

# ANTİGONE'NİN YAZGISINDA AÇIĞA ÇIKAN FELSEFE

JUSTICE AND THEATRE

GİZEM KILINÇ

## ÖZET

*Bu çalışmada, tragedya ile yaşam arasındaki ilişki, Antigone figürüne bağlı olarak açığa çıkarılmaktadır. Felsefenin yaşamın kendisine dönüş motivasyonu, Hegel ve Heidegger'in tragedya yorumlarında öne çıkan Antigone üzerinden tartışılmaktadır. Öncelikle Hegel'in tragedya anlayışını özetleyen çelişkilerin odağı ve kırılma noktası olarak "kız kadeş Antigone ele alınmaktadır. Sonrasında ise Heidegger'in Antigone'yi insan olmanın özünü yansıtan bir figür olarak yorumlamasına değinilecektir. Sonuç olarak felsefenin yaşama dönüş idealinde tragedyanın nasıl bir olanaklılık zemini olduğu anlaşılmaktadır.*

## ABSTRACT

*In this study, the relationship between tragedy and life is revealed depending upon the figure of Antigone. The motivation of philosophy in returning to life itself is discussed through Antigone who comes to the fore in Hegel and Heidegger's works on tragedy. First, the focus on conflicts which summarizes Hegel's account of tragedy and the figure of sister Antigone as the breaking point are examined. Then, Heidegger's interpretation of Antigone as a figure who embodies the essence of being-human is referred. In conclusion, it becomes evident how tragedy provides a platform of possibility in philosophy's goal to return to life.*

\* Öğretim Görevlisi,  
Çankırı Karatekin Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi,  
Felsefe Bölümü

Bu çalışma, Antik Yunan'da kendisini tragedyayla görünür kılan vizyonun, felsefe açısından neden bir yazgı olduğunu Antigone figürüne bağlı olarak anlama gayretinin bir ürünüdür. Bunun için, “tragedya hangi felsefi çıkmazın ufkunda belirir?” sorusunu sormak, Erken Dönem Alman Romantisizmi ile başlayan ve günümüze uzanan süreç üzerinden işe başlamak gerekir. Bu noktada literatüre yaşam felsefesi olarak eklenen sürecin geri planını, tragedyanın sunduğu olanakları açımlayacak bir zemin gibi değerlendirmek, tragedyanın özü ile yaşam arasında kurulan ortaklığı açığa çıkarmanın yoludur.

Bu amaçla bakıldığında 19.yy Almanya'sında felsefenin gündemini belirleyen eksenin, modern felsefenin bilinebilirlik ölçütü bağlamında düzenlediği varlık alanına ve bu alan üzerinde yükselen insan anlayışına karşı çıkış doğrultusunda çizildiği söylenebilir. Bu ekseninde modern felsefenin, onun dünya görüşüne dönüşmüş biçimi olarak Aydınlanmanın ve her şeyin işlevselliği bakımından değer kazandığı Kapitalizm'in karşı odağı Romantisizm'dir. Romantisizmin temel motivasyonu Aydınlanmanın gerçekliği bölen aklına karşı, duygu ve sezgiyle tamamlanmış bir dünyayı deneyimleme kaygısıdır. Bu motivasyonda dünyaya kaybettiği tinselliğini geri verecek olan sanattır. Sanata yüklenen bu kuratıcı rolü kendisini daha çok, Wilhelm ve Friedrich Schlegel Kardeşler, Hegel, Friedrich Schelling, Friedrich Hölderlin, Novalis gibi entelektüellerin Antik Yunan kültürüne yöneliminde açığa vurur. Felsefenin yeni eğilimini belirleyen bu yönelim, felsefe ve sanat arasında sıkı ve neredeyse kaçınılmaz

bir koşutluk kurar. Friedrich Hegel, Friedrich Schelling, Friedrich Schlegel ve Friedrich Hölderlin'in ortak görüşünü yansıtan *Alman İdealizmi'nin en Eski Dizge Programı* metninde felsefenin sözü edilen eğilimi şu şekilde dile getirilir:

Sözcüğün en üst Platon'cu anlamıyla, herkesi birleştiren ide, güzellik idesidir. Kendi içinde her türlü ideyi kapsayan aklın en üst eyleminin, estetik eylem olduğu ve salt hakikat ve iyiliğin güzellik içinde kardeşleştikleri kanısındayım. Filozof, yazıncı/şair kadar estetik duyarlılık taşımalıdır. Estetik duyarlılığı olmayan insanlar, bizim sözde filozoflarımızdır. Tinin felsefesi, estetik bir felsefedir. Estetik duyarlılık olmaksızın, düşünsel derinlik olmaz. (Hegel, 2009:137)

Romantik perspektif, yaşamın bütünlüğünü ve insanın bu bütünlükteki deneyimini, felsefe açısından şair-filozof olarak kavranabilecek bir konuma oturmuştur. Antik Yunan sanatı ve özellikle tragedyaya, bu gerekliliğin bir modeli aynı zamanda da olanağıdır. Hölderlin'in, Sofokles tragediyalarına ilişkin yaratıcı çevirileri, yazdığı *Hyperion* romanı ve *Empedokles'in Ölümü* tragedyası, bu bakış açısını yansıtmakla beraber, geleneksel felsefenin aşılmasında belirleyici olur. 19.yy felsefesinin krizini ve Antik Yunan eğilimini yansıtan şiir-felsefe ilgisi *Hyperion*'da şu şekilde dile getirilir:

“ Biz o mutlu birliği kelimenin tam anlamıyla Varlığı (Das Sein) kaybetmişiz. Ona erişmemiz, onu elde etmemiz içinde önce kaybetmemiz gerekiyordu. Dünyanın o barışçı han kai pan'ından zorla ayrılıp uzaklaşıyor ve aynı şeyi bu kez de kedimiz kurmaya çabalıyoruz. Tabiatla bo-

zuşmuşuz. Vaktiyle, kanımızca, tek bir varlık olan şey şimdi kendi kendisiyle boğuşuyor, efendilik ve kölelik iki tarafın arasında yer değiştirmekte, bazen dünyayı her şey kendimizi hiç bazen kendimiz her şeyiz de dünya hiç imiş sanıyoruz.” (Hölderlin,1965: 112)

Hölderlin'in, Varlık ve insan arasındaki kopukluğa ilişkin bu değerlendirmesi, geleneksel felsefenin dünya içinde olmanın anlamını kavrama konusundaki acizliğini dile getirir. İnsanın Varlık'la arasındaki mesafeyi aşma çabası ya varlığın efendisi, ya da kölesi olması bakımından onun her durumda kaybı anlamına gelmektedir. Hölderlin'in felsefe tarihine ilişkin bu tespiti, yaşamın parçalanmışlığını ortaya koyması bakımından ön açıdır. Bu yönelimle, Antik Yunan'da *han kai pan*' in kendisini şiirsel bir deneyim olarak gösterdiği vurgulanır.

Geleneksel felsefenin bilme edimine bağlı olarak kurguladığı, yalıtılmış metafizik dünya ve onun bu dünyaya üstten bakan öznesi yerine, yaşamın, kendi iç çelişkisi, parçalanmışlığı içinde, hiçbir unsur dışarıda kalmayacak şekilde birliğini(*unity*) deneyimleyebilmek, tragedyaya uzanan serüvenin ülküsüdür. Alman Romantisizminin erken dönemindeki tartışmaları belirleyen bu, yaşamı parçalanmışlığı içinde ve insanı varoluşuna bağlı olarak kavrayabilme ülküsü, Hölderlin, Hegel ve Nietzsche'yi tragedyaya üzerinde birleştirir. Varlığın bütünselliğine, yaşamın kendisine dönüş, tragedyayı felsefenin gündemine oturtur. Hölderlin'in, Varlığın yitirilmesine ilişkin tespiti, Heidegger'le birlikte Varlık ve insan arasındaki ontolojik temelde yeni-

den yorumlanır. Buna bağlı olarak Heidegger perspektifinde görünen tragedyaya, artık niteliksel bir değişimle felsefenin yazgisına dönüşür. Bu dönüşüm kendisini en iyi Sofokles ve *Antigone* tragedyasında ifade eder. *Antigone* tragedyasının, bütün bileşenleriyle, yaşam ve tragedyaya arasındaki sözü edilen özel bağın anlaşılmasındaki merkezi yeri, Hegel ve Heidegger'in tragedyaya yorumlarında sunulur. Çalışmanın sınırını çizen de Hegel ve Heidegger'in tragedyaya yorumlarının *Antigone* bağlamıdır. Bu sınırla, çalışmanın birinci kısmında Hegel'in *Antigone*'yi bir kız kardeş olarak ele alışı değerlendirilecektir. Çalışmanın ikinci kısmında ise, Heidegger'in, *Antigone*'yi nasıl insan olmanın özünü nsitan bir figüre dönüştürdüğü anlaşılmaya çalışılacaktır. Böylelikle *Antigone*'nin, Hegel ve Heidegger tarafından yorumlanışına göre, trajik olanın özünün felsefe açısından nasıl zengin bir düşünsel kaynak olduğu gösterilmiş olacaktır. Sonuç olarak çalışmada amaçlanan, felsefenin tragedyaya yazgılı olduğu *Antigone*'ye bağlı olarak açılanmış olacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM HEGEL'İN ANTİGONE YORUMU

Hegel tragedyaya üzerine görüşlerini, *Tinin Görüngübilimi (Phänomenologie des Geistes)* ve *Eстетik/ Güzel Sanatlar Üzerine Dersler (Vorlesungen über die Ästhetik)* adlı kitaplarında geliştirir. *Tinin Görüngübilimi*'nde *Antigone*'nin trajedisi etik yaşamın ve eylemin analizi bağlamında çözümlenirken, *Eстетik*' te bu çözümler-

me bir sanat dalı olarak tragedya doğru genişler. Bu nüansla birlikte tragedya ve trajiklik Hegel'in düşüncesinde merkezde durur. Hegel spekülâtif felsefeyle geleneksel metafiziğin dış dünyayı kurgulama biçiminden tamamen farklı ve ona karşı biçimde dünyanın tüm unsurlarıyla birliğine, bu dünyada ulaşmayı amaçlar. Bu birliğin adı olarak *Geist* ve onun dinamiği tragedya ile aynı özü paylaşır. Bu ortaklığa bağlı olarak Hegel, *Geist*'in kendi başlılığından sıyrılarak karşıtına yönelimi ve karşıtı dolayımından geçerek kendisini tanıma anlamında farklılaşarak yine kendisine dönmesi sürecini anlatır. Hegel açısından tragedya, *Geist*'in sözü edilen kendisini tanıma yolculuğunu olanaklı kılan, içsel krizini ve krizin etik anlamlarını açıklamanın uygun zemindir. Bu anlamda tragedya, yaşamın çatışmalı birliğinin yansıdığı en üst sanat tarzı olarak ve Hegel açısından spekülâtif felsefeye ilham olması bakımından *Geist*'in kendisini gösterdiği diğer sanat dallarından ayırt edilir. Bu karşılaştırma *Estetik*'te şu şekilde dile getirilir:

Şimdi kendi sıfatıyla çarpışma, karşıtlar savaşını izleyen bir çözüm gerektirdiği için; çarpışmayla yüklü bir durum, her şeyden önce, güzelliği en tam ve derin gelişimi içerisinde tasarımıyla ayrıcalığına sahip olan dramatik sanatın konusudur; buna karşılık örneğin heykel sanatı, büyük tinsel güçleri, çatışmaları ve uzlaşmaları içerisinde açığa vuran bir eyleme eksiksiz bir şekilde lenme verecek bir konumda değildir; hatta daha geniş etkinlik alanına rağmen, resim sanatı bile gözlerimizin önüne eylemin tek bir çehresinden fazlasını hiçbir zaman getiremez. (Hegel, 1994: 203)”

Hegel'in, ilk spekülâtif tragedya teorisi olarak adlandırılan yorumundaki derin ilgisi, şeylerin birliği düşüncesinin sonsuzca farklılaşmasını anlamlandıracak diyalektik ilişkiyi açıklamaya dönüktür. Tragedyanın içerdiği çarpışma, karşıtlık, olumsuzlama, kendini feda etme ve ölüm gibi temalar, Hegel'in *Geist* kavramına bağlı olarak anlatılmak istediği yaşamı, tüm karmaşıklığıyla açığa çıkaran unsurlardır (Schmidt, 2001: 90). Fakat Hegel'in Hölderlin'den farklı olarak Antik Yunan tragedyasında bulunduğu, birbiriyle çatışan eş güçlerin uzlaşmayla aşılması olanağıdır.

...çarpışma, temelini, olduğu gibi kalmayacak, ama aşılacak zorunda olan bir ihlalde bulur; çarpışma, öyle bir şey- durumunun başkalaşımıdır ki, bu şey- durumu kendi başına uyumludur ve onun başkalaştırılması gerekir. Yine de çarpışma henüz eylem değildir; bunun tersine ancak bir eylemin başlangıçlarını ve öndayanaklarını içerir ve dolayısıyla sadece bir eylem uyarıcısı olmakla durum karakterini korur. Bununla birlikte, içerisinde çarpışmanın açığa vurulduğu karşıtlık daha önceki eylemin sonucu olabilir. Örneğin Grek tragedyasının üçlemeleleri sürekliliklerden oluşur, ilk dramın sonundan ikincisi için bir çarpışma doğar, bu da üçüncüde çözülümünü talep eder. (Hegel, 1994: 203)

Schmidt, Hegel'in felsefesinde trajik olanın dört niteliğe bağlı olarak anlaşıldığını belirtir. Bu belirleme Hegel'in Antigone yorumundan önce trajik olana ilişkin akılda tutulması gereken temel noktaları özetler. Bunlardan ilki, Hegel'in trajik yapıyı herhangi bir kavramın anlaşılmasında yorumsal bir model gibi ele aldı-

ğında, trajik olanın kavramın daima ikinci safhasına ilişkin olduğu vurgusudur. Trajik çerçeve asla her hangi bir fikrin orijini ni açıklama yolu olarak düşünülmez. Aksine, herhangi bir tema içindeki trajik an, her zaman kendi krizinin anıdır. O, her zaman herhangi bir fikrin bilincinin geliştirilmesindeki bir üst aşamadır. Trajik olan, krizin ilerleyen sahnelerinde belirlediği için, geçmiş varsayar. (Oidipus örneği) İkinci olarak trajik an fikrin tekilliğindeki krizin, evrenselin birliğiyle yüzleştirme anını önceler. Bu aşamada Antigone yorumunda olduğu gibi trajik olanın en belirgin özelliği, ahlaki bir bütünlük boyutuna ulaşmasını olanaklı kılar. Bu nitelik, Hegel tarafından olumsuzlamanın en radikal biçimi olarak sunulan ölüm konusuna uzanır. Trajik olan zorunlu olarak ölümle yüzleşmeye yazgılıdır ve sonuçta ölüm tarafından maruz bırakılmış pür tekilliğin varlığında açığa çıkar. Üçüncü olarak ise, trajik kavramının her zaman yasa sorusu üzerinde yükseldiğidir ki bu ahlaki bir soyutlama ya da metafizik bir plan üstüne değil tekil varlığın yüzleşmesindedir. Yasa bireyin evrenselin iddiasını kendi üstüne almasının biçimidir ve kendisini uç çelişkilerde gösteren, fenomenal âlemin bir sınırır. Bu anlamıyla Hegel açısından yasa, Geist'in trajedisinin adlarından biri haline gelir ve trajik olan fenomenal dünyada etik yaşamın bütünlüğünde kavranır. Hegel'e göre yasayla yüzleşmenin anlamı trajik olanın dördüncü niteliğini açılar. Trajik olan tarihe aittir ve yazgı kavramıyla ilişkili olarak tarihin bütünselliğine bağlı olarak anlaşılmalıdır (Schmidt, 2001:92)

Hegel, Sofokles'in Antigone tragedyasını, tekillik-evrensellik, tanrısal-insansal yasa, kadın-erkek, aile-polis arasındaki çatışmayı ifade etmesi bakımından değerlendirir. Antigone'nin hem tragedyaya hem de trajik kahraman olarak Hegel tarafından neden önemsendiğini anlamak için onun öne çıkardığı noktalarda oyunun kurgusuna değinmek gerekir. Tragedya, Antigone'yle Kreon arasındaki çatışmayı anlatır. Bu çatışmanın sebebi Antigone'nin, Thebai tahtı için birbirlerini öldüren kardeşleri Eteokles ve Polyneikes hakkında Kreon tarafından verilen farklı hükme ilişkindir. Kreon'un hükmü uyarınca Eteokles defnedilirken, vatanına yabancı bir orduyla saldırdığı gerekçesiyle Polyneikes defnedilmekten men edilmiştir. Tragedya, Antigone'nin kız kardeşi İsmene'den emre karşı gelerek Polyneikes'i gömme konusunda yardım istemesiyle başlatılır. Antigone, kardeşinin defnedilmesini tanrısal yasanın buyruğu olarak görmüş ve Kreon'un bir kardeşine gömülme "şerefini" bahşedip, ötekini mezardan mahrum bırakarak onun kuşlara yem edilmesini uygun görmesini hazmedememiştir. Antigone, Kreon'u bir ölüyü mezarından mahrum bırakacak kadar acımasız olduğu için bir hükümdar olarak değil "kumandan" olarak tanımlayarak tanrısal yasanın Kreon'dan ve dünyevi olandan üstünlüğünü vurgular. (Sofokles, 1954: 76) Kreon'un Polyneikes'i gömen kişinin taşlanarak öldürüleceğine dair tehdidini ise göğüslemek gerektiğine inanmıştır. Bu kutsal görev için yardım istediği kız kardeşi İsmene'den Antigone'yi ayıran ve onu trajik kahraman kılan temel nokta, onun bu karara karşı çıkararak aldığı risk ve ahlaki eylemi

üstlenme kararlılığıdır. İsmene, Antigone'yi canını düşünerek eyleminden caydırma-ya çalışarak, Antigone'nin özel konumunu vurgular. İsmene'nin Antigone'yi ikna etme mantığı ise Antik Yunan'daki Polis- kadın ilişkisini anlamak açısından dikkate değerdir.

Şimdi biz ikimiz kaldık. Bak, eğer kanuna aykırı gelirse ne korkunç bir ölümle öleceğiz. Hayır, bize yakışan kadın olduğumuzu ve erkeklerle karşı mücadele için yaratılmadığımızı düşünmektir. Hem böyle sert bir hükümdarın tebaası olduğumuz için bunlara, hatta daha beterine tahammül etmemiz lazımdır. Bunun için toprak altındakilere yalvaracağım ve zor karşısında böyle yaptığım için beni affetmelerini dileyerek, başımızdakilere boyun eğeceğim. Çünkü yapamayacağım işlere kalkışmak akıl karı değildir. (Sofokles, 1954: 78)

İsmene'nin Antigone'yi caydırmaya dönük bu ifadesi, kadın doğası ve kadının yurttaş olmama durumuna ilişkin vurgusu bakımdan önemsenmelidir. Buna karşılık Antigone, İsmene'ye "dirilerden çok ölülerin hoşuna gitmek isterim" diyerek, Kreon'a, yani insansal yasaya karşı tanrısal yasanın gücü olarak çıkar. İsmene'nin aldığı tutum düşünüldüğünde Antigoneyi trajik kahraman konumuna yerleştiren durumu şu sözlerden çıkarabiliriz:

bırak da ben bu düşüncesizliğimle o korkunç akıbete uğrayayım. Başıma gelecek her felakete rağmen bir şey bana kalacaktır: güzel bir ölüm" (Sofokles, 1954: 79)

Antigone, Kreon'un karşısındaki yeri, eyleminin tüm sorumluluğunu dolayısıyla yazgısını üstlenmiş birisi olarak alır. Kreon'un çelişkisi ise polisin yöneticisi olarak gerçekleştirdiği misyonunu, aile ferdi olarak yerine getirememektir. Kreon'un bir yurttaş olarak Polis'in yasalarını uygulama konusundaki tutkusu, ailesinin fertlerini feda etme anlamına gelmiştir. Kreon, yeğeni Polyneikes'i gömen bir kardeşi, kendi gelini olacak Antigone'yi öldürmüştür. Bir devlet adamı olarak kararlılığı, aile ferdi olarak yıkımına yol açmış, Kreon Antigone'den sonra oğlu Haimon'un ve karısının kahrından ölmesine tanıklık etmiştir.

Hegel, Antigone'nin kardeşini göme eylemini kanbağına(kinship) bağlı olarak temellendirir. Hegel'in iddiası, aileyi oluşturan karı-koca, anne-oğul, anne-baba-çocuklar gibi unsurlar arasındaki hiçbir varyasyonun Antigone'nin konumdaki etik ilişkiyi açım layamayacağıdır. Bu iddianın dayanağı ise, aile bireylerinin birbirlerine doğal bir ilişki ile yönelip yönelmemelerine bağlı açıklanır. Doğal yaşamın kendisini gösterdiği son yer olan aile içi ilişkilerde, etik krizin kendisini açacağı karakter neden Antigone'dir? Anne ile çocuk arasındaki ilişki ele alındığında, anne çocukları dünyaya getirdiği için aradaki doğal bağ bu etik yönelime izin vermez. Yine karı-koca arasındaki ilişkide, arzu söz konusu olduğu için etik ilişkinin olanağın dan bahsetmek mümkün değildir. Tinin Görüngübilimi'nde bu ilişki şu şekilde dile getirilir:



...ilkın karı-koca ilişkisi bir bilincin ötekinde dolaysızca kendisini tanımaması, ve karşılıklı tanınmışlığın bilinmesidir. Bu kendini-bilme, törel değil ama doğal olduğu için, Tinin salt bir tasarımı ve imgesidir, edimsel Tinin kendisi değil... Karı kocanın karşılıklı bağlılığı bu yüzden doğal bir ilişki ile ve duygu ile karışmıştır. (Hegel,1986: 277)

Aynı şekilde ana-babanın çocuklara bağlılığı çocukların “kendi-için-varlıklara geliştiklerini görmekten duygusal olarak etkilenmektedir. Aile fertleri arasındaki ilişkide kız-erkek çocukları arasındaki ilişki Hegel tarafından “katıksız”lıkla nitelenir ve bu özel durum şu şekilde diğer ilişkilerden ayırmsandır:

Onlar aynı kandırlar, ama bu onlarda bir dinginlik ve dengeye ulaşmıştır. Bu yüzden birbirlerine istek duymazlar, ne de bu kendi-için- varlığı biri ötekine vermiş ya da ondan almış değildir; tersine birbirlerine karşı özgür bireyselliklerdir. (Hegel,1986: 278)

Hegel, kız ve erkek kardeşler arasındaki ilişkiyi aile fertleri arasındaki ilişkinin diğer kombinasyonlarından ayırarak, Antigone'nin özel konumunu anlamamızı sağlar. Kız-erkek kardeşler arasındaki ilişkide de kız kardeş olma durumunun altı, Antik Yunan toplumunda kadın ve erkeğin statüsü hesaba katılarak çizilir. Burada kadının toplumdaki görünürlüğü, yurttaş sayılmamasına bağlı olarak evle sınırlıdır. Bu anlamda Hegel, kadını, aile yasasının içsel sezgisine sahip varlık olarak erkekten ayırır. Bu ayırım için şu pasaj açıklayıcıdır:

dışıl[ilke], kız kardeş biçiminde, törel özün en yüksek önsesizini taşır; bunun bilincine ve edimselliğine ulaşamaz, çünkü Ailenin yasa-sı kendinde-varolan içsel özdür ki, bilincin gün ışığında yatmaz, tersine içsel bir duygu olarak ve edimsellikten başışık tanrısal bir öge olarak kalır. Kadın bu ev tanrılarına, Penatlar'a bağlanmıştır ve onlarda hem kendi evrensel tözünü hem de tekilliğini görmektedir,..bireyselliğinin onlar ile bu ilişkisi doğal bir istek ilişkisi değildir...Törelliğin evinde söz konusu olan şey bu tikel koca, bu tikel çocuk değil, ama genel olarak kocadır, çocuklardır,- kadının ilişkileri duygu üzerine değil, ama evrensel üzerine kuruludur. (Hegel,1986: 278)

Kadının ahlaksallığındaki fark, hazzının dolaysızca evrensele bağlı kalarak kendi bireyselliğine yabancı olmasıyla ilişkilendirilir. Erkeğin, kadından farklı olarak ev dışındaki hayatta yurttaş olarak kendisini gerçekleştirebiliyor olması onu, “evrenselliğin özbilinçli gücü”ne ulaştırır. Erkek, edimsel ahlaklılığa ve kendinin bilincine ulaşabilmek için aile ahlakını bırakarak toplumsal alana geçer. Bu geçiş aynı zamanda tanrısal yasadan, insansal yasaya geçiştir. Bu sayede aile birliği bir adım öteye taşınır, yeni bir form kazanır. Dolayısıyla erkek kardeş, bir nevi ailenin topluma entegrasyon olanağı sayılmaktadır. “Oysa kadın Ailenin başı ve tanrısal yasanın bekçisi kalmakta, ya da kız kardeş bu konuma gelmektedir.” (Hegel,1986: 279) Kadın-erkek, tanrısal- insansal yasa ayrımlarının birbirleriyle olan ilişkisini şu pasaja bakarak netleştirmek mümkündür:

Eşyelerin ve bunların törel içeriklerinin ayrımı gene de tözün birliği içinde kalır ve devimi salt o tözün sürekli bir oluş sürecidir. Koca Aile Tini tarafından topluluk içine gönderilmekte ve burada özbilinçli varlığını bulmaktadır; nasıl Aile bu yolla topluluk içinde evrensel tözünü ve kalıcılığını buluyorsa, evrik olarak, toplulukta Ailede edimselliğinin biçimsel ögesini ve tanrısal yasada ise gücünü ve doğrulanışını bulmaktadır. İkisinden hiçbirisi salt kendinde ve kendi için değildir; insansal yasa dirimli deviminde tanrısalardan, yeryüzünde geçerli yasa yeraltı dünyasınınkinden, bilinçli bilinçsizden, dolaylılık dolaysızlıktan yola çıkar- ve o denli de açığa çıktığı yere geri döner. Yer altı dünyasının gücü, öte yandan, edimselliğini yeryüzünde taşımaktadır; bilinç yoluyla dışvarlık ve etkinlik olmaktadır. (Hegel,1986: 280)

Bu temel ayrıma bağlı olarak erkek kardeşinin ölümü anne ve babasını kaybetmiş Antigone açısından “onarılmaz bir şeydir ve ona karşı ödevi en yüksek ödevdir.” Fakat, kız-erkek kardeş ilişkisinde kız kardeşe yapılan bu vurgu, erkek kardeş için söz konusu değildir. Bu anlamda Hegel, kız ve erkek kardeşler arasındaki özel ilişkiyi kız kardeşi merkeze alarak değerlendirir. Kız kardeşin erkek kardeşe olan ahlaki bağlılığı erkek kardeş açısından söz konusu değildir. Hegel’in savlarına bağlı kalarak yorumladığımızda erkek kardeşinin ölümüyle birlikte Antigone, bir anlamda dünyaya baktığı penceresinden olmuştur diyebiliriz. anne ve babası öldüğü için de ona bu kanalı yeniden açabilecek kökü kalmamıştır. O, ailenin başı olarak tanrısal yasanın çağrısını duymuş, yasanın bekçisi olmayı üstüne almıştır.

Hegel’in Antigone figürünü kanbağına bağlı olarak temellendirmesine ilişkin kimi eleştirilerden söz etmek gerekirse Schmidt, Hegel’in kardeşlik ilişkisinde kız kardeş olarak Antigone’nin neden etik yasanın taşıyıcısı konumuna yerleştirildiğinin tam olarak açıklanmadığı iddiasındadır. Ona göre Hegel, kardeşler arasındaki ilişkideki asimetriyi tam olarak temellendirememiştir.(Schmidt, 2001: 97) Diğer eleştiri Antigone’nin feminist bir çerçevede değerlendiren Luce Irigaray tarafından dile getirilir. Feminist okuma açısından Hegel’in önemi, Antigone’yle matriyarkadan patriyarkaya geçişi anlatıyor oluşudur.(Butler,2000: 4) Irigaray’ın yorumundaki Antigone, devletin düzenine baş kaldırmış ve siyasi otoriteye meydan okumuş feminist bir figür olarak açığa çıkar. Antigone’nin Kreon karşısında suçunu kabul edişini merkeze alan bu yorum ise, Judith Butler açısından muğlaklıktır. Butler’ı ilgilendiren, Hegel’in, “toplumun ezeli ebedi ironisi” yansıtan Antigone’yi kanbağı temelinde etik düzenin temsilcisi bağlamında değerlendirmesidir. Ona göre Irigaray’ın Antigone yorumunda ise sorulması gereken soru onun gerçekten, siyasi olarak feminist bir figür olup olmadığıdır. Butler’a göre Irigaray, feminizm bağlamında ele alsada Antigone’yi kanbağı üzerinden matriyarkanın temsilcisi olarak düşünür. Butler, eleştirisinde ilk olarak, Hegel’in Antigone’yi kanbağına bağlı olarak etik düzenin, yani normlar alanının sınırına yerleştirmesinin zaaflarına değinir. Butler’ın sorusu, kendisi ensest yoluyla doğmuş Antigone’nin normatif akrabalığı ne kadar temsil edebileceği üzerinedir.(A.g.e :2) Butler her iki soruda da Antigone figürünün basitçe akrabalık temelinde anlaşılamayacağını, aynı şe-



kilde Antigone-Kreon karşılaşmasının hiç de akrabalık-devlet arasındaki çatışma olarak anlaşılamayacağını savunur. Bu noktada Irigaray'a eleştirisi, Antigone'nin kamusal alana çıkışı ve orada Kreon'un karşısında söyledikleri onun bir kadın olarak değil, Kreon'un erkekliğini elinden alarak erkekleşen bir figür olarak düşünülebileceği yönündedir. Koro'nun eylemi ve itirafından dolayı ona erkeksi demesine bağlı olarak Antigone, belirli bir eril düzeni üstlenmiş gibi görünmektedir ki bu düzende dişil olan hala hiyerarşik olarak aşağıdır. (A.g.e: 8/9) Bu noktada, erkekçe bir başkaldırı yapabilen Antigone ev tanrılarını ne kadar temsil etmektedir? Ya da Antigone, Irigaray'ın savunduğu gibi suçunu üstlenmiş midir? Butler, Antigone'nin suçunu üstlenirken kullandığı "Ben yaptım, itiraf ediyorum, hiçbir şeyi inkâr etmiyorum" sözlerinin aslında karşısındaki otoriteye meydan okumak, değil karşısındaki otoriteyi kabul etmek olduğunu düşünür. (Sofokles,1954: 88) Ona göre bu dilsel karşı çıkışın anlamı eylemini inkâr etmeyi inkâr etmektedir. Butler açısından bu, tragedyanın dilsel yoruma açık yönüdür.

Butler'ın Hegel ve Irigaray'a yönelttiği en temel eleştirisi, Antigone'nin akrabalık yasalarını temsilen eylemde bulunduğu dönük iddiaya yöneliktir. Ona göre Antigone, Kreon'un yasasını yalnızca erkek kardeşi için ihlale hazırdır. Buna karşılık diğer akrabaları ya da genel olarak akrabalık bağları onun açısından aynı kutsallıkta değildir.(Butler,2000: 10) Butler, bu iddiasını Antigone'nin tragedyanın sonundaki konuşmasına dayandırır.

İşte ey Polyneikes senin vücudunu topprakla örttüğüm için gördüğüm mükâfat bu oldu. Ama iyi insanların nazarında, sana karşı gösterdiğim saygıda haklıydım. Çünkü eğer ben bir çocuk anası olsaydım yahut ölüm kocamı alıp götürseydi, hiçbir zaman bütün şehre karşı gelerek, bu işi üzerine almazdım. Niçin mi böyle söylüyorum? Çünkü ölenin yerine başka biri kocam olur ve kaybolan çocuğumun yerine başka birinden bir çocuk sahibi olurum. Fakat şimdi anam babam Hades'te buldukları için, benim yeniden başka bir erkek kardeşim olmasına asla imkân yoktur. (Sofokles,1954 :94)

Görüldüğü üzere Antigone'nin devlete karşı çıkışı, kanbağının yalnızca erkek kardeşi biçimi için geçerlidir. Bu anlamıyla Hegel'in dile getirdiği gibi onun varoluşu genel olarak koca ya da genel olarak çocuğa bağlı değilmiş gibi görünmektedir. Ailesini kaybetmiş bir kadın olarak kendi ailesini kurmayı reddetmesi, Hades'in gelini olmayı yeğlemesi de aynı muğlaklığın altını çizer. Dolayısıyla Butler, buradaki yasanın yalnızca tek bir durum için geçerli olduğunu vurgulayarak, bu istisna durumunun etik düzenin genellik iddiasına uymadığını dile getirir.

Bu eleştirileri göz önünde bulundurarak, Hegel'in kanbağına bağlı olarak Antigone'yle temsil edilen etik düzen fikrine geri dönersek, bu yorumun kadın doğasını tanımlamak anlamında değil, ama toplumsal cinsiyet bağlamında kadına etik düzenin taşıcılığını yüklemiş olması önemsenmelidir. Butler'ın eleştirisi, Hegel'in kız kardeşin erkek kardeş'le olan özel bağına ilişkin keşfini doğrulamaktadır. Ay-

rica Hegel'in kız kardeşi, toplumun kırılma noktası olarak konumlandırılan yaklaşımı, ataerkil düzenin kendisini meşrulaştırmak için kız kardeş figürüne ihtiyacını anlatması bakımından doğrulanabilir. Bunun için Helene Cixious'un matriyarkadan patriyarkaya geçişin ilk örneği olarak değerlendirdiği Aiskhylos'un Orestia üçlemesi'ne bakmak yeterlidir. Kısaca değinmek gerekirse, tragedyada trajik kahraman olarak Orestes'in yıkımı(untergang) kız kardeşi Elektra'nın etkin rolüyle gerçekleşmektedir.(Sarup, 2004: 161) Orestes babasını öldüren annesini öldürme fikrini kız kardeşinden alır ve yine eylemin meşrulaşmasında "babasının kızı" Athena kilit rol oynar. Burada açıkça görüldüğü gibi anakatli suç olmaktan kadınlar aracılığıyla çıkarılır. Patriyarka, Hegel'in sezgisini doğrular biçimde kendisini tüm çelişkilerini barındıran karakter üzerinden kurmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM HEIDEGGER'İN ANTİGONE YORUMU

Martin Heidegger, tragedyanın felsefenin yazgısına dönüşmesindeki kilit isimdir. Heidegger'in, modern felsefenin krizinin aşılmasında tragedyayı ve Antik Yunan kültürünü umut olarak gören Hölderlin, Hegel, Nietzsche gibi öncüllerinin kurduğu tragedya-felsefe bağlantısını yeni bir düşünme kültürüne geçit biçiminde dönüştürdüğü söylenebilir. Hölderlin'in tragedya çevirileri, Hegel'in tarih vurgusu, Nietzsche'nin yaşamın kendisine dönüş tutkusu yeni biçimiyle Heidegger'in tragedya yorumunda içerilir. Bunun için Heidegger, öncüllerinin felsefelerine sızan geleneksel perspektifi teşhir ederek işe başlar.

Bu perspektifle Heidegger, Aristoteles'in katharsis kavramına, modern teorisyenlerin ise iyimser ya da kötümser olmak üzere psikolojik motivasyonlara bağlı olarak açıkladıkları tragedya anlayışıyla kendi düşüncesi arasına keskin ve aşılamaz bir sınır çeker.

Varolanların Varlıktaki deneyimi ne kötümser ne nihilistik, ne de iyimserdir; daha çok trajiktir. Bu küstahça bir şey söylemektir; ama trajedinin özünü onu psikolojik ya da estetik olarak açıkladığımızda değil onun temel yapısını, yani Varolanların Varlığını göz önüne aldığımız zaman keşfederiz"(Gall, 2003: 178).

Heidegger'e göre tragedya kahramanlar, teoriler, ya da işlevi bağlamında açıklanamaz. Çünkü tragedya, basitçe kurgulanabilecek bir sanat dalı olmaktan çok daha derin anlamlar taşımaktadır. Bu derinlik, Heidegger felsefesinde tragedya, trajik olanın özünü yansıtmaya bağlamında kökensellikle ifade edilir. Tragedya, Hölderlin'in tespitini yinelersek unutulmuş Varlığın diyarını bize anlatır.

Heidegger, tragedyayı bağımsız bir konu olarak ele almamışsa da kariyerinin kritik dönemlerinde yaptığı dönüşlerle tragedyanın felsefesindeki yerine güçlü bir vurgu yapmaktadır. Heidegger'in tragedyayı ele alışının tarihsel geri planını veren 1933-1946 aralığı, kendi ulusu ve çağı açısından tarihsel bir krizin doruğudur. Tragedyaya değindiği, Freiburg Üniversitesindeki rektörlük konuşmasından (*The Self-Assertion on German University*) başlayarak, rektörlük görevi bittikten son-

raki yazdığı “*The Saying of Anaximander*” metnine kadar olan evre Almanya'nın politik konjonktürüyle ilişkilendirilir. Heidegger'in Anaximander üzerine yazdığı metinle tragedya konusuna yeniden dönüşü, Nasyonal Sosyalizmi açığa çıkaran tarihsel krizin tahliline ve nasıl aşılabileceğine dönük bir kaygının ürünü olarak anlaşılmaktadır. Heidegger'in yaşamıyla kurulan bu paralellik bir yana bırakılırsa, çalışma açısından bu iki metin arasında 1935'te verdiği derslerden derlenen *Metafizik Giriş (Einführung in die Metaphysik)* Antik Yunan kültürünün ve tragedyanın yeniden yorumlanmasında ön açııcıdır. Bu metinlerde işlendiği biçimiyle Heidegger'in tragedya yorumu, Aristoteles ve Hegel'de olduğu gibi Sofokles oyunlarını ve özel olarak da Antigone'yi merkeze alır. Sofokles'in tragedyaları, insan varlığının doğasına ilişkin kazandırdığı yeni bakış açısı ile Heidegger'in düşüncesine Varlık ve insan arasındaki kökensel ortaklığı zamansallık zemininde anlama olanağını kazandırır. Bu olanak, Heidegger'in girişinde durduğu alternatif metafiziğin yaratıcı zeminidir. Heidegger, Antigone'nin koral bölümüne yönelik yaptığı yaratıcı çeviri ile Antigone'nin ontolojik bir doküman olarak anlaşılmasını sağlamıştır. (Schmidt:2001:245) Heidegger'in devrimi, Antigone üzerinden Varlık, insan ve trajik olan arasındaki kökensel birliğe ulaşmasıdır.

Heidegger'in, Antigone yorumunun merkezi, insanın yaratıcılığına ve bu dünyada başardıklarına ilişkin koral bölümdür. Korallık bölümde insan varlığını tanımlamak için kullanılan *deinataton*'un to *deinon* olan kökü, Heidegger tarafından *unhe-*

*imlich* (strange ya da uncanny) olarak çevrilir. Heidegger, hem trajik olanın özüne, hem de tragedyayı içinden çıkararak Antik Yunan'ın vizyonuna uzanan *deinon* anahtar sözcüğüyle, insanın diğer canlılardan farkını, dünyayla ilişkisini anlamaya olanak sağlayacak bir görüş kazandırır. Bundan dolayıdır ki Heidegger ilerleyen dönemlerde *deinon*'u Antigone'nin özü olarak değerlendirir. Türkçede yabancı ya da garip olarak karşılanabilecek *deinon* tek başına, koral bölümdeki betimlemelere bağlı olarak geleneksel metafiziğin duygulardan, bedenden, zamandan yalıtılmış biçimde dünya üstü konumlanmış öznesine karşı, dünya içinde varlık olarak insanı açımlayacak zenginlikte kullanılır. *Deinon*'un çağırıldığı diğer anlamlar güçlü, tehlikeli, tekinsiz, olağan dışı ve tanıdık olmayandır. Bu anlamlarla birlikte, *deinon* tek başına insan olmanın anlamını açımlayacak kapasitede temellendirilir. Bu yönüyle bakıldığında *deinon* insanın dünyaya angaje olma biçimindeki kökensel itkinin aydınlatılmasını sağlar denilebilir. Sofokles koral bölüm aracılığıyla insanın dünya içindeki sözü edilen etkinliğini şu şekilde dile getirmektedir:

Birçok kudretli şey vardır, fakat hiçbiri insan kadar kudretli değildir. İnsan karanlık denizlerin üzerinde, fırtınalı lodos rüzgârlarıyla kabaran dalgaları aşarak, gürültüler arasında yoluna gider. Toprağı bu ebedi yorgunluk bilmeyen tanrıyı bile yorar, kuvvetli atların çektiği sapanı dolaştırarak her sene onun bağrını altüst eder.

Şu çokbilmiş insan, gamsız kuş sürülerini, ormandaki yırtıcı hayvanları, denizdeki türlü mahlûkları ipten örülmüş ağlarla tuzağa düşürür.

Dağın yabani hayvanını zekâsıyla yola getirir, atın yelesi başını koşum, kimseye ram olmayan dağ boğasının boynuna boyunduruk geçirir. (Sofokles, 1954:84-85)

Pasajda açıkça görüldüğü üzere Sofokles insan olmanın anlamını, onun yapıp ettiklerine ve dünyayı dönüştürme becerisine bağlı olarak betimlemiştir. İnsan olmanın anlamı pasajda, ilk olarak onun doğayı dönüştürmeye muktedir bir varlık oluşunda belirir. İnsanın toprağı tarımla işleyerek, hayvanları evcilleştirerek dönüştürdüğü vurgulanır. Bütün bunlar insanın, doğanın yıkıcı güçlerine *techne*'yle karşı durabilme ayrıcalığını belirtir. Bu anlamıyla insan, doğanın şiddetine karşı şiddetle karşı koyabildiği ölçüde kendisine saygı uyandıracak güçlü ve korkunç anlamını açığa çıkarır.

Heidegger, *Metafiziğe Giriş*'te daha çok *techne-dike* çatışması üzerinden betimlediği bu bütünlüğü, 1942' de verdiği Hölderlin üzerine derslerden sonra *Polis-pelein* üzerinden geliştirir. Hölderlin'in *Der Ister* şiirinde insanın dünya üzerindeki yaşamını Tuna nehri simgesiyle anlatması, Heidegger'in *deinon* anahtar sözcüğüne bağlı olarak geliştirdiği tragedya yorumunu zenginleştirir. İnsanın doğasını sürekli almakta olan nehre benzetmek onun yerleşik olmayışını dile getirir. (Schdimt,2001: 255) Bu yorum farkıyla koral bölüme yeniden dönersek, insanın yeteneklerine methiye olarak görünen bu pasajın derinine inildiğinde insanın bütün yapıp etmelerinin kökenini, bu dünyada kendisini yabancı olarak buluşuna dayandırmak mümkündür. İnsan doğanın yıkıcı güçlerini şiddetle dönüştürmeden önce, doğada kökensel olarak

yabancıdır. Bu varoluşla birlikte yapıp ettiği tüm şeyler evsiz varlık oluşuyla ilintilidir. İnsan bu dünyada kendisini zorunlu olarak evinden sürülmüş bulur. O, kökensel evde olmama, bu en derin yoksunluk duygusuyla kendisini doğaya kabul ettirmenin yollarını şiddetle bulur. Bütün yapıp etmeleri eve dönmek içindir ve edimselliğinin altında dünyayı evi kılmak arzusu yatar. Doğanın tüm çocukları içinde bir tek insan yersiz ve yabancıdır. Bir yere konuşlanma, o yeri kendine tanıdık kılma, özü yersizlik olduğu için imkânsızdır. Yer altı dünyasında hiçbir zaman yerine oturamayacağı bir kayayı sürekli olarak tepeye çıkaramaya yazgılı Sisifos gibi, insan da bu dünyada hiçbir zaman içinde olmayı duyumsayamayacağı evi(ni) yapmaya yazgılıdır.

Heidegger insanın trajik durumunu, koral bölümün *deinon' a* bağlanan önemli kavram çiftleri eşliğinde yorumlar. Koral bölümde *pantoporos aporos* ve *hypsüpolis apolis* olarak geçen bu kavram çiftleri, insanın yabancılığının en uç olanaklarını çizer. Birbirini kendi içinde olumsuzlayan bu kavramlar bize, insanın *Polis'* te somutlanan varoluşunu göstermektedir. Heidegger'in perspektifinden görülen Sofokles, aslında Antigone'de ve Oidipus'ta insanın *Polisle* ilişkisini anlatmaktadır. *Deinon*'un anlamları, insanın trajik özünün açığa çıktığı yer olarak *Polis'i* merkeze yerleştirir. İnsanın yabancılık ve evsizlikle belirlenen varlığı ancak *Polis'*le karşılıklı ilişkisi içinde anlaşılabilir. Heidegger *Polis'in* bu derin anlamının ortaya çıkarılması için öncelikle devlet ya da şehir-devlet'ine bağlı geleneksel anlamını tahrif eder. *Polis*, insanlar arası ilişki, devletin yasaları, ya da

yönetimine indirgenemez. *Polis*, Dasein'in tarihsel varlığının açığa çıktığı alandır. *Metafizığe Giriş'te polis* ile Dasein arasındaki ilişkiyi şu şekilde belirtir:

Polis genellikle devlet ya da şehir-devleti olarak çevrilir. Bu çeviri tüm anlamı karşılamaz. Daha ziyade Polis, tarihsel olarak orada-olmanın, oradasıdır. Polis, tarihin vuku bulduğu orada olarak tarihsel yerdir. Tanrılar, tapınaklar, rahipler, festivaler, oyunlar, kutlamalar, şairler, filozoflar, yasa koyucular, ihtiyar heyeti, insan topluluğu, ordu ve donanma tarihin sahnesine ve bu yere aittir. (Heidegger, 2000:1952)

*Polis*, Dasein'in yitimsizliğinden dolayı yitimsizliğine çare bulmak için şiddetle açığa çıkardığı ne varsa onun yerini aldığı sahnedir. İnsanın, bulunduğu yeri evi kılmak için güçle, şiddetle meydana çıkardıklarından ve dönüştürdüklerinden oluşan bir bütündür *Polis*. Varlık'la insan arasındaki yaratıcı çatışmayla varolanların bir arada, birbiriyle ilişkili biçimde açığa çıktığı yerdir. Bu şekilde anlamlandırılan *Polis*, Homeros ve Heseiodos'un -dır (is) olarak kullandığı *pelein'i* gündeme getirmektedir. Heidegger açısından insan varlığının yabancılığının kendisini sunuş tarzı olarak *pelein* bir yer bulmak ve oraya tutunmak anlamına gelir.(Schmidt, 2001: 256) Daha önce tek tek bireylerin bir araya gelerek oluşturdukları topluluk gibi geleneksel bir tanıma sıkışan *Polis*, *pelein'*le ilişkisi bağlamında insanın belirleşiminin kökensel anlatımına kavuşmaktadır. Bu bağlamda *Polis'te* kendisini tanrılar, tapınaklar, yasalar, ya da donanma biçiminde gösteren şeyler köle-efendi, kendini feda etme- savaş, onur-zafer gibi

ilişkilerden ve en temelde polisin birliğinden çıkar. Tapınak dediğimizde, din adamı, inanç, kendini feda etmek, ahlak gibi bir ilişki çokluğunu anlamamız gerekir, sivilizasyonun düzenini değil.(A.g.e:257)

Bu perspektifle bakıldığında tragedya hiçbir biçimde geleneksel metafiziğin ve Hıristiyan ahlakının değerlendirme mantığına ait değildir. Heidegger'in Antigone'nin eylemini, trajikliğini ve yazgısını ele alış tarzı tragedyanın iyi-kötü savaşına indirgenme olasılığını tamamen ortadan kaldırır. Dolayısıyla, yüzeysel bir biçimde Antigone-Kreon karşıtlığını iyi-kötü şemasına oturarak, Antigone'nin eylemini ve bunun sorumluluğunu üstlenmesini vicdana bağlamak mümkün değildir. Antigone, tekil varlık olarak bu dünyada belirleşiminin açmıladığı ilişkileri ve bu ontolojik durumun içinde taşıdığı çöküş(untergang) olanağını bize anlatır. Antigone figürü, yabancı olmanın yazgısı olarak *Polis'e* aitliği açmılar. Bu anlamda Antigone-Kreon karşılaşması da *polis-pelein'*in birbiriyle ilişkisinin uzantısı olarak düşünülmelidir. Antigone ve Kreon zorunlu olarak birbirlerinin karşısında konumlanır. Antigone yabancılığı temsilen, *polis'in* kökensel alanında, yazgının kaçınılmazlığı(*ananke*) ve bunun yaşamı ters yüz eden etkisiyle(*peripetia*) hakikati kavramaktadır. Yazgının zorunluluğu düşünülürken, trajik kahramanların bireysellikleri, tutkuları ve buna bağlı olarak gerçekleştirdikleri ihlallerin bireyselliği aşan ve onu yeniden tanımlayan yönü kavranır. Bunu en iyi belki de Oidipus'un tragedyası yansıtmaktadır. Sofokles, Silenos'un bilgisinin altını şu şekilde çizer: Oidipus'un yazgısından kurtulmasının tek koşulu hiç doğmamış olmasıdır. Dolayısıyla başına gelen-

lerin hiçbiri bizatihi onun bireyselliğinden kaynaklanmamaktadır. Fakat hakikatin açığa çıkışı ve Oidipus'un kedisini aşan yazgısıyla karşılaşması, bireyselliğini ait olduğu yerde, hakikatte yeniden tanımlamaktadır. Bu yeni durum da, Oidipus'un kendisini aldatan gözlerini oymasıyla yansıtılır. Aynı şekilde Antigone'nin belirşiine bağlı olan yazgısı görünüş alanının, *polis*'in trajik karakterine bağlı olarak açığa çıkar. Schdimt'e göre Antigone bu alana perçinlenmiş olmakla Antigone'dir.(Schdimt, 2001: 260) Antigone'nin Polise aidiyetinde açığa çıkan yazgısı Heidegger tarafından Hestia'nın yorumuna bağlı olarak anlatılır. Sembolü hiç sönmeyen bir ateş olan tanrıça Hestia, evi ve aile ocağını temsil eder. Hestia evlerin düzeninden ve yeni bir çocuk doğduğunda onun aileye kabulü anlamına gelen kutanmasından sorumludur. Fakat Hestia'nın anlamı yalnızca evle ve ev içi sosyal ilişkilerle sınırlı değildir. Hestia evin, yeryüzüyle ilişkisini kurduğu gibi yeryüzü ve gökyüzünü birleştiren üst bir anlamı da açılar. Heidegger bu yorumu görünüşün yeri olarak zenginleştirir. Antigone ve Antigone'nin suçu, bu örüntü(*polis*) içindeki belirli olarak anlaşılır.

## SONUÇ

Hegel ve Heidegger açısından tragedya, bütün dinamik yapısıyla yaşamın içinde insanın tarihsel bir varlık olarak duruşunu anlatmanın olanağıdır. Bu anlatıda, insan olmanın anlamı nedir sorusu, yanıtını yaşamın parçalanmışlığında bulur. Her iki filozofun Antigone figürünü merkeze alarak yanıtlamaya çalıştığı bu soru, insanın bu dünyadaki deneyimini anlamak bakımından hem tragedyanın hem Antigone'nin derin anlamını teyit eder. 19.yy'ın ideali ni temsil eden Sofokles'in politik bir şair-filozof duyarlılığıyla ortaya koyduğu tragedya, varlığın görünüşe gelen bütün unsurlarını birbirleriyle ilintisi ve insanla ilişkisi bağlamında işler. Özellikle Antigone, bu örüntünün içinde insan olarak belirşin farklı yönlerini tek başına sunmaktadır. Hegel'in yorumunda doğal-toplumsal cinsiyet, yurttaşlık, kardeşlik gibi kavramların birbiriyle çatışması dile getirilir. Antigone, bütün bu örgütlenmenin içinde kadın, kız kardeş, yarı-yurttaş olarak etik bir krizi açılar. Aynı biçimde Oidipus, bir oğul, baba, koca ve kral olarak kendisini etik bir krizin aktörü bulur. Her iki durumda da insan olmanın sınır durumu anlatılır. Heidegger ise Sofokles'in bilgeliğinden yararlanarak Antigone'yi ontolojik bir metne dönüştürür. Antigone, insanın özündeki yabancılığıyla *polis*'te açığa çıkan varlığını ifade eder. İnsanın dünyadaki edimselliği, *deinon* kavramının yersiz ve evsizlik olan anlamında betimlenir. Buna göre insan, bu dünyadaki edimselliğinin altındaki içsel amaçla, kendisine yer edinebilme kaygısında anlaşılır. İnsan bu dünyayı evi kılabilme, bulunduğu yere tutunabilme eğilimiyle



yollar açar, köprüler kurar. İnsan'ın *techne* aracılığıyla açığa çıkardığı her şey bütünsel olarak *polis*'tir fakat o, trajik yapısı gereği dünyayı evi kılma çabasıyla onu dönüştürerek yer(in)den olmaktadır(*hypsüpolis apolis*). Aynı şekilde insan her şeye çare bulurken kendi ölümüne çare bulamamaktadır.(*pantaporos aporos*) Özündeki bu trajiklik nedeniyle de insan "Varlığın evi" olarak belirtmekte, Varlık'la aynı kökeni paylaştığını açığa vurmaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Butler, Judith(2000), "Antigone's Claim/ Kinship Between Life of Death, Colombia Press
- Gall, S. Robert (2003), "Interrupting Speculation: The Thinking of Heidegger and Grek Tragedy" Continental Philosophy Review 36: p.p.177-194, Printed in the Netherlands, Kluwer Academic Publishers
- Heidegger, Martin (1968) "An Introduction to *Metaphysics*", translated by Ralph Manheim, Yale University Pres.
- Hegel,G.W.F(1994), "Estetik1/ Güzel Sanat Üzerine Dersler",Çev:Taylan Aktuğ-Hakkı Hünler, Payel yay.İstanbul
- Hegel,G.W.F (1986) "Timin Görüngübilimi", çev: Aziz Yardımlı, İdea yay. İstanbul
- Hölderlin, F.(1965) , *Hyperion*, çev: Melahat Togar, Milli Eğitim Basım Evi,İstanbul
- Kula, Onur Bilge (2009), 'Hegel'in "Alman İdealizminin En Eski Dizge Programı" ve Romantik Yazın Kuramı', Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt 26, Sayı 1,
- Sarup, Madan(2004), "Post-yapısalcılık ve Postmodernizm", Çev: Abdülbaki Güçlü, Bilim ve Sanat yay. Ankara
- Schmidt, Dennis(2001), "On Germans and Other Greeks/ Tragedya and Etical life" Indiana University Pres,
- Sophokles(1954), "Kral Oidipus",Sophokles Hayatı,Sanatı ve Eserleri" Hazırlayan: Azra Erhat İstanbul, Varlık Basımevi