



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**

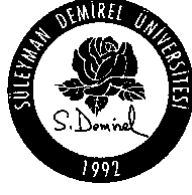
**ANTİK YUNAN FELSEFESİ AÇISINDAN SOPHOKLES'İN
TRAGEDYALARINDA HAMARTIA (TRAJİK HATA)
DEĞERLENDİRMESİ**

RUTEBA TATLI

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. NİL ÜNLÜ AYCIL

ISPARTA, 2012



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI**

**ANTİK YUNAN FELSEFESİ AÇISINDAN SOPHOKLES'İN
TRAGEDYALARINDA HAMARTIA (TRAJİK HATA)
DEĞERLENDİRMESİ**

RUTEBA TATLI

Yüksek Lisans Tezi

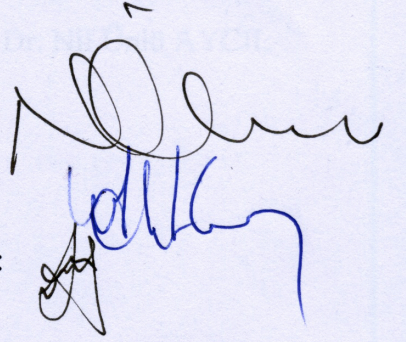
Danışman: Yrd. Doç. Dr. NİL ÜNLÜ AYCIL

ISPARTA, 2012

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANATDALI

Bu tez 20/01/2010 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN Yrd. Doç. Dr. Nil Ünlü AYCIL İmza:
ÜYE Prof. Dr. Kubilay AKTULUM İmza:
ÜYE Doç. Dr. Filiz Nuran ÖLMEZ İmza:



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür

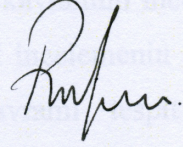
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

T. C.

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (20/Ocak/20012).

Ruteba Tatlı



ÖNSÖZ

Antik Yunan felsefesi ve tragedyası evreni, insanı anlamak istemiş, bunlar üzerine düşünüp sorgulamıştır. Antik Yunan uygarlığında evrene ve insana dair yapılan sorgulama, bu konu üzerinden yaratılan eserler daha sonraki düşünce ve sanat anlayışlarını etkilemiştir. Felsefe ya da sanatla ilgili yapılacak bir çalışmanın başlangıç noktasında her zaman Antik Yunan yer almıştır. Düşünce ve tiyatro tarihinin gelişiminde böylesine önemli bir yere sahip olan Antik Yunan felsefesi ve tragedyası nasıl oluşmuştur? Antik Yunan felsefesinde ve tragedyasında birbirine yansıyan düşünceler olmuş mudur? Bu tez çalışmasının amacı, Antik Yunan felsefesinin ve tragedyasının oluşumunu incelemek, Antik Yunan felsefesi ile tragedyası arasındaki ilişkiyi açıklamak, *hamartia*, trajik hata kavramını inceleyerek bu ilişki hakkında bir değerlendirme yapabilmektir. Bu genel incelemenin sonunda *Sophokles*'in tragedyalarındaki *hamartia*, trajik hata kavramı tespit edilip, yorumlanacaktır.

Antik Yunan Felsefesi Açısından Sophokles'in Tragedyalarında Hamartia (Trajik Hata) Değerlendirmesi adlı tez çalışmamın oluşumunda Antik Yunan felsefesi ile ilgili eserler, *Sophokles*'in tragedyaları ve *Aristoteles*'in '*Poetika*' adlı yapıtı yer almıştır. Antik Yunan felsefesi üzerine yazılmış pek çok Türkçe esere, makaleye ulaşılabilmiş, bu eserlerden, çalışmalardan yararlanılmıştır. Türkçe çevirileri yapılmış eserler incelenmiş, bu eserlerden yapılan alıntılar eserlerin Türkçe çevirilerine yapılmıştır. Bazı kelimelerin kullanımında, tez çalışmasında yer alan kavramlar adına, tezin bütünlüklü bir dili olması adına değişiklik yapılmıştır. Bu değişiklikler kelimenin anlamı ile ilgili değil, kullanım biçimi ile ilgilidir. Örneğin, *moira* kavramı kimi eserlerde kader, kimi eserlerde yazgı olarak geçmektedir. Tezde *moira* kavramı açıklanırken ve bu konu ile ilgili bir şey belirtilirken yazgı kelimesi kullanılmıştır, alıntılarda kader kelimesi kullanılmışsa bu yazgı olarak değiştirilmiştir. Tez çalışmamın veri toplama aşamasında sıkıntı yaşadığım konu, Antik Yunan tragedyaları ile ilgili Türkçe yazılmış ya da Türkçe çevirileri yapılmış eserlerin, çalışmaların sayıca az oluşuydu.

Tez çalışmama hazırlanırken okuma sürecinin çok uzun geçtiğini ve okuduklarımın içinde bir dönem kaybolduğumu belirtmeliyim. Okuduğum eserler

sadece M.Ö. yedinci yüzyıl ile M.Ö. beşinci yüzyıl aralığındaki düşünceleri, sanatın doğuşunu, gelişimini anlatmıyordu. Bu eserlerde asal olan şey insanın evrenin varoluşunu, kendi varoluşunu nasıl açıkladığıydı. Bu süreç bana düşünsel bir büyüme yaşattı. Tezim, felsefe ve tiyatro arasında kurduğum ilişkiyi bilimsel bir disiplin ile açıklayabilmemi sağladı.

Çalışmamın ortaya çıkmasını sağlayan eserlerin yazarlarına, çevirmenlerine teşekkür etmek istiyorum. Birçoğunun hayatta olmadığını bilerek, birçoğunun bu teşekkürden haberdar olmayacağını bilerek teşekkür ediyorum. Tez çalışmamla ilgili onların eserlerinde bulduğum bir kelime bile çalışmam için, benim için çok kıymetliydi. Tez çalışmam sırasında beni nezaketle dinleyen ve bilgilerini benimle paylaşan danışmanım sayın Yrd. Doç. Dr. Nil Ünlü Aycıl hanımefendiye sonsuz şükranlarımı sunarım. Tezime çalışırken kaybolduğum, tıkanıp gittiğim zamanlarda bana yol gösteren, beni hep umutlandırmış ve aydınlatmış olan sayın Doç. Dr. Murat Çağlar beyefendiye çok müteşekkirim. Öğrendiklerimde büyük payı olan lisans hocalarıma, tezim ile ilgili yardımlarından dolayı kardeşim Aybüke Doğan'a, Yrd. Doç. Dr. Belkıs Konan'a, Bülent Türk'e, Tayfur Karadağ'a teşekkür ederim. Tez çalışmam boyunca yanımda olan, bu sürecin sıkıntılarını benimle yaşayan eşim Cem Tatlı'ya, bana olan sabrı ve inancı için çok şey borçluyum.

Benden maddi ve manevi desteğini esirgemeyen, uzakta olmasına rağmen aslında bana en yakın olan canım anneme minnettarım. Annem olmasaydı bu tezi asla yazamazdım.

Ruteba Tatlı

Ocak, 2012

ÖZET

ANTİK YUNAN FELSEFESİ AÇISINDAN SOPHOKLES'İN TRAGEDYALARINDA HAMARTIA (TRAJİK HATA) DEĞERLENDİRMESİ

Ruteba Tath

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Yıl: 2012, Sayfa: 74

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nil ÜNLÜ AYCIL

Bu tez çalışmasında, Antik Yunan felsefesi ile tragedyası arasındaki düşünsel ilişki *hamartia* kavramı üzerinden incelenmiş, *Sophokles*'in tragedyalarında *hamartia* kavramı değerlendirilmiştir. Çalışma literatür tarama yöntemiyle hazırlanmıştır.

Çalışma, Giriş, Değerlendirme ve Sonuç bölümleri hariç üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi hakkında bilgiler verilmiştir. Birinci bölümünde Antik Yunan felsefesinin ve tragedyasının oluşumu açıklanmıştır. Antik Yunan felsefesi ile tragedyası arasındaki ilişki mitos üzerinden incelenmiştir. Mitos ile felsefenin, mitos ile tragedyanın ilişkisi değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme felsefe ile tragedyaya arasındaki ilişkiyi, kavramları belirlemiştir.

İkinci bölümde, Antik Yunan felsefesinde ve tragedyasında birbiri ile ilişkili olan kavramlar hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde *hamartia* kavramının felsefede ve tragedyada yer aldığı tespit edilmiştir. *Hamartia* kavramının nasıl şekillendiği açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde *Sophokles*'in tragedyalarında *hamartia* kavramı değerlendirilmiştir. Değerlendirme ve Sonuç bölümü çalışmanın son bölümüdür; yapılan araştırmanın ve incelemenin genel bir değerlendirmesini içerir. Bu çalışmanın sonunda Antik Yunan tragedyalarının felsefi değeri yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tragedya, felsefe, mitos, *hamartia* (trajik hata), yazgı (*moira*), zorunluluk (*ananke*), ölçülülük (*sophrosune*), aşırılık (*hybris*), bilgisizlik, trajik, çatışma, eylem, trajik kişi, *peripetia*, *anagnorisis*, *katarsis*.

ABSTRACT

AN ASSESTMENT OF THE CONCEPT OF HAMARTIA (FATAL FLAW) IN THE TRAGEDIAS IN SOPHOKLES VIA ANCIENT GREEK PHILOSOPHY

Ruteba Tath

Süleyman Demirel University

Institute of Fine Arts, Performing Arts, MA Thesis

Year: 2012, Pages: 74

Consultant: Associate Professor Nil Ünlü Aycıl

In this study, the intellectual relationship between the ancient Greek philosophy and the ancient Greek tragedies has examined via the concept of hamartia in the Sophokles's tragedies has interpreted. This study has created by the literature review.

The study has consisted of three parts except introduction, evaluation and results. In the introduction; there has been the aim of the study, the content of the study and the methods of the study. In the first part; the formation of the ancient Greek philosophy and tragedy has described. The relationship between ancient Greek philosophy and tragedy has examined via mythos. The relationship between mythos and philosophy, mythos and tragedy has evaluated. This evaluation has determined the concepts of the relationship between philosophy and tragedy.

In the second part; The information has given about the concepts which associated with each other in ancient Greek philosophy and tragedy. In this part it has determined that the concept of hamartia has taken part in philosophy and tragedy. The formation ways of the concept of hamartia has described.

In the third part; the concept of hamartia has evaluated in the tragedies of Sophokles. The evaluation and the results parts has been the final parts of the study. These two parts has had the general evaluation of the study and the research. At the end of the study, the philosophical value of ancient Greek tragedies has interpreted.

Key Words: Tragedy, philosophy, mythos, hamartia (fatal flaw), fate (moria), necessity (ananke), moderation (sophrasune), intemperance (hybris), ignorance, tragic, conflict, action, pertragic, peripetia, anagnorsis, katarsis.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ	i
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
GİRİŞ	
I. BÖLÜM	
1. ANTİK YUNAN FELSEFESİNİN ve TRAGEDYASININ	
OLUŞUMU	3
1.1.Mitostan Felsefeye Geçiş.....	9
1.1.1.Mitostan Tragedyaya Geçiş.....	20
II. BÖLÜM	
2. ANTİK YUNAN FELSEFESİNDE ve TRAGEDYASINDA BİRBİRİNE	
YANSIYAN KAVRAMLAR	29
2.1. Felsefe ve Tragedya İlişkisi Bağlamında Anahtar Bir Kavram: Hamartia (Trajik Hata).....	46
III. BÖLÜM	
3. BİR ÖRNEK MODEL OLARAK SOPHOKLES'İN TRAGEDYALARINDA	
HAMARTIA (TRAJİK HATA) DEĞERLENDİRMESİ	53
3.1. Kral Oidipus, Oidipus Kolonos'ta, Antigone.....	57
3.1.1. Aias, Filoktetes.....	63
3.1.1.1.Elektra, Trakhisli Kadınlar.....	65
IV. BÖLÜM	
4.DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	67
KAYNAKÇA	71

GİRİŞ

Felsefe ve sanat arasındaki ilişki, başta estetiğin konusu olmak üzere farklı açılardan incelenmiş, açıklanmıştır. Felsefenin sanata ya da sanatın felsefeye yansımaları, bu iki düşünsel, duyumsal yaratı arasındaki etkileşim felsefenin ve sanatın gelişimine bakıldığında daha da belirginleşir. Felsefe ve sanat bazen birbirinin dilini kullanır. İkisi arasında ortak düşünceler, kavramlar belirir. 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 tespit edebilmektir. Böylece Antik Yunan tiyatrosunu oluşturan düşünsel süreç açıklanacak, Antik Yunan felsefesi ile tragedyası arasındaki ortak unsurlar tanımlanacaktır. Çalışmada Antik Yunan'ın dönem olarak seçilme sebebi, düşünce ve sanat tarihinde başlangıç noktasının Antik Yunan oluşudur. Çalışma için veriler toplanmış ve analiz edilmiştir. Kaynaklarda yer alan felsefe ve tragedyaya ilişkisine dair saptamalar tezin düşünsel sürecinde önemli bir etkiye sahiptir. Felsefe ve tragedyaya arasındaki ortak unsurları belirlemeyi sağlamıştır.

“*Aristoteles*'in ‘*Poetika*’ adlı yapıtında tragedyaya ağırbaşlı, ciddi bir hareketin taklididir” (Şener, 2007c: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, 2011b: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. Felsefe, mitolojiyi bir tür kaynak olarak kullanılmıştır. 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, karşıtlıklar, çatışma) başka bir biçimde açıklamıştır. “Mitolojik fantezi ile bilimsel-bilinçli düşünce yan yana bulunup birbirine karışır” (Gökberk, 2002:19). Antik Yunan tragedyaları da felsefe gibi mitosları bir kaynak olarak kullanmıştır. Tragedyalar hikayesini, kahramanlarını mitoslardan almıştır. Mitoslar, felsefe ve tragedyaya açısından bir kaynak olmanın dışında, felsefenin ve tragedyanın eleştirdiği bir alanı oluşturmuştur. Mitoslarda yer alan insan istenci ile tanrı istenci arasındaki çatışma, felsefe ve tragedyaya sanatı için de önemli bir konudur. 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. Yazgı (*moira*), zorunluluk (*ananke*), ölçsüzlük-aşırılık (*hybris*), bilgisizlik, 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 hatadır. *Aristoteles*'in '*Poetika*' eserinde hata, '*hamartia*' kavramı olarak belirir. *Hamartia* kavramı tiyatro literatüründe trajik hata olarak tanımlanmıştır. Tezde *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 düşünsel boyutunu 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 felsefi görüş oluşmuştur, çalışmanın kapsamında yer alan filozoflar, felsefe ve tragedya arasındaki ilişki düşünülerek belirlenmiştir. Çalışmada filozoflar ile tragedya yazarları arasında nasıl bir etkileşim olduğuna bakılacak, tragedya sanatının felsefi boyutu açıklanacaktır.

I.BÖLÜM

1. 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 insanın 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 başvurulan başlıca kaynak mitoslar olmuştur. Düşünce tarihinin ilk evren anlayışları mitoslarca üretilmiş, insanoğlu, kendisine ve çevresine ilişkin ilk düşüncelerini mitoslar aracılığıyla ifade etmiştir” (Uslu, 2009b: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, 2011b: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, 2011b: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, 2011b: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.

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, 2011b: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 ilksel 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, 1996b: 102, 105, 106, 107).

Antik Yunan’da mitos sadece doğaüstü varlıkların, tanrılar ile kahramanların yaşadıklarını anlatan hikayeler 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, 2005a: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, 2009b: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 *İlyada* 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 (Bakkhüs)* kültüne dayanan *Orphik-Pythagorasçı* gizem öğretileri. Ç. 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, 2007a: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, 1996a:90). Bu içsel tutum da insanın kendisiyle, yaşamıyla ilgili

bilmediği şeye yazgı, *moira* adı vermiştir. *Moiranın* bir diğer adı *heimarméne*dir, “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 (*nomos*) gibi bazı temel kavramlar” (Uslu, 2009b:25) yer alır. Bu kavramları felsefe ve tragedyaya 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, varoluşun birliği ve parçalanamazlığı düşüncesine dayanır*” (Cassirer, 2005a: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 tragedyaya yazarlarında 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, *Musalar*’ın anasıdır. O her şeyi bilir. *Musalar* şarkılarını, en baştan, dünyanın ortaya çıkışından, tanrılarının oluşundan, insanlığın doğuşundan başlayarak söylerler. Bu yolla ortaya çıkarılan geçmiş, şimdinin geçmişinden de öte bir şeydir. Onun kaynağıdır. ...Mitos aracılığıyla insan varlığının 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, 2005a: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, 2004b: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 olabilirdi. Bütün bunlarda *Orfeciler* demokratik hareketin nesnel gizli güçlerini ortaya koyuyorlardı; geriye derin uykusundan uyanmış olan halkın, bu gizemciliği eyleme dönüştürmesi kalıyordu (Thomson, 2004b: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, 2007a:17-22)

Orfeci öğretiye 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 karda 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 (Thomson, 1997a:265).

Mitoslar, tanrılar ile insanların beraber yaşadığı dünyada bir düzen olması gerektiğini anlatmıştır. “*Mitos temelli düzenin insanı da tıpkı bizim gibi dış dünyayla uzlaşmak, nesnelere 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, 2007a: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 Doğuşu 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 eklemeler. Kavgada ve mücadelede, çok varıl bir dostluk ortaya çıkaracak şekilde bu ikisini birbirine karıştırır, bunun adı uyumdur, armonidir (harmonia)*” (Bonnard, 2004a:37). Mitos evrendeki bilinmezliği, karşıtların çatışmasını *harmonia* düşüncesi ile çözmeye çalışmıştır. “*Mitos temelli düzenin insanı nesnelere henüz belli bir düzene kavuşmadığı kargaşa durumunu aşmak, düzenli ve anlamlı bir evrende yaşamak istemişlerdir. O halde mitosu, insanın evrene düzen atfetme çabalarının ilk biçimi olarak görmek gerekir*” (Uslu, 2009b: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, 2004a: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).

1.1. Mitostan Felsefeye Geçiş

Antik Yunan felsefesinin doğuşu, oluşunu incelenirken dũnyanın gelişimi ile ilgili en eski öğretilerden, bilimsel dũřuncenin öncesindeki anlayışlardan bahsedilir. *Walther Kranz* ‘*Antik Felsefe*’ adlı kitabında, bilimsel felsefede yer alan sorunların *Homeros*’un *İlyada* ve *Odysseia* destanlarında kapalı bir şekilde bulunduğunu belirtmiştir (Kranz, 1994:1). *Homeros*’un M.Ö. sekizinci yũzyılda yarattığı *İlyada* ve *Odysseia* destanlarındaki insana dair gözlemler ve tanrılar ile ilgili sorgulamalar iki yũzyıl sonra gelişecek olan felsefede, bilimsel dũřünme yöntemiyle yeniden sorgulanmıştır. Bu durum şunu gösterir, Antik Yunan felsefesinin bilimsel dũřünceye geçmeden önceki sũreci M.Ö. sekizinci yũzyıla kadar uzanmaktadır. “*Aristoteles’e göre ilk filozof, M.Ö. onuncu yũzyılda yaşadığı sanılan Homeros’tur. Homeros’un destanlarında olup bitenlerin anlamı stũne bir araştırmada tektanrıclığa doğru bir eğilim ve ilk nedenin ne olduğu yolunda merak sezilmektedir*” (Hançerlioğlu, 2006:466). *Walther Kranz* bu durumu şöyle açıklar:

Homeros’un dũnyası baştan aşağı tanrılarla dolu olan esrarlı bir dũnyadır; ancak burada insan istencinin de bũyũk 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 zgũrlũęũ 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 grũřleri üzerinde bilinçli bir dũřũnũp taşınma ile seçerek ve tavır alarak eyleme karar verme yeteneğidir. İstenilmiş olanı gerçekleştirmeye karar verme ve yerine getirme gũcũdũr*” (Akarsu, 1998:108). Yunan mitolojisinde tanrının istenci insanın istencinin nũne geçmiştir. İnsanın istencini, iradesini yok sayan tanrılar insanın yazgısını belirlemiştir. İnsan, yazgısına karşı koymaya çalışmıştır. Kendi istencinin karşısında duran tanrı istenci ile çatışmıştır. *Homeros*’un 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, 2005a:11). Felsefe ile bağdaşmayan ancak Antik Yunan felsefesinin özellikle ilk dönemi ile ilişkisi olan mitoloji bu nedenle önemli olmuştur. Mitos anlatıcısı *Homeros* ve *Hesiodos* Antik Yunan felsefesinin doğuşunda hep yer almıştır. “*Aristoteles, Metafizik’inin 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 tasarının söylenmesi söz konusu olsun, dile getirilen sözü gösterir. Sözler güçlü bir dinsel yük taşıdığına bile, halk yığınına yasak olan gizli bir bilgiyi bir öbek erinlenmişe, tanrılarla ya da kahramanlarla ilgili anlatılar kılığında sunduklarında bile, mythoi, hieroi logoi, kutsal sözler olarak nitelendirilir (Vernant, 1996a: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*

eşsesli bir sözcüktür: Eşseslilik 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 yanlıştı, 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 mitosu 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, 1996a: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, 1996a: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, 1996a: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, 2002b: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, 1996a: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, 2005a: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 ahlaklaştırılması sorunu, b.Eski moiracı düzenin, aklileştirilip, öngörülebilir hale getirilmesi, c.Geleneksel mitosların, yeni sosyal gereksinimlerle uyumlu kılınması” (Uslu, 2007a: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, 2005a: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 yapılıncaya, felsefe tarihi başlamış olur. Bu soruların başında da: Var olanların kökeni, dolayısıyla evrenin (*kosmos*’un) meydana gelişiyle 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 dolayimsız 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, 2002b: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, *Sofistler*'in yeni temellendirdikleri 'kanıtlama öğretisi'nin gücünü denedikleri bir metottur (Cassirer, 2005a: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 *theogoniaları* (tanrıların doğuşu) ile *kosmogoniaları* (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 hakim ol, yasalara uy, ölmüşleri bahtlı diye öv, kendinden yaşlıları say. *Milet*'li *Thales*; kendine hakim 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, 24, 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 oluşmuştur. 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 sınıfın ahlak anlayışını, yine başta ölçülü olmak, hazza hükmetmek, tutkuya hakim 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, 2004b: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, 2007a:39). Bu dönemin temsilcileri *Thales*, *Anaksimandros*, *Anaksimenes* ve *Pythagoras*'dir.

“*Mitostan logosa, geleneğe bağlılıktan aklın egemenliğine geçilmesi, eleştireci bir zihniyetin doğası ve olumlu etkisi sayesinde mümkün olmuş, her iki olay birbirleriyle 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 *kozmogoniaların* 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, 2007a: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, 2007a: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 akli için kavranabilir olduğunu kabul etmesi, evren düzenini kişileştirilmiş tanrılar arasındaki çatışmalara dayalı olmaktan çıkarıp fizik unsurlar arası bir çatışma öngörmüş

olmasıdır” (Uslu, 2007a:39). Mitos ve felsefe arasındaki ilişki, mitostan felsefeye geçiş filozofların düşünceleri incelendiğinde daha açık görülür. Mitik kavramları kullanmış, mitoslardan etkilenmiş filozoflar ikinci bölümde incelenecektir.

1.1.1. 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, 2000b: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, 2009b: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, 2004a: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* mitoslarda farklı şekillerde yeniden var edilmiştir. Mitos *Dionysos*'un dirilişini ya da yeniden doğuşunu anlatır. *Dionysos*'un doğumu tragedyanın doğumu olmuştur. Tragedya '*tragodia*' sözcüğünden türemiştir. "*Tragodia 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 kecinin 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 hişmünden 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. "*Thespi*'in yaklaşık M.Ö. 534'te tragedya ödülünü (bir keçi) kazandığı söyleniyor" (Thomson, 2004b: 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, 2004b:174).

Dionysos şenliklerinin "işlevi, toprağın bereketini artırmak olduğu için, yalnızca köylüler arasında sürüp gitti" (Thomson, 2004b:209). *Dionysos* şenliklerinde ortaya çıkan tragedya da "*dolaysız olarak ilkel totemci klanın dinsel yansılama töreninden gelmiştir; evrimindeki her aşama, toplumun kendisinin evrimiyle koşullanmıştır*" (Thomson, 2004b:209). İktidara köylü kitlesinin desteğiyle gelmiş *Peisistratos* döneminde, M.Ö. 534'de *Dionysos* şenlikleri başlamıştır. "*Peisistratos, Dionysos onuruna yapılan şenliklerde yurttaşların eğlenmesine ve eğitimine göre hazırlanmış tragedya yarışmaları (agon) açar. Bu Aiskhylos'dan önceki kuşaktır*" (Bonnard, 2004a:194). M.Ö. 534 ile 499/98 arasında yer alan, *Aiskhylos*'dan önceki tragedya yazarları *Thespi*, *Khoirilos* ve *Fürinikhos*'dur. Tragedyalar *Dionysos* adına düzenlenen şenliklerde yarışmış, seçilen tragedyalar *theatron* adı verilen mekanlarda 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 kurbanın 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, 2004b:182). *Dithyrambos* dinsel tören sırasında *Dionysos* için söylenen ilahiler, tören şarkıdır. Tragedyanın oluşumu ile ilgili en temel düşünce tragedyanın *dithyrambos* şarkılarından evrilmiş olmasıdır. “Tragedyanın, *dithyrambos* şarkılarından doğduğu varsayılmaktadır” (Şener, 2000b:16).

Tragedyanın anlatım biçimi koro ile oluşmuştur. *Dithyrambos* korusu tragedyanın ilk anlatım ögesidir. “*Tragedya başlangıçta yalnız 'koro'ydu, 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, 2004b: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, 2004b:193). Yunan tragedyasında koro üç biçimde yer almıştır. *Parados*, *stasimon*, *kommos*. Koronun orkestraya girerken söylediği şarkı *parados*, yerin aldıktan sonra söylediği şarkı *stasimondur*. Ağıt anlamına gelen *kommos* “tragedyanın düğüm noktasından hemen önce ya da sonradır” (Thomson, 2004b: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 tiyatrunun diyalog çekirdeği oluşmuş olur” (Şener, 2000b: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, 2004b: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 “ilkın, 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, 2000b:24, 25). *Aristoteles* tragedyaı 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* tragedyaadaki koro şarkısını *parados* ve *stasimon* olarak ikiye ayırmıştır. *Aristoteles* *parados* ve *stasimon* kavramlarını *dithyrambostaki* anlamları ile kullanılmıştır. “Bu öğeler, tüm dramalarda ortaktır. Ama tragedyaıya özgü olan bölümler ise, sahne şarkıları (*aria*’lar) ve *kommoi*’lardır [sahnedeki 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 bölümüdür” (*Aristoteles*, 1963:36).

Dionysos şenliklerinde yazılan tragedya hikayesini mitlerden almıştır. *Aristoteles* ‘*Poetika*’ eserinde tragedya sanatının içerik ve biçim özelliklerini

açıklamış, tragedyanın en önemli özelliği olarak hikayeyi (*mitos*) belirlemiştir. “*Bir hikayesi olmayan, harekete dayanmayan tragedya mümkün değildir. ...Tragedyanın temeli ve aynı zamanda ruhu, hikayedir (mitos)*” (Aristoteles, 1963:24, 25). *Aristoteles* için hikayenin ya da hikayedeki olayların bir eylem belirtmesi gerekir. Hikayede eylem bir bütünlük ve birlik taşımalıdır. 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 hikaye 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. “*Hikayenin bazıları yalın, bazıları 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 hikayede olay ya da durum beklenmedik bir şekilde değişir, tersine döner, oyun kişisi bilmediği bir şeyle karşılaşabilir. *Aristoteles*’e göre karmaşık hikayede *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 teşkile 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*). ...Hikayenin örülmesinde zorunluluk ve olasılık kanunları dikkate alınmalıdır. Hareketler zorunluluk veya olasılıkla doğmalıdır (Aristoteles, 1963:25-35-38-44).

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. “Hikaye, 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 tutkularından 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 yakınlaşması 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 yakınlaşır, 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, 2000b:46).

Seyirci ile oyun kişisi arasındaki bağı oyun kişisinin işlediği suç ve bu suç karşısında düştüğü durum oluşturmuştur. Seyirci tragedyayı izlerken oyun kişisinin suçuna, hatasına bir anlamda ortak olmuştur. Oyun kişisinin hatasını paylaşan seyirci bu hatanın sonucunda acıma ve korku duygusunu, *katarsisi* yaşamıştır. Oyun kişisinin 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, 2004a: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, 2005a: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 unsur ise 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, 2004a:219) *Aiskhylos*'un tragedyalarının sanatsal ve düşünsel özelliğini, *Aiskhylos*'un “insanlar ile tanrıların işbirliği yaptıkları uyumlu bir düzenin varlığına olan derin inancı” (Bonnard, 2004a:219) oluşturur.

Aiskhylos tragedyalarının hikayesinde mitosları, *Homeros*'un, *Hesiodos*'un mitoslarını kullanmıştır. *Aiskhylos* bir tragedya yazarı olara 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, 2004a:196, 197).

Aiskhylos'un adalet anlayışı birbiri ile çatışan değerler arasında ortaya çıkar. *Aiskhylos* “tragedyayı bir çatışma olarak kurmuştur. İnsanları bağlı buldukları dünya ile karşı karşıya getirebilen en korkunç çatışmalara” sokmuştur. (Bonnard, 2004a:194-219). Çatışma iki oyun kişisi arasında geçer. Koro şefinin bütünden ayrılması ile *Aiskhylos* “*Thespis*'in ‘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 söyleşir. 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 merceklerdir. 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*’de sonra gelen yazarı *Euripides*’dir (M.Ö. 485-406). *Euripides*’in tragedya yazarlığını etkileyen en önemli özelliği felsefe ile olan ilişkisidir. *Sofist* düşünürlerden etkilenen *Euripides* “*Anaksagoras*, *Protogoras* gibi kuşkucu filozofların öğrencisi olmuş, *Sokrates*’i de tanımıştır” (Euripides, 2001a: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 açıkça ortaya koydu. Dürüst, sözünü sakınmaz bireyciliği, düşüncesindeki kurgusal tutarsızlık ve tekniğinin deneysel çeşitliliği buradan gelmektedir” (Thomson, 2004b:380).

Antik Yunan tragedyasının üç büyük yazarı *Dionysos* kültürünü 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, 2005a:287).

II. BÖLÜM

2. 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 belirlemiştir. 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, *génésis*), 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 tanrılarının karşısında acizdir. *Hesiodos*’un anlatısında ise tanrılar (*Zeus*) beş farklı soy yaratır. Ama her soy zayıflığı ya da

tanrılara karşı gelmesi nedeni 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, 2004b: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, zaafı, 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 yazığıya 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, 2004b: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, 2004b: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 örer, 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.

Moira, kendisine insan biçimi verilen bir tanrıça değildir. O, değişmezliğini sağladığı evren hakkında bir tür yasadır, ama bilinmedik bir yasa. *Moira*, insanların oldukça görece özgürlükleriyle ve kimi durumlarda neredeyse egemen tanrılar tarafından da tehlikeye atılan şeyleri yerli yerine koymak için, olayların akışına müdahale eder (Bonnard, 2004a: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 tragedyaya 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 düşünebilir. 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, 2009b:58).

Antik Yunan’da *Orfeci* öğretinin zorunluluk üzerine düşünceleri felsefeyi ve tragedyayı 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, 2004b: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 (<http://www.theoi.com/Daimon/Moirai.html>, [15.09.2011]).

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* öğretilerde 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, 1997a: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 -*éros* ‘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- (Thomson, 1997a:166).

Orfeci öğretiyeye 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, yağ-kuru, gündüz-gece, hava-toprak gibi. *Anaksimandros*’un bu görüşü *Orfeci* öğretiyeye 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, 1997a: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 saldırmasıyla, sonuçta erime ve çözülmeye 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 değgin bilginin koşulu, onların bir zıtlar birliği olarak bilinmesidir. Gelişim, zıtların savaşımıdır (Thomson, 1997a:177, 178-292).

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 bulunduğu 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 ölümler veren bir varlık olmasıdır. Doğuşumuzun cezasını ilkin hayatla sonra da ölümlerle çekiyoruz (Nietzsche, 2010b: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, 1999:19-9). *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 geçer” (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 ortalamasının içinde erimesi öğretisinin ta *Pythagoras*'a kadar gittiğine değgin 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 saldırmalarıyla, sonuçta erime ve çözülmeyele 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, 1997a:292).

Erosun yarattığı hareket ile başlayan zorunluluk döngüsü karşıt güçleri bir araya getirip bir şey yaratmıştır ve yaratım durmadan devam etmiştir. *Anaksimandros* 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 phronéo* ‘muhalif olma’ ve *symphronasis* ‘barışma’ sözcükleri Dor’cadır, Attik eşdeğerleriyse *stasis* ve *homonioia*’dır. Bütün bu sözcükler toplumsal ilişkilerden gelmedir: *stasis*, parti savaşımı ya da iç savaş demektir; *homonioia* iç barış ya da uygunluk demektir. Böylece, *Pythagorasçıların* “uygunluk”u, toprak sahibi aristokrasi ile köylüler arasında ortada bulunan, demokraside sınıf savaşımını çözüme ulaştırmayı ileri süren yeni orta sınıfın dünyaya bakışını yansıtmaktır. İ.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, 1997a: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 yasağıdır.

Bundan dolayı sonsuz hareket nesnelere varlığında bulunmaktadır, hareket olmasa bu varlık hiçbir zaman ortaya çıkmazdı, bu yüzden savaş bütün nesnelere 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 (*harmonia*). Görünmez uyum (*harmonia*) görünenden daha kuvvetli. *Herakleitos* ‘Tanrılar ve insanlar arasındaki kavgaya yok olsaydı!’ diyen şaire (*Homeros, İlias 18, 107*) çıkmaktadır; çünkü birbirinin karşıtı olan yüksek alçak olmadan uyum olmaz (Kranz, 1994, sf. 58-63- 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 tragediyaları ile *Herakleitos*’un görüşleri arasında bir ilişki kurulabilir. *Aiskhylos*’un tragediyalarında zıtların çatışması sonucunda yeni bir düzenin oluşacağı düşünülmüştür; *Pythagoras*’ta olduğu gibi *Aiskhylos* tragediyalarında yeni düzen zıtların uyumudur. *Sophokles*’in tragediyalarında 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 tragediyalarında 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 erdirmişdir. *Aristoteles*'in *Poetika*'sında tragedyaya, oyunun kahramanı yönünden, yanlışlıkla, istenmeden meydana gelmiş, yazgının tersine dönüşünü içeren bir eylemin temsili olarak tanımlanır. Tersine dönüş, normal olarak felakettir: *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, 1997a: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 ögenin diğerinden üstün olduğuna inanmakta *Herakleitos*'la aynı düşüncededir” (Thomson, 1997a: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 kıldatıcı 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 ayırım, 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, 2007a: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” (Bonnard,

2006c:145). 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, 1997a: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, 1997a:304,301). 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 Sisyphos’u, kayasını tepe yukarı yuvarlarken görüyoruz, onun üzerindeyse elinde kırbaçıyla köle çalıştırıcı ananke duruyor”* (Thomson, 2004b:173). Sisyphos trajik eylemlerinin sonucunda tanrılar tarafından cezalandırılmıştır, zorunluluk ve yazgı Sisyphos’un özgürlüğünü sonlandırır, ancak *“tanruların paryası, güçsüz ve ayaklanmış Sisyphos, 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, 2004a: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 öğretir.

‘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 tragedya 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, tragedya bu sözleri, erdemleri insana hatırlatmış, insanı bir anlamda uyarmıştır.

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, büyüklenme 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, 2004b: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, 1997a:258) Toprağı işleyenler ile toprağa sahip

olanlar arasındaki ilişki anaerkil yasaların değişmesidir. *Moira* kişinin kaderini ve hak ettiği eşit payları anlatır, kimse bir başkasının payını istememeli, kendi payına düşünle 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, 1997a: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. Kedinin 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, 2002b: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, *aksexis*, 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. Tanrısallaşma düşüncesi, ölçülü olma erdemi ile başlangıçta uyuşmamaktadır. 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, 1996a: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, 1996a: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 yanı sıra dinsel bilgeliğin ölçülülük görüşüne uygundur. İnsanın kendini tanrılarla eş tutması, tanrılara karşı yapılan ölçsüzlük 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 ölçsüzlük (*hybris*) olarak değerlendirilir. *Hybris* ölçsüzlüğün 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, ölçsüzlüğü yaratan neden olarak belirlemiştir.

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 eğitimine, erdemler üzerine yoğunlaşmıştır. Ölçülülük erdemi üzerine birçok filozof düşüncesini sunmuştur. Sofist düşünörlere 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, denildiği zaman söylenen, bizim ruhumuzu, gerçek benliğimizin ruh 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.

2.1. 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, ölçülülük 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 ölçülülük düşüncesine uygundur. Antik Yunan felsefesinde ölçülü olmak doğru eylem, doğru bilgi için aranan bir erdemdir, bu şekilde tanrısal olana da ulaşılacaktır. Doğru eylem ve doğru bilgi için gerekli olan ölçülülük erdeminin tam tersine dönmesi, ölçüsüzlük, 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 ölçüsüzlük olursa bu trajik kişi için hataya dönüşür. Ancak trajik kişi doğruluğuna inandığı bir eylemin/düşüncenin peşine düşüp, bu eylemi ya da düşüncüyü gerçekleştirmek için çabalarsa, böyle bir eylemin/düşüncenin yaratacağı ölçüsüzlük, hata, trajik kişi için ölçüsüzlük, hata değildir. Tanrısal olana ulaşmaktır. Bu tür durumlarda trajik kişi hata olarak değerlendirilen ya da ölçüsüzlükle 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 tesadüflüğünü ilan ederek eylemlerin beyhudeliğini vurgular (Eksen, 2008:148).

Ölçüsüzlük 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” (<http://ancienthistory.about.com/od/drama/g/Hamartia>, [20.10.2011]). 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 *hybris*le 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*” (<http://ancienthistory.about.com/od/drama/g/Hamartia>, [20.10.2011]). 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 davranırsın, 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 olumsuzaya 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 yüzleştiğinde, yıkımı yaşadığında artık her şey için geç kalmıştır, zaman hatanın işlenmesi, yıkımın yaşanmasıyla sanki sonlanmıştı. “*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 yanılma, ya da ahlaki olmayan bir kusurdur*” (Şener, 2007c: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 ölçüsüz bir davranış nedeniyle asil-soylu bir kişinin düşmesine-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. *Hamartiada* 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, *hamartiadır*. *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 “trajediyi tanımlamak için *Aristoteles* tarafından kullanılan kavram *hamartiadır*” (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: Bilgisiz bir durumda olmak, gerçeği bilmemek ya da önüne geçilemez bir durumla karşılaşmak. Bilinçaltından gelen bir zorlama ile karşılaşmak. *Akrasia, kakia - adikema*: 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 hamart sözcüğüne yakındır. Bu sözcükler anlamları geliştikçe, hamartein 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. Hamertein 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. 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 *İlyada* 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*” (<http://www.theoi.com/Daimon/Ate.html> [20.10.2011]).

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 felakete 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 *katarsis*dir. “Tragedyalarda eylem, ortaya çıkan özel duruma gösterilen tepki ile başlar” (Şener, 2007c:93) bu tepki *hamartiayı* 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, 2007c:93). Yıkım bilgisizlikten bilgiye geçişle, *anagnorisis*in 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, 2007c:96) *katarsis* olarak adlandırılır.

Hamartia bir şeyin gösteremediğini gösterir. *Hamartiada* ve benzeri suçlarda, bilgisizlik ve ya yanlış bilgi sınıra 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 *katarsis*dir (Bremer, 1969:24, 23).

III. BÖLÜM

3. BİR ÖRNEK MODEL OLARAK SOPHOKLES'İN TRAGEDYALARINDA HAMARTIA (TRAJİK HATA) 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 –*hybris*idir-. 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, 2007c: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 düşünceyi 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. *Sokrates* açısından “insanın kendi üzerindeki egemenliği olarak ölçülülük için gerek duyulan tek şey bilgidir. ...Doğru eylemi garanti eden erdem bilgi olduğu” düşüncesidir (Cevizci, 2006a:226, 223). Doğru eylemi yaratan şey *Sophokles*'e göre bilgidir, tragedyalarda da *hamartiayı* 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, 2007c:70). Bilmemenin yarattığı aşırılık ya da ölçsüzlük *hamartiayı* 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.

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, 2007c:70). *Sophokles*’in tragedyalarında “bilgi eksikliği kahramanın eyleminin itici gücünü, ya da yıkımın nedenini oluşturmuştur” (Şener, 2007c:70). *Antigone* trajik eylemini, *hamartiasını* bilerek, isteyerek yapmış gibi görünür, buna karşın *Antigone*’nin 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, 2006c: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 inansın 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, 1997a:313).

Herakleitos'a göre “her şey çekişme ve savaşımdan doğmuştur. 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, “*savaşım 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 kazandırır*” (Bonnard, 2006c:20). *Herakleitos*'da ve *Sophokles*'de savaşım olarak geçen çatışma yaratıcı bir güç olarak belirlemektedir. *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 yaratır. *Sophokles'in* tragedyelerinde 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.

Sophokles'in tragedyelerinde trajik kişi *hamartiası* olacak eyleme karar verdiğinde ya da *hamartiası*nı 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, 2007c: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 çirpınırlar, fakat asıl mesele bu alın yazısının insan karakterinde nasıl belirildiğini göstermektir. Kahramanların işledikleri hatalara sebep soylarına yönelmiş bir tanrı lanetinden çok kendi eylemleri ve hayattaki davranışlarıdır*” (Erhat, 1954:28). *Sophokles'in* trajik kişilerinin *hamartiası*nı kendi eylemleri oluşturmuştur. *Sophokles'in* tragedyelerinde 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 tragediyalarına 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 tragediyalarında, izleyicinin bilgisine rağmen adım adım yıkımını hazırlayan, ya da farkında olmadığı yıkımına yaklaşan bir trajik kahramanın öyküsüdür anlatılan. *Sophokles* tiyatrosunda ironi, kaynağını özellikle onun tragediyalarına seçtiği temalarda bulur; yüksek ruhlu tragedyaya kahramanın yıkımını hazırlaması; mutlu bir hayatın tam karşısına dönüşmesi (Güçbilmez, 2005:43).

Sophokles'in tragediyalarında trajik kişinin *hamartia*yı 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 yapılırsa, nasıl uygulanırsa doğru olacağı belirtilir” (Şener, 1993a:44). Bu bir anlamda *hamartia*nın sorgulanmasıdır. *Hamartia Sophokles*'in tragediyalarında trajik kişinin eylemleri, davranışları, kararları üzerinden sorgulanır. Bu sorgulama sırasında “*Sophokles* bizim içimize kapatılıp uyuyan olumlu, olumsuz kişilikleri dürter; uyandırır. Bizim açığa çıkarılmamış gizli, karmaşık iç örgümüzü gün yüzüne çıkarır. Kişilerin aralarındaki çatışmalar, gerçekte bizim içimizdeki çatışmalardır” (Bonnard, 2006c:72). *Sophokles*'in tragediyalarındaki 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 tragediyaları yaratmıştır.

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

3.1. 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, 2002a: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, 2007c: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 çıkarılmasına 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, 1996a: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, 2007c:40). Trajik hata ve trajik eylem *Oidipus*'un hataları onun yazgısında yer alır, diğer yandan *Oidipus* eylemleri ile “*hatadan dönmede ayak sürür*” (Sophokles, 2002a: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 bir 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*

aklı ile ünlüdür, ancak aklının ağlarına kendisi takılır, hatanın ağına düşer” (Bremer, 1969:160).

Oidipus, Sfenks’in 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, 2007c: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 çirpınırlar, fakat asıl mesele bu alın yazısının insan karakterinde nasıl belirdiğini göstermektir” (Erhat, 1954:28). Oidipus hamartiasını öğrendiğinde yazgısına isyan eder. “Beşikten kazanmışım bu utanç verici armağanı” (Sophokles, 2002a: 64). Kendisiyle ilgili olan bilgiye ulaştığında yıkıma uğrar. Oidipus “kendi bilgisiyle yokluk uçurumuna düşen kimse”dir (Nietzsche, 1999a:55).

Oidipus’un bilgisizlik taşıyan ama nedeni hybris, ölçsüzlük olan hamartiası Teiresias’a karşı olan davranışıdır. Oidipus bilge Teiresias’ı suçlar, aşağılar, Teiresias’ın uyarılarına karşı çıkar. “Sen sonsuz bir gecenin tutsağısın. Beni, ya da güneşi görmekte olan bir başka kişiyi incitemezsin” (Sophokles, 2002a: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, 2007c: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. Hamartiyayı 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)

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, 2007c:40). Ancak gerçek ortaya çıktığında, trajik kişi için her şey çok geçtir, trajik kişi *hamartiasını* işlemiş, düşünüş gerçekleşmiş, yıkım yaşanmıştır. *Oidipus* geç kalınmışlık 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, 2004b: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, 2010f:35) der. *Oidipus, Kreon’u* lanetler.

“Tanrılardan isteğim, yaşlılığımdaki hayatımın aynısını senin yaşamam” (Sophokles, 2010f:35).

Oidipus Kolonos'ta tragedyasında “*Oidipus* büyük bir sefalet yaşamaktadır, körlüğü aydınlığıdır ama evsizdir, *Kolonos*'ta göçebe bir kahramandır” (Bremer, 1969:172). *Oidipus*, Kral *Oidipus* tragedyasında geçmişte gerçekleştirdiği *hamartia* nedeni ile yıkıma uğramıştır. *Oidipus Kolonos*'ta tragedyasındaysa 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, 1993a:47).

Antigone'nin 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 hakim 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, 2000b:101). “*Antigone* isteğinde haklı, bütün uzlaşma yollarını kapatmasında aşırıdır” (Şener, 2007c: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. Kim yalnız kendisinin haklı olduğunu sanırsa düşüncede eşsiz olduğuna inanırsa ruhunun sayrılığına kanıttır bu” (Sophokles, 200b: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, 1993a:48). *Antigone*’nin kardeşini gömme eylemini tanrıların ona vermiş olduğu bir görev kabul etmesi aşırılık nedeni olur ve eylem *hamartiya*ya 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, 1993a: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, 2000b: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, 2000b: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, 2007c:104). *Antigone*’nin ve *Kreon*’un yıkımı ile ortaya şu sonuç çıkar “ne tanrıların, ne insanların düzeni adil değildir” (Şener, 2007c:104). *Sophokles*, *Antigone* tragedyasındaki trajik hatalar ve bunların yarattığı sonuçları üzerinden şunu söyler: “*Toplumda gelenekler, inançlar kadar, akılcı ve yararlı anlayış da geçerlidir. Sophokles’in, inançların etkisini göz ardı etmemekle beraber, bireyin seçme hakkını da vurgulamış olduğu açıktır*” (Şener, 2007c:91).

3.1.1. 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 girişilmiş, heyecansal bir davranıştır” (Şener, 1993a:52). *Aias*'ın bu eyleminin *hamartiaya* olarak değerlendirilmesindeki bir başka neden, “haksızlığa uğradığı inancı içinde kumandanların canına kıymağa kalktığına doğru olmayan bir iş yapmış” (Şener, 1993a:52) olmasıdır. *Aias* başına gelen felaketi anladığında ona bu felaketi yaptıran, bir anlamda onun *hamartiasını* belirleyen tanrı *Athena*'yı suçlar. “*Aklımı şaşırıp, 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, 2009d:20). *Aias*, tanrıların insanı bir hataya düşürebileceğini belirtir. “*Aias, öfkesine yenik düşmekle ve düşünmeden eyleme geçmekle trajik bir hata işlemiştir*” (Şener, 2007c: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* kaşı 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, 1993a: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, 2007c: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, 2007c: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, 2008c: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 çözümler koyar. *Filoktetes* yapacağı seçim ile *hamartia* karşısında sınanır. *Sophokles* *hamartianın* karşısına akıllı, bilgiyi yerleştirir. Trajik hatayı ortadan kaldıracak iki şey belirlemiştir, akıllı, bilgi. *Filoktetes*'in seçimi yeni durumunu, eylemini belirleyecektir. *Filoktetes*, *Herakles*'i dinler, akıllı seçer. *Filoktetes*'in bu seçimiyle *hamartiasını* yaratan aşırılığı 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, 1993a:50). *Sophokles*, *Filoktetes* tragedyasında yıkımın yerine uzlaşmayı koymuştur, ölçüsüzlüğe akıllı ile müdahale etmiştir.

3.1.1.1. Elektra, Trakhisli Kadınlar

Elektra babasının intikamını almak için trajik hataya düşmüştür. *Elektra* ve kardeşi *Orestes* aynı *hamartiyayı* paylaşır, ana katillği 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, 2009e: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, 2009e: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 ayrılımlarına 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*'ın 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 giriştiğim işte çok mu ileri gittim?” (Sophokles, 2009e: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, 2009e:79). Tragedyanın sonunda *Deianeira* yıkıma uğrar, kendini öldürür.

Trajik kişi eylemini gerçekleştirir ama herhangi bir amaca ulaşamaz, *hamartia*, yazgı olabilecekleri 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* farketmediği 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.

IV. BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

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, 2005a:141). Felsefenin ve tragedyanın kökeninde yer alan mitos, felsefe ve tragedyaya kendi düşünsel yapısı içinde değerlendirmiştir. Felsefe ve tragedyaya 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 felsefesi 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 tragedyaya 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 tragedyaya açısından zorunluluk çatışmanın içinde yer alan bir kavram olarak belirlemiştir. İnsanı kuşatan zorunluluk, yazgının, tanrıların bir uzantısı olarak algılanmıştır. Antik Yunan felsefesi ve tragedyası zorunluluğun değiştirilemez, önlenemez olan yanı sıra 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 öğütler. İnsanın hataya düşmesini engelleyecek unsular 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 tragedyaı 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 düşünmüş, 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 zekası 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 hikayeleri, 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 ölçüsüz 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 sorunsallaştırmıştır. 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, 2006a: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, 1999a:77), *Sophokles*'in ise bir dindar olarak *Sofistlik*ten 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 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 yanlıştan 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, 2000b:18). Tez çalışmasının sonucunda, Antik Yunan tiyatro düşüncesinin, Antik Yunan tragedyasının felsefi bir değer taşıdığı bilgisine ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- 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.
- BERLIN, I. (2004). **Romantikliğin Kökleri**, M. Tunçay (çev.), Yapı Kredi Yayınları (orijinal baskı tarihi 1965), İstanbul.
- BONNARD, A. (2004a). **Antik Yunan Uygarlığı, İlyada'dan Parthenon'a, Cilt I**, K. Kurtgözü (çev.), Evrensel Basım Yayın (orijinal baskı tarihi 1954), İstanbul.
- BONNARD, A. (2004b). **Antik Yunan Uygarlığı, Antigone'den Sokrates'e, Cilt II**, K. Kurtgözü (çev.), Evrensel Basım Yayın (orijinal baskı tarihi 1954), İstanbul.
- BONNARD, A. (2006c). **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.
- CAMPBELL, J. (2010). **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, S. Gürse (çev.), Kabalcı Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1949), İstanbul.
- CAMUS, A. (1997). **Sisifos Söyleni**, T. Yücel (çev.), Can Yayınları (orijinal baskı tarihi 1942), İstanbul.
- CASSIRER, E. (2005a). **Sembolik Formlar Felsefesi II, Mitik Düşünme**, M. Köktürk (çev.), Hece Yayınları (orijinal baskı tarihi 1925), Ankara.
- CASSIRER, E. (2011b). **Sembol Kavramının Doğası**, M. Köktürk (çev.), Hece Yayınları (orijinal baskı t.y.), Ankara.
- CEVİZCİ, A. (2006a). **İlkçağ Felsefesi Tarihi**, 4. Baskı, Asa Kitabevi, Bursa.
- CEVİZCİ, A. (2011b). **Felsefe Sözlüğü**, 1. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- CÖMERT, B. (1980). **Mitoloji ve İkonografi**, 1. Baskı, Meteksan Baskı Tesisleri, Ankara.
- EKSEN, K. (2008). Trajik Hata ve Sessizlik, **Cogito**, 58, 145-159.
- ELIADE, M. (2001). **Mitlerin Özellikleri**, S. Rifat (çev.), Om Yayınevi, (orijinal baskı tarihi 1963), İstanbul.
- ERHAT, A. (1954). **Sophokles**, Sayı 295, Varlık Yayınları, İstanbul.

- EURIPIDES. (2001a). **Bakkhalar**, 1. Baskı, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul.
- EURIPIDES. (2009b). **Elektra**. 1. Baskı, Mitos Boyut Tiyatro 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.
- 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.
- GUTHRIE, W. (1999). **İlkçağ Felsefesi Tarihi**, A. Cevizci (çev.), Gündoğan Yayınları (orijinal baskı tarihi 1962), Ankara.
- GÜÇBİLMEZ, 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.
- HANÇERLİOĞLU, O. (2006). **Felsefe Sözlüğü**, 15. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- HESIODOS. (1977). **İşler ve Günler-Theogonia**, S. Eyuboğlu ve A. Erhat (çev.), Türk Tarih Kurumu Basımevi (orijinal baskı t.y.), Ankara.
- KRANZ, W. (1994). **Antik Felsefe**, S. Baydur (çev.), Sosyal Yayınları (orijinal baskı 1949), İstanbul.
- KUÇURADI, I. (1997). **Sanata Felsefeyle Bakmak**, 2. Baskı, Ayraç Yayınevi, Ankara.
- LATACZ, J. (2006). **Antik Yunan Tragedyaları**, Y. Onay (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı tarihi 2003), İstanbul.
- NIETZSCHE, F. (1999a). **Tragedyanın Doğuşu**, İ. Eyuboğlu (çev.), Say Yayınları (orijinal baskı tarihi 1872), İstanbul.
- NIETZSCHE, F. (2010b). **Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe**, T. Erdem (çev.), Arya Yayıncılık (orijinal baskı tarihi 1873), İstanbul.
- MALINOWSKI, B. (2000). **Büyü, Bilim ve Din**, S. Özkal (çev.), Kabalcı Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1948), İstanbul.
- PETERS, F. (2004). **Antik Yunan Felsefesi Sözlüğü**, H. Hünler (çev.), Paradigma Yayıncılık (orijinal baskı tarihi 1967), İstanbul.

- SOPHOKLES. (2002a). **Kral Oidipus**, G. Dilmen (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- SOPHOKLES. (2000b). **Antigone**, G. Dilmen (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- SOPHOKLES. (2008c). **Filoktetes**, B. Öz (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- SOPHOKLES. (2009d). **Aias**, F. Akderin (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- SOPHOKLES. (2009e). **Elektra**, F. Akderin (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- SOPHOKLES. (2010f). **Oidipus Kolonos'ta**, F. Akderin (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- SOPHOKLES. (2009e). **Trakhisli Kadınlar**, F. Akderin (çev.), Mitos Boyut Tiyatro Yayınları (orijinal baskı t.y.), İstanbul.
- ŞENER, S. (1993a). **Oyundan Düşünceye**, 1. Baskı, Gündoğan Yayınları, Ankara.
- ŞENER, S. (2000b). **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, 4. Baskı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- ŞENER, S. (2007c). **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, 3. Baskı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- THOMSON, G. (1997a). **Eski Yunan Toplumu Üstüne İncelemeler, İlk Filozoflar**, M. Doğan (çev.), Payel Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1955), İstanbul.
- THOMSON, G. (2004b). **Tragedyanın Kökeni**, M. Doğan (çev.), Payel Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1942), İstanbul.
- TUNALI, İ. (2003). **Marksist Estetik**, 3. Baskı, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- USLU, S. (2009b). **İlkçağ Felsefesi**, 1. Baskı, Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.
- VERNANT, J. (1996a). **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, M. Özcan (çev.), İmge Kitabevi (orijinal baskı tarihi 1974), Ankara.
- VERNANT, J. (2002b). **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.

İnternette Yayınlanan Tez

USLU, S. (2007a). **Platon'da Düzen Sorunu**, İnternette Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE. <http://www.belgeler.com/blg/1837/platon-da-duzen-sorunu> (13 Eylül 2011).

İnternet - Tarihi Olmayan Doküman

Moira, (t.y.) <http://www.theoi.com/Daimon/Moirai.html> (15.09.2011).

Hamartia, (t.y.) <http://ancienthistory.about.com/od/drama/g/Hamartia> (20.10.2011).

Ate, (t.y.) <http://www.theoi.com/Daimon/Ate.html> (20.10.2011).