

Hybris Kavramına Yeniden Bakmak ve Modern Tragedyaları Bu Çerçevden İncelemek

Süreyya Bursa*

Hybris'in Tanımı ve Muğlaklık

Antik Yunan'da *hybris*, yalnızca tragedyaların yorumunda kullanılan teknik bir kavram değildi. Günlük hayatın bir parçasıydı aynı zamanda. Hatta o dönemde, *hybris*'i bir suç olarak gören bir kanun bile mevcuttu¹. Antik Yunan insanı, pek çok farklı eylemi *hybris* olarak görürdü: Fazla yemek, şehvet düşkünlüğü, öldürmek, intihar etmek, hayvan sesleri çıkarmak...² Ancak ilginç olan şudur ki, *hybris* kapsamında değerlendirilen bu eylemlerin her biri, kanunun farklı maddelerinde özel olarak tanımlanmış olan suçlardı.³ Oysa *hybris*, "*hybris* kanunu"nda bile tanımlanamamış, yalnızca suç olduğu belirtilmişti.

Douglas MacDowell, "Hybris in Athens" isimli makalesinin girişinde bir örnek verir:

Ariston isimli genç bir adam, *Konon'a Karşı* isimli söylevinde, arkadaşlarıyla Agora'da yürüyüşe çıktığı bir akşamda bir tür "gasp" vakasının mağduru olduğundan şikâyet eder. Ariston ve arkadaşları, Konon ve adamlarının saldırısına uğramıştır. Konon, Ariston'un kıyafetini üstünden söküp almış, ona çelme takmış, onu çamura atmış ve üzerinde tepinmiştir. Ariston yerde yatarken Konon, pek çok şeyler söylemiş ama itibarlı bir insan olan Ariston, bu sözleri jürinin karşısında tekrar etmek istememiştir. "Ama", demiştir Ariston, "Konon'un *hybris*'ini ve onun çetenin başı olduğunu gösteren şeyi size anlatacağım: Konon, dövüş kazanan horozları taklit etti ve bu esnada diğerleri, dirseklerini kanatmış gibi çırpmasını istedi." Sonuçta Ariston, *hybris* davası açmadı, saldırı davası (*dike aikeia*) açtı.

* İstanbul Üniversitesi, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi.

¹ MacDowell, Douglas M. "Hybris' in Athens" *Greece & Rome, Second Series, Vol. 23, No. 1, (Apr., 1976), pp. 14-31*

² A.g.e.

³ A.g.e.

Görüldüğü gibi *hybris*, Antik Yunan düşüncesinde güçlü bir şekilde yer tutmaktadır, ancak *hybris*'in tanımlanmasında ve dolayısıyla tespit edilmesinde sıkıntı çekilmektedir. MacDowell, bu konuda şöyle der:

Hybris olan bir saldırı eylemi ile *hybris* olmayan bir saldırı eylemini ayıran şey, saldırganın içinde bulunduğu ruh ve düşünce durumu ile motiftir.

Macdowell'in *hybris*'e ilişkin bu tespiti çok önemlidir. MacDowell, *hybris*'in bir eylem olmadığını, bir eylemin motifi olduğunu söylemektedir. Yani *hybris*, kişinin (tragedya özelinde karakterin) içinde bulunduğu, ruhunu saran ve düşüncelerini etkileyen bir hâldir. Kişinin düşüncelerine ve hislerine tesir eden bu hâl, elbette ki kişinin eylemlerine de şekil verir. Kişinin içinde bulunduğu bu hâlin eylemlerine şekil vermesi, eylemlere yön vermekle sınırlı kalmaz. Kişinin eylemlerinin başlatıcısı ve itkisi de bu hâldir. Başka bir deyişle bu hâl, kişinin eylemlerinin motifini de oluşturur. Ne zaman ki bir eylem özelinde, *hybris* kendisini gösterirse, o zaman bir *hybris* eyleminden bahsedebiliriz. Her *gasp* eylemi, *hybris* değildir. Ariston örneğine dönecek olursak, Konon'un saldırısını *hybris* kılan şey saldırının kendisi değil, horoz taklidinde kendini gösteren *hybris* hâlidir. Konon'un yaptığı horoz taklidi, saldırı ve *gasp* eylemini hangi ruh ve düşünce durumu içinde yaptığını ele vermektedir. Şayet Konon saldırıdan sonra koşarak uzaklaşmış olsaydı, belki de Ariston tarafından *hybris* ile suçlanmayacaktı.

Bir eylemi *hybris* kılan ruh ve düşünce durumu nasıl oluşur? Trajik karakterleri *hybris* eylemine iten motif nedir? Bu soruları Heidegger'in *pan-toporos aporos, hupsipolis apolis ve deinon* kavramlarından faydalanarak cevaplamaya çalışacağım. Öncelikle, Heidegger'in, *Antigone* 1. Koro Şarkısı'nı incelerken kullandığı kavramları açıklayacağım. Ardından da *hybris*'i tanıma ve tanımlama konusunda, söz konusu kavramların ne ölçüde yardımcı olabileceklerini ortaya koymaya çalışacağım ve bunu yaparken çalışmamı trajik karakterlerin *hybris*'i ile sınırlandıracağım.

1. Oidipus ve Hamlet'in *hybris*'i

Tragedyalar, bizi ikilemlerle karşı karşıya bırakırlar. Bazen iki karakter arasından haklı olanı tespit etmekte (*Antigone* – Kreon), bazen de bir ka-

rakterin tercih ettiği seçeneğin haklılığını tespit etmekte (Agamemnon'un, ordularını korumak adına kızı Iphigenia'yı kurban etmesi) zorlanırsınız. Trajik alan, bu içinden çıkılması zor ikilemlerin çevresinde şekillenir.

Heidegger, Antigone koro şarkısını inceler ve şarkıda bu ikilemlerin izlerini sürer. Şarkı, denizleri aşan, toprağı süren ve bu anlamıyla mucizevi olan insanın, ölüm karşısında çaresiz olduğundan bahseder. Heidegger, şarkının satırlarında daha detaylı bir incelemeye girişir ve şarkının sözlerini, etimolojik bir değerlendirmeye de tabi tutar.

Şarkı, şu sözlerle başlar: “Bunca tansıkları arasında yeryüzünün en eşsiz varlık insan!”⁴

Güngör Dilmen'in tansık olarak çevirdiğı kelimenin Grekçe karşılığı *deinon*'dur. Sabahattin Ali, aynı kelimeyi karşılamak için “kudretli”⁵, Ayşe Selen ise “güçlü”⁶ kelimesini kullanmıştır. Gibbons ve Segal'in İngilizce çevirisinde ise anlam, “terror” ve “feel awe”⁷ kelimeleriyle desteklenmiştir. Bu kelimeleri sırasıyla, “terör” ve “huşu hissetmek” olarak çevirebiliriz. Heidegger'in yaklaşımına en uygun olan çeviri, Gibbons ve Segal'dan gelmiştir. Heidegger *deinon* 'u ikili anlamı içinde ele alır ve *deinon* 'un, hem korkutucu, hem de büyüleyici anlamlarını aynı anda ve bir arada içerdiğini söyler. İnsan doğaya şiddet yoluyla hükmetmektedir ve bu şiddet, ortaya koyduğu olumlu sonuçlar sebebiyle etkileyici, olağanüstü ve aşırıdır, ama bu onun dehşet verici ve ürkütücü olmasına engel teşkil etmez.⁸ Bu tarif, şarkının içeriğı ile de uyum içindedir. Koro, insanın doğaya sözünü geçiren gücünü olağanüstü ve büyüleyici bulurken, aynı gücün şiddetinden de korkmaktadır. *Deinon* kelimesini Türkçe'ye tam olarak çevirmek istersek, bugün olumlu bir anlam ihtiva eden “müthiş” kelimesini tercih edebiliriz. Arap harfleriyle “müdhiş” olarak yazılan, ancak sonradan gelen imla ku-

⁴ Sofokles, *Antigone*, Çev: Güngör Dilmen, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2011, syf. 80

⁵ Sofokles, *Antigone*, Çev: Sabahattin Ali, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, syf. 10

⁶ Sofokles, *Antigone*, Çev: Ayşe Selen, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2011, syf. 22

⁷ Sophocles, *Antigone*, Çev: Reginald Gibbons & Charles Segal, Oxford University Press, New York, 2003, syf. 68

⁸ Heidegger, Martin, *Metafizğe Giriş*, Çev: Mesut Keskin, Avesta Yayınları, İstanbul, 2011, syf. 170-172

ralları ile yazımı değiştirilen kelime, “tedhiş” ve “dehşet” kelimeleri ile aynı kökten türemiştir ve Devellioğlu tarafından iki şekilde karşılanmıştır:

Müdhiş (dehşet’den): 1. dehşet veren, ürküten, korkutan; korkunç 2. şaşılacak; aşırı⁹

Koro, insanın “müdhişlerin en müdhişi” (*deinon to deinotanon*) olduğunu söylemektedir. İnsanın ikilemelerinden birisi de budur: Hem olumlu, hem de olumsuz olan tedhiş gücü.

Bu noktada, *hybris* kavramına dönmek yerinde olacaktır. *Hybris*’in bir eylem motifi, bir ruh ve düşünce durumu olduğu tespitini yapmıştık. Yukarıda bahsettiğimiz ikili anlamıyla insanın “müdhişlerin en müdhişi” olma hâli, pek çok trajik edime sebep olan *hybris* motifidir. Trajik karakteri sınıraşımına götüren ruh ve düşünce durumu, insanın müdhişliğinin hem olumlu, hem de olumsuz olarak tanımlanabilecek olan bu ikiliğinden neşet etmektedir.

Yalnızca tiyatro bilimcilerinin değil, sosyolog ve psikologların da ilgisine mazhar olan Oidipus, “müdhişlerin en müdhişi” olan insan için mükemmel bir örnek teşkil etmektedir. Oidipus’un tedhiş gücü sayesinde Sfenks öldürülmüş ve Thebai kurtulmuştur. Ve yine aynı tedhiş gücü sayesinde (belki de “yüzünden”) Oidipus babasını öldürmüş ve gözlerini oyup, kendi kendisini sürgüne yollamıştır.¹⁰ Oidipus’un eylemleri, bir yanıla büyüleyici, şaşırtıcı ve aşırı, bir yanıla dehşet verici ve ürkütücüdür.

Trajik edime, “müdhişlerin en müdhişi” bir insan olması sebebiyle sürüklenen bir başka tragedya kahramanı da Shakespeare’in Hamlet’idir. Hamlet, amcasının babasını öldürdüğünü anlar. Ancak amcası, annesi ile evlenerek kral olmuştur. Hamlet amcasının ölüp cehenneme gitmesini ve cezasını orada çekmesini arzu etmektedir. Ancak bir kralı öldürmek, hem de onu cehenneme yollayacak şekilde öldürmek kolay değildir. Belki kralı sinsice sırtından bıçaklayabilirsiniz ama sırtından bıçaklanan kişi cehenneme gitmez. Dolayısıyla Hamlet’in, krala sezdirmeden bir plan yapması

⁹ Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2012

¹⁰ Bu noktada sürgünün, Antik Yunan anlayışında ölümle eşdeğer olduğunu hatırlatmakta fayda var.

gerekmektedir. Kral, Hamlet'in peşine casuslarını da takmıştır. Bu yüzden Hamlet, deli numarası yaparak casusların ilgisinden kurtulmaya çabalar. Hamlet'in eylemleri, koro şarkısında bahsedilen, doğayı alt eden insanın eylemleriyle benzerlikler taşımaktadır. Hamlet, bir avcı gibi hareket eder. Kamufle olup, tuzaklar kurar: Deli numarası yapar ve finalde kralın suçunu ima edecek bir tiyatro oyunu oynatır. En sonunda Hamlet zehirli bir kılıç vasıtasıyla intikamını alır, ancak kendi aynı zehirle kendi canını da verir. Hamlet'in eylemleri hem dehşet verici ve ürkütücü, hem de büyüleyici ve şaşırtıcıdır. Deli taklidi yaparak babasının intikamını almaya çalışması müdhiş bir zekânın göstergesidir ve etkileyicidir, ancak bu eylemleri izlemek insanı dehşete düşürür. Nitekim Hamlet'in sevgilisi Ophelia bu dehşeti kaldıramaz ve gerçekten delirir. Shakespeare'in Ophelia'yı delirtmesi, müdhişlik (*deinon*) olgusu açısından bakılınca dahi işidir.

2. Oidipus ve Willy Loman'ın *hybris*'i

Antigone koro şarkısında, insanın her derde çare bulduğu ama ölüme çare bulamadığı belirtilir: "(...) her derdin bulur çaresini ölümden gayri."¹¹

Metnin Grekçe orijinalinde *pantoporos aporos* kelimesi yer alır. The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon'da *pantoporos*, "capable of anything" ve "omnipotent" kelimeleri ile karşılanmış.¹² Bu kelimeleri Türkçe'de, "her şeyi yapabilen", "her şeye gücü yeten" şeklinde karşılamak mümkündür.¹³ *Aporos*, Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon'a göre *pantoporos* kelimesinin zıt anlamlısıdır ve sözlükte "impassable" ve "helpless" kelimeleri ile karşılanmıştır. Redhouse bu kelimeleri Türkçe'de "geçit vermez"¹⁴ ve "aciz" kelimeleri ile karşılamamızı öneriyor. Dolayısıyla *pantoporos aporos*, "her şeye gücü yeten aciz" olarak iki anlamlı, oksimoron bir çeviriye kavuşuyor. Heidegger, bu yanıyla insanı "çareli-çaresiz" olarak görüyor: Her şeyin çaresini bulan, ama

¹¹ Sofokles, *Antigone*, Çev: Güngör Dilmen, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2011, syf. 80

¹² <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=80075&context=ljsj&action=from-search>

¹³ www.redhouse.com.tr

¹⁴ Aslında "geçit vermez" yerine "yolsuz" kelimesini kullanmak daha yerinde olur. Zira *poros* kelimesinin Grekçe karşılığı "yol" kelimesidir. Başına gelen "a" olumsuzlama önekiyle kelimenin aldığı yeni anlam "yolsuz" kelimesiyle karşılanabilir. "Yol" ve "çare" kelimelerinin yakın anlamlılığı da böyle bir çeviriyi mümkün kılmaktadır.

ölümünkini bulamayan ve bulamadığı için de ölümün varlığını unutmaya, daha doğrusu öleceğine dair bilgiyi hatırlamamaya çalışan¹⁵.

Koro şarkısında tanımlanan çareli-çaresizlik, insanın yalnızca ölüm karşısındaki değil, hayat karşısındaki tavrını da anlatır. Pek çok durumda insan, çaresizliğini kabul etmez. Belki biraz da “müdhış” (*deinon*) olduğunu bildiğinden, çaresizce çareler üretmeye çalışır. Oidipus’un Thebai’yi saran veba karşısındaki tavrını da bu çerçevede okumamız mümkündür. Oidipus, Kreon ve Teiresias’ın uyarılarına kulak asmaz, çünkü vebaya çare bulabileceğine inanmaktadır. Oidipus, Yudiştira’nın bilgeliğinden¹⁶ mahrumdur. Oidipus vebaya çare bulamaz, çare olur. Gözlerini oyar, kendisini sürgüne yollar (bir anlamda öldürür) ve veba sorununu çözer. “Her şeye gücü yeten” “müdhış” Oidipus, veba karşısında “aciz” kalmıştır.

Oidipus’un hatası ve *hybris*’i vebaya çare bulabileceğine inanmasından kaynaklanır. Oidipus, çareli-çaresiz olduğunun bilincinde değildir. Kendisinin “çareli” olduğunu düşünür. Oidipus’u trajik hataya iten de bu düşüncedir. Oidipus, vebaya çare bulabileceğini düşünür, belki de daha önce başardıklarının etkisiyle (Sfenks’i öldürüp Thebai’yi kurtarmak gibi) bir kez daha başarabileceğini hisseder ve bu duygu ve düşünceler, eylemlerinin motifini teşkil eder. Çare bulabileceğini sanan çaresiz (tam anlamıyla *pantoporos aporos*) Oidipus’u trajik hataya iten *hybris*’i, içinde bulunduğu ve eylemlerinin motifini teşkil eden ve *pantoporos aporos* oluşundan kaynaklanan bu duygu ve düşünce durumudur.

Arthur Miller’ın *Satıcı’nın Ölümü* oyununun ana karakteri Willy Loman da, çareli-çaresiz olması bakımından Oidipus’a benzer bir sonu yaşamıştır. Maddi açıdan gittikçe daha da düşkün hale gelen Willy, durumunu kabullenmekte zorluk çekmektedir. Gittikçe yaşlanmaktadır ve uzak şehirlerde satış yapmak, artık onun harcı değildir. Oğulları da bir baltaya sap olamamışlardır. Bir oğlu ayakkabı satıcılığı yaparken, diğer oğlu işsizdir.

¹⁵ Mahabharata’da kendisine sorulan “dünyadaki en mucizevi şey nedir?” sorusuna Yudiştira’nın verdiği yanıt, çevresindeki insanların birer birer öldüğünü görmesine rağmen hiç kimsenin kendisinin öleceğine inanmaması olur. İşte bu yanıtta, insanın çareli-çaresiz olan doğası gizlidir. Bilge Yudiştira, çaresizliğinin farkındadır. İnsanların, ölüm karşısındaki çaresizliklerini göz ardı edebilmelerini mucizevi bulur.

¹⁶ Bkz. Bir önceki dipnot.

Willy çaresizdir. Zaman zaman komşusundan aldığı borçlar olmasa yaşamını idame ettirmekte dahi güçlük çekecektir. Ancak Willy, oyun boyunca çözümler, yani çareler üretir. Oğlunu sporculuk zamanlarından tanıyan bir işveren, oğluna çok iyi bir iş teklif edecektir. Oğlunun tek yapması gereken, işverenle görüşmesidir. Ancak işveren çocuğu hatırlamaz bile. Willy, patronu ile konuşup, uzak şehirlerde satış yapmak istemediğini söyleyecek ve patronu da bu talebine tabii ki de olumlu yanıt verecektir. Ancak tam tersi gerçekleşir ve işten atılır. Buna benzer birkaç çözüm önerisi daha suya düşen Willy, bunun üzerine kendisini öldürür ve sigortadan gelen para ile hiç değilse ailesini kurtarmış olur. Willy de Oidipus gibi çare bulamamış, çare olmuştur. Çaresizce ölüme sürüklenmiştir (belki de ölüm, tek ve son çaredir). Willy de aynı Oidipus gibi bir çare bulabileceğine inanmış ve düşünce ile hareket etmiştir. Nitekim onu trajik hataya iten *hybris* 'i, aynı Oidipus gibi, bu şekilde düşünüyor olmasıdır.

3. Oidipus ve Blanche'ın *hybris* 'i

Koro şarkısının bir yerinde, insanın *hupsipolis apolis* olduğu belirtilir. Türkçe çevirilerde bu kısım için “yersiz yurtsuz” anlamına gelecek karşılıklar kullanılmıştır. Oysa bu iki kelime, aynı çareli-çaresiz anlamına gelen *pantoporos aporos* gibi zıt anlamlıdır. *Hupsipolis*, “citizen of a proud city” anlamına gelir.¹⁷ Türkçe karşılamak gerekirse “mağrur bir şehrin vatandaşı” denebilir. *Apolis* ise, (Türkçe karşılıkları ile beraber yazarsak) “no true citizen”(gerçek vatandaş olmayan), “outlaw, banished man” (kanun kaçağı, yasaklı insan), “one that has no true city” (gerçek bir şehri olmayan) anlamları ile karşılanır.¹⁸

Öyleyse *hupsipolis apolis*, şehirsiz kalmış, yasaklı ve aynı anda mağrur bir şehrin vatandaşı gibi (yine) iki anlamlı ve oksimoron bir çeviriye sahip olur. Heidegger, *polis* kelimesinin etimolojik kökenine iner ve daha derin bir çeviri işlemine girişir.

*Polis, devlet ve şehir devleti olarak çevrilir; bu tam anlama isabet etmez. Daha ziyade polis, yer, mevki ve Oaradır ki...*¹⁹

¹⁷ <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=112957&context=ljsj&action=from-search>

¹⁸ <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=13427&context=ljsj&action=from-search>

¹⁹ Heidegger, Martin, *Metafizığe Giriş*, Çev: Mesut Keskin, Avesta Yayınları, İstanbul,

Öyleyse *hupsipolis apolis* kelimesini, en kısa, anlaşılır ve yalın haliyle “yerli-yersiz” olarak kullanma imkânımız vardır. İnsanın yerli-yersizlik durumunu, dünya içindeki konumu ile açıklamamız mümkündür. İnsan dünyada vardır ve dünyanın bir parçasıdır. Ancak hiçbir ölümlü, dünyayı kendine bir yer, mevki, kent olarak belirleyemez. Çünkü ölüm, ölümlüyü dünyadan ayıracaktır. O halde insan, dünyada hem dünyalıdır, hem dünya dışındadır. Nasıl ki insan ölüm sebebiyle çareli-çaresiz ise, yine ölüm sebebiyle yerli-yersizdir.

Oidipus, gerçek anne ve babasının yanında büyümemiştir. Daha baştan, yaşadığı yere ait değildir (*hupsipolis apolis* 'tir) aslında. Babasını öldüreceğini ve annesi ile birlikte olacağını imleyen kehaneti duyduğunda ise kendisine bir “yer” aramak üzere yola koyulur. Yerli-yersizliği yüzünden yola koyulan Oidipus, yoluna devam etmek uğruna babasını öldürür, kendisine Thebai'yi bir yurt, yer belleyerek annesi ile birlikte olur. Kehanetten kaçarken, yerli-yersizliği onu kehanetin kucağına atar. Hatasını kabul eden Oidipus, bir kez daha “yersiz” olduğunu görür: Kenti zannettiği yerde *apolis* 'tir (yersizdir), *apolis* olmak üzere geldiği yerde ise aslında *hupsipolis* 'tir (yerlidir). Yerli-yersiz olduğu gerçeğini gören Oidipus (belki de bu gerçeğe, *hakikate* dayanamadığından) gözlerini oyar ve kızı Antigone'nin rehberliğinde yine kendisine bir “yer” bulmak üzere yola koyulur.²⁰

Oidipus, hikâyesi boyunca bir yerli, bir yersizdir. *Apolis* (yersiz) olduğunu düşündüğü yerde *hupsipolis* 'tir (yerlidir); *hupsipolis* olduğunu düşündüğü yerde *apolis* 'tir. Başlangıçta yerlidir, gerçek ailesinin yanında yaşadığına inanmaktadır; kehaneti duyduktan sonra yola koyulur, yersizdir; Thebai'de kendine yer edindiğini düşünür; yaptığı trajik hataları görünce yersiz olduğuna kanaat getirip yola çıkar ve ölür. Oidipus'un ölümünün detayları, bu açıdan değerlendirildiğinde ayrıca önem kazanır.

Haberci: ..Bir tanrı Oidipus'u çağırıyordu. “Hey Oidipus! Yola çıkmak için daha ne bekliyorsun? Bize zaman kaybettiriyorsun.”²¹

2011 syf. 173

²⁰ *Oidipus Kolonos*'ta oyunu, temel olarak Oidipus'un ölüsünün nereye ait olacağı üzerine kuruludur. Oidipus'un yerli-yersizliği yalnız Oidipus'u değil, ölüsüne sahip çıkmak isteyenleri de vurur, savaşlar verilir.

²¹ Sofokles, *Oidipus Kolonos*'ta, Çev: Furkan Akderin, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2010, syf. 54 (Altı çizili vurgu bana aittir)

Tanrı “yola çıkmak”tan bahseder. Demek ki Oidipus, hâlâ varamamıştır, hâlâ yerini bulamamıştır. Hatta gittiği yer, bilinmemektedir.

*Haberci: ...Ya tanrılar onu alıp götürdüler, ya da toprak yarıldı, içine girdi. Böylece acılardan uzak bir yere sığınmış oldu.*²²

Tennessee Williams’ın *Arzu Tramvayı* oyununun başkarakteri Blanche’in da, yerini arayan bir yerli-yersiz olduğu söylenebilir. Blanche, Belle Reve isimli evlerinde büyümüştür. Belle Reve’i kaybedene kadar da orada kalır. Kaybettikten sonra bir kasaba lisesinde öğretmenlik yapar ama orada da tutunamaz. Son olarak, “Arzu Tramvayı”na atlayıp, kardeşi Stella’nın evine yerleşmeye çalışır. Ancak burasının da aradığı “yer” olmadığı ortaya çıkar ve Blanche, tımarhaneye kapatılır. Beyhude bir şekilde kendisine “yer” arayan Blanche, yerli-yersizliğini ispat edencesine bir tür “hiçbir yer” olarak tanımlayabileceğimiz tımarhaneye yerleştirilir.²³

Oidipus da, Blanche da kendilerine bu dünya üzerinde bir yer aramaktadır. Oysa bu çaba beyhudedir, zira insan bu dünyaya ait değildir. İnsan bu dünyanın yerlisi değildir, çünkü ölümüyle beraber bu dünyadan ayrılacaktır. Oidipus’u ve Blanche’ı *hybris*’e iten şey, *apolis* (yersiz) oldukları gerçeğini kabullenmeyerek *hypsipolis* (yerli) olduklarını düşünmeleridir. İki oyun da bu gerçeğin altını çizer: İki karakter de *hypsipolis* olduklarını zannettikleri yerlerde, *apolis*’tir. Oidipus geç de olsa bu gerçeğin farkına varır ve *apolis* oluşunu kabul ederek kendisini sürgüne mahkûm eder. Belki de *apolis* olduğu gerçeğini daha önce kabul etmiş olsaydı, *hybris*’e sürüklenemeyebilirdi. Blanche ise delirerek bir tür hiçbir yere gider. Bu noktada aşırı yorum yaparak, aslında Blanche’ın da *apolis* olduğu gerçeğini gördüğü ve bu gerçek karşısında (Ophelia’yı andırır bir şekilde) delirdiği söylenebilir.

Sonuç

Trajik karakterin *hybris* ile ilişkisini, onu trajik hataya iten *hybris*’ini yaratan sebepleri açıklamış bulunuyoruz. Ancak ilginç olan durum şu ki,

²² A.g.e. syf. 55

²³ Blanche’in tımarhaneye götürülme sahnesinin, Stanley ve Stella için kendi “yer”lerini sağlama alma anlamına geldiğini söyleyebiliriz.

karakterin *hybris* 'ini yaratan duygu ve düşünce durumu bir insanlık hâline tekabül etmektedir. Heidegger, *deinon*, *pantoporos* *aporos* ve *hupsipolis apolis* olmayı bir insanlık durumu olarak görür. Bu da bizi şu soruyu sormaya itiyor: Trajik karakter *hybris* 'ten kaçamaz mı? Trajik hatasını yapmak zorunda mı?

Aristoteles'in bu soruya "evet" cevabını verdiğini biliyoruz.²⁴ Oğuz Arıcı'dan alıntıylaarak açıklayalım:

O yalnızca herhangi bir suçla suçlanmış kişi, basit bir hata (hamartia) yapmış birisidir. Bu hata ahlaki bir yanlıştan ziyade kahramanın -ister bilinçli ister bilinçsiz- yapmaktan kaçınmadığı bir eylemin sonucudur. Dolayısıyla hamartia öyle bir suçtur ki kahraman o hatayı yapmak zorundadır; bu yüzden suçlu sayılamaz; ama bu suçu işlemiştir ve suçludur. Orestes'in mahkemesinde (Oresteia) oyların eşit çıkması bunun mükemmel bir göstergesidir. Kahraman hem suçlu hem suçsuz bulunmuştur -İonna Kuçuradi'nin deyişyle- "suçlu-suçsuz" dur. İşte bu hem suçlu hem suçsuzluk durumu kahramanın içinde bulunduğu "trajik konum"u ifade eder. Bu trajik konumu, başka bir ifadeyle kahramanın "hem hem ..." ve "ne..., ne..." durumunu biz çalışma boyunca "muğlaklık" olarak tanımlayacağız.²⁵

İnsana ilişkin bir ikilem daha elde etmiş bulunuyoruz: Suçlu-suçsuz. İnsanı düşünürken bu tür ikilemlerle karşılaşmamız son derece doğaldır. Zira insanın varlığı büyük bir ikilemdir: Ölmek için, ölmek üzere, ölüme doğru yaşamak. Alıntıda da görüldüğü üzere Arıcı, ikilem yerine "muğlaklık" ifadesini kullanmayı tercih etmiştir ve *hybris* 'i tanımlamak için de bu ifadeden faydalanmamız mümkündür.

Hybris 'i tanımlamaya çalışan kanun maddesinde, net bir tanım olmadığından bahsetmişim. *Hybris* 'i bir eylem olarak tanımlamak yerine, daha soyut bir şekilde ele aldım ve onu bir ruh hâliyle, bir duygu ve düşünce durumuyla açıklamaya çalıştım. Bu amaç ile Heidegger'den aldığım bütün kavramlar da, kendi içinde çelişkili gibi görünen bir insanlık durumuna işaret ettiler. *Hybris* 'i tanımlamaya çalıştıkça, belirsizin, muğlağın alanına daha fazla dâhil olduk ve gittikçe daha fazla bilgi edindik. Bir ansiklopedi

²⁴ Aristoteles, *Poetika (Şiir Sanatı Üzerine)*, Çev: Nezire Kalaycı, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005, syf. 51

²⁵ Arıcı, Oğuz, *Muğlaklık ve Tragedya*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009, syf. 9

maddesine veya bir sözlük tanımına sığdıramayacağımız kadar fazla detayın üzerinden geçtik. Ancak bu durum, *hybris* kavramının bilinmezliğine dair bir delil teşkil etmemeli. Kavram, her ne kadar muğlaklık içeriyor olsa da, bu onu kavrayamayacağımız ya da bilemeyeceğimiz anlamına gelmez.

Muğlaklık bilinemez bir durum değildir; aksine -çoğu zaman- bir çeşit bilgi fazlalığını ima eder; herhangi bir duruma veya nesneye ait bilginin ve onun dilde ifadesinin düzensizliğini ve tamamlanmamışlığını gösterir.²⁶

Trajik karakterde *hybris* 'i yaratan koşullar, yani onun içinde bulunduğu duygu ve düşünce durumu, Heidegger'in *pantoporos aporos*, *hupsipolis apolis* ve *deinon* kavramlarını açıklarken belirttiği üzere bir insanlık durumuna tekabül eder. Güçlü tragedya, insanlık durumunu ele alabildiği ölçüde bizi etkilerler. Zamana dayanabilmeleri de bundandır.

Kral Oidipus metni, insanın hem *pantoporos aporos*, hem *hupsipolis apolis* ve hem *deinon* olma durumunu aynı anda içerdiği için, en etkileyici metinlerden biri ve hatta sıklıkla en etkileyicisi olarak anılır. İşte bu yüzden de, tiyatro dışı alanlarda çalışmalar yapan, başta Freud olmak üzere pek çok bilim insanı Oidipus mitine ve bu mittin yola çıkarak yazılmış olan tragedya metnine ilgi göstermiştir.

Günümüzde bir tragedya metninin yazılıp yazılamayacağı meselesi edebiyat ve tiyatro kuramcıları arasında tartışma konusudur. Antik Yunan ile bugünün hayat koşulların değişmiş olduğunu dikkate alan bir görüş, artık bir tragedya yazılamayacağını öne sürerken, trajik olayların her an, her yerde yaşanabileceğini ve yaşanmakta olduğunu öne süren bir başka görüş ise, bugün de tragedya yazılabileceğini savunur.

Bu tartışmalar kapsamında üzerinde en çok durulan ve farklı görüşü savunan iki taraf tarafından da en çok örneklenen metinler arasında *Saticının Ölümü* ve *Arzu Tramvayı* da yer alır. Bu tartışmalara bir katkı sunmak adına, iki metnin de insana dair trajik durumu yansıttığını söylemek mümkündür. *Kral Oidipus* gibi insanın trajik durumunun üç farklı veçhesini içermeseler de, *Saticının Ölümü* metni *pantoporos aporos* (çareli-çaresiz) insanın ve *Arzu Tramvayı* metni *hupsipolis apolis* (yerli-yersiz) insanın

²⁶ A.g.e. syf. 10

temsilini sundukları için tragedya metinleri arasında sayılmaya değer nitelik gösterirler. Ayrıca yukarıda da belirttiğimiz üzere trajik karakterin *hybris*'ini yaratan koşullar bir insanlık durumuna tekabül etmektedir. Bu insanlık durumu ise temelde, insanın dünyaya ölmek üzere gelmesi ile bağlantılıdır. O hâlde şunu söylememiz mümkündür: İnsan ölümü yenmediği sürece, tragedya metinlerinin yazılması mümkündür.

KAYNAKÇA

- MacDowell, Douglas M. “‘Hybris’ in Athens” **Greece & Rome**, Second Series, Vol. 23, No. 1, (Apr., 1976), pp. 14-31
- Sofokles, **Antigone**, Çev: Güngör Dilmen, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2011
- Sofokles, **Oidipus Kolonos’ta**, Çev: Furkan Akderin, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2010
- Heidegger, Martin, **Metafizığe Giriş**, Çev: Mesut Keskin, Avesta Yayınları, İstanbul, 2011
- The Online Liddell-Scott-Jones **Greek-English Lexicon**: <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=1&context=ljsj>
- www.redhouse.com.tr
- Devellioğlu, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2012
- Sophocles, **Antigone**, Çev: Reginald Gibbons & Charles Segal, Oxford University Press, New York, 2003
- Sofokles, **Antigone**, Çev: Ayşe Selen, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2011
- Sofokles, **Antigone**, Çev: Sabahattin Ali, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993
- Miller, Arthur, **Satıcının Ölümü**, Çev: Aytuğ İz’at – Emre İz’at, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul, 2002
- Carriere, Jean-Claude, **Mahabharata**, Çev: Nazım Aslan, Can Yayınları, İstanbul, 1991
- Williams, Tennessee, **Arzu Tramvayı**, Çev: Esin Damcı – Nilüfer Karakullukçu, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2009
- Shakespeare, William, **Hamlet**, Çev: Sabahattin Eyüpoğlu, İş Bankası Kültür yayınları, İstanbul, 2014
- Arıcı, Oğuz, **Muğlaklık ve Tragedya**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009
- Aristoteles, **Poetika**, Çev: Nezire Kalaycı, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2005

ÖZET

Bu makalede, hybris kavramını üç başlık altında, derinlemesine bir analize tabi tutmaya çalışacağım. Çalışmamda, büyük ölçüde Heidegger'in Antigone koro şarkısı incelemesinden faydalanacağım. Heidegger'in, şarkıda insanın üç özelliği olarak sıralanan pantoporos aporos, hupsipolis apolis ve deinon kavramlarına yaptığı vurgunun öneminden bahsedeceğim ve bu kavramların hybris ile ilişkilerini göstermeye çalışacağım. Tezlerimi, önce Oidipus üçlemesinden örneklerle destekleyecek ve ardından, bu üç kavram temelinde ele alacağım yeni hybris tanımının izini Hamlet, Arzu Tramvayı ve Satıcının Ölümü gibi çağdaş metinlerde süreceğim. Bu sayede hem Satıcının Ölümü ve Arzu Tramvayı metinlerinin trajik niteliğine ilişkin sorgulamalara bir katkı sunmayı, hem de pek çok tiyatro bilimcisi tarafından yazılmış en iyi tiyatro metni olarak anılan Kral Oidipus'un böylesi bir övgüyü nasıl ve ne sayede hak etmiş olabileceğini açıklamaya çalışacağım.

Anahtar Kelimeler: Tragedya, Yunan Tragedyası, Sınır Aşımı, Heidegger, Oidipus, İnsanlık Durumu, Metafizik

ABSTRACT

In this article, Ancient Greek concept hybris is reconsidered and redefined, in the light of Heidegger's analysis of Antigone's first choir song. Pantoporos aporos, hupsipolis apolis and deinon, the three qualifications of humankind mentioned in the choir song, lays in the very center of redefinition of hybris. To support the thesis of the article, examples from Oidipus, Hamlet, A Streetcar Named Desire and The Death of a Salesman are given. Thus, a contribution to discussions about tragic quality of modern texts A Streetcar Named Desire and The Death of a Salesman is aimed. Using the redefinition of hybris, it's also aimed to explain, why Oidipus The King have been seen as the best tragedy ever written by theatre researchers.

Keywords: Tragedy, Greek Tragedy, hybris, Heidegger, Oedipus, Human Condition, Metaphysics