

## KLASİK TRAGEDYALARDA “YAKIŞIKSIZ ÖLÜM”, “YAS” VE “TANIKLIK” SORUNU

Nazile KALAYCI\*

### Öz

Çağımızın adalet bakımından en önemli sorunlarından birisi “ölümün yerinden edilmesi”, başka bir deyişle ölümlü varlıkların ölme haklarının ellerinden alınmasıdır. Burada ölme hakkından kasıt ötanazi değildir; yaşamın zora dayalı ya da kazara ama her halükârda kendine ait olmayan (savaş, soykırım, kaza gibi) bir neden tarafından sonlandırılmasının yakışsızlığını vurgulamak için bu ifade tercih edilmiştir. Çağımızda bu türden ölümlerin artışı, dahası ölenlerin bir yas hiyerarşisine tabi tutulması, neredeyse bütün insanlığı melankolinin eşiğine getirmiştir. Ne var ki sona ermemiş yas süreçlerinin zorunlu sonucu olan melankoliyi politik aktörün şartı olarak ele almak da mümkündür. Günümüzde tarihin enkazıyla kurulacak faal ilişki, yakışsız bir ölüme yitenleri şimdide tutmaya adanmış uzlaşsız bir yasla, uzlaşsız bir tanıklıkla mümkündür. Bu çalışmada “yakışsız ölüm”, “yas” ve “tanıklık” meselesi klasik tragedyalardan (*Antigone*, *Eumenidler*, *Yakarıcılar* ve *Troyalı Kadınlar*) yola çıkarak ve çağdaş düşünürlere (Freud, Butler, Benjamin, Agamben, Derrida vd.) dayanarak tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yas, Tanıklık, Ölüm, Melankoli, *Antigone*, *Eumenidler*, *Yakarıcılar*, *Troyalı Kadınlar*.

### Abstract

#### *The Problem of “Unseemly Death”, “Mourning” and “Witnessing” in der Classical Tragedies*

*The most important issue of our era in terms of justice is “displacement of death”, in other words the deprivation of mortal beings’ right to die. What is meant here by “displacement of death” is not euthanasia; this phrase was chosen to emphasize the unseemliness of the termination of life either by force or accidentally,*

---

\* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, nazilekalayci@gmail.com

Bu makale, Ege Üniversitesi, Felsefe Bölümü tarafından düzenlenen olan Ulusal Felsefe Kongresi’nde (14 Mayıs, İzmir) “*Antigone*, *Eumenidler* ve *Yakarıcılar*’da Ölme Hakkı, Yakışsız Ölüm, Yas” başlığıyla sunulmuş olan bildirinin gözden geçirilerek genişletilmiş halidir.

*but in any case due to external reasons (such as war, genocide and accidents). In our time melancholy is the projection over the society of the increase of such unseemly deaths and of them not being properly situated in the hierarchy of mourning. Nonetheless, it is possible to handle melancholy, which is a result of unlikely deaths, as the requirement of the political actor. Presently, the relationship that can be actively associated with the remains of history is possible via an improper type of mourning and an improper testimony. In this study, the issues of "unseemly death", "mourning" and "testimony" in classical tragedies will be analysed in relation to the theories of contemporary thinkers (Freud, Butler, Benjamin, Agamben, Derrida e.g.).*

**Keywords:** Mourning, Witnessing, Death, Melancholy, Antigone, Eumenides, Iketides, Women of Troy.

I- Heidegger yaşadığı çağın temel sorununu “varlık unutulmuşluğu” olarak belirler. Kökleri hukuk devleti olarak *polis*’in ortaya çıktığı zamanlara dayanan bir unutmadır bu. Varlığın unutulması, kendinde ve kendine ait olmayışıyla, yerinden edilişiyle ilgili bir meseledir. ‘Ölebilen’ varlıkların ölme haklarının ellerinden alınmasıysa, ölümün yerinden edilmesidir. Rilke, “tıpkı bir meyvenin çekirdeğini içinde taşıdığı gibi” herkesin kendi içinde taşıdığı ölüme muktedir olmayı “haysiyetli, yakışık alır ölüm” diye belirlemiştir; kurbanların ortadan kaldırılması durumunda söz konusu olan ‘ölüm olmayan bir ölümden’<sup>1</sup> yok olmaktır (Rilke’den alıntılanan: Agamben, *Tanık ve Arşiv* 73). Ne var ki ölümün haysiyeti meselesi modern düşünceye değil, hukukun en arkaik biçimlerine aittir. *Polis*’i önceleyen *genos* dönemi, atalar kültü ya da ölümler kültüyle biçimlenir; bu dönemde aile büyüklerinin ölümlerine tapmanın gerekçesi, onları ölümsüzlüğe kavuşturmadır. Fakat ölümsüzlükten anlaşılan ezeli-ebedi bir varoluş hali değildir; ölümsüzlük “toplumsal mekanizmaların, soyağacının, aile yaşantısının, son derece karmaşık bir kodlanmayla belirlenmiş kabile-toprak bağlantısının yeniden üretimidir” (Baker 90). Bir tür gelenek aktarımı olarak ölüm kültü ölenlerin –aynı zamanda geçmişin– bu dünyayla, yaşayanlarla –aynı zamanda gelecek– ilişkilerini düzenlemektedir. Ölümler kültürünün devamlılığı, ölenlerin yaşayanların hafızasında yaşatılmasıyla mümkündür. Eski Yunan’da son nefesini vermiş olanın bedenine gösterilen saygı ve özenin bir nedeni de “ölen kişinin ruhunun canlılığının dünyasını tehdit eden bir varlık olarak kalmasını önleme niyeti”dir; cenaze törenleri bu varlığı barışçıl ve kudretli bir ataya dönüştürür (Agamben, *a.g.e.* 80). Çünkü hakkı teslim

<sup>1</sup> Bu ifade Heidegger kaynaklıdır; *Ungestorbener Tode*’nin daha doğru çevirisi ‘ölmemiş ölümler’dir (Heidegger, *Bremer und Freiburger Vorträge* 56).

edilmeyen, yası tutulmayan ölümlerin geleceğe birer ‘hayalet’<sup>1</sup> olarak taşınacağına ve yaşayanları huzursuz edeceğine inanılmaktadır.<sup>2</sup> Öte yandan gömülmeden mahrum bırakma da ölüye bir öç olarak uygulanmakta, bu yolla ölünün huzur bulması engellenmektedir; ne var ki bu uygulamanın yaşayanların dünyasına da olumsuz sonuçları olmaktadır.

Toplumsal hayatın mitik bir şekilde inşa edildiği, hem doğanın hem de toplumun tanrısallıkla, kutsallıkla yoğrulmuş olduğu arkaik zamanlardan *polis*’in ortaya çıktığı zamanlara doğru gelindiğinde, ölüm kültürünün yerine yaşam odaklı dinler geçecektir. Yaşam odaklı seküler dinlerde doğa ve toplum bütünlüğü yitirilmiş, geçmişle kurulan barışçıl ilişki de eskilerde kalmıştır. Eski Yunan’da bu kopuşun simgesi aile ocağında yanan kutsal ateşin (*hestia*) yer değiştirerek *agora*’daki *prytaneion*’a taşınmasıdır. *Prythaneion* Eski Yunan *polis*’inin ortak ocağıdır (Vernant ve Naquet 420). Tragedyaların temel konularından biri *polis* ile *oikos* arasındaki bu çatışmadır:

Tragedyalarda sıklıkla iki farklı dinsel biçimi karşı karşıya gelir: Bir yanda özel, yakın akrabaların, *philo*’ların dar çerçevesiyle sınırlanmış, aile ocağına ve ölümler kültürüne odaklanmış bir aile dini, öte yanda, kentdevletin koruyucu tanrılarının sonuçta devletin yüce değerleriyle karışma eğiliminde olduğu kamusal din. Bu iki dinsel yaşam alanı arasında, bazı koşullarda onmaz bir çatışmaya götüren belirgin bir gerilim vardır (Vernant ve Naquet 40).

Bu nedenle aile kültürüne aşırı bağlılığın ya da kardeşlere aşırı düşkünlüğün yol açtığı sorunlar tragedyaların da temel meselelerinden biri olmuştur. Tragedyalardaki kardeş kavgaları, anne katli, baba katli, enstet ilişki, sadakat, ölüyü gömme yasağı, yas tutma gibi konular *genos*’a dayalı örgütlenmenin çözülmesine karşılık gelir. Klasik tragedya, anasoyundan yana olan öç perilerinin (*Erinyesler*), kimi zaman yerde kalan kanı temizlemeye girişen kahramana yardım ettikleri, kimi zamansa bu işin bizzat peşine düştükleri anekdotlarla doludur. Sophokles’in *Antigone*’si,

<sup>1</sup> Kaybın/geçmişin canlı yokluk halinde şimdide sürüşü olarak hayalet paradoksal bir varlıktır. Hayalet ikona, put ya da simulakra değildir; ruh ya da beden de değildir. “Hayalet ruhun belirli bir görüngüsel ve tensel biçimi, beden-oluşu, paradoksal bir bedenlenişidir” (Derrida, *Marx’ın Hayaletleri: Borç Durumu, Yas Çalışması ve Yeni Enternasyonal* 23).

<sup>2</sup> Söz gelişi Pythagorasçılar’da böyle bir alışkanlık vardır. Ölenler tarafından rahatsız edilmemek için her gece ruhlarını arındırma egzersizleri yapar, günlük bir rutin halinde uyumadan önce ölenleri hatırlarlar.

Euripides'in *Yakarıcılar* ile *Troyalı Kadınlar*'ı, Aiskhylos'un *Eumenidler*'i 'yas tutma' ve 'yası tutulmaya değer olanı belirleme' meseleleri bakımından en tipik örneklerdir.

**II-** Sophokles'in *Antigone*'si Oidipous'un ölümünün ardından taht kavgasına tutuşan oğullarının (Eteokles ile Polyneikes'in) birbirlerini öldürmelerinden sonraki olayları anlatır. Oidipous ölümünden sonra oğullarının kendi mirasını 'keskin kılıçla' bölüşecekleri kehaneti üzerine, onlarla Thebai'yı münavebeli yönetmeleri yönünde bir anlaşma yaparak ülkeyi terk etmiştir. İlk yıl büyük kardeş Eteokles iktidarı devralmış, ne var ki ilk yılın sonunda kendi iktidarı sırasında sürgünde yaşayan kardeşi Polyneikes'e iktidarı devretmeyi reddetmiştir. Tahttaki payını geri almak isteyen Polyneikes ise Argos ordusuyla birlikte geri dönerek Thebai'yı kuşatmıştır; çarpışmada ikisi de ölmüştür.<sup>1</sup> Bunun üzerine (*Antigone*'de) Kral Kreon Eteokles'in cesedinin "yurdu için ölen bir kahraman olarak" gömülmesini, Polyneikes'in cesedinin ise "bir vatan haini gibi" çıplak, aşağılanmış, paralanmış haliyle ortada bırakılarak kurda kuşa yem edilmesini buyurur; onun yası tutulmayacaktır. Ne var ki kızkardeş Antigone kralın buyruğuna karşı gelecek ve Polyneikes'in cesedini gömecektir.<sup>2</sup> Üstelik iki kez yapacaktır gömme işini, Kreon'un huzurunda ise eylemini dilsel olarak da üstlenecektir (Butler, *Antigone'nin İddiası* 19); bunun üzerine kral tarafından ölümle cezalandırılacaktır. Ama tragedyanın sonunda ölen sadece Antigone olmayacaktır; nişanlısı Haimon ile Haimon'un annesi Eurydike de kendilerini öldürecek, Kreon ise mutsuzluk içinde ölümünü bekleyecektir. Tragedyada Antigone kamusal yas yasağına karşı gelişi temsil etmektedir. Antigone yasağa iki bakımdan karşı gelmiştir: İlk olarak ölenleri gömmek erkeklerin işidir, Antigone kardeşinin cesedini gömerek cinsiyet rollerini tersyüz etmiştir. İkinci olarak, yas tutmak kadınların görevi olsa da makbul olan kadınların bunu kamusal alanda değil hane alanında yapmasıdır, kadınlarının uluorta yas tutması şehir düzenini tehdit eden bir taşkınlıktır; Antigone ise kadınların yasını kamusal alana taşımıştır (Loraux 62-64). Tragedyada, Kreon, makbul yurttaş olmayanın yasını yasaklayan kişi olarak, yası tutulmaya değer olanı belirleyen yasanın da sözcüsü olmuştur.

Benzer bir durum Euripides'in *Yakarıcılar*'ında (*Iketides*) vardır. Bu defa Polyneikes için Thebai önlerinde Kreon'la çarpışırken ölen Argoslu

<sup>1</sup> Bu konuyla ilgili ayrıntıları *Kral Oidipous* (Sophokles), *Fenikeli Kadınlar* (Euripides) ve *Yakarıcılar*'dan öğreniyoruz.

<sup>2</sup> Bu bağlamda Kreon ile Antigone arasında geçen konuşmadan bir ayrıntı şöyledir: "K. Biri savunuyordu yurdu, öbürü yakıp yıkmaya geldi. A. Ölüm eşit kılar onları, törelerinde ayırım gözetmez. K. Ölüm sevgiye dönüştüremez nefreti. A. Sevgi için doğmuşum ben, nefret için değil" (Sofokles 88).

yedi yiğidin anneleri cesetleri Kreon’dan alabilmek için Atina’nın kurucusu Theseus’tan “ölülerin bekçisi olsun diye” yardım istemektedirler; amaçları ölülerini ilahi yasaya karşı gelen Kreon’dan kurtarmaktır. Kreon ne bu yiğitlerin cesedini vermektedir, ne de gömmektedir; ölümlülerin ölçüyü aşan, uyumu bozan yasaları, Kreon’un kişiliğinde, bir kez daha kutsal yasaları kirletmektedir. Kadınlar bu tragedyada da kamusal alana ve politikaya yas üzerinden dahil olmaktadır. Onları harekete geçiren rasyonel bir hesap değil, duygularıdır. Annelerin sesine kulak veren Theseus haklı tarafın kim olduğuyla ilgilenmez; madem ki yiğitler ölmüştür, ölenleri gömmek, onlara törenler düzenlemek, hediyeler sunmak Pan-Helen yasasıdır. Bunu yapmazlarsa, sonuçları bütün Yunanistan için kötü olacaktır. Burada Atina insan haklarının davacısı görevini üstlenmektedir. Theseus Kreon’a haber gönderir, Kreon ölüleri vermeyi kabul etmeyince de ona adalet adına savaş açar. Ölülerin bedenlerini alır, yaralarını temizler, gömer, üstlerini toprakla örter; sonra annelerin yası başlar, ağıtlar ve ağlamaların ardından Argos kralı Adrastos ölenler hakkında bir konuşma yapar, onların başarılarını, erdemlerini sıralar, övgüler düzer.

Euripides’in bir başka oyunu olan *Troyalı Kadınlar* savaşın yol açtığı kaybı belki de en dokunaklı ele alan tragedyalardandır; bir yanda yıkıntılardan hâlâ dumanlar tüten Troya, diğer yanda memleketlerine dönüş için yelken açmak üzere olan muzaffer Yunanlılar vardır; bu ikisinin arasındaki sahildeyse kocalarını, evlatlarını yitirmiş, birazdan memleketlerini de yitirecek olan kadınlar yer almaktadır. Troya erkekleri ölmüştür, kadınlar ve çocuklar ise kölelik kaderlerine sürüklenmektedir. Troya’da yılgınlık, umutsuzluk, korku ve çaresizlik hüküm sürmektedir. Priamos’un gelini, kızları ve karısı komutanlar arasında paylaştırılmıştır: Hektor’un karısı Andromakhe Akhilleus’un oğlu Neoptolemos’a verilmiştir (Hektor’un sağ kalan oğlu ise kayalıklardan aşağı atılacaktır), Priamos’un büyük kızı Kassandra (aynı zamanda Apollon’un bakire bilicisidir) Agamemnon’a, küçük kızı Polyksene Akhilleus’a düşmüştür (onun kanı Akhilleus’un mezarına akıtılacaktır); Hektor’un karısı Hekabe ise Odysseus’un kölesidir artık. Kadınlar yurdun toprağından zorla kopartılmakta, geride bıraktıkları ölümler ise mezarsız, sunusuz dolaşmaya mahkum edilmektedir. Ne var ki savaş boyunca Yunanlıları her daim gözeten Athena bile Yunanlıların bu derece ölçüyü kaçırılmalarına dayanamayacak, <sup>1</sup> Yunanlıları dönüş yolunda fırtınalarla, dolularla, sağanaklarla vurması, denizi cesetlerle doldurması için Poseidon’dan yardım

<sup>1</sup> Athena tragedyada şu sözlerle Poseidon’u yardıma çağırır: “Aptaldır kentleri ve tapınakları yerle bir eden,... Mezarları, kutsal yerleri yıkan, aptaldır... Çünkü yakıp yıkan, kendi yıkımını hazırlamaktadır” (Euripides, *Troyalı Kadınlar* 8).

isteyecektir. Çünkü yas tutmayı engellemek, ölenleri mezarsız bırakmak, insanları topraklarından zorla kopartmak ölçüyü aşmaktır, *hybris*'tir. *Hybris* ya da kibir Eski Yunan'da en ayıplanan davranış biçimidir, hem kötülük hem de adaletsizliktir. Konulmuş olan yasalar aracılığıyla (*nomoi*) tanrısal yasalara (*thesmoi*) karşı gelmektir. Adalet ise *hybris*'in cezalandırılmasıdır.

Aiskhylos'un *Oresteia* üçlemesinden olan *Eumenidler* ise yası tutulmaya değer olanı cinsiyet ve kan bağı meselesi üzerinden tartışma konusu yapar; Orestes'in işlediği cinayeti bir yandan ölenin akrabalarını ilgilendiren özel bir mesele olarak ve analık hukuku çerçevesinde, diğer yandan kamusal bir mesele olarak ve *polis*'in yasaları çerçevesinde ele alır. Asıl amacın Areopagos reformlarını Atinalılara tanıtmak ve cinayet gibi bir suçun kan davası olarak değil de kamu meselesi olarak ele alınması gerekliliğini gerekçelendirmek olduğu bu tragedyanın konusu Zeus'un iknasıyla annesini öldüren Orestes'in mahkemesidir. Mahkemede baba ve koca yasağını tanımayan, kandaşlığı ve anasoyunu savunan *Erinyesler* ile babanın haklarını savunan Zeus'u temsilen Apollon karşı karşıya gelir. Athena mahkemenin hakemidir; kararı ise tarafsız kişiler verecektir. Orestes'in kendi kanından, kendi soyundan olan annesini öldürmesi *Erinyesleri* çok kızdırmıştır. Babanın haklarını savunan Apollon ise döl yatağının değil tohumun soyu belirlediğini söyleyerek Orestes'i aklamaya çalışmaktadır. Aiskhylos ise Orestes'in suçsuz olduğuna Apollon ve Athena'dan yola çıkarak karar veremez. Çünkü söz konusu olan iki farklı adalet sistemidir.<sup>1</sup> Bu nedenle tragedyada bir mahkeme kurulur. Kurulan mahkemede jüriye deliller ve kanıtlar sunulur, analık hukukunun muğlaklığı ve duygulara dayanışı yerine akla dayalı iknanın (*peitho*) hakikati ortaya çıkarma gücü vurgulanır. Mahkemenin sonunda yapılan oylamada ise eşitlik söz konusu olur, *deus ex machina* olarak devlet (burada Zeus) yargıyı belirler: Orestes suçsuzdur. Böylece eril unsur dişil unsura üstün gelmiştir. Karara bozulan *Erinyesler* (çünkü Zeus iktidarını kurarken babası Kronos'u öldürdüğü için koymuş olduğu yasağı bizzat kendisi ihlal etmiştir) toprağın bereketini yok edip çocukların büyümesini engelledikten sonra yeraltına gizlenir, Athena ise onları yeraltından çıkararak yumuşatır, hukuk düzeninde (anarşi ile despotizm arasındaki bir düzendir bu) onlara da yer verir. Çünkü *philia* (dostluk) ve *peitho* (akla dayalı ikna) yurttaşları uyumlu bir topluluk olarak birleştirmeye yetmemektedir; *polis Erinyeslere* (korkuya, saygıya, ürküye) ihtiyaç duymaktadır. Bundan böyle Athena'ya hizmet edecek olan *Erinyeslerin* adları da değişecek, onlara artık *Eumenidler* (barış ve uyum

<sup>1</sup> Erinyesler adaleti kan davası yoluyla inşa eden geleneksel kabile toplumunu, Apollon ise feodal aristokrasinin rahiplerinin ceza yöntemini temsil etmektedir.

perileri) denilecektir. Burada aslında hukukun kökenleri açık hale gelmektedir: Hukuk her ne kadar *peitho*'ya ve *philia*'ya dayanıyor olsa da, ikna edici olmasının nedeni bunlar değil de potansiyel olarak sahip olduğu şiddettir (Vernant ve Naquet 28).

Kreon'un hükmünün, Zeus'un hilesinin günümüz meseleleriyle ilgisi açıktır: Yası tutulmaya değer olanları, öldürülebilir olanları belirleyen yasa, hukuk düzeninin neredeyse temel yasasıdır; diğer yandan, bu yasa, bütün kırılğan grupları, yaşamları da ölümleri de değerli görülmeyenleri birbirine bağlayan bir ortaklık zemini.

**III-** Günümüz düşünürlerinden Judith Butler yasın ayrımcı bir şekilde tahsis edilerek bir yas hiyerarşisi oluşturulmasını sorunsallaştırır ve şu soruların peşine düşer: Kim insan sayılır? Kimin yaşamı yaşam sayılır? Bir yaşamı yası tutulabilir kılan nedir? (*Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü* 35). Yaşamları had safhada korunanlar makbul yurttaşlardır; bu yaşamların zarar görmesi savaş güçlerini harekete geçirmek için yeterlidir. Dahası bu yaşamlar zarar gördüğünde, yasları kamusal olarak tutulmalıdır; kamusal yas ulusal kimliği inşa eden yastır. Peki diğerleri? Onların yası inkâr edilmek ya da yerinden edilmek suretiyle görünmez kılınmalıdır; imgelerinin, hikayelerinin, anlatılarının, hatta isimlerinin bile kamusal olarak görünürlüğü engellenmelidir. Bunlar kırılğan gruplardır. Butler kırılğanlığın siyasal alanın sınırlarının belirlenmesiyle üretildiğini dile getirir; siyasal ya da kamusal alan kurucu bir dış üretilerek sağlama alınmıştır: Kırılğanlığım benden önce vardır, dahası hukuk düzeninin inşası böyle bir dışlamayla mümkün olmuştur (111). *Polis* bir bakıma yeni örgütlenmede neye yer olduğunun, neyin bastırılması ve dışlanması gerektiğinin kuralıdır. Dışarıda bırakılanlar, ölümleri de yaşamları da değerli görülmeyenlerdir. Fakat burada paradoksal bir durum vardır: Devlet sapmışlığı normun merkezine yerleştirmekte, yasağı da yasağın ihlalini de elinde tutmaktadır. Başka bir ifadeyle yasağı tam olarak yasaklamamakta, onları toplumsal çözülmenin zorunlu hayaletleri olarak ayakta tutup beslemekte ve kamusal alana bir hayalet olarak dahil etmektedir. Toplumsal bağların tesis edilmesi için gerekli bir hayalettir bu. Yasak ölümü yerinden ederek yası tutulmaya değer olmayanları hayalet olarak inşa etmektedir; hayalet oldukları için (en azından dışarıda bırakılmış oldukları kamusal alanda) gömülemeyeceklerdir de. Ne var ki tutulamayan yaslar bir aktarım krizine yol açmıştır.

**IV-** Walter Benjamin çağının sorununu aktarım krizi olarak belirler. Aktarım krizi, dolaysız yaşanmışlığın (*Erlebnis*) lehine aktarılan deneyimin (*Erfahrung*) çökmesiyle ortaya çıkmıştır. Başka bir ifadeyle, aktarım krizi, modern yaşamın kültürel ve tarihsel bir geleneğin hafızasına dayalı otantik

deneyimi kapı dışarı etmesinin bir sonucudur. Benjamin'e göre, aktarılan deneyim doğal olarak bir kuşaktan diğerine sürmekte, uzun vadede grupların ve toplumların kimliklerini oluşturmaktadır; yaşanmış deneyim ise bireysel, dayanıksız, uçucu ve geçici yaşanmışlıktır. Ne var ki sorun sadece aktarılan deneyimin çökmesi değil, bu çöküşün sembolik ifadesini Birinci Dünya Savaşı'nda bulmasıdır. Avrupa'nın bu önemli travması sırasında milyonlarca kişi, özellikle doğanın ritmine ve kırsal dünyanın kodlarına göre yaşamayı atalarından öğrenmiş olan genç köylüler, toplumsal ve zihinsel evrenlerinden zorla kopartılarak bulutlar dışında hiçbir şeyin tanınır olmadığı bir manzaraya dahil olmuşlardır (Traverso 3; Löwy 17). Miras alınan deneyimin oluşturduğu gelenek dönemi, bellek aktarımının doğal mekanizmalarından kaçan felaketler dönemiyle kesintiye uğramıştır. Savaşlar, soykırımlar, çığneden sözleşmeler, etnik temizlikler, katliamlar ve bunların ardından yaşanan travmalar yirmibirinci yüzyılın yaşanmış deneyimine damgasını vurmuştur. Bu yaşananlar aktarılabilir değildir; tam tersine bastırılan, gizlenen, çarpıtılan deneyimlerdir.<sup>1</sup> Ne var ki aktarım krizinin gerek bireysel gerekse toplumsal düzlemde keder, korku, kaygı, dehşet, öfke, takıntı, saplantı, paranoya, melankoli gibi pek çok olumsuz sonucu vardır.<sup>2</sup>

Melankoli bir kaç kelimeyle geçiştirilemeyecek kadar kapsamlı bir konudur; Aristoteles, Galenos, İbn-i Sina, El Kindi, Seneca, Montaigne, Pascal, Freud, Baudelaire, Benjamin, Kristeva, Butler, Agamben gibi pek çok düşünür, sanatçı ve hekim farklı ilgiler doğrultusunda bu meseleyle ilgilenmiştir. Burada bir kaç örnek vermekle yetinelim: Karasafrı bozukluğunun yol açtığı bir duygulanım durumu; cinlilik hali; sevilen bir kişinin ya da nesnenin, değer verilen bir idealin yitirilmesinin yol açtığı yoksunluk duygusu; bazen aşırı üzüntü, acı ve depresyonla, bazen tembellik ve miskinlikle, bazen yaratıcı enerji bolluğu, yüksek zekâ ve düşünsel varoluş haliyle, bazen de neşe-keder, sevgi-nefret, aşırı güven-gerekçesiz korku gibi karşıt duygulanımlar arasında gidip gelmeyle belirlenen karakter tipi; tarihteki "felaketleri üst üste yığan" ilerlemeyi askıya alan aktif tavır; toplumsal cinsiyetin oluşumundaki özdeşleşme süreçlerindeki üretici güç; elde edilemeyen bir nesneyi kayıpmış gibi göstermeye dair hayali bir

<sup>1</sup> Aslında ilahi yasanın takipçisi olan Antigone ve Theseus *Erfahrung*'u devam ettirmek istemiştir (aynı şey Athena'nın *Troyalı Kadınlar*'daki tavrı için de söz konusudur); oysa Kreon tam da bu aktarımı krize sokmuş, gelenekte bir kopma yaratmıştır.

<sup>2</sup> Traverso'ya göre, aktarım krizinin nedeni geçmişle doğru şekilde yüzleşmemektir; bunun olumsuz sonuçları, geçmişin fetişleştirilmesi (anma takıntıları, bellek yerlerinin değer kazanması, müze ziyaretlerinin artması ve bunların turizm acentaları tarafından organize edilmesi, giderek belleğin bir tür sivil din olarak hizmet görmeye başlaması) ya da geçmişin inkâr edilmesidir (belleğin politik iktidar tarafından keyfi bir şekilde yönlendirilmesi) (2).

kapasite vb. Melankolinin libidonun diline aktarıldığı Freudcu analizden, patristik metinlerdeki *akedia*’dan ve karasafralılık mizacına dair fenomenolojiden hareket eden Agamben ise farklı melankoli yorumlarında ortak iki ögeyi teşhis etmiştir: Bu iki öge “nesneden uzaklaşma” ve “tefekkür eğilimiyle kendi içine dönme”dir (Agamben, “Kayıp Nesne” 258-262). Makalenin konusuyla ilgisinde ise özellikle Freud’un ve Benjamin’in düşünceleri önemli görünmektedir.

V- Freud “Yas ve Melankoli” başlıklı yazısında “sağlıklı/başarılı yas” ve “patolojik/başarısız yas” ayrımı yapar. Başarılı yas kaybedilen nesnenin/kişinin yerine başka bir nesneyi/kişiyi koymakla ilgilidir; başarısız yas ise engellenmiş yastır, patolojik bir durumdur ve melankoliye yol açmaktadır. Bu patolojik durumda, ego kaybedilen nesne tarafından ele geçirilmiş, kaybedilen nesneye kendini adamıştır.<sup>1</sup> İlk yazılarında melankolinin sağlıksız bir takıntı hali olduğunu vurgulayan Freud, sonraki yazılarında<sup>2</sup> melankoliyle birleştirdiği tutuma ayrıcalık tanımıştır; yas için temelde önemli olan şey yitirileni bünyeye katmak, kayıp nedeniyle sonsuza kadar değişmeye rıza göstermektedir (Butler, *Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü* 36). Burada söz konusu olan, kayba bağlılığın nihai koparılışı değil, bağlılığın özdeşleşme olarak bedene alınışı ve bu yolla kaybın bedende ikâmet etmeye başlayışdır: Tam olarak terk edilmeyen kayıp, dışarıdan içeriye aktarılmakta ve egonun bir parçası olarak korunmaktadır (Butler, “Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet-Reddedilmiş Özdeşleşme” 277). Freud’un *Ben ve İd*’deki çözümlerinde önemli olan vurgu, kaybın dönüştürücü etkisidir. Butler bu vurguyu çok önemser: Gerçek yas kişinin kayıp tarafından ele geçirilmeye razı olmasıyla tutulabilir; bu, aynı zamanda ötekine/belirsiz olana/temsil edilemeyene teslim olmaktır.<sup>3</sup> Geçmişin

<sup>1</sup> Yas ölüm karşısında verilen tepki, yas çalışması ise “öleni öldürme süreci”dir. Böyle bir çalışmaya ihtiyaç duyulmasının sebebi, Freud’a göre, belleğin yas karşısında direnmesidir. Çünkü söz konusu olan sadece kaybedilen kişi/nesne değildir, kişinin yitirdiği şeyle kurmuş olduğu ilişkidir de. Başarısız yas durumunda bellek yitirilene takılmakta ve obsesif-kompulsif saplantılarla, tekrarlarla yası sürdürmektedir. Yas çalışması ise yitirileni, bellekte, sembolik olarak başka bir yere taşımakla yapılır; böylece saplantılı tekrarlardan kurtulan benlik, özgürlüğüne kavuşur. Buna karşı başarısız yasin stokholm sendromu (saldırganla özdeşleşme) ve intikam saplantısı (saldırganı kurbanı dönüştürme) olmak üzere iki aşırı sonucu vardır (Freud, “*Mourning and Melancholia*”).

<sup>2</sup> Freud’un *Ben ve İd*’deki çözümlerini kasdediliyor.

<sup>3</sup> Öte yandan yasin konusu olan şey temsil edilebilir olmadığı için, klasik bilme yöntemlerinin konusu da değildir. Butler’ın sözleriyle, “Freud bize birisini kaybettiğimizde o kişideki neyin yitirildiğini her zaman bilmediğimizi hatırlatmıştır. Öyleyse insan kaybettiğinde esrarengiz bir şeyle karşı karşıya kalır: Kayıpta bir şeyler saklanmaktadır... Yas neyi kaybettiğini bilmemeyi gerektiriyorsa... bir şeyi yitirmenin kışkırttığı bilmeme deneyimi sayesinde sürdürülmektedir” (*Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü* 37).

hayaletleri ve ağırlığıyla hantallaşmış olan günümüzde politik özne olmanın koşulu da bu melankoli ya da yitenleri şimdide tutmaya adanmış uzlaşsız yastır.

**VI-** Uzlaşsız yas, Walter Benjamin'in "Tarih Kavramı Üzerine" başlıklı yazısında Paul Klee'nin "Angelus Novus" adlı tablosunu betimleyişini akla getirir:

(Bu tabloda Klee) bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek üzere olan bir meleği tasvir eder: Gözleri faltaşı gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş. Tarih meleğinin görünüşü de ancak böyle olabilir, yüzü geçmişe çevrilmiş. *Bize* bir olaylar zinciri olarak görünenleri, *o* tek bir felaket olarak görür, yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne fırlatan bir felaket. Biraz daha kalmak isterdi melek, ölüleri hayata döndürmek, kırık parçaları yeniden birleştirmek... Ama Cennet'ten kopup gelen bir fırtına kanatlarını öyle bir şiddetle yakalamıştır ki, bir daha kapayamaz onları. Yıkıntılar gözlerinin önünde göğe doğru yükselirken, fırtınayla birlikte çaresiz, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir (43-44).

Bu alıntı tarihin enkazını seyredenin müphem varoluşunu da mükemmelen ifade eder. Geçmiş, geleceği, elbette şimdisi de kendisine ait olmayan seyirci, muhtemelen, gördüğü felaketten bir anlığına uzaklaştığında fırtınaya kapılacak, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenecektir; bu, tarih karşısında edilgin konumlanıştır. Tarihin enkazıyla kurulacak faal ilişki ise geçiş/akış değil de "kopuş" olan şimdi'nin zamanında, "olay"a sadakatle mümkündür.<sup>1</sup> Kurma-yıkma diyalektiğini askıya alan mesiyani an, geçmiş kurtarmak ve geçmiş geleceğe yöneltmek için tarihte ilerleme denilen şeyi askıya almalıdır.

Benjamin'in bu yaklaşımı, "ilerlemeyi mistifikasyonlarından arındırarak ve onun yarattığı canlı harabeler üzerine teselli edilemez ve derin

<sup>1</sup> Daniel Bensaid'e göre Benjamin'in melankolisi derin keder, kadere teslimiyet ya da egemenlerle özdeşleşme içeren pasif, bitkin bir melankoli değil, felaketin ebediyen tekrür etmesi karşısında bir alarm işlevi gören aktif ya da devrimci bir melankolidir (33-52). Öte yandan Benjamin'in melankolisini "sol melankoli"yle de karıştırmamak gerekir. Wendy Brown'a göre sol melankoli şimdinin radikal değişim imkânlarına tutunmak yerine belirli bir siyasi analize veya ideale, hatta bu idealin başarısızlığına bağlılıktır; yasal, tutucu ve geçmişe dönüktür. Oysa Benjamin *acedia*'nın (Benjamin melankoli anlamına gelmek üzere *acedia*'yı kullanmıştır) politik ve kültürel olarak üretici olanaklarına odaklanmış, gerek Baudelaire üzerine olan çalışmalarında gerekse diğerlerinde onu üretken bir kaynak olarak ele almıştır (458-459).

bir acının –ve derin bir ahlaki isyanın– damgasını vurduğu bir bakış dikerek” ilerlemeci tarih anlayışını tersine çevirmeye dayalıdır (Löwy 82). Tarihin büyük katliamlarına, ölümlere, yıkılan şehirlere dikilen bu bakış tarihçiye değil, tanıklık yapana aittir. Bu nedenle tarih meleşini, *angelus novus*’u tarihçi değil de tanık olarak düşünmek yanlış olmasa gerek. Tarihçi ile tanık aynı olmadığı gibi, tarih ile bellek de aynı değildir. Bellek yaşanmışlık filtresinden geçmiş canlı tarihtir, şimdiki zaman içinde olduğu haliyle geçmişin eleştirel tasarımıdır (Traverso 4). Tanık geçmişini yaşantılarından, öznel deneyimlerinden, duygularından yola çıkarak ele alır, tarihçi ise arşivlere, belgelere dayanır. Söz gelişi tarihçi bir fotoğrafı (diyelim Auschwitz kampından kalan bir fotoğrafı) deşifre eder, analiz eder, fotoğraftakilerin kimliğini tespit eder, onların başlarına gelecekleri ve bunları kimlerin organize ettiklerini bulgular; oysa tanık fotoğrafa baktığında duygular, duyular, gürültüler, sesler ve kokuları, kampa varışın korku ve tedirginliğini, dehşetli koşullarda gerçekleştirilen uzun yolculuğun yorgunluğunu ve kuşkusuz krematoryumların dumanlarını hatırlar (Traverso 12-23). Tanıklık uygulanan, hissedilen, kederlenen bedenle ilgilidir. Bu nedenle yası tutanın beden olduğu söylenirse abartılmış olmaz. Öte yandan beden kırılğan olandır da; kırılğan olduğu için tanıklıkta kendini kayıba teslim ederek dönüşmeye razı gelmektedir.

**VII-** Tanık temsil edilemez olanı kamusal alana taşır; ama bu taşıma işlemi paradoksalıdır. Çünkü tanıklık en azından iki özne barındıran imkânsız bir süreçtir: birincisi (artık hayatta olmayan) söyleyecek çok şeyi olmasına rağmen konuşamayandır; ikincisi (kurtulan) ise konuşabilen ama söyleyecek bir şeyi olmayandır, tanıklık ettiği şeyi tahrif etmeden aktarmayandır (Agamben, *Tanık ve Arşiv* 145). Çünkü ‘artık hayatta olmayan’, hakkında konuşulamaz olandır; adlandırılmayan, bir temsil sistemi içinde temsil edilemeyen, kavranamayan, aktarılamayan, bu nedenle telafisi de olmayandır; hem tanıdık hem de yabancı olandır.<sup>1</sup> Kısacası tanıklık ne

<sup>1</sup> Freud hem tanıdık hem de yabancı olan bu şeyi *Das Unheimliche*’de “tekinsiz” (*ksenos*) olarak adlandırır. Tekinsizlik sadece tanıklık edilenin özelliği değil, tekinsiz bir şeyle karşılaşmanın yol açtığı duygulanımdır da; hem korkutucu, kaygı verici derecede yabancı ve tuhaf, hem de şaşırtıcı şekilde yerli ve tanıdık olanla karşılaşmanın yarattığı duygulanımın kendisi de tekinsizdir. Duygulanımdaki tekinsizliğin nedeni yabancılık ile yerliliğin, tuhaflıkla tanıdıklığın bir arada olmasıdır; başka bir ifadeyle, tanıdık olanın yabancılaşması, farklılaşmış olarak ve tanınamaz bir şekilde karşımıza çıkmasıdır (Freud, <http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm>) “Bastırılanın geri dönüşü” ve “tekinsizlik” (her ne kadar tragedyalarda tekinsiz karşılığı kullanılan *deinos ksenos*’tan farklı içerimlere sahip olsa da) tragedyalarda da temel izleklerindedir. Söz gelişi Antigone soyun lanetine, Oidipous’un yazgısına, İokaste’nin güçten düşüşüne, sadece annesinin değil kadın soyunun statü kaybına, insan elinden çıkma yasalarla itibardan düşen ilahi yasalara, Polyneikes’le olan rahim ortaklığına, soyun kanına

içeriden ne de dışarıdan mümkündür; tanıklığın öznesi bu imkânsız süreçte konumlanır. Tanık, tanıklık etmenin olanaksızlığıyla tanıklık eder; karşılayamayacağı bir talebi içselleştirerek etik özne olur: “Etiğin öznesi gerçekleştirilemez bir talebe, öznel olarak içselleştirilmiş olan ve özneliği bölen bir talebe bağlanmayla ve sadakatle tanımlanır” (Critchley 21). Bu imkânı açan, Levinas’ın ifadesiyle, ötekinin yüzü, ötekinin şok edici bakışıdır; ahlaklılığın başlangıç noktası, akıl ya da irade değil (çünkü akıl her zaman kendini temize çıkartacak bir bahane bulabilmektedir), öteki’dir (Levinas 111-124). Öteki, beni rehin alarak bireyselliğimi ve belirlenimlerimi aşmama olanak sağlayandır; bilinç düzeyinde izleri silinen kötülüklerle, bilinçaltına itilmiş travmatik olaylarla, telafisi mümkün olmayan ‘geçmişin yükü’yle bağ kuran ve bu tanıklıkta –bizim için– sonucu önceden kestirilemeyen bir dönüşüme olanak sağlayan ötekinin yüzü’dür. Levinas’ın sözleriyle,

Yüz’e yaklaşım en temel sorumluluk kipidir... Yüz benim karşımda değil, üstümdedir; o ölümün karşısındaki ötekidir, bakışları ölümden geçerek ölümü sergiler. İkinci olarak yüz, onu tek başına ölmeye bırakmamamı benden isteyen ötekidir, sanki onu bırakmak ölümünün suç ortağı olmakmışçasına... Spinoza’nın *conatus essendi* olarak adlandırdığı ve tüm anlaşılabilirliğin temeli olarak tanımladığı “varolma hakkı” yüzle ilişki tarafından sorgulanır... ötekiye yanıt verme ödevim benim hayatta kalma doğal hakkımı, yaşam hakkımı askıya alır... Etikte ötekinin varolma hakkı benimkinden önde gelir (Levinas’tan aktaran: Butler, *Kırılgan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü* 135).

**VIII-** “Orpheus’un bakışı” tanıklığın imkânsız bir deneyim olarak mümkün olduğuna dair iyi bir örnektir. Orpheus, yılan sokmasıyla ölen karısı Eurydike’nin aşkıdan yanıp tutuşmuş, yeraltı tanrısı Hades onun bu inlemelerine, ağrılarına dayanamayarak Eurydike’nin ölümler diyarından çıkmasına imkân tanımıştır. Şartı ise Orpheus’un arkasından yürüyecek karısının yüzüne gün ışığına çıkana kadar dönüp bakmamasıdır. Ne var ki tam gün ışığına çıkmak üzereyken Orpheus dayanamamış, dönüp arkasına bakmıştır; kutsal yasayı çiğnediği için de Eurydike’yi sonsuza kadar yitirmiş, unutkanlığına yenik düşmüştür. Maurice Blanchot “Orpheus’un Bakışı”nda bu unutkanlığın basit bir dalgınlık değil, bir zorunluluk olduğunu dile getirir: Bu, yasayı unutturan arzunun sabırsızlığıdır, esindir (Blanchot

---

tanıklık eder; Antigone bir tarih yüküyle, pek çok kaybın ağırlığıyla doğar. Ne var ki bütün bu kayıplar Antigone’de farklılaşmış olarak geri dönmüştür.

163-168). Orpheus Eurydike’yi gün ışığına çıkarmak, ona biçim, beti ve gerçeklik vermek istemiş; ona eskiden olduğu haliyle, eski gerçekliğiyle, aynı biçimiyle, sesiyle, nefesiyle, canlılığıyla kavuşmak istemiştir. Oysa bu mümkün değildir. Çünkü Hades’te yaşamak Eurydike’yi de değiştirmiş, onu kendine benzetmiş, belirsizleştirmiştir; Eurydike Hades’te yokluğu içselleştirmiştir. “Eurydike, onun için, sanatın ulaşabileceği uçtur, o, kendisini gizleyen bir adın altında ve kendisini kaplayan bir örtünün altında, sanatın, arzusunun, ölümün, gecenin kendisine doğru uzanır gibi görüldüğü son derece karanlık noktadır” (Blanchot 163). Orpheus o “noktaya” karşıdan bakmak dışında herşeyi yapabilir. Ona doğru inebilir, onu kendine hatta kendisiyle birlikte yukarıya doğru çekebilir; ancak bunu sadece yönünü değiştirerek yapabilir. Bu yön değiştirme ona yaklaşmanın tek yoludur. Geçmişin geri getirilemez niteliği, Eurydike’yi bir daha gün ışığında görmenin imkânsızlığıdır.<sup>1</sup> Geçmiş tekinsizdir; hem tanıdık hem yabancıdır. Bu nedenle geçmişi bu belirsizliğinde temsil etmek gerekir. Oysa Orpheus’un bakışı yitirileni geri getirme arzusuyla doludur.

**IX-** Tragedyalarda ise tanık seyircilerdir, seyirci sahnenin tanığıdır; çevresi sınırlandırılmış sahne ise temsilin alanıdır. Ne var ki tragedyalarda söz konusu olan sadece sahnedeki temsil değildir; sahne habercilerle, koroyla, kahinle sürekli sahne-dışına, başka bir ifadeyle sahnedeki temsilde olmayana bağlanmaktadır. Sahne-dışını sahnenin bilinç-dışı ya da belleği olarak düşünmek gerekir (öte yandan sahne-dışı sahne sayesinde var olabilmektedir); böylece sahne tekinsizliğin boy gösterdiği bir yer olmaktadır. Çünkü sahnede temsil edilenler yakın geçmişin olaylarıdır, ama kılık değiştirerek gelmişlerdir sahneye; hem tanıdık hem de yabancıdırlar. Burada tekinsizlik, geçmişe dair bellek imgesinin sahnede kazandığı yabancılıkla yeniden algılanışından, bastırılmış olan geri dönüşünden doğmaktadır. Seyirci henüz belleklerden silinmemiş yakın geçmişi hatırlamanın mekânı olarak sahnede yakın geçmişin olaylarına tanıklık etmekte, onlarla yüzleşmektedir. Bu nedenle *polis*’in kamusal şenliklerindeki bir sahne gösterisi olan tragedyalara salt bir sanatsal biçim olarak belirlemek doğru olmayacaktır, çünkü toplumsal ve politik bir kurum gibi hizmet görmektedirler. Bu dönemde söylene gelenek kentin politikası üzerinde etkinliğini neredeyse kaybetmiştir. Bu nedenle tragedya bilinçlerde hâlâ

<sup>1</sup> Tıpkı gece yaptığı dokumayı gündüz söken Penelope’nin gergefi gibi Hades’te bir süre kalmış olan Eurydike de değişmiştir. Bu örneği geçmişin (en azından bizdeki unutkanlık nedeniyle) geri getirilemezliğiyle ilgisinde Benjamin kullanır. Geçmiş tıpkı Penelope’nin gergefi gibi sadece değişmekle kalmaz, daha ileriki bir zamanda yeniden ortaya çıkar; hem de ilk anının biçimlendirdiğinden çok farklı dokunmuş olarak (aşınır, değişir, başka deneyimler tarafından filtre edilir).

mevcut olan yakın geçmişin söylene dünyası ile yeni kurulmakta olan kentdevletin dünyası arasındaki uzamda var olmakta ve yeni kurulmakta olan kentdevletin değerler sistemini tartışma konusu yapmaktadır.<sup>1</sup> Dahası tragedyaya geçmişini bütünüyle terk etmek istemeyen bu seyirci sayesinde var olabilmıştır. Oyun boyunca duygusal ve zihinsel çıkmazlara sürüklenen, kime hak vereceğini bilemeyen seyirci, oyunun sonunda farklılıkları yok etmeyen, farklılıklar arasındaki çatışmayı sürdüren bir kavrayış edinmektedir; bu kavrayış tümlüğün tek bir an içinde (*bir mesiyaniğin zamanda*) algılanmasından doğmaktadır. Bu trajik (*ya da mesiyaniğin*) kavrayış aracılığıyla sınırlarından kurtulan seyirci insanlık durumunun çokanlamlılığını görmekte, evreni çatışmalı bir yer olarak kabul edip sorunsal bir dünya görüşüne açılmaktadır (Vernant ve Naquet 121). Seyirci özel ilgi ve çıkarlarından kurtularak farklı perspektiflere yerleşebildiği için, perspektiflerin çokluğunu kullanabilme imkânına sahip olmaktadır. Bu çok katmanlı diyalojik tartışma seyircinin perspektifinde bir genişlemeye yol açmaktadır.<sup>2</sup> Gösterinin tamamını göremeyen oyuncular/kahramanlar ise, tam da bu nedenle (bütünü göremedikleri için) kendilerine tanıklık edecek ve olayları yorumlayarak bir anlam çevrenine sokacak seyirciye ihtiyaç duymaktadır. Tragedya sanatının işlevi seyirciye bir huy kazandırmaktır; farklı perspektiflerden bakabilme huyudur bu.<sup>3</sup>

Tragedya seyircisinin geçmişe tanıklığını, günümüzde, “kayıplar”ın kamusal alana dahil edilmesi problemiyle ilgisinde ele almak gerekir. “Kayıp” tam olarak temsil edilebilir olmasa da, toplumsal iyileşme, temsil edilebilir olmayanın temsiliyle, onun sembol sistemine kaydedilmesiyle gerçekleşir. Çünkü simgesel düzene kaydedilmeyen her hatırlama travmatize

<sup>1</sup> Tragedyalar toplumsal ve politik meselelerin yurttaşlar tarafından sorgulanmasında, ortak bir kimliğin oluşturulmasında, yurttaşın politik canlı olarak inşa edilmesinde önemli bir işleve sahip olmuştur; çok açık ve net bir şekilde sınırlandırılmış ve tarihlendirilmiş bir tarihsel moment olarak (M.Ö. 6. yy.’da Atina’da) ortaya çıkmış ve bir yüzyıl sonra bozularak yok olmuştur (Vernant ve Naquet 17).

<sup>2</sup> Richard Sennett *Berber*’de Mikhail Bahtin’in ‘diyalektik’ ve ‘diyalojik’ arasında yapmış olduğu bir ayrım dikkat çeker: Diyalektik konuşmada zıtlıkların sözel oyunu aşama aşama bir sentez oluşturacak şekilde gelişir. Amaç, konuşma sonunda ortak bir anlayışa ulaşmaktır. Oysa diyalojik konuşma karşılıklı etkileşime dayalı bir anlamlandırma etkinliğidir. Dil konuşmaya başlamadan önce var olan bir yapı olmasına rağmen, anlam konuşma anında ortaya çıkmaktadır (daha doğrusu, nihai olarak belirlenemeyen anlam sürekli ertelenmektedir); konuşma sonunda ortak bir görüşe ulaşılmasa da, süreç, zihniyetin genişlemesine yol açmaktadır (30-31).

<sup>3</sup> Söz gelişi melodram tragedyanın tam tersidir: Melodramda dünya karşıtlıklara bölünmüştür (iyi karakterler ve kötü karakterler vardır), seyirci ise bu karşıtlıklar karşısında pasiftir (kötü diye belirlenen karakterlerle empati kuramaz, iyi diye sunulan karakterlerden ise kopamaz), tragedyaya seyircisinin eleştirel-mesafesinden uzaktır.

edididir; böyle bir durumda bilinç belleği kontrol edememekte, travmanın izleri bilince çağrılmadan, hayalet gibi gelmektedir.<sup>1</sup> Tarihin enkazıyla kurulacak faal ilişki, yakıksız bir ölümden yitenleri şimdide tutmaya adanmış uzlaşımsız bir yasa, uzlaşımsız bir tanıklıkla mümkündür. Tarihin yüküyle yüzleşebilmek için, arşivlerde unutulmuş olanı ya da zaten hiç arşivlere bile girememiş olanı<sup>2</sup> halihazırda var olan hakikat rejiminin görme ve anlamlandırma biçimlerini terkederek (karanlıkta kalmış sayfaları açarak, onları tartışma konusu yaparak, tabuları çiğneyerek, adlandırılmamış olanı adlandırarak, milli gururu zedeleyen davranışlarda bulunarak vb.) ve unutarak hatırlamak gerekir.<sup>3</sup> Burada söz konusu olan yapışökümcü bir unutturmadır. Tıpkı unutkanlığı askıya alan yazının aynı zamanda belleği zayıflatması nedeniyle hem ilaç hem de zehir oluşu gibi, temsil de tanıklığın hem ilacı hem de zehiridir.

#### KAYNAKÇA

- Agamben, Giorgio. “Kayıp Nesne.” Çev. Şeyda Öztürk. *Cogito* 51 2007: 258-262.
- . “Olağanüstü Hal.” *Şiddetin Eleştirisi Üzerine*. Çev. Ferit Burak Aydar. Ed. Aykut Çelebi. İstanbul: Metis 2010: 165-175.
- . *Tanık ve Arşiv, Auschwitz'den Artakalanlar*. Çev. Ali İhsan Başgül. Ankara: Dipnot.
- Aiskhülos, *Oresteia: Agamemnon, Adak Sunucular, Eumenidler*, Eski Yunan Tragedyaları 11, Çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Mitos Boyut, 2011.

<sup>1</sup> Henri Rousso'nun toplumsal yasin süreçlerini Fransa tarihiyle ilgisinde ele aldığı kitabı (*The Vichy Syndrome: History and Memory in France since 1944*) bu konuda okunmaya değer bir çalışmadır. Russo'ya göre toplumsal yas süreci şöyle gelişmektedir: 1- Travma dönemi (yaralar henüz tazedir, yarım yamalak kapatılır, karanlık günlerden kurtulmuş olmanın heyecanı vardır), 2- Baskılama dönemi (geçmişe dair kurtuluş miti yaratılır, kahramanlık hikayeleri yazılır; döngüsel olarak yapılan anma törenleriyle kurtuluş miti tekrarlanır, tazelenir, geçmişin karanlık yönleri inkâr edilir), 3- Bastırılanın geri dönüşü (beklenmeyen bir anda karanlık geçmiş patlak verir; biçim değiştirmiş, tanınamaz hale gelmiştir, ama gene de acı dolu ve canlıdır), 4- Bellek takıntısı dönemi (travmatize edici olay takıntıya yol açmıştır) (Traverso 35).

<sup>2</sup> Butler'a göre yeni politik aktör “kayıp olarak kayıp”la, “kayıbın bizzat kendi”yle ilişki kurmalıdır. Zor olan, hakkında hiçbir hikaye ve anı bulunmayan böylesi bir kayıpla ilişki kurmaktır: Bir yerlerde, bir zamanlar, bir şeyler kaybolmuştur, ama hakkında anlatılan ne bir hikaye, ne de belleklerde ona dair bir anı vardır; belirsiz olan bu şey, politik aktörü de paradoksal bir şekilde inşa etme imkânına sahiptir (Butler, “After Loss, What Then?” 467).

<sup>3</sup> Çağımızın Orpheus'u Samuel Beckett temsil edilemez olanı (sahne-dışını) sahneye taşıyabilmek adına tiyatrunun kabul gören bütün kurallarını terk etmiştir; ama seyirci sahnede gene de bir temsille karşılaşmaktadır.

- Baker, Ulus. *Dolaylı Eylem*. Der. Ege Berensel. İstanbul: Birikim, 2012.
- Benjamin, Walter. "Tarih Kavramı Üzerine." *Son Bakışta Aşk*. Ed. ve Çev. Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis, 1995.
- Bensaid, Daniel. *Köstebek ve Lokomotif: Tarih, Devrim ve Strateji Üzerine Denemeler*. Çev. Uraz Aydın. İstanbul: Yazın, 2006.
- Blanchot, Maurice. *Yazınsal Uzam*. Çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Yapı Kredi, 1993.
- Brown, Wendy. "Resisting Left Melancholia." *Loss: The Politics of Mourning*. Ed. David L. Eng- David Kazanjian. Berkeley, Los Angeles, London: University of California 2003: 458-466.
- Butler, Judith. "After Loss, What Then?" *Loss: The Politics of Mourning*. Ed. David L. Eng- David Kazanjian. Berkeley, Los Angeles, London: University of California, 2003: 467-473.
- . *Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis, 2005.
- . *Antigone'nin İddiası: Yaşam ile Ölümün Akralığı*. Çev. Ahmet Ergenç. İstanbul: Kabalıcı, 2007.
- . "Melankoli ve Toplumsal Cinsiyet-Reddedilmiş Özdeşleşme." Çev. Zeynep Direk. *Cogito* 51 2007: 273-292.
- Critchley, Simon. *Sonsuz Talep, Bağlanma Etiği, Direniş Siyaseti*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis, 2009.
- Derrida, Jacques. *Marx'ın Hayaletleri: Borç Durumu, Yas Çalışması ve Yeni Enternasyonal*. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: Ayrıntı, 2001.
- . *Platon'un Eczanesi*. Çev. Zeynep Direk. İstanbul: Kabalıcı, 2012.
- Euripides. *Yakarıcılar*. Çev. Sema Sandalcı. İstanbul: İş Bankası, 2011.
- . *Troyalı Kadınlar*. Çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Mitos Boyut, 2008.
- Freud, Sigmund (1917). "Mourning and Melancholia." Ed. Strachey J. London: Hogarth, 1964.
- . *Das Unheimliche*: <http://www.gutenberg.org/files/34222/34222-h/34222-h.htm>
- Heidegger, Martin. "Die Griechische Deutung Des Menschen In Sophokles' Antigone." *Hölderlins Hymne "Der Ister"*. Gesamtausgabe 53, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1984.
- . *Bremer und Freiburger Vorträge*. Gesamtausgabe 79. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1994.

- Irigaray, Luce. “Cemaatin Ebedi İronisi.” Çev. Yağmur Ceylan Uslu. *Cogito* 58 2009: 159-172.
- Latacz, Joachim. *Antik Yunan Tragedyaları*. Çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Mitos-Boyut, 2006.
- Levinas, Emmanuel. *Zaman ve Başka*. Çev. Özkan Gözel. İstanbul: Metis, 1997.
- Loroux, Nicole. *Mothers in Mourning*. Çev. Corinne Pache. Ithaca-New York: Cornell University, 1998.
- Löwy, Michael. *Walter Benjamin: Yangın Alarmı, “Tarih Kavramı Üzerine” Tezlerin Bir Okuması*. Çev. Uraz Aydın. İstanbul: Versus, 2007.
- Sennett, Richard. *Berber*. Çev. İlkay Özkürüalpli. İstanbul: Ayrıntı, 2012.
- Sofokles. *Antigone*. Eski Yunan Tragedyaları I. Çev. Güngör Dilmen. İstanbul: Mitos Boyut, 2005.
- Traverso, Enzo. *Geçmişini Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Politika*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Versus, 2009.
- Vernant, Jean-Pierre, ve Pierre Vidal-Naquet. *Eski Yunan’da Mit ve Tragedya*. Çev. Sevgi Tamgüç-Reşat Fuat Çam. İstanbul: Kabalcı, 2012.
- Zeitlin, Froma. “Nothing to do with Dionysos.” *Athenian Drama in Its Social Context*. Ed. F. Zeitlin ve J.J. Winkler. Princeton: Princeton University, 1992.

