

Makale Geliş Tarihi | Received: 07.12.2020

E-ISSN: 2148-9327

Makale Kabul Tarihi | Accepted: 15.04.2021

<http://dergipark.org.tr/kilikya>

Araştırma Makalesi | Research Article

ATTİKA TRAGEDYASI VE FELSEFE

Çiğdem YILDIZDÖKEN*

Öz: Attika topraklarında boy gösteren tragedyaalar beslendiği Atina *demokratia*'sından daha uzun yaşayıp Akropolis'in politik, etik ve ontolojik-egzistansiyal bağlamda sözcüsü olarak klasik Yunan sanatının temelini oluşturmuştur. Bu klasik sanat, insanın hem kendi ne'liğini bulmasında hem de *polis*'in kendini tanınması ve müdafaasında gerekli unsurları her bir yurttaşa (*polites*) temin ederek "düşünme"nin yeniden düşünülmesine olanak vermiştir. Kökeni dramalarda temellenen bu "düşünme" *physis* ve yazılı hukuku, ahlaki değerleri, kültürü de içine alan *nomos* arasındaki çatışmayı gözler önüne sererken bu çatışmanın üstesinden nasıl gelineceğine dair ulaşılabilecek uzlaşının ne olduğu hususunda da araştırmaya koyulmuştur. Açığa çıkan araştırmada dağ yamacında konumlanan tiyatro sahnesinde (*skene*) beliren tragedyanın yanında yer alan *philosophia* olay hallerinin ötesinde tragedyadaki "hakikat" arayışına odaklanmıştır. Bu noktada tragedyada görünür olan hakikat, "acının bilgeliği"nin çağrısına kulak kesilerek yeni dünyanın eski dünya karşısındaki çatışmasında tüm karşıt fenomenleri ile yeniden düşünmeye bizi davet etmektedir. Düşünülen, eski dünyanın *physis*'inin *ananke*'si (*η αναγκη*) karşısında yeni dünyanın *anankesidir*. Trajik olan tam da bu karşılaşmada kendini ele vermektedir. Görmek-körlük arasında başlayan bu trajik oluş bizi, üstesinden gelmek isteyeceğimiz bir o kadar da vazgeçemeyeceğimiz ve tüm bunlara rağmen daha "yüce"sini isteme doğrultusunda paradoksallığın iyimser kaldığı bir alana sürükleyecektir. Bu bir sürükleyiştir; çünkü çekilen ızdıraplar artık duygu durumu olmaktan çıkarak acısını *logos*'un huzursuzluğunda açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda düşünmenin huzursuzluğunda gün ışığına çıkan tragedyaya ilişkin ele aldığımız çalışmamız bizi, dramalarla başlayan tragedyanın kaynağının ne olduğuna yönelik soruşturmaya ve tragedyadan felsefi alana geçişe imkân veren öğelerin ne olduğu konusunda araştırmaya götürmektedir. Bu nedenle çalışmamız, trajik düşünmenin görülmesi uğruna tragedyanın kaynağına inerek felsefede neler olup bittiği üç büyük tragedya ozanını (Aiskhylos, Sophokles, Euripides) göz önünde bulundurmak suretiyle düşüncenin felsefi öğelerini araştırmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: drama, hakikat, trajik düşünme, ananke, varlık

* Dr. Öğr. Üyesi | Assist. Prof. Dr.

İnönü Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Türkiye | İnönü University, Faculty of Science and Letters, Department of Philosophy, Turkey

cigdem.yildizdoken@inonu.edu.tr

Orcid Id: 0000-0001-8521-5710

Yıldızdöken, Ç. (2021). Attika Tragedyası ve Felsefe. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (1), 117-134.

ATTICA TRAGEDY AND PHILOSOPHY

Abstract: The tragedies that emerged in Attica, lived longer than the democratia it nurtured, have basis of classical art as the spokesperson of the Acropolis in context political, ethical and ontological-existential. This classical Greek art has enabled the rethinking of "thinking" by both in finding one's own identity and the polis's self-recognition and by providing the necessary equipment to each citizen (polites) in defense. This "thinking" rooted in dramas put into research revealing the conflict between physis and nomos, which includes law, moral values, culture n the other hand, what is the concensus that can be reached on how to overcome this conflict. Philosophia emerging in the theater scene located on the mountain slope in the research revealed focuses on to seek truth beyond the events by taking sides with tragedy. At this point, the truth that appears in the events of tragedy invites to rethink us in all its contrast to the conflict of the new world against the old world being all ears the call of the "wisdom of pain". Considered is ananke of the new world versus ananke (*η αναγκη*) of physis of the old world. The tragic reveals itself in this very encounter. To this tragic being that begins between sight and blindness us takes a way where paradoxical remains optimistic and the soldier's square won equivalent in line with the fact that we want to overcome as much as we cannot give up and despite all this, we want the more "sublime". This is a drift; because the suffering is no longer a state of emotion and reveals its pain in the uneasiness of the logos. In this context, our study on the tragedy that comes to light in the uneasiness of thinking leads to research to investigate into the source of the tragedy that started with dramas and to research on what the elements that allow the transition to the philosophical field from tragedy. In this direction, our study aims to investigate what is going on in philosophy, by paying attention to our three great tragedy poets (Aeschylus, Sophocles, Euripides) retracing to the source of tragedy for the sake of seeing the tragic thinking.

Keywords: drama, truth, tragic thinking, ananke, being

1.Giriş

Aristoteles "Poetika" adlı eserinde tragedyanın kaynağının bir tür *hymnos*¹ olan *dithyrambos*lardan türediğini ifade etmektedir. (Aristoteles, 2008, s. 10) Bu anlamda tragedyanın kaynağının tanrılar ve insanlar arasında kurulacak bağı gözettiği anlaşılmaktadır. Bu gözetimde oluşacak bağ, tanrıların ve insanların gücüne nüfuz edebilme bağlamını açığa çıkardığı gibi insan bilincinin dünyasal gerçekliği sanatsal imgelerle açımlayabilmesini ve insanın dünya-içinde-varolmaya dayalı bir varlık olarak kendi varlığının, dünyanın, varolanların, *kosmos*'un anlamını keşfedebilmesini olanaklı kılacak Hermes'in bilgeliğine açık boşlukları da kavrayabilme imkânını sağlamaktadır. Bu doğrultuda tragedyalarda dünya bir "yaratım varlığı" olarak hakikatin açıklığında durmaktadır. Tragedyalarda sergilenen trajik olay halleri arasında insan, mitlerden kopmayacak şekilde tanrıların hükmündeki başarılarından sıyrılmaya çalışmaktadır.

¹ Eski Yunan edebiyatının dinsel nitelikli şiirleri olarak *hymnoslar*, tanrılar için söylenen *paianlar*, evlilik törenlerinde söylenen *hymenaioslar* ve vefat eden kimsenin huzurunda yas şarkısı olarak söylenen *threnoslar* olarak üçe ayrılmaktadır. (Çelgin, 1990, s. 19)

Dolayısıyla tragedyalarda trajik olgu, insanın dünya-içinde edimlerinin gerçekleşmesine engel olan yazgı ve bu yazgıya dahil olan “boyunduruk” (*ananke*)² ile ele alınmaktadır.

Tragedya ozanlarının odak noktası kıldığı boyundurukta tanrıların varlığının karşısına tanrısal-soylu kahraman konulur. Bu bakımdan ozan, tragedyalarında insanın, kendisini çevreleyen zorunlulukla en güçlü varlık tarzını ve bu varlık tarzına karşıt olarak en güçlü tanrının varlık tarzını konu edinerek tanrısal soylu varlığın neleri nereye kadar yapabileceğine yönelik bilme-tanıma istemini açığa çıkartmaktadır. Bu sebeple tragedyalarda amaç, insanın tanrılar karşısında üstünlüğünü gösterebilmek olmayıp onun varlığının hudutlarını farkına vardırabilmektir. Öyle ki tanrı-insan varlığı karşıtlığında gün ışığına çıkan fenomenlerin bağlamı çalışmamızda dikkat kesildiğimiz ozanlar nezdinde farklılaşsa da ortak bazı öğelerin paylaşılmasıyla uzlaşa sağlamaktadır. Keza Homeros dilinde koşucu Akhilleus ne kadar güçlü ve akıllı bir varlık olarak tanrısal soydan gelse de ölümlülüğünü açığa çıkarttığı ayak topuğuna olan darbeyle, Bilge Oidipus Sphenks bilmecesini çözüp Thebai’ı kurtarsa da hakikati göremeyecek kadar “kör” oluşuyla, Kreon ne kadar güçlü bir kral olsa da *hybris*³’ine yenik düşüşüyle insan varlığının hudutlarında hangi olanakların bulunduğunu göstermektedirler.

Bu bağlamda Attika tragedyalarında tanrı-insan, boyunduruk-özgürlük, *hybris-sophrosyne* birbirine karşıt fenomenler olarak sunularak “görünen”den öte görünmeyen; gizli olan göz önünde bulundurulmaktadır. Bu saklanmışlık mistiksel bir anlamı kendinde bulundurmasından ziyade inşa edilecek bir *humanitas* kavramının sınırlarını çizme esasına dayalı olmaktadır. Tragedyaların en önemli misyonu bu gizi aydınlık kılabilme uğruna insan yaşamına ve dünyasına ışık tutabilmektir. Bundan ötürü tragedyalarda karşıt olan fenomenler görünen-görünmeyen ayırımında öne sürülmektedir. Greklerin bilme tutkusundan sirayet eden tragedyadaki bu bağlam insanın yaşamını, varlığının anlamını ve öteki benleri tanımaya, bilmeye yöneliktir. O halde *kosmos*’ta neler olup bittiği ve neler olabileceğine ilişkin düşünüş, insanın nasıl

² Grekçe bir terim olarak *ananke* sözlük anlamı ile baskı, zorlama, mecburiyet, kısıtlama, alıkoyma, koşul, gereklilik, zorunluluk, boyunduruk anlamlarına gelir. (Liddell & Scott, 1973, s. 100) Platon “Timaios”un da *kosmos*’un nasıl meydana geldiği konusunda *ananke*’yi, alınyazısının yasası olarak ifade ederken (Platon, 1997, 47e) Homeros, “Odysseia”sında terimi “irade dışı bir eyleme sebep veren” (Homeros, 2008, 23. 253), Aristoteles ise “Metafizik”in de rasyonel bir zorunluluk olarak kullanır. (Aristoteles, 1996, 1064 b 33) Nietzsche bağlamında ise *ananke* bilgeliğin doğrulanmasıdır. (Nietzsche, 2011, s. 41) Anlaşılabileceği üzere *ananke*’nin pek çok yazarda farklı kullanımı olsa da kavramın yazgısal bir söyleme dahil edilerek kullanılışı dikkat çekicidir. Nitekim terim Grek mitolojisinde pay vererek kaderi belirleyen *Moiraların* yasaları olarak belirir. *Moiraların* Zeus’tan üstün olan dokunulmazlıkları olduğu göz önünde bulundurulduğunda *ananke*’nin tanrılar üstünde bir güce sahip olduğu anlaşılır. *Moiraların* için ayrıntılı bilgi edinmek için bkz. Liddell & Scott, 1973, s. 1141.

³ Greklerin dişil bir terim olarak *hybris*’le kullandıkları anlamlar küstahlık, düşkünlük, aşağılama, kibir, saygısızlık, arsızlık, hor görmedir. (Liddell&Scott, 1973, s. 1841) *Hybris* tragedyalarda konu edinilen kahramanın trajik hatası olan *hamartia*’sını oluşturmasına yol açan tavidir. *Sophrosyne* ilkesinin ihlali olarak beliren *hybris* sadece tanrılarla boy ölçüşmede kullanılan bir ifade olmayıp kahramanın insanlara yönelik hor görme eylemi için de kullanılmaktadır. Bu noktada Oidipus’un Teiresias’a tehditkar söylemi, Laios’un katili için sarf ettiği söylemler (Sophokles, 2002, s. 30, 31, 39), Aiskhylos’un “Persler”inde Kserkses’in Pers ordusunu yenilgiye uğratışı ile “saldırganlığının-gururunun” cezası olarak meydana getirdiği eylemler *hybris*’in tanıklığındadır. (Aiskhylos, 2005, s. 57)

yaşıyor olduğu ve nasıl yaşaması gerekliliği meselesini de aydınlığa kavuşturabilecektir. Tragedyalardaki boşluklar her bir *anagnorisis* (tanıma) ile seyirciyi “gizemi açma” (*analetheia*) doğrultusunda akıl yürütmeye sevk etmektedir. Başka deyişle tragedya *logos*'a ilişkin bir çağrıda bulunmaktadır. Bu anlamda tragedya karşımıza çıkan insan düşünen, eleştiren, inşa eden, tanrılarla giriştiği pazarlıkta gizil güçleri açmaya ve onları rasyonel bir temele oturtmaya çalışan yaratıcı bir varlıktır. Ele alınan mitler bu noktada tanrılardan çok insanlara hizmet etmektedir. Bu, tragedyalarla birlikte mitlerin bağlamının değiştiğinin izahıdır.⁴

Anlaşılmaktadır ki tragedya insanlar ve tanrıların birlikte yaptığı sözleşme ile sahneye çıkararak insan-doğa arasında kurulacak bağı tesis etmeye çalışmaktadır. Bu konuda tanrı-insan ikileminde tragedyaların insan lehine tercihte buldukları açıktır. Şöyle ki Nietzsche'nin söyleminde en trajik kahraman olarak Oidipus, tanrıların boyunduruğuna girse bile “insan varlığının doğası gereği” tutsak değildir. Oidipus boyunduruk içinde yerle yeksan olsa da “eski dünyanın harabeleri üzerinde yeni bir dünyayı kuracak olan daha üst bir büyü etkiler çemberi çizilecektir.” (Nietzsche, 2015, s. 57) Keza sahnede açığa çıkan tüm karşıt fenomenler insan varlığını daha yüksek bir efrekte tamamlamaya yöneliktir. İnsanın varlık tarzları ile dünya alanında sahnede tezahür edişi ve yaşama yönelik vurgu dünyanın tanrıya değil, insana aitliğinin delilidir. Bu izahla tanrının dünyadan kovulduğu anlaşılmalıdır. Bunun nedeni tanrının tanrısallaşabilmesi için insanın dünyasallığına olan gereksiniminin olmasından ileri gelir. Dünyasallık ise “öteki”nin varlığını da tanımayı şart koşmaktadır. Tragedya ötekinin bendeki etliğini açımlayan, beşerî düşüncenin dünya düşüncesiyle uzlaşısını gözetten onto-etik eserler olma temeline sahiptir. Bu uğurda tragedyalarda da anlaşılacağı üzere kahramanlar *ekstatik* bir varolma kaygısı içinde dünyanın sorumluluğunu almaktadırlar.

Görülüyor ki *kosmos*'un gizi ancak sorumluluğun yerine getirilmesiyle gerçekleşecektir. Diğer deyişle *kosmos*'un gizi ozanın diliyle beşerleşerek tragedyanın mihenk taşı olan “trajik olan”ı aşmaya çalışacaktır. Bu aşma deneyimi ise ancak dokunulmaz olan *ananke*'ye “dokunmak”la imkânli hale gelecektir. Bu yüzden her tragedya eserinde ozan, trajik hata olarak *hamartia*'yı konu edinmektedir. Zira gerçekleşmeyecek hatalar

⁴ Bu mitsel dönüşümün en belirgin hali Euripides'in “Bakkhalar”ın da dikkatimizi çekmektedir. Sahnede görünür olan insanın aleladeligi kadar tanrıların aleladeligine yönelik tasvirlerdir. Eserde ifade edilen Pentheus'un tümcesi bu düşüncüyü destekler niteliktedir:

“Kent dışındayken bir süre, yokluğumda
Garip yaramazlıklar olmuş burada
Kadınlarımız evlerinden kaçmışlar. Neymiş,
Bakkhos şenlikleri kutluyorlarmış!
Dionüos dedikleri benim tanımadığım
Yeni çıkma bir tanrıya tapınırlarmış dağın başında...
Birkaçını yakaladım zincire vurdurup
Kent hapishanesine attırdım.”

(Euripides, 2001, s. 38) Pentheus'un ifadesinden de çıkarsanacağı üzere mitlerin kutsallığı artık tahrip edilerek “usavurma”yla *demos*'a yönelik davet sahnede gün yüzüne çıkmaktadır. Artık sahnede olan yüce Olympos tanrıları, tanrı soylu aristokrat kahramanlar değil, insandır; bireydir.

ananke'nin açığa çıkmasını yalpalatacaktır. Örneğin Aiskhylos'ta seyirci *ananke* ile tanıştırılırken Sophokles'te insan ve tanrı dünyasında *ananke*'nin sınırları gösterilmektedir. Euripides'te ise *ananke* insanın varlık tarzı olarak sarhoşluğunda alaşağı edilmeye çalışılır. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse Euripides'te tanrılar reddedilmese de insan varlığının bu dünyadaki aitliğinin yadsınamaz olduğu anlaşılır. Bu minvalde Sophokles'te Sphenks metaforu ile logosentrik düşüncenin tragedyaya girişi Euripides'le birlikte gerçekleşen yıkımla⁵ insanın öz bilincinin gelişimini açığa çıkartacaktır. *Demokratia*'nın düşünsel evrimine uygun olarak aklı ile aydınlanan *demos* artık sahnededir. Dikkat çeken, Euripides'ten önceki yazarlardan farklı olarak yıkımın tanrı eliyle değil insanın yapıp ettikleri ile meydana gelişidir. Buna göre ozanın söyleminde, *ananke*'nin bundan böyle insanın elinde olduğu, tanrı-insan savaşında insanın ölümü göze alarak tanrı karşısında yalnız olduğu anda yurt edinerek başka benlerle yalnızlığını bertaraf edilişiyle insanlaşan, sekülerleşen bir "dünya" karşımıza çıkmaktadır. Tanrı ve insan arasında kurulan bağ yerini insanın başka insanlarla kuracağı bağı bırakmaktadır. Bu bağlamda incelememiz, izahına girişmeye çalıştığımız tragedyalarda beliren temel öğelerin çağdaş düşünürlerce ne anlam ihtiva ettiğini soruşturmakla devam etmektedir. Bu sebeple yola koyulduğumuz çalışmada tragedyalarda dile gelen felsefe, trajik düşünceye odaklanarak tiyatro sahnesinde bize kendini gösteren fenomenin yaşamda, dünyada, "düşünce"de, bilinçte ve hakikatle kurulacak ilişkide hangi nüveleri açığa çıkarttığına yönelik düşünmeyi ve araştırmayı amaçlamaktadır.

2. Tragedyada Dile Gelen Felsefe

Attika tragedyası Antik filozofların dikkat kesildiği eserler alanı olduğu kadar modern dönemde tarihsel olayları tragedya olarak gören Marks'la, çekiçle yaptığı felsefesinde *rhetorikal* üslubu kendine eş edinen Nietzsche'yle, tragedyayı evrensel *Geist*'in hizmetine sokan Hegel'le, filozof-şair olarak trajik mitleri ele alan Hölderlin'le, varlığın hakikatinin (*aletheia*'sının) anlamını açıklamak üzere trajik düşüncedeki trajik hakikati araştıran Heidegger'le gündemini koruyan çalışmalar sahası da olmuştur. Tragedyanın filozoflar nezdinde sıklıkla üzerine yeniden düşünme ve araştırma olanağını sunmasının nedeni düşünürlerin felsefi anlayışlarını temellendirmelerine imkân veren malzemelere sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Kader, özgürlük, adalet, varlık, hakikat olarak görünür olan bu malzemeler insan doğasına ilişkin açığa çıkarttığı meselelerle sanat-felsefe arasındaki ilişkinin yeniden sorgulanışına yol açarak Antik drama tartışmasını yeniden canlandırmıştır. Bu düşünce kapsamında Hegel, *Geist*'in diyalektik gelişimini açıklamak üzere Sophokles'in "Antigone"si gibi pek çok tragedya eserine başvurarak tarihsel ilerlemeyi anlamak ve açıklamak üzere trajik düşüncenin ortaya çıkardığı trajik özü belirlemiştir. (Leonard, 2012, s. 146)

Düşünürlerin felsefe yapma eylemlerine tragedyaları konu etmelerinde göze çarpan, tragedya oyunlarının insan doğasına yönelik anlam ve değere gönderimde bulunurken içerikte sergilenen türlü felaketler ve eylemlerle dünya-içinde-varolmaya dayalı olarak

⁵ Bu yıkım Yunan Sanatının temelini oluşturan Apolloncu ve Dionysoscu öğeler arasındaki dengenin bozulmasıdır.

nesneleşmenin olanağını açığa çıkartmalarındır. Bu nesneleşmedeki çatışmaların⁶ ortaya çıkışı korku fenomenini doğurarak çatışmanın son kertesine kadar kendini açacak bir yazgının görüngüsünü de oluşturmaktadır. İşte tam da bu nokta, Nietzsche'nin atıfta bulunduğu (Nietzsche, 2015, s. 20) Schopenhauer'ın da odak noktası kıldığı "Maya"nın⁷ peçesinin kaldırılması anıdır. (Schopenhauer, 2009, s. 14) Bilginin bir aldatmaca olarak görünmediği hakikatin yüzünü gösterdiği bir an belirir. Schopenhauer'a göre bu noktada (Lat.) *principium individuationis*'in⁸ ötesine geçilmesiyle artık devindirici güçler etkisini yitireceği için "isteme" de ortadan kalkacaktır. (Schopenhauer, 2009, ss. 188-89) Bu anlamda *rhetorikal* adalet Silenos'un söylemindeki "insan için en iyi şeyin doğmamış olmasında" dile gelir. (Nietzsche, 2015, s. 27)

Nietzsche'ye göre Silenos bilgeliği Antik Yunan'ın trajik çağının kültürüne ve varoluşsal boyutuna işaret ederek sanatın ve felsefenin yaşamı olumlayıcı bağlamda kendilerini nasıl var ettiklerini açıklamaktadır. Bu bilgelik Antikite'nin trajik çağının neden acı çekme bilgeliği üzerine temellendirildiğinin de sunak yerini oluşturur. Bu hususta Nietzsche, Olymposluların güçleri karşısında, insanın doğadaki güvensizliğini, tanrıların bile gücünü bertaraf edecek *Moiraların* dokunulmazlığını, Oidipus'un trajik yazgısını; Atreusoğullarının lanetini örnek verip yaşamı olumlayan karşıt güçlerin bir dizi delilini sunarak sanatın sanatsız kalan işlevsizliğini gözler önüne sermektedir. (Nietzsche, 2015, s. 28) Bu manada Sokratizmi sorumlu tutan Nietzsche felsefenin teselliyle tragedyanın bir sanat olarak nasıl zorunlulukla doğduğunu göstermeye çalışır. Teselli, esrime ve düşlemenin birleşmesinden geçmektedir. (Nietzsche, 2011, s. 57)

Öyleyse Silenos'un bilgeliği bağlamında nihilizmin erken gelen Antik formu olarak tragedyanı "hem etki hem de başarı açısından en yüksek nokta" olarak gören Schopenhauer'ın metafiziksel gerçekliğindeki "isteme" kavramı, tragedyanın özünü aydınlık kılmada önemli bir rol oynamaktadır. (Schopenhauer, 2009, s. 19) Schopenhauer'a göre görünüşler dünyasında deneyimlenen tasarı, istemenin bir tarzı olarak yer alır. Metafiziksel isteme gündelik tecrübelerimizde bireysel eylemlerimiz olarak açığa çıkan görünüşleri somutlaştırarak eksiklikten kaynaklanan acı çekmeye yol açmaktadır. Sürekli bir isteme içinde bulunmamız bir o kadar acı içinde olduğumuzun göstergesi olacaktır. (Brennan, 2018, s. 176) Bu istekler geçici olarak yerine getirilse dahi bilincin iradeye dahil olmasıyla, isteklere ve umutlara teslim olarak istemenin öznesi kılındığımız sürece, bu dünya-içinde mutlu olma olanağımızdan da vazgeçmiş oluruz.

⁶ Bu çatışmalar Schopenhauer'da istemenin uyumsuzluğu olarak dile getirilir. Bkz. Schopenhauer, 2009, s. 90.

⁷ Maya'nın Vedalardaki anlamı ilahi olanın gücüne ya da sihirli olana göndermede bulunur. Terim Hinduizmde kişisel ilahi bir güç olarak açığa çıkar. Maya dünyanın; varolanların yanıltıcı doğasını ifade etmek için kullanılmıştır. Brahmanizmde Maya yanılısama perdesidir. Bu anlamda tam olarak tanımlanamayan Maya'nın nihai gerçekliğin doğasının ifşasında kilit noktası olduğu anlaşılır. Ayrıntılı bilgi edinmek için Bkz. Jones & Ryan, 2007, s. 282.

⁸ Bireysellik ilkesi. Nietzsche Maya'nın kendini açığa çıkarmasında insanın *physis*'le hemhaleşerek esrilik halinin gerçekleşeceğini belirtir. Zira Dionysosçu olanın doğasına ancak bu esrime ile ulaşılacaktır. Nietzsche'nin ifadesiyle, "Şimdi, dünyaların uyumunun haberi müjdeli haberinde... Maya'nın perdesi yırtılmıştır da artık..." (Nietzsche, 2015, s. 29)

(Schopenhauer, 2009, s. 106) Ancak dünyada tüm bu olup biten istemede açığa çıkan acı, bilgiyi arttıran bir merhalede yer alır. Bu noktada bilinç düzeyi ve acı çekme arasında keskin bir ilişki kendini belli eder. Nitekim zamansallık ve trajik olan arasında kurulacak ilişkide şimdide eyleyen insan varlığı ölü geçmişin sorumluluğunu alarak varlığında sürekli ölümü yaşamaktadır. (Schopenhauer, 2009, ss. 229-30)

Şu halde Schopenhauer'da Silenos'un bilgeliği, istemenin doğası hakkında metafiziksel bir gerçekliğin Dionysosçu türlerini kullanmak üzere açığa çıkar. (Brennan, 2018, s. 176) Tragedya bu metafiziksel istemenin; nesneleşmenin katlarını en yüksek dereceden açan çatışmaya dahil olarak acı bağlamında "dünya"da görünür olur. Dünyada rastlantı ya da yanılı olarak ortaya çıkan acı, yazgının kişileştirilmesiyle insana sunulur. İstemenin görüngüsüyle açığa çıkan çatışma acıyla yükselerek bir noktaya ulaşır ve Maya'nın artık bilgiyi aldatmadığı, bencilliğin ortadan kalktığı bir anı meydana getirir. (Schopenhauer, 2009, s. 188) Perdenin yırtılması ilkel birliğin ortaya çıkışının yeterli sebep ilkesi olarak belirir. Bu, doğanın dolaysızlığa, insanın ise özne ya da nesne olmadan dahil oluşudur. (Nietzsche, 201, ss. 22-3) Bu nedenle sanat, yaşamın acı karşısında Apollonik öğelerle kurulmasının aksine yaşamı olumlayan bir forma kavuşur.

Böylece Nietzsche tarafından Silenos'un bilgeliği Homeros uğruna ters yüz edilir: "onlar için en kötü şey hemen ölmektir; ikinci en kötü şey ise ölmektir." (Nietzsche, 2015, s. 29) Fakat ne Apollonik-sağduyuya ilişkin öğeleri içeren bu tümce ne de Silenos'ta yankılanan bilgelik, esrimenin hakikati uğruna inşa edilecek bir sanat girişimi için yeterli değildir. Bundan ötürü sanattan fazlasını istemeye dayalı olarak yeni kurulacak sanat, Nietzsche tarafından her iki Yunan bilgeliğinin reddiyasını taşır. Silenos'un, varoluşun temelinde acı çekme esasına dayanan bilgeliğinin reddi dünyadaki Sokratik metafiziğin logosentrik bağlamda olan onaysızlığını açığa çıkarır. (Brennan, 2018, s. 179) Klasik Batı metafizik geleneğinin logosentrik anlayışını eleştirerek tragedya aracılığıyla felsefenin güzergahını belirlemede ısrarlı ve talepkâr bir şekilde varlık sorunsalını "yeniden gündeme getirerek" felsefede öncelikle inşa edilmesi gereken ontolojik payandayı araştıran Heidegger olmuştur. Fakat Heidegger Nietzsche'nin "düşünme"de kırılma noktasına işaret ettiğini belirtirken onu aşan bir tavırla tragedyayı, ontolojik bir temele oturtur. (Heidegger, 2009, s. 11) Heidegger'in birincil ve ikincil dönem eserleri göz önünde bulundurulduğunda geleneksel düşünürlerin aksine bir tragedya teorisi geliştirmede başarılıdır. Onun tragedyaya yönelik soruşturması, asıl kaygısı olan varlığın anlamının ufku bağlamında sorunsallaşmıştır. "Metafiziğe Giriş"te Koro üzerinden trajik olanı göstermeye çalışan düşünür tragedyanın ne olduğu hususunda Nietzsche, Schopenhauer, Aristoteles gibi net bir tanımda bulunmamıştır. (Heidegger, 2011, s. 167) Bu yönüyle Heidegger'de tragedya bir sanat formu olmaktan öte varlığın hakikatinin gizlenmişliğine, yurtsuzluğuna ışık tutacaktır. Bu hususta düşünürün "The Question Concerning Technology and Other Essays" başlıklı eserindeki şu tümcesi dikkat çekicidir:

Dinin gizli olana bir yanıt sunmasına, bilimin saklı olanın yanlarını anlamaya çalışmasına karşılık tragedya sorunu dramatize ederek gizemi güçlendirir. Din nokta, bilim virgül koyar, tragedya ise bir soru işareti yükseltir. (Gall, 1993, s. 14)

Yukarıdaki tümcede söz edildiği gibi Heidegger, tragedyayı din ya da dini bir düşünceden ayrı bir yerde konumlandırmaya çalışırken öne sürdüğü yeni tragedya yorumuyla geleneksel felsefi ve dinsel unsurların ontolojinin temelinde nasıl direndiğini de soruşturmaktadır. Tragedya ile Heidegger'in göstermeye çalıştığı şey üstesinden gelmek olarak çevireceğimiz Almanca *verwinden*'la⁹ geleneksel teolojideki teslim olmanın, kadere boyun eğmenin temellendiği ilahi olan şeyin ne olduğu araştırmasında bizi "düşünme"ye çağırarak tragedya nezdinde hakikati anlama yolunu açmaktadır. Düşünürün gayesi trajik bir teoloji oluşturma olmayıp ontolojik bir teoloji ile farklı bir tür dini düşünmenin olanağını açığa çıkarmaktır. Bu gayeyi gerçekleştirme uğruna Heidegger *Dasein*'in trajedisine odaklanır. Dolayısıyla Oidipus'un Thebai kentini Sphenks'ten kurtarmasıyla tanrısallık olduğu ilanı, Antigone'nin tanrısallık adaleti dışavurumu, "Bakkhalar"da Pentheus'un Dionysos'un niteliklerini ikiye katlaması... Orestes'in Apollon'u takibini içeren tanrısallaşma, ontolojik bir teolojiye dönüş ile tanrı ve tanrıçalar gibi idealize edilen karakterlerin dünya-içinde-varolmaya dayalı olarak varlık-insan arasında kurulan bağın ilahlılığını teşkil etmektedir. (Gall, 1993, s. 14)

Öyleyse trajik kahramanın bu teo-trajik eğilimi Herakleitos'un "insanın karakteri onun *daimon*udur" fragmanında değerlendirilmeye hazırdır. (Heidegger, 2013, s. 46) Fragmanda Yunanca konuşan *ethos* ve *daimon* arasındaki bağ, insanın özünün ne olduğu hususundaki mahiyetin görülenebilmesini sağlamaktadır. Mesele, insanın varlıkla kuracağı bağı nerede kuracağı ve yurt edineceği meselesiyse bu noktada kelime anlamıyla alışkın olunan yer, hayvanların ikametgâh ettiği uğraklar anlamına gelen *ethos* insanın, varlığın açıklığında uğrağını oluşturarak kendi *nomos*'unun formunu da gerçekleştirme imkânı vermektedir. (Liddell & Scott, 1973, s. 766) Bu açıklık onun kendine olan aitliğinin; *daimon*'unun ikametliğidir. O halde "insan, insan olduğu için Tanrının yakınlığında ikamet eder." (Heidegger, 2013, s. 46)

Heidegger'e kulak kesildiğimizde tanrısallaşmanın altında yatan şeyin bilgeleşme olduğu anlamı çıkmaktadır. Bilgelik bilginin ideal tarzını sunacak kadar hakiki olanın özünü taşır. Demek ki tragedyalarda trajik kahramanlar tanrısallık-soyulu bir karaktere aitseler bu tragedyaların, bilgeliği de taşıdığı söylenebilir. Bundan dolayı Heidegger, Sophokles'in izin verdiği ölçüde *ethos*'un Aristoteles'ten daha derin bir anlamının ve derinliğinin bulunduğunu belirtir. (Heidegger, 2013, s. 46) Anlaşıyor ki Heidegger'in tragedya üzerine olan çalışmaları sadece tragedyanın özüne ilişkin değil, aynı zamanda tüm ontolojilere zemin olan temel ontolojisine ışık tutan bir araştırmaya dahil olmamıza yol açar. Düşünürde önemli olan tragedyada olup bitenler olarak Oidipus'un trajik *hamartia*'sı ile işlediği suç ve cezası, Antigone'nin kardeşini gömememesinden ileri gelen çektiği ızdırap değildir. Buradaki sorun varoluşun anlamının; varlığın anlamının nasıl kavranılacağıdır. Trajik sanatın doğasına ilişkin iç görüşü Heidegger ile birlikte ontolojinin, felsefenin temel ilkeleri haline gelir. Estetiğin temel doktrinlerine yönelik ilkeleri açığa çıkarma öncelikle ontolojik özün açığa çıkarılmasında yatmaktadır. Bu sebeple tragedyaların yüzyıllardır düşünürleri etkilemesi, gizlenmiş olan varoluş

⁹ *Verwinden* teriminin anlamı için bkz. Denker.Davran, 1973, s. 480.

ritüellerinin; varolma tarzlarının kendilerini tragedyada barındırmış olmalarından kaynaklanır. (Gelven, 1976, s. 556) Bu varoluş tarzlarında *Dasein*'la ilintili olarak Oidipus bize hakikatin dünya-içinde farklı tezahürlerini verecektir. Bu hususta Oidipus'un *hybris*'i ile düştüğü trajik hatanın onu derin ızdıraplara sürüklemiş olması ve Sphenks karşısındaki bilgeliğinin bir erdem olarak onun kötülüğü haline gelmiş olduğu gözetilmelidir.

Öte yandan "Tiran Oidipus"ta¹⁰ ahlaksız erdemlerin ya da yol açtığı sonuçlar itibariyle erdemli ahlaksızlıkların yanında *Moiralar* karşısında beliren adalet meselesi gündeme gelmektedir. Oidipus yazgısından kaçmaya çalışırken aslında büyük bir bilgisizlikle her eyleminde yazgısına daha da yakınlaşmaktadır. Yine de tüm olanlara rağmen "seyirci" Oidipus'a acıyarak onu ahlaki bağlamda yadırgamaktan öte bir tavır içinde olmaktadır. Bunun nedeni Platon'un "Protagoras"ında dillendirdiği Sokratesçi temel sav olarak (Platon, 2020, 329 a-d) Oidipus'un bu kötülüğü bilerek eylememesidir. Aksi halde seyircide acıma ve korku duyguları yerine utanç duygusu vuku bulurdu. Bu noktada yazgının insan varoluşuna ilişkin hükmü karşısında insan özgürlüğüne yönelik adaletsizlik eğilimi, suçun önlenebileceğini umutsuzca umma olduğu için seyirciyi sarsmakta ve "umutsuz umut" seyirciye olan aitliğinde ikamet eder hale gelmektedir. Bu aitliğe sebep olan, gerçekleşmesinin imkânı olamayacağı düşünülen şeyin ya da adaletin sadece seyircide bireysel olarak değil kolektif olarak da yoğun bir şekilde istenilişinin de açığa çıkmasıdır. Bu noktada *Moiraların* ağına takılmasıyla görünen boyunduruk seyirci tarafından paylaşılır ve kahramanın varlık tarzının yakınında durur. Fakat bu paylaşım kurulan bir empati değildir. Eğer öyle olsaydı seyircinin Oidipus'a, Thebai'a giden dar geçitte babası Laios ile karşılaşırken haykırması beklenirdi. (Sophokles, 2002, s. 78) Bu hususta seyircinin varlığın açıklığında tanıklığının sessizliği açığa çıkmaktadır.

Tragedya sahnesinde kahramanın ölüme-yönelik varlık olarak yürüyüşünün onayını içeren sessiz seyreyleyişten geriye "acı", estetik bir fenomen olarak belirir. Antikite'nin bu estetik fenomeni iyiliğin ve güzelliğin bir gün kazanacağı umudunu taşıyarak *ethos*'la bağ kurmaktadır. Bundan ötürü Antik felsefede ontolojik bir sorun aynı zamanda hem epistemolojik hem de estetik ve etik bir meseledir. Antikite'nin *eudaimonist* tavrında *ethos*'la kurulan bağ, iyiliği veya kötülüğü yargılama ve değerlendirmekten öte estetik mahalde iş gören iyi olanın (*to agathon*) aynı zamanda güzel (*to kalon*) olacağına izahını içerir. Seyircide onaylanan, güzelin sevgisi ve onda minvallenene varoluştur. Böylece tragedyaların Dionysos festivallerinde başlamasıyla keçi şarkıcılarının, güzelliğin kendisine şarkılarını söyleyip güzelliği kutlamalarına tanık olunur. Başka bir deyişle tragedyalardaki olay hali, Dionysoscucu içerikte ahlaki olmayan, estetik fenomen haline gelen; güzel olan her şeye ilişkin sevginin tanrısallaştığı *symposion*lara dönüşür. Bu,

¹⁰Şunu da belirtmekte yarar bulunur, Sophokles'in "Oedipus Tyrannus" adlı eseri Türkçeye farklı çevirmenler eşliğinde "Kral Oidipus" olarak çevrilmiştir. Ancak eserin Grekçe adı dikkate alındığında bu, "Tiran Oidipus"tur. Tiranlık ise krallıktan başka Attika'nın yönetim biçimlerinden bir tanesidir. Bkz. Sophocles, *Oedipus Tyrannus*.

güzelliğin kadim gelenekteki salt varlığın kendi başına takdiridir; onayıdır. (Gelven, 1976, s. 560)

Anlaşılmaktadır ki Heidegger'in tragedyada araştırmaya koyulduğu şey, tanrısallaştırılan gizemin altında yatan ontolojik unsurları açığa çıkartmaktır. Oidipus'un başına gelenler her ne olursa olsun eserin başında nasıl kahraman olarak başladıysa sonunda da kahraman olarak *skene*'de belirişi güzelin kendisini isteme doğrultusundaki eğilimimizin göstergesidir. Ancak güzele yönelik ontolojik soruşturmada mesele, suçluluk temelinde yatan sahil varolma tarzının anlamının ne olduğu ve bunun kendi varlığımızı anlamakta nasıl bir yol gösterdiği. Oidipus örneğinde suçluluk, varoluşun anlamının da kaynağı haline gelir. Ontolojik-egzistansiyal varlığımız hakkında sorgulamamızı sağlayan temel çıkış noktası budur. Oidipus'un tragedyada boyunca *anagnorisis* ile gerçekliğinin ifşası Koro'ya sarf ettiği tümcede gizlidir: "Ne koparsa kopsun, kökenim ne denli aşağı olursa olsun onu öğrenmeye çalışacağım" (Sophokles, 2002, s. 66) "...ah hepsi başıma geldi, hepsi gerçek. Ey ışık, sana son kez bakayım. Doğuşumda ilençliydim, evliliğimde ilençli. Baba kanı dökerek ilençli." (Sophokles, 2002, s. 71)

Pasajda beliren suçluluk ister ahlaki zayıflıktan kaynaklansın isterse *Moiraların* boyunduruğu ile gerçekleşsin artık seyirci tarafından onaylanan; tragedyada iş gören şey varolmanın anlamıdır. Oidipus başarısızlığın varoluşsal sahilliğinin açığa çıkmasında olumsuzluk fenomeninin olumlanmasını bize gösterir. Bu olumsuzluk fenomeni, anlamı imkanı kılan ilke olacağından varlığı da bu başarısızlık ışığında onaylamanın kabulüdür. (Gelven, 1976, s. 561) Varoluşun ızdırabının silemeyeceği varoluşsal ve varlığa tekabül eden ontolojik kaygının serimlenmesi nihilizmden olan feragattir. Heidegger Oidipus'la ontoloji uğruna varlıkta ikamet eden nihilizmle nasıl hesaplaşılacağını bize gösterirken varlığın bu hiçliğin açıklığında kendini nasıl varlaştırdığını da göstermeye çalışır. Çünkü Hiçlik hiçlediği sürece varlık *lethe*" sine¹¹ olan sürgünlüğünden kendini alıkoyacaktır. Varlık, tüm ahlaki normların en yüce noktasındaki ihlalinde dahi saklanmışlığından hakikatini açacaktır. Bu ihlalde suçluluk rasyonel bir boşluk olarak görünüşe gelir. Bu anlamda Heidegger, *Varlık ve Zaman*'da insanın dünya içinde varlığın açıklığına fırlatılmış olduğu andan itibaren varlığının anlamına karşı suçlu olduğunu belirtir. Bu suçluluk Dasein'in varlığının hakikatinin anlamının üstünü örtmesi ve varlığın çağrısına kulak kesilmeyişi ile ilişkilendirilir. (Heidegger, 1996a, s. 165) Açıklanan anlayış paralelinde Kierkegaard'taki düşünüş ve Heidegger'in fırlatılmış Dasein'ı arasında yakın bir ilişki tevarüs eder. Kierkegaard'ta "Mevrus Günahı" ile beliren kaygı ile dünya sahnesinde beliren insan artık *existence*¹² olarak kendi varlığının dışında kendini bulur. (Kierkegaard, 2006, ss. 36-7)

¹¹ Terim, kayıtsızlık, ihmal etme ve unutmaya anlamlarına gelir. (Liddell & Scott, 1973, s. 1044) Heidegger bu terimi varlığın (hakikatinin) anlamının unutulması manasını karşılayacak şekilde kullanmaktadır.

¹² Greklerden ödünç alınan bir edat olarak bir yerden dışarı çıkma, bir yerin dışına çıkma, ayrılma halini belirten Latince *-eks* ve yerleştirme, koymak, durmak, tanıtmak anlamlarına gelen *sistere* (*sisto*, *sistatum*) fiilinden oluşan *eksistence* varlığın varolagelme serüveninde kendi varlığını ifşa etmesi, özün kendini açması anlamına gelir. Bu, varlığın kendi açıklığından çıkarak anlamını açılmasıdır. Bkz. Heidegger, 2013, s. 11.

Ademden sonraki kişide... kaygı artık insan için bir eksiklik değildir, tam tersine, insan kökenine ne kadar yakın olursa, kaygısı da o denli kesinleşecektir; çünkü insan türüne dahil olduğunda, bireysel yaşamın varsayması gereken bir önkoşul olan günahkarlığı kendisine mal etmesi gerekecektir. Böylece günahkarlığın gücü artmış, Mevrus Günahı da büyümeye başlamıştır. (Kierkegaard, 2006, s. 47)

Kierkegaard'ta "Mevrus Günah"ı ile doğan kaygı, bir ızdırıp olmaktan öte masumiyete geçişin temelidir. Düşünürdeki bu varoluşsal kaygı Heidegger'le metafiziksel kaygıya dönüşerek Dasein'in sahil varlık tarzının açılmasındaki asli koşul olur. (Heidegger, 1996a, ss. 174-75) Bu nedenle Oidipus'un bir Dasein olarak ölüme yönelen bir varlık (*Sein zum Tode*) olarak kendi varlığının hakikatinin anlamına yönelik açıklanışı İokaste'den doğumundan başlayıp Kolonos'ta Eumenides koroluğunda¹³ girip gizemini buluncaya kadar devam etmektedir. Bu bakımdan Oidipus, klasik Batı düşüncesinin varlığın unutulmuşundaki poetik açıklanıştır. Labarthe'ye göre Oidipus miti, *aletheia*'nın yazgısını belirleyen ya da varlığın anlamını nasıl tezahür ettirdiğine ilişkin bir anlatımla yetinmeyip Batı'nın "düşünce" kisvesinde her zamankinden daha oidipal olduğunun da yorumunu içerir. Oidipus bu geleneksel düşüncenin varlık hakkındalığındaki temel tutkusunun açığa çıktığı Yunanlı Dasein figürünü oluşturur. (Labarthe, 2003) Bu metafiziksel Oidipal karakteri araştırmak üzere Heidegger'in 1935'te yayınlanan *Metafiziğe Giriş* adlı çalışmasında dile gelen bir soruya odaklanmamız gerekir: "Varolan genelde, neden (var)dır ve daha ziyade Hiçlik değil?" (Heidegger, 2011, s. 10) Soru tüm varlık tarihinin ne'liği hakkında düşünmemizi sağlayarak Batı'nın metafizik karşısında düştüğü tehlikeyi gösterirken yeniden varlıkla hesaplaşmamızın olanağını sunan bir mesele olarak da anlaşılmalıdır. Heidegger'e göre Greklerin varlık deneyimindeki varlık ihlalleri, varlığı varolan olarak "orada olanın orada olması" olarak *einai*'da sorumlu tutmuş olmalarıdır. (Heidegger, 2009, s. 18) Düşünür nezdinde *einai* kelime anlamıyla bir sorun yaratmasa da düşünmenin özünde büyük bir körlüğü kendinde barındırır:

Oysa o εἶναι şunu söyler: Orada-olmak. Bu Orada-olmanın özü. Varlığın başlangıçtaki isimlerinin derinlerinde yatmaktadır. Bizim için ise εἶναι ve οὐσία olarak irap- ve απουσία önce şunu söyler: Orada-Olmada, düşünülmezsizin ve gizliden gizliye şimdiki an ve sürüp gitme egemendir. (Heidegger, 2009, s. 18)

Varlığın daimî bir şimdide (*aei nun*) varolana feda edilişi ve zamanın diğer *ekstaz*larının¹⁴ varlığın açıklanışında görmezden gelinişi *parousia*¹⁵ olarak Platon ile başlayan klasik

¹³ Sophokles'in Thebai üçlemesinden biri olan "Oidipus Kolonos"ta adlı eserinde Oidipus'un Thebai kentinden sürgün edilmişinden Kolonos'ta başına gelenlere değin süren olay halleri anlatılır. Bkz. Sophokles, 1941, 12, vd.

¹⁴ Grekçe esrimeye karşılık gelen *ekstasis*'ten türetilerek Heidegger'in temel ontolojisinde özel bir anlama kavuşan *ekstaz*, zamanın geçmişi, geleceği ve şimdisiyle üç esrime haliyle "zamanın ekstatik birliği"ni ifade etmek için kullanılır. Bkz. Peters, 2004, ss. 94-5.

¹⁵ *Parousia* genel anlamıyla bir maddenin ya da tanrının varlığı, varış, olagelmeye karşılık gelmektedir. (Liddell & Scott, 1973, s. 1343) Terimin Almanca karşılığı *Gegenwart*, İngilizcesi ise *present*, *presence* bulunuş, huzura getirme anlamlarına gelir. Bkz. Heidegger, 1996a, s. 22. Kelimenin kökenine bakıldığında terim, Grekçe *para* edatı ve *ousia* (*part. einai*) isminin birleşiminden oluşmaktadır. Felsefi manada *ousia* (*essia*, *Dor. osia*) bir şeyi o şey yapan öz, şeye aitlik, o şeyde bulunma anlamlarına gelirken bir *polites*'in mal varlığını, nüfuzunu anlatmak için de kullanılmıştır. Aristoteles'te ise terimin *hypokeimenon*'un yerine kullanıldığı da

metafiziğin yazgısını oluşturmuştur. Heidegger'in ısrarkâr talebi şu durumda zamanın tüm olanaklarının açıklığında ancak varlığın hakikatinin izini yakalayabilmemizdir. Bu iz sürmede "düşünme"nin ne anlam ihtiva ettiği yeniden ele alınarak varlıkla düşünme kisvesinde kurulması gereken bağ üzerine düşünülmelidir. Zira düşünmedeki hakikatsizlik metafiziğin asli temelinden de koparılışının göstergesidir. Henüz geçmemiş olarak "geçmişteki felsefe"nin bu *ousiacı* tavrı Platon'dan başlayan düşünce geleneğinde varlığın değişmez, mutlak, *a priorik* olarak inşa edildiği; "fark"ın ihlal edildiği öz felsefelerinin; *ousiacı* tefekkürlerin oluşumuna neden olarak düşünmenin de temel niteliğini belirlemiştir. Öyle ki varlık, tarihinde kendini ispatlamaya ve ne olduğuyla hesaplaşmaya çalışırken kendini kendinden alıkoymuştur. Varlık, düşünmede kurulamayan bağla unutulmuş, tarihine yüz çevirmiştir. Çalışmamız bağlamındaki metafiziğin Oidipal niteliğine yönelik soruşturma da bu anlamda önem kazanmaktadır: Varlığın açılması-kapanmışlığı/saklılıktan kurtuluşu-unutulmuşu/bilinen-bilinmeyen/görünen-görünmeyen: *aletheia-lethe*. Bu anlayış ışığında Heidegger, tüm metafiziklere temel mahiyetinde olan ontolojisinin vazgeçilmez kavramlarından biri olan *physis*'le iş görerek *aletheia* uğruna tragedyanın özünü araştırmaya koyulur. Bu bakımdan Hölderlin'in izinden giden Heidegger tragediyalarla *physis* ve insan-doğa arasındaki bağın yeniden düşünülmesi için bizi "düşünme"ye çağırmaktadır.

Bu bağlamda Oidipus bize *physis*'in varolanı varlığa getirip görünüşle (Alm. *Schein*, İng. *seeming*) varlık münasebetinin iç içe geçmiş kavgasını sunarken bilginin; bilinenin sahip özünün olup olmadığı hakkındalığında düşünmemizi de sağlamaktadır. (Heidegger, 2011, s. 124) Bunun için Thebai'a korku salan ve yaşamı tehdit eden vebanın kaynağına ilişkin gizemin ancak bilgiyle önlenebileceğini düşünen bu Yunanlı *Dasein*, varlığın unutulmuşundaki gizlenmişlikte üzeri örtülen küflenmiş örtünün de kalkmasını sağlamıştır. Tragedyada peş peşe gelen *anagnorisis* sahneleri ile; Laios'un katilinin vebayı bertaraf etmek üzere Apollonik bir bilginin bulunmasına yönelik salık veriş, Kreon ve Oidipus arasındaki tartışmada İokaste'nin araya girerek Laios'un dar bir geçitte öldürüldüğünü dile getirişi, Polybos'un boş kalan tahtını Oidipus'a verileceğini bildirmek üzere Korinthos'tan gelen ulak, ulağın Polybos'un evlatlığı olduğunu bildirişi, Thebai sarayından kundaktayken Oidipus'u çıkaran çobanın gelişi... (Sophokles, 2002) trajik kahramanın varlığının anlamı hakkında varlığın açıklığına girişinin de anlatımıdır.

Nitekim *anagnorisis* öğeleri, tragedyanın baştaki gizeminin, altında gizlenmiş olduğu örtüden yavaş yavaş sıyrılmasına neden olarak hakikatinin tüm ihtişamı karşısında Oidipus'un gözlerini körleştirmiştir. (Heidegger, 2011, s. 124) Bilge Oidipus bilgisizlik içindeki bir Oidipus olarak Sokratik savı onaylamıştır. Bu bakımdan insan varoluşu hakikatlilik-hakikatsizlik/görünen-görünmeyen bağlamında varoluşun trajik emaresi olarak Oidipus'ta dile gelmektedir. Oidipus'un tragedisi, Delphoi sözcüsünün örtük bilgisinden, hakikatin tüm pırlıtısında gözlerinin kör olunmasına değin kaçması¹⁶ ve bir

anlaşılr. (Liddell & Scott, 1973, s. 1274) Bu kapsamda *parousia* varlığın aitliğinde bulunanı huzura getirişi, "aitliğin" varlığını karşılamaktadır.

¹⁶ Hakikatinden kaçması, hakikatinin üzerini örtmesi ve varlığının unutulmasına neden olması olarak anlaşılmalıdır.

o kadar da hakikatine yakınlaşması, varlığa gelmesi, varlaşmasıdır. Bu varoluşun önemli yanı, yazgının gerçekleşmesine sebebiyet veren Sphenks *ainigma*'sını çözüştür.

Heidegger'in varlığın unutulmuşu bağlamındaki *aletheia* araştırmasında göz önünde bulundurduğu ve *physis*'in yanında *tekhne* kavramının açıklanmasına "yurtsuzluk" meselesi nezdinde ele aldığı Sophokles'in bir diğer eseri "Antigone"dir. Heidegger "Antigone"nin ilk Koro şarkısına odaklanır: "İnsandan daha *deimon* olacak kadar başka bir *deimon* yoktur. Fırtınalı lodosla birlikte kabaran dalgalarla asi denizin üzerinden daha ötesine gider..."¹⁷ Heidegger'in dikkat çektiği insanın dünyaya fırlatılmışlığı ile dünya-içinde-varolmaya dayalı tekinsizliğiyle bağlantılandırılan "*deimon*" kavramıdır. İnsan sözle bir *to deinotaton* olarak en tekinsiz olandır. (Heidegger, 2011, s. 169) Pekâlâ, Heidegger Koro şarkısında düşünmemizi talep ettiği bu kavramda insanın hangi varolma tarzına işaret eder ve varlığın hakikati ile kavramın bağı nedir? Sorulara ilişkin yanıt denemesinde Grekçe dillenen kavramın kendisine odaklanmak gerekir. Bir sıfat olarak cinsiz hali ile *to deimon* (*deinos*, *deine*) kelime anlamıyla, I. Korku veren, korkunç, ürkütücü, dehşet verici; II. Heybetli, müthiş, muhteşem saygılı, fevkalade, nüfuzlu, etkili; III. Yetenekli, usta anlamlarını karşılayacak şekilde Antik yazarlar tarafından kullanılmıştır. (Liddell-Scott, 1973, s. 374) Hölderlin'in *Hymnos*'un da kelimenin ne olduğunu açıklamaya çalışan Heidegger, kavramın terim anlamıyla "korku uyandıran" anlamına geldiğini; ancak ürpertici bir korku yerine saygıyla açığa çıkan korku olduğunu, hükmedici, saygıya dayalı bir hükümle belirecek hürmete karşılık geldiğini ifade eder. (Heidegger, 1996b, s. 63) Ancak bu korku, korkulan şeyden bir kaçış değil aksine bir dönüşür.

Korku, kaygının ve hürmetin temelinde varlığa ilişkin kurulacak bağda ihtiyatlılığı ve ilgililiği de içermektedir. Burada Heidegger özellikle saygı ile *deimon*'un açığa çıktığını belirtmeye çalışır. Bu saygı varlığa yönelik hürmette sessizce sükûn edebilir. *Deimon* aynı zamanda koruyucu bir kudrete de sahiptir. Güçlü olan olanlığımızı-aleladedeliğimizi aşarak bizi dönüşe çağırabilir. O halde *deimon* alışkanlığın (*Ungeheure*) dışında kalan *Dasein*'i derinden etkileyen bir niteliğe dahildir. Bu alışılmışın dışındakinde bir güç olarak şiddet (*das Gewalttatige*) kendini belli eder. Dünyayla girdiğimiz ilişkiyi kökten değiştiren güce sahip olan şiddetle dönüşün saygınlığı baş gösterir. Bu şiddet alışkanlığın-aleladedeliğin ötesine geçme gündelikliği aşma olanağına nüfuz edebilme gücünün birliğini tesis eder. (Heidegger, 1996b, s. 63) *Deimon*'un özünde esas olan şey birliğinde gizlidir. Bu öz, farkın gözetildiği her zaman tekildir. Öz, ancak kendini tekil bir şeyde açığa çıkarır. Bundan dolayı Heidegger Almanca karşılığı olarak Hölderlin'in

¹⁷Bkz. Sophocles, *Antigone*.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0185%3Acard%3D332Sophokles> es. *To deimon* teriminin Türkçeye farklı çevirileri olmuştur. Ari Çokana terimi "hayran kalınacak" olarak çevirirken (Sophokles, 2014, ss. 14-5), "Metafiziğe Giriş"te Mesut Keskin "gayri-aşına" (Heidegger, 2011, s. 167), Ayşe Selen "güçlü" (Sophokles, 2011, s.22), Güngör Dilmen ise "tansık" (Sophokles, 2005: 82), Sabahattin Ali "kudretli" olarak çevirmiştir. (Sophokles, 1993, s. 10) Grekçede bazı felsefi terimlerin Türkçeye tam karşılığı olmayan terimler olduklarını gözeterek çalışmamızın akibeti adına ilgili terimi çevirmeden bırakmış bulunuyorum.

“Antigone” çevirisindeki *Gewaltige* yerine *das Unheimliche* (İng. *Uncanny*) terimini kullanmaktadır. (Schmidt, 2001, s. 55)¹⁸

Düşünür *deinon*'un belirtilen tüm anlamlarıyla kullanıldığını savlayarak insanın dünya- içinde eşsiz *deinon*'unda gizlenmiş olana kendi alanını veren aynı zamanda karanlığın kabulünü içeren ölüme-yönelen-varlığında *Dasein*'ni sunar. Kreon'un karanlığına karşılık Antigone asli olan varlığın ve hiçliğin birliğine ışık tutmaktadır. (Heidegger, 1996b, s. 52) Bu ışıkla insanın bu dünyada en tekinsiz özü ortaya çıkar (Heidegger, 2011, s. 170). Bu tekinsizlikte insan, *Dasein* olarak dünya-içinde başka *Dasein*larla varolma vasfı kazanır. Fakat bu vasıftan öte *Dasein* kendi varlığını eylemleriyle gerçekleştirme eyleminde anlamını arar.¹⁹ Kendini gerçekleştirdiği yer *polis*'tir; dünya-içindeliğidir. Varlık açıklığını ancak dünya-içinde tezahür ettireceğinden insan da varolma tarzlarını bu açıklığa; gizinden sıyrır. Tanrılar dahi bu açıklığın boşluğundan geçer. (Gall, 1993, s. 20) *Tekhne* ve *dike* arasındaki çatışması ise bu andan itibaren ortaya çıkmaktadır:

Fakat bana bu emri veren Zeus değildi. Hades'te hüküm süren *dike*'de biz fanilere böyle bir nizam yüklememiştir. Ve senin emirlerinde insan sözlerini tanrıların yazılmamış, değişmez kanunlarından daha üstün yapacak bir kudret bulunduğunu zannetmiyorum. Çünkü bu kanunlar yalnız dün bugün yaşamıyorlar... ne zamandan beri mevcut olduklarını bilen yoktur. (Sophokles, 1993, s. 13)

Alıntılanan pasajda *tekhne-dike* çatışması kadar *nomos-physis* arasındaki çatışma da kendini ele verir. Konulmuş olan ve doğal olan arasındaki bu çatışmayla Antigone'nin meselesi bir *polites* olarak *polis*'in *nomos*larına karşı gelme değil, bu *nomos*ların ahlaki temelde ne ölçüde insan doğasının gerekliliklerine yanıt verip vermediğidir. Buna bağlı olarak Antigone-Kreon çatışması etik bir krizi açıklarken adaletin nasıl sağlanabileceğine ilişkin politik bir krizi de serimlemektedir. Bu etik ve politik krizin temellendiği yer öncelikle ontolojik mahaldir. Antigone yurttaş olarak *polis*'te insan olmanın politik ve etik olanaklarını nasıl gerçekleştireceğinin ontolojik bir belirtisi olarak görünür. İnsanın *to deinotaton*'unun özü, ancak bu dünya-içinde olmağı ile açığa çıkar ve her an varolmaklık dahilinde kendini var etmesi onun bu dünya-içindeki/*polis*'teki tekinsizliğiyle ilişkilidir. Tekinsizlik, kendini varetme; açıklıkta durma ışığını sunarak yurtsuzluktan yurt edinme uğruna insanda eyleyecektir. İnsan, varoluşunun tekinsiz ontolojik karakterizasyonunu farkın gözetildiği dünya-*polis* zamansallığında bulmaktadır. Bunun nedeni varlığın açıklığındaki *aletheia*'nın gizinden çıkmasının ancak zamansallıkta zuhûr etmesidir.

Görülüyor ki varlık değişmezlik temelinde veya modernliğin *tekhne*'siyle üzerini örtmekle değil, *physis*'le *poiesis*'inini gerçekleştirebildiği ölçüde; *letheia*'nın *aletheia*'sı karşısında sessizce sükûn edebilir. O halde dünya-içindelik ve *polis*, insanı hem tekinsiz yapan hem de ona yurt olan bir birliği oluşturur. (Gall, 1993, s. 21) Bu anlamda *Deinon* tüm tekinsizliğin ihtişamında insanın yurt edindiği; olanaklarını gerçekleştirmeye yol açan varlığın tahakküm alanıdır. Bu tahakkümün tiranca değil, insan-varlık/dünya-

¹⁸ Karş. Heidegger, 1996b, s. 64

¹⁹ *Dasein* ilk önce kendi varlığının anlamını bilmeli.

Dasein/*polis-polites* arasında karşılıklı hürmet ile açığa çıkan trajik olanın peşini bırakmayan *Gelassenheit* hali olduğu anlaşılır.

M. Eckhart etkisinde Heidegger'in geç döneminde kullandığı kavramlardan biri olan *Gelassenheit* terim anlamıyla huzur, sükûnet, tevekkül anlamlarına gelir. (Caputo, 2008, s. 459) Terimin kökeninde bulunan *Lassen*'in ayrılma, terk etme, vazgeçmek, izin vermek (Denker-Davran, 1973, ss. 458-59) *Verlassen*'in çaresiz bırakmak (Denker-Davran, 1973, s. 464) anlamlarını karşıladığı gözetildiğinde, Dasein'in varlığın hakikati ile kuracağı ilişkide *Gelassenheit*'in kendini varlığa bırakacak ve bu teslimiyeti engelleyecek şeylerden yüz çevirme; bırakma manalarına geldiği görülür. Dasein'in kurduğu bağda *Gelassenheit* nedensiz bir bağ kurma-yaşama-eyleme ilkesine sahiptir. Bu hususta Eckhart'taki Tanrı-Ruh arasında kurulacak bağda beliren teslimiyet/sükûn etme ile Dasein ve varlığın hakikati arasında kurulacak ilişki kapsamında yakınlık bulunur. Nasıl ki ruhta Oğulun doğuşu Tanrı'nın işi ve ruhun iş birliği ile ruhun ayrılması olmaksızın başarılı olması ise, varlığın da Dasein'da kendini açması varlığın işidir ve Dasein'in iş birliğini gerektirir. (Caputo, 2008, s. 459) Bu doğrultuda Antigone'nin ve Oidipus'un trajedisi her birinin kendi varlığının hakikatinin anlamını açığa çıkartma istemiyle öngörülen ya da gerçekleşen eylemler olmayıp hakikati açığa çıkarma istemi olduğu halde, düşünülen şeyin her birinin kendi varlıklarıyla kuracakları bağdan teşekkül eder. Bu nedenle hakikatten kaçarak *kehrelik* (dönüş) taşıyan formun açığa çıkışı ve hakikate ulaşma istenilmiş olursa da başka Daseinlerle hakikatin ortaya çıkışı engellenir. Fakat her iki örnekte de "hakikat"ten kaçılmış ya da kaçılmamış olsun üstün gelen *Moiralar*dır. İnsanları boyunduruğuna geçirmiş olan bu yazgı, *logos*'un dışında işleme olanağını Olympos'ta bulmuştur. Bu noktada bilgi-bilgisizliğin çatışması baş gösterecektir. Varlık-Dasein/ *polis-polites* arasındaki bağımsızlık ise yurt edinmemenin ontolojik kaygısında bu andan tragedyalarda itibaren acı olarak açığa çıkmaktadır.

3. Sonuç

Çalışmamız bir bütün olarak değerlendirildiğinde tragedyaaların felsefi alandaki işleyişini sağlayan en önemli öge, *Moiraların* yasında dillenen boyunduruk olarak çevirebileceğimiz tanrılara bile dışını geçiren *ananke*'nin ağına bir şekilde takılan insanın, doğasında bu boyundurukla baş etmeye yönelik çabasıyla açığa çıkan "trajik düşünüş"tür. Boyunduruğa karşı yeni dünyanın parolası olarak beliren özgürlük, eski dünyanın kanbağına dayalı kabilesel aristokratik geleneğinde temellenen boyunduruk²⁰ karşısında gerçekleştireceği bir "araştırma"ya da dahil olmaktadır. Bu araştırma eleştiri yapabilme olanağı veren, düşündüren, her bir *polites*'in ders almasını sağlayan, varlığın, dünyanın, yaşamın anlamını keşfedebilme imkânı sunan bilgelik vaat etmektedir. Acıya yazgılı olan bu bilgelik vaadinde Silenos'un bilgeliği, varlığın anlamının ancak "acı fenomeni"nde açığa çıkabileceğini bildirmektedir. Çünkü acı verici ve acı üzerine düşündürücü olan trajik olanın nüvesini oluşturmaktadır.

Trajik olanın yapısında insan yaşamını; yaşamı altüst edecek "hak edilmemiş bir yıkım" olması beklenir. Yıkımla gelen acı, hak edilmemişlik değerini, "korku" ise insanın kendi

²⁰ Bu, zorunluluk olarak da kabul edilebilir.

başına da bir gün yıkımın gelebileceğinin düşünmesi ile görünür olmaktadır Birbirine karşıt bu iki fenomeninin tragedyada bir araya gelişi ve “düşünme”de bir tercihe zorlayışı trajik olanı oluşturmaktadır. Bu anlamda tragedyada kahramanın irade ve özgürlüğe sahip olması beklenir. Özgür bir seçim ancak *hamartia*’yı olanaklı kılacaktır. Bu nedenle tragedyalarda yapılan hata sadece Attika’ya değil, tüm insanlığa, toplumun bilincine, *polis*’e, “vicdan”a, *aletheia*’ya da ışık tutacaktır. Bu doğrultuda tragedya Aristotelesçi gelenek bağlamında toplumsal bir ödev ahlâkını içerirken, Sophokles’in Antigonesi’ne odaklanan Hegelci gelenekte sanatla başlayan çatışmaların insan bilincindeki karşıtlığını sunan ve uzlaşmayı; dengeyi arayan alandır. Buna bağlı olarak devlet yasalarının, içsel aile sevgisinin dahil edildiği tragedya mantıksal bir tutarlılık göstermektedir. Öyle ki Antigone Attika *polis*’inin etik krizini açılmayan eser olduğu kadar insan bilincinin doğasına ve modern devlet yapılanmasına dair de etik bir krizin açılımını ve iyileştirici bir yanıtı bize vermektedir. Somut durumlar arasındaki bu uzlaşıcı tavır, Nietzsche’de ise Apollonik ve Dionysiak öğeler üzerindeki denge arayışı ile gerçekleşmektedir. Sanata can katan bu birbirine karşıt iki temel güç, insanın düşünme eyleminde ve soylu bir değere sahip olmasında sadık kalınacak garantör bir güç durumundadır. Çalışmamızda ele aldığımız bir diğer düşünür Heidegger ise ontolojik temelde felsefe yapma eylemine bağlı kalarak varolanın varlığının anlamını açığa çıkarmasında Oidipus’u, *physis* ve varlık arasındaki ilişkinin nasıl açığa çıkacağı meselesinde Antigone’yi gözeterek “*aletheia*” için tragedyayı ontolojik bir soruşturmaya sokmaktadır. Böylece Heidegger’in ikinci döneminde hakikatin anlamının açıklanmasında sanatın kökenine odaklandığı göz önünde bulundurulduğunda edebi bir tür olarak tragedyalara dikkat kesildiği söylenebilir. Şu halde tragedya *aletheia*’ya hizmet ederek yaşamın özünü sunan meskene dönüşür.

Fiziksel anlamından öte bir bağlamda dünya her zaman belli bir “ekstatik zamansallık”ta varlığın kendisine olan aitliğini bildirmektedir. Öyleyse tragedya dünya-içinde-varolmaya dayalı bir varlık olarak insanı, eylemin ve *praxis*’in özü hakkında yeniden düşünmeye davet etmektedir. Eylem, insanın sahip olduğu uzuvlarla bir mekânda harekete geçmesi, bir etkinin gerçekleşmesi demek değildir. Eylem, özü itibariyle varlıkla kurulan özün yerine getirilmesidir; “tamlanma” edimine dahil olmaktadır. Bu bakımdan tragedyalarda eylem, varlığın özünde kendine yurt edinen bir dünyayı verili olmayan bir hakikat olarak bize göstermektedir.²¹ Bu gösterim gizlenmişlikte özü bulma esasına dayanmaktadır. Demek oluyor ki tragedya bize kurulu olmayan hakikati yeniden inşa etme sorumluluğu vermektedir. Bu sorumluluk aynı zamanda tragedya ozanının çağrısıyla varlığın sorumluluğunu da almaktır.

²¹ Eylem-düşünce-dil-varlık arasındaki ilişkinin anlaşılması için bkz. Heidegger, 2013, ss. 5-11

KAYNAKÇA

- Aiskhylos (2005). *Persler*. (G. Dilmen, çev.). İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.
- Aristoteteles (1996). *Metafizik*. (A. Arslan, çev.). İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Aristoteles (2008). *Poetika*. (Y. Onay, çev.). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Brennan, K. (2018). The Wisdom of Silenus: Suffering in The Birth of Tragedy. *The Journal of Nietzsche Studies* 49 (2), 174-193.
- Caputo, J. D. (2008). Meister Eckhart ve Geç Heidegger: Heidegger Düşüncesinde Mistik Unsurlar. (A. Aydoğan, çev.). *Heidegger içinde* (ss. 425-489). İstanbul: Say Yayınları.
- Çelgin, G. (1990). Eski Yunan Edebiyatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Denker, A&C. Davran, B. (1973). *Almanca-Türkçe Büyük Lügat*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Euripides (2001). *Bakkhalar*. (G. Dilmen, çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Gall, R.S. (1993). Toward A Tragic Theology: The Piety of Thought in Heidegger and Tragedy. *Journal Of Literature and Theology*, 7 (1), 13-32.
- Gelven, M. (1976). Heidegger and Tragedy. *Boundary 2 Martin Heidegger and Literature* 4 (2), 554-568.
- Heidegger M. (1996a). *Being and Time*. (Joan Stambaugh, trans.). State University of New York Press.
- Heidegger, M. (1996b). *Hölderlin's Hymn "The Ister"*. (W. Mcneil-J. Davis, trans.) Indiana University Press.
- Heidegger, M. (2009). *Metafizik Nedir?* (Y. Örnek, çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Heidegger, M. (2011). *Metafiziğe Giriş*. (M. Keskin, çev.). İstanbul: Avesta Basın Yayın.
- Heidegger, M. (2013). *Hümanizm Üzerine*. (Y. Örnek, çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Homeros (2008). *Odyseia*. (A. Erhat-A. Kadir, çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Jones, C.A & Ryan, J. D. (2007). *Encyclopedia of World Religions: Encyclopedia of Hinduism*. Facts On File An imprint of Infobase Publishing.

Kierkegaard, S. (2006). *Kayı Kavramı*. (T. Armaner, çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Labarthe, P. L. (2003). *Oedipus as Figure*. (Erişim Tarihi 13 Aralık 2020).<https://www.radicalphilosophy.com/article/oedipus-as-figure>.

Leonard, M. (2012). Tragedy and The Seductions of Philosophy. *The Cambridge Classical Journal*, Cambridge University Press. 58, 145-164.

Liddell, H&G. Scott, R. (1973). *Greek-English Lexicon*, Oxford at The Clarendon Press.

Nietzsche, W. F. (2011). *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*. (M. Kahraman, çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Nietzsche, W. F. (2015). *Tragedyanın Doğuşu*. (M. Tüzel, çev.). İstanbul: Yaylacık Matbaacılık.

Peters, F. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*. (H. Hünler, çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.

Platon (1997). *Timaios*. (E. Güney, çev.). İstanbul: MEB Basımevi.

Platon (2020). *Protagoras*. (F. Akderin, çev.). İstanbul: Say Yayınları.

Schopenhauer, A. (2009). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*. (L. Özşar, çev.). Bursa: Biblos Kitabevi.

Schmidt, D. (2001). Tragedya and Etical Life. *On Germans and Other Greeks*. Indiana University Press.

Sophokles (1941). *Oidipus Kolonos'ta*. (N. Ataç, çev.). İstanbul: MEB Yayınları, Dünya Edebiyatından Tercümeleler, Yunan Klasikleri: 7.

Sophokles (1993). *Antigone*. (S. Ali, çev.). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sophokles (2002). *Kral Oidipus*. (G. Dilmen, çev.). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Sophokles (2011). *Antigone*. (A. Selen, çev.). İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.

Sophokles (2014). *Antigone*. (A. Çokona, çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Sophocles. *Oedipus Tyrann*. (Erişim Tarihi 22 Aralık 2020).

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0191%3Acard%3D1>.