

Makale Geliş | Received: 13.10.2017

Makale Kabul | Accepted: 13.03.2018

DOI: 10.20981/kaygi.411233

Ömer AYGÜN

Dr. Öğr. Üyesi

Galatasaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, İstanbul, TR
Galatasaray University, Faculty of Arts and Sciences, Philosophy Department, İstanbul, TR

omeraygun@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2552-9862

Yeni Truva Atı: Sophokles'in *Kral Oidipous* Tragedyasında Dilin Rolü

Öz

Bu makalenin amacı, Sophokles'in *Kral Oidipous* tragedyasının ilk kez İÖ 5. yüzyılın ikinci yarısında sahnelendiği sırada nasıl algılandığını araştırmaktır. Bunun için Aristoteles'in İÖ 4. yüzyılda bu tragedya hakkındaki yargıları askıya alınıp Homeros metinlerindeki *Oidipous* figürü ile Sophokles'in tragedyasındaki *Oidipous* figürü karşılaştırılmakta ve bu karşılaştırmanın ışığında Sophokles'in *Kral Oidipous* tragedyasıyla İÖ 5. yüzyılın ikinci yarısında Atina'nın toplumsal ve entelektüel ortamında hangi tartışmaya katıldığı ve orada nasıl bir tutum takınmış olabileceği sorgulanmaktadır. Çalışmada varılan sonuç, Homeros'taki *Oidipous* anlatısının tersine, *Kral Oidipous* tragedyasında Sophokles'in olay örgüsünü kehanetlerin üzerine kurarak dildeki bulanıklıklardan yararlandığı ve bu yolla insan aklının ve dilinin sınırlılığını izleyicilerine temsil etmeye çalıştığıdır.

Anahtar Kelimeler

Tragedya, Sophokles, Aristoteles, *Oidipous*, Akıl, Kehanet, Dil.

The New Trojan Horse: The Role of Language in Sophocles' Tragedy *King Oedipus*

Abstract

This paper investigates how Sophocles' *King Oedipus* was perceived when it was first performed in the second half of the 5th century BC. To this end, we attempt at bracketing Aristotle's views on tragedy dating from the 4th century; we compare the figure of *Oedipus* in Homeric texts with the figure of *Oedipus* in Sophocles' tragedy; and then, in light of this comparison, we discuss what kind of debate Sophocles might be entering and what kind of criticism he might be addressing by means of his play to Athens' social and intellectual atmosphere in the secondary half of the 5th century. The conclusion drawn in this paper is that, unlike the Homeric *Oedipus*, Sophocles exploits linguistic ambiguity by building the plot around the prophecies in his tragedy *King Oedipus* in order to illustrate the limitations of human reason and language in the eyes of his spectators.

Keywords

Tragedy, Sophocles, Aristotle, *Oedipus*, Reason, Prophecy, Language.

Sorun

Sophokles'in *Kral Oidipous*¹ tragedyası ilk sahnelendiğinde izleyiciler tarafından nasıl algılanmıştı?² İÖ 5. yüzyılın ikinci yarısındaki Atinalıların bakış açısını çıkarsamadaki yöntemsel zorluklar bir yana, Sophokles'in tragedyası ile aramızda son derece belirleyici tarihsel ve anlamsal katmanlar bu sorunun yanıtlanmasını güçleştirmektedir. Bu katmanlardan en önemlisi Aristoteles'in *Şiir Sanatı Üzerine* metnidir. Birçok okur ya da izleyici Sophokles'in tragedyasıyla karşılaşmadan önce Aristoteles'in tragedyaya tanımıyla³ ve *mimêsis*, *katharsis* ve *peripateia* gibi kuramının ana kavramlarıyla tanışır; zaten tragedyayı komedyaya ve destandan üstün tuttuğu gibi⁴ Aristoteles'in Sophokles'in *Kral Oidipous*'unu en mükemmel tragedyaya saydığı görüşü yaygındır.⁵ Sophokles'in tragedyasını anlamlandırmamızda Aristoteles'in bu etkisi kendini birçok şekilde gösterir: Aristoteles tragedyayı ve hatta şiiri taklit (*mimêsis*) cinsinin türleri olarak gördüğünden bizi *Kral Oidipous*'u öncelikle bir *taklit* olarak görmeye teşvik eder; buna göre Sophokles'in amacı Oidipous figürünün felaketini en mükemmel şekilde yansıtmaktır; dolayısıyla *Kral Oidipous* öncelikle mükemmel bir sanat eseri olup olmamasıyla ve Oidipous'un felaketini iyi yansıtmamasıyla anlam kazanır; bu durumda *Kral Oidipous* tragedyaya ideale ve/ya da Oidipous'un trajik öyküsüne tâbidir ve Sophokles de bu taklit amacı ve taklit nesnesi karşısında tamamen edilgin bir teknisyen ve hizmetkârdır; tragedyanın elbette toplumsal bir işlevi vardır, ancak bu işlev jenerik bir işlemdir, Sophokles'e ya da dönemine özgü değildir, ne de olsa tragedyanın izleyicide hedeflediği etki baştan bellidir: korku, acıma ve arınma.

O halde Aristotelesçi bakış açısının sormamızı güçleştirdiği soru şu olarak ortaya çıkmaktadır: *Kral Oidipous* tragedyasında Oidipous'un değil, bizzat *Sophokles'in* yaptığı jest nedir? Jenerik bir toplumsal arındırıcılık işlevini *edilgin* bir şekilde yerine getirmenin ötesinde, Sophokles izleyicisine döneminin toplumsal ve politik ortamına ilişkin *etkin* bir mesaj veriyor muydu? Yanıt evetse, bu toplumsal ve politik ortamda Sophokles tragedyasıyla hangi tartışmaya katılıyor ve o tartışmada nasıl bir konum alıyordu?

Bu makalede bu soruları yanıtlamaya çalışacağız. Peki bu soruları mümkün mertebe Aristoteles'e başvurmadan, hatta Aristoteles'in üzerimizdeki etkisinden sıyrılmaya çalışarak nasıl yanıtlayabiliriz? İÖ 5. yüzyıl izleyicisinin zihnindeki Oidipous figürüne ilişkin çok önemli bir çıkış noktamız var: Homeros'un destanları. Bu çıkış noktasından hareketle makalemiz aşağıdaki aşamalardan geçecektir:

¹ Sophokles'in oyunlarından yapılacak alıntılarda "Sophocles 1990" kullanılmaktadır. Eski Yunanca sözcüklerin Türk alfabesiyle yazılışında "Millas 1992"yi izliyorum.

² Sophokles'in *Kral Oidipous* tragedyasının ilk sahnelendiği tarih konusunda görüş birliği yoktur: Fagan (2013) 440 ile 419 arasında bir tarih olabileceğini belirterek sakıncı davranır; Knox (1956) ise 425, Müller (1984) de 433 tarihlerini verir.

³ Aristoteles, *Şiir Sanatı Üzerine*, 6, 1449b27-28. Eski Yunancadan yapılan çeviriler, tersi belirtilmedikçe, tarafımızdan yapılmıştır. Aristoteles'in *Şiir Sanatı Üzerine* eseri için esas aldığımız edisyon "Kaynakça"da "Aristotle 2012" olarak gösterilmiştir.

⁴ Aristoteles, *Şiir Sanatı Üzerine*, 2., 4., 5. ve 26. bölümler.

⁵ Bu görüşün tartışılması için bkz. Morrissey 2003. Bu tartışmaya rağmen, Aristoteles'in *Şiir Sanatı Üzerine*'de sıklıkla *Kral Oidipous*'u örnek gösterdiği inkâr edilemez.

1. Makalede öncelikle Homeros'un destanlarındaki Oidipous figürü kısaca incelenecek ve Homeros'un epik Oidipous'u Sophokles'in trajik Oidipous'uyla karşılaştırılacaktır. Görüleceği gibi, trajik Oidipous'un epik Oidipous'tan en önemli farkı kehanetlerle ve kahinlerle ilişkisinde yatar.

2. Peki Sophokles kahinlere ve kehanetlere neden bu büyük rolü vermiştir? Makalemizin ikinci bölümünde bu soruyu yanıtlamak için, Herodotos ve Thoukydides gibi tarihçilere ve sofistlere dayanarak İÖ 5. yüzyılın ikinci yarısında Atina'daki politik ve düşünsel ortam sergilenecek ve Sophokles'in kahinlerle kehanetlere verdiği rolün öyle bir ortamda ne anlam taşıdığı araştırılacaktır. Bu bölümde sonuç olarak Sophokles'in *Kral Oidipous*'la "Atina Aydınlanması"na bir eleştiri ve Atina krizine bir teşhis getirdiği ileri sürülecektir.

3. Makalenin son bölümünde ise Atina'nın düşünsel ve toplumsal ortamında Sophokles'in dile getirdiği bu eleştirinin hem "söz" anlamıyla hem de "akıl" anlamıyla *logos*'a yönelik bir eleştiri olduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Bu iddianın ışığında, Sokrates'in, Platon'un ve Aristoteles'in felsefeleri, Sophokles'in eleştirisine karşı birer *logos* savunusundan çok, bu eleştiriye üstlenen birer *logos* rehabilitasyonu olarak karşımıza çıkacaktır.

1. Epik Oidipous ve Trajik Oidipous

Dionysos Theatron'unda Sophokles'in *Kral Oidipous* tragedyasını izleyen 5. yüzyıl Atinalısı tragedyayı nasıl algılamıştı? Bu soruya yaklaşmak için iki önsoru sorabiliriz: Atinalının zihnindeki geleneksel Oidipous hikayesi neydi ve izleyeceği hikaye bu geleneksel hikayeden nasıl ayrılıyordu?

Homeros'un *Odysseia*'sında Odysseus geleneksel Oidipous hikayesini Hades'te karşılaştığı Epikastê'nin gözünden şöyle anlatır:

Oidipus'un anasını gördüm, Epikastê'yi, | bilmeden büyük bir suç işlemiş [*mega ergon ereksen aidreiêsi nooio*], evlenmişti oğluyla, | Oidipus öldürmüştü babasını ve koynuna girmişti anasının, | tanrılar da açığa vurmuştu [*anapysta... thesan*] bunu insanlara ansızın. | Oidipus yönetti gene de Kadmosoğullarını güzel Thebai'de, | amansız tanrıların buyruklarıyla acı çeke çeke. | Epikaste ise engin kapılı Hades'e inmişti kaygı içinde, | yüksek damından sarkıttığı kemende bağlayıp kendini, | bir sürü de belâ [*algea*] bıraktı arkada Oidipus'a, | ne kadar belâ gelirse anasının öcünü alan [*ekteleousin?*] perilerden, hepsini (11.271-280 / Homeros 1992: 197).⁶

Bu anlatıma göre Oidipous babasını öldürüp annesiyle evlenmiş, durumu tanrılar ortaya çıkarınca annesi Epikastê intihar etmiş, Oidipous ise Thebai'yi yönetmeyi sürdürmüş ve hatta sonradan Thebai için savaşırken şehit olmuştur.⁷ Bu geleneksel hikayeyi bilen Atinalı izleyici, Sophokles'in *Kral Oidipous*'unda bundan epey farklı bir

⁶ Eski Yunancada tartışılabilir yerleri ayrıca belirttik; ayrıca "açıklamıştı" fiilini "açığa vurmuştu" diye değiştirdik.

⁷ Ayrıca bkz. Homeros, *İlyada*, 23.677-80; ayrıca Fagan 2013: 92.

öykü izleyecek ve Oidipous konusunda kendince güçlü bir “tanıma” (*anagnôrisis*) yaşayacaktır.

Homeros'un epik Oidipous'u ile Sophokles'in trajik Oidipous'u arasında şöyle farklar vardır:

(a) İokastê (ya da Homeros'taki Epikastê) intihar ettikten sonra epik Oidipous hayatına kaldığı yerden devam ederken, trajik Oidipous kendi gözlerini çıkarır.

(b) Çünkü epik Oidipous'un çektiği acı tanrıların “buyruklarından” ve perilerin “intikamından” gelir, ne de olsa Homeros'a göre “büyük suçu” işleyen, *ne yaptığını bilmeden* işleyen kişi Epikastê'dir, oysa Sophokles'te ise *ne yaptığını bilmeyen* kişi Oidipous'tur: ne yaptığını bilmemenin ötesinde kim olduğunu da bilmez. Daha doğrusu ne yaptığını bilmez *çünkü* kim olduğunu bilmez. Bu yüzden de Homeros'ta *öğrenen* hepimizken Sophokles'te asıl *öğrenen* Oidipous'tur, biz alt tarafı Oidipous'un öğrendiğini öğreniriz. Epik Oidipous *yakalanır*, trajik Oidipous *kahrolur*.⁸

(c) Bu kahrolmanın bir nedeni, Homeros'ta işin iç yüzünü tanrılar açığa vururken Sophokles'te işin iç yüzünü bizzat Oidipous'un ortaya çıkarmasıdır. Kendi soru sorar, yanıtı kendi kendisi çıkarsar ve adım adım kendini çürütür. Trajik Oidipous kendi kendine öğrenir, kendi kendine öğretir. Hem zanlıdır, hem savcıdır, hem dedektiftir. Aynı anda ya da sırasıyla yasakoyucudur, infazcıdır, yargıçtır ve suçludur. *Eski Ahit*'te Eyüb'ün hikayesindekinin (Eyüb, 38-41. baplar) tersine, Tanrı Oidipous'a haddini bildirmez, Oidipous haddini bizzat öğrenir, kendini içeriden çökertir. Düşman güçlerin, dost hıyanetinin, yalanın, kandırmanın, intikamın ötesinde, bu yepyeni bir Truva atıdır, içinden Truvalıların çıktığı bir Truva atıdır. Bu sayede Sophokles Oidipous'u *başka türlü* kahreder ve *iyice* kahreder.⁹

Sophokles Homeros'taki Oidipous anlatısının içeriğinden ayrıldığı kadar kendi kurgusuna bambaşka öğeleri seferber eder. Bu öğelerden ilki yavaşlıktır. Homeros Odysseus'un yolculuğunun zamansallığında Oidipous anlatısına değinirken, Sophokles bizzat Oidipous'un anlatısının zamanını yönetir, onun izleyicideki etkisinde zamanlamayı kullanır. Dolayısıyla Atinalı izleyici için tragedyanın getirdiği yenilik, zaten bildiği bir sonucun adım adım ortaya çıkışındaki karabasanımsı tempodur. Hitchcock'un bir ayırımını kullanacak olursak, Homeros'ta tanrıların işin iç yüzünü ifşa etmesi bir *sürprizken* Sophokles'te Oidipous'un işin iç yüzünü *gerilim* aracılığıyla ortaya çıkarır.¹⁰

⁸ Trajik Oidipous'un durumu, *pathêmata mathêmata* deyişinin tersine çevrilmiş hali olan *mathêmata pathêmata*'ya uyar: Trajik Oidipous acı çekerek öğrenmez, öğrendiği için acı çeker, öğrendikçe daha çok acı çeker.

⁹ Klasik Yunan kültüründe sıklıkla karşımıza çıkan bir fikir vardır burada: dış müdahaledense “iç dinamik” el üstünde tutulmalıdır. Örneğin düşman uzaklarda olmaktan çok, içimizdedir; doğa için bir hareket kaynağıdır, bir *theos ek mêkhanês* değil, olsa olsa adeta bir *mêkhanê ek theou*'dur. Aristoteles de tragedya düğümün çözülüşünün de öyküdeki iç dinamiklerden, öykünün iç ekonomisinden çıkması gerektiğini söyler. (Örneğin *bkz.* Aristoteles, *Şiir Sanatı Üzerine*, 15, 1454a37 ve devamı.)

¹⁰ *Bkz.* Liapis 2012: 84-97. Burada Sophokles'in kullandığı dramatik tekniğin “zamana karşı yarış” (*ticking clock scenario*) tekniğinden farkı aydınlatıcıdır. Birincisi, Sophokles'in

Yavaşlık öğesiyle yakından bağlantılı olarak Sophokles'in kullandığı ikinci bir öge de, sahnede üçüncü oyuncunun olanaklı kıldığı üçgenlerdir, yani üçlü konuşmalardır.¹¹ Homeros'ta tanrılar öğretir ve ölümlüler öğrenir, oysa Sophokles'te tanrılar öğretir ama ölümlüler bir türlü öğrenmez, bir türlü doğru anlamaz, yavaş yavaş anlar ve biri muhatabına bir şeyi öğretirken üçüncü kişilik bundan başka bir şey daha öğrenebilir. Gene Eyüp'ün hikayesinin tersine, her şeyi *sub specie aeternitatis* gören Tanrı tragedyada bizzat ortaya çıkmaz ve öğretmez; Sophokles'in hikayesinde hakikati oluşturan bilgi parçaları adeta demokratik olarak farklı oyunculara paylaştırılmıştır. Bir yanda bilen bir koro, öbür yanda ise bilmeyen ve korodan öğrenen bir oyuncu yoktur; hatta bir yanda bilen bir oyuncu, öbür yanda ondan öğrenen bir oyuncu da yoktur; üç oyuncu da bir şeyler bilir ama yarım yamalak bilir. İfşanın gerilimi bakış açılarının çokluğuyla beslenir. Örneğin Kreon'la Oidipous kavga ederken İokastê araya girer ve onları bilgilendirerek uzlaştırır; iki oyuncunun çözemediği bir sorun, bir habercinin ya da çobanın getirdiği haberle çözülür. Sahnedeki bu üçgen ilişkilere izleyicileri de katarsak, epikten farklı olarak tragedyadaki yavaşlığı ve kahrediciliği adeta bir tür kübizmin olanaklı kıldığını söyleyebiliriz:¹² kimse kimseye yalan söylemediği gibi herkesin elinde eşit miktarda hakikat vardır, ancak bu zamansal-mekansal kırpıntuları bir araya getirecek bütünlüklü bakış açısından herkes yoksundur. Herkes tek tek sözcükleri anlar ama kimse cümleden anlam çıkaramaz ya da çıkarır da kendi bulmak istediği anlamı çıkarır, gerçek anlamı çıkaramaz. Tragedyada yalandan ya da cehaletten önce yanlış anlama gelir.

Bu da bizi Sophokles'in Homeros'tan farklı bir Oidipous anlatısı kurarken kullandığı üçüncü ve en önemli öğeye getirir: kehanet. Kâhin ne yapar? Ya da tanrı kâhin aracılığıyla ne yapar? Herakleitos'un kendisinden alışık olmadığımız bir açıklıkla söylediği gibi, “tapınağı Delphoi'da olan efendi ne söyler ne de gizler, ancak işaret eder”.¹³ Örneğin Herodotos'ta kâhin Lidya Kralı'nın Pers İmparatorluğuna saldırırsa “büyük bir imparatorluğu yıkacağını” söylerken,¹⁴ hangi imparatorluğunu yıkacağını *söyleseydi* kral tabii ki saldırmazdı ve hüsrana uğramazdı; ancak kâhin hiç konuşmasaydı ya da tamamen anlaşılmaz şeyler söyleseydi,¹⁵ kral gene saldırmayacak ve hüsrana uğramayacaktı. Kehanette öyle bir *ikircim dozu* vardır ki hakikatin kendisini ortaya çıkarmadan önce, daha ziyade muhatabının *kendi* hakikatini ortaya çıkarır, yani örtük varsayımlarını su yüzüne çıkartır, gizli arzu ve şüphelerini kışkırtır. Herodotos'un

hikayesinde “saatli bombanın” patlayıp patlamayacağı izleyicinin gözünde belirsiz değildir, “bomba” zaten patlayacaktır. İkinci olarak “bombayı” yerleştiren değilse bile kuran kişi ile “bomba” imha uzmanı aynı kişidir. Üçüncüsü “bombayı” tetikleyen şey, tam da başka “bombaları” imha etmek için alınan önlemlerdir.

¹¹ Bkz. Aristoteles, *Şiir Sanatı Üzerine*, 4, 1449a18-19.

¹² Bkz. Liapis 2012: 84-97. Platon felsefi tartışmayı bir diyalog ortamı içerisinde gerçekleştirerek farklı kişiliklerin bu eşzamanlı “kübizmini” devralacak, hatta buna fikirlerin artzamanlı “izlenimciliğini” ekleyecektir.

¹³ Herakleitos, DK22B93 (Herakleitos ve Protogoras için, “Laks & Most 2016” kullanılmıştır).

¹⁴ Herodotos, *Historiai*, 1.53.

¹⁵ Kşz. Herakleitos, DK22B92: “Sibylla de mainomenôî ... phthegomenê ...”.

anlattığı öyküde kral kendi aşırı özgüvenini tetikleyecek en ufak bir işareti arar ve, kehanet sağ olsun, *bulur da*.¹⁶

Kral Oidipous'taki kehanetler en azından iki tanedir. İlk kehanet izleyiciler için belki yeni olan ve her şeyi kabuslaştıran kehanettir – İokastê'yle Laios'un duyduğu eski kehanet: oğlunuz babasını öldürecek, annesiyle birlikte olacak. İokastê'yle Laios bu kehaneti doğru yorumlar. İokastê'nin sonradan kahrolup intihar etmesinin nedeni tek başına bu kehanet değildir, kehaneti yanlış yorumlaması hiç değildir. Bu kehaneti sonradan *Oidipous* duyar ve *o* yanlış yorumlar ve kahredici olan budur: bir söz doğru bile anlaşılrsa, gelecekte yanlış yorumlanmaya ve olası felaketlere yol açmaya açıktır.

Ama *Kral Oidipous*'ta ikinci bir kehanet daha vardır, yeni kehanet: Laios'un katili *her kimse o* bulunmadıkça Thebai vebadan kurtulamayacaktır. Oidipous katili “o” diye dile getirir. Bu yeni kehanet eski kehaneti yeniden gündeme getirir ve gerçekleştiğinin anlaşılmasına yol açar. Sophokles'in oyununda tam bir kehanet sayılmasa bile iki ifşa daha vardır: Teiresias'ın Oidipous'a yaptığı ifşa, bir de Sphinks'in bilmecesinin yanıtını Oidipous'un bulması. Oidipous doğru yanıt bulur: İnsan, daha kesin bir ifadeyle *tümel* İnsan. Oysa bilmecelerden farklı olarak kehanetlerdeki ikircim dozu bir tümelin *hangi tikele* denk düştüğüyle ilgilidir, bir belirsizlik sıfatının, artikelinin ya da zamirinin hangi tikele denk düştüğü ilgilidir. Oidipous yanıt tümel olunca bilmeceyi çözer ve “İnsan” tümelini bulur; ama yanıt tikel olunca yanılır, “kendisini” bulamaz.

Toparlayacak olursak, Atinalı izleyicinin bildiği hikayeden farklı olarak Sophokles Oidipous'u *içeriden* çökerterek kahreder. Bu yolda da yavaşlığı, gerilimi, üçgen biçimli konuşmaları, bakış açılarının kübizmini ve en önemlisi kehanetleri kullanır. Daha önce söylediklerimizin ötesinde, belki de Sophokles'in tragedyasında hakikat üç oyuncu arasına yarım yamalak paylaştırılmaz, hakikat bu üç tarafın uzlaştırılıp bütünleştirilmesiyle ortaya çıkarılmaz. Çünkü Sophokles sahneye kahini ve kehanetleri getirmekle, sorunu bir bilgi sorunu olmaktan çıkarıp bir yorumlama sorunu haline getirir. Burada kilit rol oynayan şey, kahinlerin bilgi miktarı ya da tanrısallığı değil, kehanetlerdeki sinsi ikircim dozudur. Kahin yalnızca bir üçüncü kişi değildir, yapbozun eksik parçasını getiren bir haberci değildir; bir olayı birinci elden görüp ifade veren bir görgü tanığı (*autoptês*) değildir; sentezleyici bir üçüncü moment de değildir. Kahinin statüsü öyle bir tampon bölge oluşturur ki bütün farklı bakış açıları son ana kadar meşru kalır, ifşa yavaşlar, yavaşladıkça kişiliklerin varsayımları su yüzüne vurmaya başlar, “acıma ve korku” birikir, arınma gecikir, gelirim artar ve gelirim arttıkça kabus büyür.

¹⁶ Buradaki durumu Fagan'ın yaptığı gibi Sokrates'in hikayesiyle karşılaştırmakta yarar vardır. Sokrates'in durumunda kehanet hüsrarla son bulmaz. (*Bkz.* Platon, *Apology*, 21A ve devamı.) Yine de bu kehanette de aynı ikircim dozu vardır: Khairrephon Atina'da Sokrates'ten daha bilge biri olup olmadığını kahine sorunca şu yanıt alır: “daha bilge biri yoktur”. Belirsizliğin bir kısmı *bilgeliğin* ne olduğuyla ilgili belirsizliktir, bir başka kısmı da “daha bilge *biri*” denirken tanrıların mı insanların mı kastedildiğiyle ilgili belirsizliktir.

2. İÖ 5. Yüzyılın İkinci Yarısında Atina ve *Tykhê*

Peki Sophokles *neden* Oidipous'u bu kadar kahretmeye çalışır? Aristoteles'in düşündüğü gibi, izleyicinin “acıma ve korku” duygularını ortaya çıkarıp bir arınma geçirmelerini sağlamak için mi? Evet, *Kral Oidipous* bu konuda gayet başarılıdır. Ancak tragedyayı ilk kez izleyen Atinalının deneyimi, korkuyla, acımayla ve tüylerinin uzun uzun ürpermesiyle mi sınırlıdır? Kâhinlerin ve kehanetlerinin tek işlevi, acıma, gerilim ve korku dozunu arttırmak mıdır? Sophokles'in kâhinleri devreye sokmamasının arkasında toplumsal ve düşünsel bir tartışmaya müdahale etme isteğinin bulunduğunu savunacağız.

Eski Yunanda İ. Ö. 5. yüzyılına bir yandan Perikles dönemindeki Atina hegemonyası damga vurmuştur. Atina'nın Delos İttifakı'ndaki askerî, politik ve ekonomik liderliği, şehir planlamasından matematiğe, tıbbı, felsefeye, heykele ve mimariye kadar birçok alanda bir Klasik Dönem yaşanmasını sağlamıştır. 5. yüzyıldaki “Atina Aydınlanması” en açık ifadelerinden biri Thoukydides'in *Peloponnesos Savaşlarının Tarihi*'nde Perikles'in ünlü cenaze nutkudur.¹⁷ Perikles'in tabiriyle bu “açık şehre” Yunan dünyasının dört bir yanından gençler eğitim için üşüşür. Anaksagoras doğabilim çalışmaları yapar. Parmenides, Zenon, Gorgias ve Protagoras Atina'ya gidip gelir. Protagoras'ın “her şeyin ölçüsünün insan olduğu” görüşü çok sonraları da Hümanizmin sloganı olarak kullanılacaktır. Nitekim bu dönem bir “Yunan Aydınlanması” ya da “Yunan Hümanizması” diye de adlandırılmıştır (*Bkz.* Guthrie 1975).

Ancak Atinalı Thoukydides'in anlattığı Atina hikayesi bir başarı hikayesi değildir. Daha çok bir hüsrana hikayesidir, bir kahr hikayesidir. 5. yüzyılın son yılları Atina için benzeri görülmemiş bir kriz dönemidir. 450 civarında Anaksagoras doğabilimsel görüşlerinden dolayı Diogenes Laertios'a göre Kleon tarafından yargılanır.¹⁸ Protagoras'a göre her şeyin ölçüsü insan olduğu gibi, tanrıların varlığı bile şüphelidir.¹⁹ Peloponnesos Savaşları'nın 2. yılında Perikles vebada oğullarıyla birlikte ölecektir. 431-404 arasındaki bu savaş Atina'yı için için yiyecek ve Atinalıların yenilgisiyle sonuçlanacaktır. Yenikler de dış düşmanlardan kadar iç odakları da suçlayacaktır. Artık toplumun ortak paydaları göreceli, çıkarsal ve stratejiktir. Bu dönemde Thoukydides'e göre “eşi benzeri görülmemiş bir hukuksuzluk” yaşanır: “İnsanları ne tanrı korkusu ne de yasa dizginliyordu... tanrılara tapıp tapmamak arasında fark yok gibiydi.”²⁰ Din elden gidiyor – yani ahlak da, hukuk da, toplum düzeni de. Geç 5. yüzyıl *her açıdan* bir parçalanma ve dağılma dönemi idi. Bunun en grotesk örneği Gorgias'ın kitabının adıdır: *Doğa Üzerine, yani Varolmayan Üzerine*. Doğa yok, hatta varlık bile yoktur, varsa da bilinemez, bilinse de aktarılamaz.²¹

İşte Sophokles kendi Oidipous'unu kâhinlerle *böyle bir çözülme döneminde* sahneye koyar ve kahrettirir. Oyuncular kâhinleri uluorta ve açıkça aşağılar: Oidipous

¹⁷ Thoukydides, *Peloponnesos Savaşlarının Tarihi*, II, 36-46.

¹⁸ Diogenes Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Görüşleri*, 2.3.10.

¹⁹ Protagoras, 4. fragman, DK 80B4.

²⁰ Thoukydides, *Peloponnesos Savaşlarının Tarihi*, III, 53.

²¹ Sextus Empiricus, *Pros mathêmatikous*, vii, 65-87.

Teiresias'ı azarlar, onu darbecilikle suçlar, Sphinks'in bilmecesini çözemediğini ima ederek onunla boy ölçüşmeye kalkar ve sonunda onu huzurundan def eder. İokastê ise geçmişteki bir kehanetin fos çıktığını düşündüğü için bütün kahinleri toptan sahtekarlıkla suçlar (857-8): öngörü ve kader batıl inançtır, kâhinler şarlatandır. Koro bu küstahlığın sonuçlarını çıkarır: Eğer kahinler yanılabiliriyorsa tanrıya hizmet etmeye, Delphoi'ye gitmeye gerek kalmayacaktır (895-903).

Peki insan yaşamını yönlendiren şey, zorunluluk ya da tanrılar değilse, nedir? Bu sorunun yanıtını İokastê verir: *tykhê* (977-979):

ti d' an phoboit' anthrôpos hôi ta tês **tykhês** | krateri, **pronomia d' estin oudenos saphês**; | **eikê** kratiston zên, hopôs dynaito tis.

Bu pasajda İokastê'ye göre Oidipous'un kehanetlerden korkması için bir neden yoktur, çünkü kimse geleceği önceden açık seçik göremez, zira insan yaşamını *tykhê* yönetir.

Sonradan işin aslını anladığı zaman İokastê, tanrıların, en azından kâhinlerin ve kehanetin bıraktığı otorite boşluğunu *tykhê*'nin doldurduğunu söylemekten vazgeçtiği anda, ikinci bir pasajda Oidipous bu *tykhê* sözcüğünü devralır ve büyük silleyi yemeden hemen önce kendisini *tykhê*'nin çocuğu ilan eder: Oidipous kimin çocuğu olduğunu öğrenmekte karardır, çünkü ona göre bunun hiçbir önemi yoktur; insanı yücelten ya da alçaltan şey, soyu soppu değil, kendi davranışlarıdır: ben *tykhê*'nin çocuğuyum, *tykhê* benim anam (1076-1085).

hopoia khrêizei rhêgnutô: toumon d' egô, | kei smikron esti, sperm' idein boulêsomai. | hautê d' isôs, phronei gar hôs gynê mega, | tên dysgeneian tên emên aiskhynetai. | egô d' emauton paida **tês Tykhês** nemôn | **tês** eu didousês ouk atimasthêsomai. | **tês** gar pephyka mêtros: hoi de suggeneis | mênês me mikron kai megan diôrisan. | toiôsde d' ekphys ouk an exelthoim' eti | pot' allos, hôste mê 'kmatheîn toumon genos.

Nedir *tykhê*? Önce İokastê'nin, sonra da Oidipous'un kâhinlere sırt çevirdikten sonra küstahça referans aldığı bu *tykhê* ne demektir? *Kral Oidipous* tragedyasının en yaygın Türkçe çevirisinin çevirmeni olan Bedrettin Tuncel *tykhê*'yi her iki pasajda “kader” diye çevirir (1941: 85, 95). *Tykhê*'nin anlamlarından biri kaderdir. Ancak burada kader, kaza, Tanrısal öngörü ve dolayısıyla kehanet İokastê'yle Oidipous'un tam da sırt çevirdiği kavramlardır, Oidipous nasıl olur da kendini kaderin çocuğu ilan eder? Nitekim Cüneyt Çetinkaya'nın Eski Yunancadan yaptığı çeviride ilk pasajda “kader” kullanılsa da ikinci pasajda *tykhê* “Talih” diye karşılır (2014: 82, 90). Benzer biçimde Vedii İlmen İngilizceden yaptığı görece serbest çeviride iki pasajda “talih” ve “şans” sözcüklerinde karar kılmışa benziyor (2012: 85, 94). *Kral Oidipous*'un bulabildiğimiz en eski Türkçe çevirisi olan Kemal Emin'in Fransızcadan yaptığı çeviride bu iki pasajda “bah””, “talih” ve hatta “tesadüf” sözcükleri kullanılır: “Hayatta en güzel şey, mümkün olduğu kadar, | Tesadüfe bağlanıp yaşamaktır bahtıyar.” (1932: 75, 86).

O halde bu iki pasajda *tykhê* herhalde “kader” değil, “talih” anlamına gelir. Sophokles'in kahretmek istediği İokastê'nin ve Oidipous'un küstahlığını yansıtan

kavram talihtir, şanstır, rastlantıdır. Aristoteles'in *tykhê* kavramındaki gibi:²² tarla sürerken çiftçinin define bulmasında hiçbir zorunluluk olmadığı gibi, Oidipous'a göre kimden doğduğu, nereli olduğu, soylu olup olmadığı da rastlantı sonucudur ve onu bağlamaz:

Kıyamet koparsa kopsun: neşepsizsem neşepsizliğimi bileyim, | Tohumumu kendi gözlerimle göreyim [*sperm' idein*] | O kadın olduğu için herhalde kendini büyük gördü, | Avamlığımdan [*dysgeneian... emên*] utanmış olacak. | Oysa ben **Talihin** çocuğuyum [*paida tês Tykhês*], naimdir, | gönlü geniştir [*nemôn tês eu didousês*], kendimi hakir görecek halim yok. | Beni **Talih** anam doğurdu: şu ömrüme geçirdiğim aylardır | Beni alçaltan da yükselten de. | Kökenim budur, neden kaçayım, | Nesebimi [*genos*] öğrenmeyeyim de ne yapayım? (1076-1085).

Eski Yunanca metinde bulunmasa da Vedii İlmen'in Oidipous'a söylediği gibi: "Ben bir hiçliktendoğmuşum." İokastê'yle Oidipous'a göre insanı önceden belirleyen bir şey yoktur ki kökeninin bir önemi olsun, kehanetlerin bir hükmü olsun. Küstahlıkları buradadır. Korkuyla acımanın ötesinde, Atinalı izleyicinin tüylerini ürperten şey de bu küstahlıktır.

Sophokles de her ikisini işte bu yüzden kahredecektir. Öyleyse Sophokles *Kral Oidipous*'u yazarken 5. yüzyıldaki tartışmaların içerisinde ve o tartışmalarda taraftar: kâhinlerin tarafındadır, *tykhê*'ye karşı *anagkê*'nin tarafındadır, *nomos*'a karşı *physis*'in tarafındadır. Doğayla ya da tanrılarla bağını koparmış bir Aydınlanma ve Hümanizma projesinin eleştirimendir.

3. Logos'u Sınamak ve Sınırlamak

Ancak Sophokles'in eleştirisinin daha derin bir hedefi de vardır: *logos*. Bu iddiayı gerekçelendirmek için öncelikle 5. yüzyılda *logos*'la ilgili tartışmaları hatırlamak, sonra da Sophokles'in tragedyasını nasıl da *logos*'a "bulduğünü" gözlemlemek gerekir.

Logos'un birinci anlamı konuşma ya da sözdür. 5. yüzyılın ikinci yarısında sıklıkla karşımıza çıkan bir konu, insanın yaptığı yorumlamaların zorunsuzluğu, öncüllerinin temelsizliği, değişen koşullar karşısında dilin kemiksizliği ve konuşan insanların omurgasızlığıdır. Spartalılara oranla Atinalıların gevezeliği, konuşma tutkusu ünlüdür. Platon *Phaidros*'ta Sokrates'e bir *philologos* olduğunu söyletecektir.²³ Göstergenin keyfiligi Platon'un *Kratylos*'undan bile önce Thoukydides'te vurgulanır: "Sözcükleri gelişmelere uydurmak için insanlar sözcüklerin bile anlamını değiştirdi. Daha önce deli cesareti olan eylemler artık davaya cesurca bağlılık eylemleriyle bir tutuluyordu; geleceği düşünmek ve beklemek korkaklık bahanesi sayılıyordu. Sakıncımlık ödlekliğin maskesiydi; bir soruyu bütün yönleriyle kavrayabilmek pratik alanda işe yaramazlığın belirtisiydi. Fanatik coşku adam gibi adam olmanın emaresi, düşmanın arkasından kompo kurmak gayet meşru bir nefsi müdafaa yolu idi. Kimin

²² Aristoteles, *Fizik*, II, 5.

²³ Platon, *Phaidros*, 236E5.

görüşleri şiddetliyse ona bel bağlanabilirdi, ona karşı çıkanlarsa şaibeli insanlardı. Ustaca komplo kurmak artık bir zeka göstergesiydi ama kendisine komplo kurulduğunu fark edenler daha da zeki sayılıyordu...²⁴

İşte böyle bir ortamda *Kral Oidipous*'ta başrolü dil oynar. Aristoteles Aiskhylos için "başrolü *logos*'a verdi" der²⁵ ama aynı şeyi *Kral Oidipous* için de söylemiş olabilirdi. Sahnedeki tek aksiyon konuşmadır. Dil aktördür, aktiftir, hatta hiperaktiftir.²⁶ *Kral Oidipous* baştan sona Austin'in ünlü "How To Do Things With Words?" sorusunun yanıtı gibidir: sürekli emirler verilir, yeminler edilir, kehanetlerde bulunulur, kehanetleri elçiler aktarır, varsayımlar yapılır, sonuçlar çıkarılır, bilmeceler sorulup yanıtlanır, tehditler savrulur, lanet edilir, hakaret edilir, dua edilir, dilek tutulur, adak adanır, sorulur, cevaplanır, suçlama yapılır, tanıklık edilir, doğrulanır, yalanlanır... Elbette bütün tragedyaya, Oidipous'un babasını öldürüp annesiyle birlikte olması ya da çobanın Oidipous'u öldürmeyip başka bir çobana vermesi gibi ana eylemlerin çevresinde döner. Ancak bu kritik eylemler sahnelenmez, sahnedeki konuşmalarda laf arasında aktarılır. Örneğin Pasolini'nin *Edipo Re*'sinden farklı olarak Sophokles kronolojiyi izlemez, ana olayın evveliyatını laf aralarına büyük de bir ustalıkla serpiştirir. Bunlar *flashback*'ler bile değildir, çünkü flaş yoktur, *gösterilen* hiçbir şey yoktur. Bunlar eski konuşmaların yine konuşmayla aktarılmasıdır. Konuşan oyuncular konudan konuya geçerler, daha doğrusu bizzat laf lafi açar. Sophokles'in sanatı bu yüzden Pasolini'ninkinden farklı olarak lafların eskalasyonunu, konuşmalar ilerledikçe gerilimin adım adım yükselmesini ve kabus havasının veba gibi her yeri kaplamasını sergilemesinde yatar. Kovalamaca yoktur, hatta her şey olup bitmiştir, buna rağmen tragedyaya bir aksiyon filminin ritmi hakimdir.

Logos'un hakimiyetini görmek için Sophokles'in sanatını bırakıp kişiliklere de dönebiliriz: Oidipous bir yerde biriyle *konusunca* harekete geçer, örneğin Korinthos'tan ayrılır; yolda bir trafik problemi eylem olarak yaşanır ama problem hemen *laf kavgasına* döner, Oidipous gene *laflardan hareket eder* ve karşısındakileri öldürür;²⁷ derken Oidipous Thebai'ye gelir, gelir gelmez şehri *Sphinks'in bilmecesine doğru yanıtı bularak* kurtarır, yani sözle kurtarır. Oidipous şehri yalnızca konuşarak yönetmez, sorunları konuşarak çözmez, şehri zaten *konusarak* kurtarmıştır. Oidipous kral olmuştusa ve krallığa devam etmiş saf *logos* sayesinde.

Ancak Oidipous mesela Sphinks'i *ikna* etmez, kandırmaz, gönlünü almaz, ona emir vermez. Bilmecesini çözer. Sonra şehri ikinci kez kurtarmak için bir başka Tanrı sözünü yorumlayacak, soruşturmaya başlayacak ve savcı kimliğine bürünecektir. Burada *logos*'un "söz" anlamının yanında, ikinci anlamı devreye girer: akıl, akılcılık, akıl yürütme, hesaplama, muhakeme.

O halde *Kral Oidipous*, bu ikinci anlamıyla da *logos*'a bulanmıştır. Oidipous yalnızca ağzı laf yapan bir kişi değildir, akıl yürüten bir beyindir: bilmeceyi zekasıyla

²⁴ Thoukydides, *Peloponnessos Savaşlarının Tarihi*, III, 82. III, 36'da Kleon'un nutkuyla ve Yaşlı Oligark'la karşılaştırılabilir.

²⁵ Aristoteles, *Şiir Sanatı Üzerine*, 4, 1449a17.

²⁶ Bu konuda kaynaklar için bkz. Beer 2012: 93-100.

²⁷ *Kşz*: Aristoteles, *Retorik*, II, 2, 1378a30-1380a5.

çözmüştür, yine bir dedektif gibi tümdengelimle akıl yürüterek Laios'un katilini bulacak ve Thebai'yi vebadan kurtaracaktır; elbette tragedyanın sonunda kendinin kim olduğunu ve ne yaptığını da ağır çekimde bir muhakeme ile öğrenecektir.

Sonuç

Sophokles'in *Kral Oidipous*'una Aristoteles'in *Poetika*'sının dışındaki bir bakış açısından yaklaşınca, onu bir olayın taklidi olarak görmenin ötesinde, döneminin toplumsal, politik ve ekonomik sorunlarıyla ilgili etkin bir tutum, eleştiri ve öneri olarak okunabilmektedir. Bu makalede Homeros'taki Oidipous figürüyle Sophokles'in ünlü tragedyasındaki Oidipous figürünün karşılaştırılmasından ve 5. yüzyılın ikinci yarısında Atina'nın toplumsal ve entelektüel ortamının incelenmesinden çıkardığımız sonuç, Sophokles'in oyununun kehanetleri önplana çıkararak *logos*'a iki anlamıyla da birer eleştiri yönelttiğidir: konuşmanın, dilin, sözcüklerin bağımsızlığına bir eleştiri (doğaya, Tanrıya ve olgulara bir davet), aynı zamanda da akıl yürütmenin, aklın, “rasyonel politikanın” ve rasyonel kişinin özerkliğine bir reddiye (aileyi, Tanrıyı, doğayı üstün tutmaya bir davet). Sophokles hem *logos* karşısında *ergon*'u, hem *nomos* karşısında *physis*'i savunur gibidir. Bu durumda *logos* illeti bir konuşma hastalığı kadar, ilk öncüllerin bilinemezliğinin farkında olmadan akıl yürütme kusurudur da. Küstahlık dil kadar aklın küstahlığıdır ve bireyin kendi kendini tanımlamaya kalkmasının küstahlığıdır.

O halde en başta sorduğumuz soruya dönebiliriz: Sophokles'in *Kral Oidipous* tragedyası ilk sahnelendiğinde izleyiciler tarafından nasıl algılanmıştı? İzleyicilerin bu tragedya ile Sophokles'in bir akılçılık tartışmasında nasıl konumlandığını ve konumunu nasıl gerekçelendirdiğini gördükleri söylenebilir. *Kral Oidipous*'ta Sophokles yavaşlıkla, üçgen konuşma yapılarıyla ve kehanetlerdeki belirsizlik dozuyla Oidipous'u kendi içinden çökerterek kahreder ve bunu yaparken 5. yüzyılın ikinci yarısındaki akılçılık tartışmasında konum alır: dilin çığırdan çıkmasını, aklın bağımsızlığını ilan etmesini, bireyin kendi kendini tanımlama cüretini eleştirir. Kozmopolit şehir, dil ve birey karşısında olgulara, “doğa yasalarına”, aileye ve Tanrıya dönülmesini önerir. Atina projesini ve potansiyelini değilse bile, *Atina'nın gidişatını* eleştirir.

Makalemizde vardığımız bu sonuç, Sophokles'in tragedyasının anlamlandırılmasının ve tarihsel bağlamına yerleştirilmesinin ötesinde, Sokrates, Platon ve Aristoteles'in felsefi projelerine de ışık tutabilir. Bu açıdan felsefenin hem “tutucu” trajiklerin, hem onların rakipleri olan “ilerici” sofistlerin benimsediği karamsar epistemolojinin yerine iyimser ama eleştirel bir epistemoloji öneceği söylenebilir. Sophokles'in eleştirisi karşısında, Sokrates, Platon ve Aristoteles *logos*'u terk etmekten ya da savunmaktan çok, eleştiriye üstlenerek onu diyalogla, diyalektikle ve mantıkla aşacak bir *logos* rehabilitasyonu tasarlamış gibi görünmektedir.

KAYNAKÇA

- ARİSTOTELES (1997). *Fizik*, çev. Saffet Babür, YKY: İstanbul.
- ARISTOTLE (1926). *Rhetoric*, trans. J. H. Freese, Harvard University Press.
- ARISTOTLE (2012). *Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*, ed. Leonardo Tarán & Dimitri Gutas, Leiden & Boston: Brill.
- BEER, Josh (2012). "Oedipus Tyrannus", *Brill's Companion to Sophocles*, ed. Andreas Markantonatos, pp. 93-100, Leiden & Boston: Brill.
- DIOGENES LAERTIOS (2003). *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, çev. Candan Şentuna, İstanbul: YKY.
- ESKİ AHİT (2015). *Kitabı Mukaddes Yayınları*, İstanbul.
- FAGAN, Patricia (2013). "The Apology and Oedipus", *Plato and the Tradition*, pp. 81-95, Northwestern University.
- GUTHRIE, W. K. C. (1975). *The Greek Philosophers*, Harper Torchbooks.
- HERODOTOS (1920). *Histories*, trans. A. D. Godley, Harvard University Press.
- HOMEROS (1992). *Odyseia*, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, İstanbul: Can Yayınları.
- KNOX, Bernard (1956). "The Date of the *Oedipus Tyrannus*", *American Journal of Philology*, 77/1956: 133-147.
- LAKS, André & Glenn W. MOST (2016). *Les débuts de la philosophie*, Fayard.
- LIAPIS, Vayos (2012). "Oedipus Tyrannus," *Companion to Sophocles*, pp. 84-97, Blackwell.
- MORRISSEY, Christopher S. (2003). "Oedipus the Cliché: Aristotle on Tragic Form and Content", *Anthropoetics*, 9(1)/2003, <http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0901/oedipus.htm>.
- MİLLAS, Herkül (1992). "Yunanca'nın Türkçe Harflerle Yazılışı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 16(27)/1992: 189-197.
- MÜLLER, Carl Werner (1984). *Zur Datierung des sophokleischen Ödipus*, Wiesbaden: Franz Steiner.
- PLATO (1914). *Phaidros*, trans. H. N. Fowler, Harvard University Press.
- PLATO (2017). *Apology*, trans. Christopher Emlyn-Jones, Harvard University Press.
- SEXTUS EMPIRICUS (1949). *Pros mathêmatikous*, trans. R. G. Bury, Harvard University Press.
- SOPHOCLES (1990). *Fabulae*, ed. H. Lloyd-Jones & N. G. Wilson, New York: Oxford.
- SOPHOCLE (1932). *Kral Edip*, çev. Kemal Emin, İstanbul: Marifet Matbaası.
- SOPHOKLES (1941). *Kral Oidipus*, çev. Bedrettin Tuncel, Ankara: Maarif Matbaası.
- SOPHOKLES (2012). *Kral Oidipus*, çev. Vedii İlmen, İstanbul: Yaba Yayınları.
- SOPHOKLES (2014). *Kral Oidipus*, çev. Cüneyt Çetinkaya, İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- THUCYDIDES (1919). *History of the Peloponnesian War*, trans. C. F. Smith, Harvard University Press.