragedyanın sonunda Deianeira yıkıma uğrar, kendini öldürür.

Trajik kişi eylemini gerçekleştirir ama herhangi bir amaca ulaşamaz, hamartia, yazgı olacakları engeller. Bu da trajik eylem için yeni bir durum oluşturur; eylemin amaca ulaşamaması trajik olanı yaratır. Trakhisli Kadınlar tragedyasında Deianeira trajik eylemin gerçekleştirmiş ama amaca ulaşamamıştır. Deianeira'nın trajik hatası her şeyi engeller.

Deianeira hamartiasını farketttiği anda yıkım gerçekleşmiştir, Deianeira için önlenemez olan durum-olay başlamıştır. Bu Deianeira'nın ve Herakles'in yazgısıdır. Trajik hatayla, trajik eylem ile kahraman kendisine bilmeden bir tuzak kurmuştur, burada iyi bir şeyin kötüye dönmesi trajik olanı yaratır. Herhangi bir olay, akışı boyunca yön değiştirebilir; trajik değilken, birdenbire trajiğe dönebilir. Trajik durumun ortaya çıkması önlenemediği gibi, kişi ne yaparsa yapsın, ne ederse etsin, ondan kaçınamaz (Kuçuradi, 1999: 21-22). Deianeira hamartiası nedeniyle kendisinin, Herakles'in ve oğlu Hüllos'un yaşamını değiştirmiştir.



SONUÇ

İnsan insanın kurdu değil, insan insanın doktorudur. Diğer bir deyişle, insan insanın filozofudur.

M.Ö. beşinci yüzyılda Antik Yunan felsefesi ve tragedyası düşünsel olarak birbirini etkileyerek gelişmiştir. Felsefenin ve tragedyanın birbiri ile olan ilişkisinde belirleyici unsur mitos olmuştur. “Mitoloji, düşünme eylemimizin genel gelişim aşamalarının küçük bir kalıntısıdır” (Cassirer, 2005: 141). Felsefenin ve tragedyanın kökeninde yer alan mitos, felsefe ve tragedya kendi düşünsel yapısı içinde değerlendirmiştir. Felsefe ve tragedya mitos değerlendirirken sorgulamaya, yeni düşünceler üretmeye başlamıştır. Bu süreçte felsefenin ve tragedyanın sorgulaması birbiri ile kesişmiş, ortak sorunlar üzerinde düşünsel arayış devam etmiştir. Felsefenin ve tragedyanın mitostan yola çıkarak sorguladığı konulardan biri insanın bilgi eksikliğidir. Bilgisizliğin nedeni olarak belirlenen sorunların başında yazgı, tanrı istenci belirir. Bu nedenle başlangıçta felsefe ve “bir bilme türü olarak sanat insan ilişkilerinin, insanlaştırılmış doğanın bilgisine yönelir” (Tunalı, 2003: 41). Antik Yunan ve tragedyası düşünsel sorgulamaya başlarken doğanın bilgisine, mitosa yönelmiştir.

Antik Yunan felsefesinin ve tragedyasının düşünsel yolculuğunda, insanın ne bildiği, bilginin ne olduğu soruları belirir. Felsefe ve tragedya yazgının ve tanrıların bilinmezliğini, ölçülülük, kendini bilme erdemiyle aşmaya çalışmıştır. Bilgisizliğinden doğan nedenler ile hataya düşen, yıkıma uğrayan insanın yapabileceği ilk şey ölçülü olmak, kendini bilmektir. Mitosun düşüncesiyle kusurlu, hata yapan bir varlıktır insan. Antik Yunan felsefesi ve tragedyası insanın kusurlarını, hatalarını insan ve bilgi arasında bir ilişki kurarak aşmaya çalışmıştır.

Antik Yunan felsefesi ve tragedyası evrenin ve insanın varlığını bir çatışma ile başlatmıştır. Evrendeki, insanın yaşamındaki çatışma düşünsel açıdan hem felsefeyi hem de tragedyayı etkilemiştir. Çatışmayı yaratan nedenin ne olduğu aranmıştır. Felsefe ve tragedya açısından zorunluluk çatışmanın içinde yer alan bir kavram olarak belirmiştir. İnsanı kuşatan zorunluluk, yazgının, tanrıların bir uzantısı olarak algılanmıştır. Antik Yunan felsefesi ve tragedyası zorunluluğun değiştirilemez, önlenemez olan yanıyla çatışmıştır. Felsefeye ve tragedyaya göre insanı kuşatan zorunluluk insanın eylemlerini, isteklerini engelleyen, karşı koyulamaz bir güçtür. Felsefe ve tragedya insana bu noktada aklı, bilgiyi, ölçülü olmayı öğretir. İnsanın hataya düşmesini engelleyecek unsurlar bunlardır.

Antik Yunan felsefesi ve tragedyası evrene ve insana baktığında benzer şeyleri görür. Felsefenin ve tragedyanın düşünsel ilişkisinde insanın varlığı önemli bir şekilde yer alır. İnsanın trajik varlığı felsefeyi ve tragedyayı birbirine yakınlaştırır. Çalışmada, Antik Yunan filozoflarının görüşleri ve tragedyanın düşünsel yapısı açıklanarak felsefe ile tragedya arasındaki ilişki açıklanmıştır. Felsefe ve tragedya arasındaki ilişki oluşturulurken her iki alanın benzer, ortak olan kavramlarından yola çıkılmıştır. M.Ö. beşinci yüzyılda mitosun temel kavramları olan yazgı, adalet, yasa insanın sorularının ve cevaplarının değişmeye başlamasıyla daha farklı anlamlar kazanmıştır. Felsefe ve tragedya bu kavramlar üzerinde beraber düşünülmüş, insanın var olma mücadelesinde yer almışlardır.

Mitosların ardından “ilk kez Miletli filozoflarla birlikte dünyanın kökeni ve düzeni, açıkça ortaya konmuş bir sorun biçimini alır; gizemden uzak, insan zekâsı düzeyinde ve tüm diğer yaşam sorunlarında olduğu gibi, vatandaşların önünde açıklamaya ve tartışmaya elverişli hale gelir” (Gökberk, 2002: 18). Tragedyada felsefe gibi, mitosların ardından insanın karşısına çıkar. Mitoslarda anlatılan hikâyeleri, kahramanları kendi düşüncesi üzerinden yorumlayarak insanlara anlatır. Gördüğü sorunları, hataları felsefenin yaptığı gibi insanların önünde onlara açıklar. Felsefe ve tragedya öncelikli olarak insanı tartışmaya elverişli hale getirmiştir. Felsefenin ve tragedyanın ortak amacı, insanın sorgulayan, düşünen bir varlık olmasıdır. Antik Yunan felsefesinin ve tragedyasının ilişkisini, merkezinde insanın yer aldığı bu amaç oluşturmuştur.

Antik Yunan’da insan, felsefenin ve tragedyanın böylesine canlı olduğu bir ortamda kendine yol arar. Geleneksel düşünceler ile yeni düşünceler birbiri ile çatışır. Çatışmanın içinde insanın ölçsüz bir davranışı, hatası yer alır. Felsefe ve tragedya hata kavramını incelerken, insana bir yol bulmaya çalışmıştır. Bilgisizlikten, yazgının bilinmezliğinden kaynaklanan hata, felsefe ve tragedya için yazgıyı bir kez daha sorunsallaştırmıştı. Mitoloji, eski öğretiler yazgı anlayışı ile Antik Yunan felsefesini ve tragedyasını etkiler. Felsefe ve tragedya insanı yazgı düşüncesi ile karşı karşıya getirir. Yazgının ne olduğu, yazgı karşısında insan varlığının neleri yapıp, neleri yapamayacağı sorgulanır.

İnsan üzerinde hemen hiçbir kontrolün olmadığı bir dünyada, yazgı kavramı doğallıkla çok önemli bir rol oynamıştır. Fakat Homeros'un zamanında Yunanlıların yazgıyı tanrılarla tanrıçaların keyfi kararlarına bağladıkları yerde, altıncı yüzyılın filozofları şeylerin gerisindeki kalıcı bir düzene, onları anlaşılır hale getirecek istikrarlı bir temele yöneldiler. Tanrıların kaprisleri ve keyfi kararları yerine, birtakım ilkelerin olması gerekiyordu. Yazgının görünüşteki

kesinsizliklerini bertaraf edecek bir logosa, görünüşlerin gerisindeki bir akla, şeylerin düzeninden sorumlu olacak bir mantığa ihtiyaç vardı (Cevizci, 2006: 18-19)

Yazgıyı bilgi ve aklın ölçüsüyle bertaraf etmeye çalışan Sophokles'in kahramanları, felsefi bir söyleme sahiptirler. Sophokles'in trajik kişilerinin bilgi karşısındaki durumları, Sokrates'in bilgisizliğin bilincine varma düşüncesi ile paralellik taşır. “Sokrates’in ilk ve en üstün bir Sofist olduğu ve tragedya sanatının karşısında” duruşu (Nietzsche, 1999: 77), Sophokles'in ise bir dindar olarak Sofistlikten uzak olduğu düşünüldüğünde bu iki isim arasında bir ilişki kurmak zor görünebilir. Ancak, Sophokles'in ve Sokrates'in insan ve bilgi, insanın bilgisizliği hakkındaki düşünceleri arasında bir ilişki vardır. “Sophokles’in trajik kahraman tanımlamasında yetersizlik, bilgisizlik ima edilir. Bu nedenle Sophokles kahraman hatalı bir karakterdir” (Bremer, 1969: 140). Hamartia, trajik hata Sophokles'in tragedyalarında hem bilgisizliği, hem de hata sonunda yaşanan aydınlanma (ders çıkarma) nedeni ile (kahraman yıkıma uğrasa da) bilgiye ulaşmayı ifade eder. Sophokles'in hamartia, trajik hata kavramındaki bu iki zıt durum, Sophokles’in ironi anlayışıyla ilişkilidir. Sophokles'in hamartia, trajik hata kavramı ironiktir.

Hamartia, trajik hata insanın trajik varlığının her aşamasında yer aldığı için dikkat çekici bir kavramdır. Hamartia kavramı bilgi ve gerçek ile ilişkilidir. “Yunanlılar bir hakikat arıyorlardı; hatanın kime ait olduğunu merak ediyorlardı” (Veyne, 2003: 81). Hamartia insanı gizlice kuşatan, bazen de insanın farkında olarak yaptığı ama temelinde bilinçsizliğin, bilgisizliğin yer aldığı bir kavramdır. Hamartia, trajik hata insanın varoluşunda, eylemlerinde, isteklerinde, çatışmasında, zaferinde ve yıkımındadır. “Önceki kuşaklar, trajedinin her zaman bir tür yanıltan ileri geldiğini düşünürlerdi. Birisi yanlış bir hata etmiş, yanlış bir şey yapmıştı” (Berlin, 2004: 30). Antik Yunan toplumunda insan, felsefe ve tragedya açısından yorumlandığında hata kavramı belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır.

Tez çalışmasında kuramsal veriler doğrultusunda, felsefe ve tiyatro alanında literatür taraması yaparak Antik Yunan felsefesi ile tragedyası arasındaki ilişki incelenmiş, bu ilişkide ortaya çıkan hata, hamartia kavramı, felsefe ve tragedya açısından değerlendirilerek, Sophokles'in tragedyalarındaki hamartia kavramı açıklanmıştır. Tiyatro sanatında dramatik olanı içermesi sebebiyle önemli bir kavram olan hamartianın, taşıdığı felsefi anlamlar yorumlanmış, tragedya sanatındaki düşünsel yanı incelenmiştir. “Antik Yunan tiyatro düşüncesi, felsefesi ve toplum yaşamı ile bir bütün oluşturur. Tiyatro düşüncesi felsefeden

bağımsız olarak açıklanamaz” (Şener, 2000: 18). Tez çalışmasının sonucunda, Antik Yunan tiyatro düşüncesinin, Antik Yunan tragedyasının felsefi bir değer taşıdığı bilgisine ulaşılmıştır.



KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1998). *Felsefe Sözlüğü*, 11. Baskı, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Aiskhylos. (2000). *Zincire Vurulmuş Prometheus*, A. Erhat ve S. Eyuboğlu (çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- Aristoteles. (1963). *Poetika*, İ. Tunalı (çev.), Remzi Kitabevi (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- Aristoteles. (2011). H. Kaan Ökten (çev.), Say Yayınları, Ankara.
- Arslan, A. (2018). *İlk Çağ Felsefe Tarihi 1*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Aydın, H. (2013). *Eski Yunan Felsefesinde Aşk*, Bilim ve Gelecek Kitaplığı. İstanbul.
- Berlin, I. (2004). *Romantikliğin Kökleri*, M. Tunçay (çev.), Yapı Kredi Yayınları (orijinal baskı tarihi 1965), İstanbul.
- Bonnard, A. (2004). *Antik Yunan Uygarlığı, İlyada'dan Parthenon'a*, Cilt I, K. Kurtgözü (çev.), Evrensel Basım Yayın (orijinal baskı tarihi 1954), İstanbul.
- Bonnard, A. (2004). *Antik Yunan Uygarlığı, Antigone'den Sokrates'e*, Cilt II, K. Kurtgözü (çev.), Evrensel Basım Yayın (orijinal baskı tarihi 1954), İstanbul.
- Bonnard, A. (2006). *İnsan ve Tragedya*, Y. Atan (çev.), Evrensel Basım Yayın (orijinal baskı tarihi 1950), İstanbul.
- Bremer, J.M. (1969). *Hamartia, Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*. (orijinal baskı tarihi 1969), Amsterdam.
- Campell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, S. Gürse (çev.), Kabalcı Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1949), İstanbul.
- Camus, A. (1997). *Sisifos Söylemi*, T. Yücel (çev.), Can Yayınları (orijinal baskı tarihi 1942), İstanbul.
- Cassirer, E. (2005). *Sembolik Formlar Felsefesi II, Mitik Düşünme*, M. Köktürk (çev.), Hece Yayınları (orijinal baskı tarihi 1925), Ankara.
- Cassirer, E. (2011). *Sembol Kavramının Doğası*, M. Köktürk (çev.), Hece Yayınları (orijinal baskı t.y.), Ankara.
- Cevizci, A. (2006). *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, 4. Baskı, Asa Kitabevi, Bursa.
- Cevizci, A. (2011). *Felsefe Sözlüğü*, 1. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- Cornford, F. M (2021) *Bilgeliğin Başlangıcı*, Ş. Filiz, F. Özeş (çev.), Say Yayınları, İstanbul
- Cömert, B. (1980). *Mitoloji ve İkonografi*, 1. Baskı, Meteksan Baskı Tesisleri, Ankara.
- Demiralp, D. (2006). *Antik Dönemde Felsefe ve Sanat* (Doktora Tezi), Ankara.

- Eco, U. (2019). *Antik Yunan*, L. Tonguç Basmacı (çev.), Alfa yayınları, İstanbul
- Eksen, K. (2008). *Trajik Hata ve Sessizlik*, Cogito, 58, 145-159.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*, S. Rifat (çev.), Om Yayınevi, (orijinal bakı tarihi 1963), İstanbul.
- Eliade, M. (2001). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, A. Berktaş (çev.), Alfa Yayınları, İstanbul.
- Enuma Eliş, (2018). *Babil Yaradılış Destanı* S. F. Adalı, Ali T. Görgü (çev.) İş Bankası Yayınları, İstanbul
- Erhat, A. (1954). *Sophokles*, Sayı 295, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Euripides. (2001). *Bakkhalar*, 1. Baskı, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul.
- Euripides. (2009). *Elektra*. 1. Baskı, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul.
- Filiz, Ş. (2014). *Felsefi Sağaltım*. Pales Yayınları, İstanbul.
- Filiz, Ş. (2014). *İslam Felsefesinde Mistik Bilginin Yeri*. Say Yayınları, İstanbul.
- Frazer, J. (1991). *Altın Dal I, Dinin ve Folklorun Kökleri*, M. Doğan (çev.), Payel Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1890), İstanbul.
- Freud, S. (1998). *Dinin Kökenleri*, S. Budak (çev.), Öteki Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1907), Ankara.
- Freydberg, B. (2008). *Coriolanus'un Oidipal Laneti ve Trajik Kurtuluş Sorunu*, Cogito, 58, 78-94.
- Friedell, E. (2011). *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*. İstanbul.
- Hume, D. (2017). *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir İnceleme*, O. Aruoba (çev.), Say Yayınları, Ankara.
- Gessmann, M. (2011). *İnsanın Gerçek İhtiyaçları Üzerine*, H. Yaman (çev.), Avesta Yayınları, İstanbul.
- Girard, R. (2003). *Şiddet ve Kutsal*, N. Alpay (çev.), Kanat Kitap (orijinal baskı tarihi 1972), İstanbul.
- Gökberk, M. (2002). *Felsefe Tarihi*, 13. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Graves, R. (2020). *Yunan Mitleri*, U. Akpur (çev.) 1. Cilt, Kolektif Kitap, İstanbul.
- Gutrie, W. (1999). *İlkçağ Felsefesi Tarihi*, A. Cevizci (çev.), Gündoğan Yayınları (orijinal baskı tarihi 1962), Ankara.
- Güçbilmez, B. (2005). *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı*, 1. Baskı, Deniz Kitabevi, Ankara.

- Hamilton, E. (1990). *Mitologya*, Ü. Tamer (çev.), Varlık Yayınları (orijinal baskı tarihi 1942), İstanbul.
- Hançerlioğlu, O. (2006). *Felsefe Sözlüğü*, 15. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hegel, G.W.F. (2019). *Estetik*, H. Hünler (çev.), Kırmızı Kedi Yayın Evi, İstanbul.
- Hesiodos. (1977). *İşler ve Günler-Theogonia*, S. Eyuboğlu ve A. Erhat (çev.), Türk Tarih Kurumu Basımevi (orijinal baskı t.y.), Ankara.
- Kranz, W. (2014). *Antik Felsefe*, S. Baydur (çev.), Cinius-Sosyal Yayınları (orijinal baskı 1949), İstanbul.
- Kuçuradi, I. (2013). *Sanata Felsefeyle Bakmak*, 5. Baskı, TFK Yayınevi, Ankara.
- Latacz, J. (2006). *Antik Yunan Tragedyaları*, Y. Onay (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı tarihi 2003), İstanbul.
- Nietzsche, F. (1999). *Tragedyanın Doğuşu*, İ. Eyuboğlu (çev.), Say Yayınları (orijinal baskı tarihi 1872), İstanbul.
- Nietzsche, F. (2010). *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, T. Erdem (çev.), Arya Yayıncılık (orijinal baskı tarihi 1873), İstanbul.
- Nietzsche, F. (2015). *Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe*, G. Aytaç (çev.), Say Yayınları, Ankara.
- Malinowski, B. (2000). *Büyük, Bilim ve Din*, S. Özkal (çev.), Kabalcı Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1948), İstanbul.
- Öztürk, M. ve Çığır Dikyoğlu, D. (2013). “Antik Yunan Tragedyasında Değerler Eğitime Dair İzler”. *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/12 Fall 2013*, p. 323-334, ANKARA-TURKEY
- Peters, F. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Sözlüğü*, H. Hünler (çev.), Paradigma Yayıncılık (orijinal baskı tarihi 1967), İstanbul.
- Sophokles. (2002). *Kral Oidipus*, G. Dilmen (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- Sophokles. (2000). *Antigone*, G. Dilmen (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- Sophokles. (2008). *Filoktetes*, B. Öz (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- Sophokles. (2009). *Aias*, F. Akderin (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.

- Sophokles. (2009). *Elektra*, F. Akderin (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- Sophokles. (2010). *Oidipus Kolonos'ta*, F. Akderin (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- Sophokles. (2009). *Trakhisli Kadınlar*, F. Akderin (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- Stuttard, D. (2014). *Antik Yunan Tarihi*. E. Gökyaran, YKY, İstanbul.
- Şener, S. (1993). *Oyundan Düşünceye*, 1. Baskı, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Şener, S. (2000). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 4. Baskı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Şener, S. (2007). *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, 3. Baskı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Thomson, G. (1997). *Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler, İlk Filozoflar*, M. Doğan (çev.), Payel Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1955), İstanbul.
- Thomson, G. (2004). *Tragedyanın Kökeni*, M. Doğan (çev.), Payel Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1942), İstanbul.
- Tunalı, İ. (2003). *Marksist Estetik*, 3. Baskı, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Uslu, S. (2009). *İlkçağ Felsefesi*, 1. Baskı, Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.
- Weber, A. (2014). *Felsefe Tarihi*, H. Vehbi Eralp (çev.) Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Vernant, J. (1996). *Eski Yunan'da Söylen ve Toplum*, M. Özcan (çev.), İmge Kitabevi (orijinal baskı tarihi 1974), Ankara.
- Vernant, J. (2002). *Yunan Düşüncesinin Kaynakları*, H. Portakal (çev.), Cem Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1962), İstanbul.
- Veyne, P. (2003). *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar mıydı?*, M. Alkan (çev.), Dost Kitabevi Yayınları (orijinal baskı tarihi 1983), Ankara.
- Zack, N. (2019). *Antik Yunan'dan Postmodern Döneme Felsefe Tarihi*, Ş. Alpagut (çev.), Say Yayınları, Ankara.
- Zeller, E. (2017). *Grek Felsefe Tarihi*, A. Aydoğan (çev.), Say Yayınları, Ankara.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı	Arife ŞAY BİLGİLİ
Mezun Olduğu Lise	Karatay Lisesi/Antalya
Lisans Diploması	AÖF Sosyoloji 2016/AÖF Felsefe 2. Sınıf devam
Yüksek Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi Felsefe Tezsiz Yüksek Lisans 2019/Akdeniz Üniversitesi Felsefe Tezli Yüksek Lisans 2021
Tez/Dönem projesi	Antik Yunan Tragedyalarında Felsefi Düşüncenin İzleri/ Aristoteles de Nedensellik İlkesi ve Aristoteles'in Nedensellik Anlayışı
Yabancı Dil	İngilizce
Yayınlar	5th ASM International Cogress Of Social Science, 2018, Türkiye, Antalya VI. International Multidiplinary Congress Of urasia, 2018, rome, italy Uluslararası Pratık Bilimler Kongresi, Azerbaycan, Bakü, 2019
Sertifikalar	Milli Eğitim Bakanlığı Aile Danışmanlığı Eğitimi Öğrenci Koçluğu Eğitimi Yaşam Koçluğu Eğitim