

TRAJEDİ VE TRAJİK ÜZERİNE DÜŞÜNCELER*

Şevket KADIOĞLU**

REFLEXIONS SUR LA TRAGÉDIE ET LE TRAGIQUE

Les concepts de tragique et de tragédie, tels qu'ils sont utilisés par les sciences sociales et avec leur résonance dans la vie quotidienne, sont des concepts qui apparaissent dans des sens très différents et donnent lieu souvent à une confusion de contenu. De ce fait, il est important de repenser l'évolution et les transformations de ces concepts, à partir du VI^e siècle avant JC., où ils ont émergé, jusqu'à nos jours. Dans ce travail, nous allons essayer de rendre visible l'évolution, dans le processus historique, des concepts tragédie, tragique et héros tragique en nous référant à leur sens qu'Aristote retrace dans sa fameuse œuvre *Poétique*. Alors que dans la tragédie antique, le héros tragique a une importance inclusive et représentative, dans la tragédie moderne celui-ci est plus particulier et ses objectifs sont plus individuels que dans la tragédie antique. Donc, tout en se focalisant sur la transformation sociale que toute l'humanité a expérimentée jusqu'à présent, notre travail se propose de révéler les dynamiques internes de l'évolution de la tragédie, du tragique et du héros tragique. Dans notre travail, où nous mettrons également l'accent sur le rapport du tragique avec les concepts d'« hamartia », « nemesis », « catharsis », éléments constructifs de la tragédie antique définis par Aristote, nous nous concentrerons sur la différence entre la tragédie antique et la tragédie moderne, et nous révélerons le caractère du tragique dans la « tragédie romantique », la « tragédie libérale », la « tragédie existentielle » . . . etc. Dans ce contexte, nous allons souligner l'interprétation de Hegel quant au tragique qu'il a développé à partir de la tragédie *Antigone* écrite par Sophocle ; ce qui nous permettra de mettre l'accent sur le rapport du tragique avec l'individu historique et avec les passions et les souffrances de celui-ci. L'un des objectifs de notre travail sera de se demander, comme on le dit toujours, s'il existe une essence tragique de la vie immuable d'âge en âge, de société en société. Une autre question que nous allons discuter dans ce travail sera si la mort peut exclusivement devenir le composant de cette essence tragique.

Mot-clés: *tragédie, tragique, souffrance, mort, châtement*

REFLECTIONS ON TRAGEDY AND TRAGIC

The concepts of tragedy and tragic, as used by the social sciences and their resonances in everyday life, appear in very different senses and often give rise to the confusion of content. Therefore, it is essential to rethink the evolution and transformations of these concepts, from the 6th century BC, where they appeared, to the present day. In this work, we will try to make visible the adventure, in the historical process, of the concepts of tragedy, tragic and tragic hero by referring to their meanings that Aristotle retraces in his famous work *Poetics*. While in ancient tragedy, the tragic hero has inclusive and representative importance, in modern tragedy, he is more particular, and his objectives are more individual than in ancient tragedy. So, while focusing on the social transformation that all humankind has experienced so far, our work sets out to reveal the internal dynamics of the evolution of tragic and tragic heroes. In this study, in which we will also emphasize the relationship between the tragic and the concepts of “hamartia”, “nemesis”, and “catharsis”, which are the founding elements of ancient tragedy as defined by Aristotle, we will try to reveal the character of the tragic in “romantic tragedy”, “liberal tragedy”, and “existentialist tragedy”. In this

* Geliş tarihi: 08.08.2021 – Kabul tarihi: 15.10.2021

** Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi, kadioglu_s@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-0503-2082

context, we will underline Hegel's interpretation of the tragic that he developed from the tragedy *Antigone* written by Sophocles, which will allow us to focus on the relationship of the tragic with the historical individual and with his passions and suffering. One of the objectives of our work will be to ask whether there is, as is always stated, a tragic essence of life immutable from age to age, from society to society. Another question that we will discuss in this work will be whether death can exclusively become the component of this tragic essence.

Key-Words: *Tragedy, tragic, suffering, death, punishment*

Trajiğin Anlam Topoğrafyası

*“Eğer, kariyeri haç
üzerinde bitseydi ve dirilmeye
kalkışmamış olsaydı İsa ne güzel
bir trajedi kahramanı olurdu.”
(Cioran)*

Trajik kavramından söz etmek gerektiğinde akademik çevrelerin ilk yaptığı girişim bu kavramı açıklamak için Aristoteles'i referans göstermek olur. Zira Aristoteles'in trajiğe yüklediği anlam hem bu kavramın sağlamlığını güvence altına alan diğer başka kavramlarla desteklenmekte hem de köklü antik Yunan tragedyasının benzersiz bir örneği olan Sofokles'in (MÖ 495- MÖ 406) *Kral Oidipus* adlı tragedyasının yetkin estetik öz suyundan beslenmektedir. Ama trajik denildiğinde akademik çevre dışında kalanların anladığı oldukça farklıdır. En yalın biçimiyle çok ölümlü bir trafik kazasından tutalım da onlarca madencinin yaşamını yitirdiği maden göçüğü felaketi ve yine oldukça fazla yaralanma ve ölüme yol açan bir yangına varıncaya kadar neredeyse bütün ölümlü felaketler trajedi/ trajik etiketi yapııştırılarak sunulur. Bu da her ölümlü olayı trajik olarak niteleyen derinlikten yoksun bir zihin algısına işaret eder. Bu sığ zihin algısı trajiği ölüm urbasından soyup çırpıncıplak ortada bırakarak onu karı koca kavgasının bol haykırmalı, çok hıçkırıklı, olabildiğince çılgıncı ve adamakıllı çırpınmalı paçavrasına muhtaç bırakır. Akademik baskı alanının dışına taşmasıyla, trajik kavramının üzerine yapışan bu gevşek anlam Raymond Williams'ın şu uyarısıyla biraz utanır gibi olur ve kavramı o soylu anlamının sınırları içine çekilmeye davet eder:

Anlamaya çalıştığımız sözcük (trajedi) bazı kötü amaçlarla kullanılıyor (.../...) Yarım tahsilli bir toplumda bir sözcüğün ya da tanımın yanlış kullanımından haklı olarak endişeleniriz (.../...) Trajedi ne sadece ölüm ve ıstırap anlamına gelir ne de basit bir kazadır. Trajedi, ölüm ve ıstırapa verilen herhangi bir tepki de değildir. Trajedi sahiden trajik olan ve köklü (uzun) bir geleneğin somutlaştırdığı belirli olaylar ve tepkilerdir.¹

Raymond Williams'ın modern trajedi (ya da modern trajik) olarak adlandırdığı, karakterleri ve bu karakterlerin benimsedikleri amaçları daha kişisel olan ve toplumsal olanla bireysel olan arasındaki çatışmayı vurgulayan trajedi² antik trajediden birçok noktada ayrılmaktadır. Bu ayrışma kuşkusuz değişen toplumla birlikte çatışan güçlerin iç devitkenlerinin değişmesinden kaynaklanmaktadır. Bu ayrışımı iyi kavrayabilmek için antik trajedi ile modern trajedinin iç devitkenlerinin kalıcı ve bütüncül anlamlar üretme güçleri iyi irdelenmelidir. Bunun için yine kaynağına dönüp bir kez daha Aristoteles'i

referans göstererek trajik kavramı üzerine eğilmek gerek. Aristoteles ünlü *Poetika/Şiir Sanatı Üstüne* adlı yapıtında tragedyadan uzun uzun söz eder. Sanatın bir taklit³ (mimesis) olduğunu vurguladıktan sonra tragedyanın “*olup bitmiş, belli bir zamana yayılan soylu bir eylemin taklidi*”⁴ olduğunu belirtir. Aristoteles “Öte yandan taklidin konusu[nun⁵] yalnızca sonuna ulaştırılmış bir eylem değil, korku ve acıma duygusu uyandırabilecek olaylar”⁶ olduğuna değinir. Buradan, trajik deneyimin titreşim alanının sadece onu yaşayanla sınırlı olmaması aynı zamanda bu deneyimin tanıdığı olanlarda da bir etki uyandırması gerektiğini anlarız. Yapıtında trajik kahramanın nasıl olması gerektiğine vurgu yapan Aristoteles şu noktalara dikkatimizi çeker: “*bir erdem ya da dürüstlük örneği olmasa da, kötü huyları ya da acımasızlığı yüzünden değil, bir yanlış yüzünden yıkıma sürüklenen bir adam, büyük mutluluk içinde yaşayan Oidipus gibi, Thyestes gibi ya da bu türden ailelerin şanlı üyeleri gibi biri.*”⁷ Belirtmek gerekir ki burada Aristoteles’in altını çizdiği ünlü “ailelerin şanlı üyeleri” ayrıntısı “*yunan trajedisinde eylem- geçmişteki efsanevi bir döneme ait olması açısından heroik/kahramanca olsa da- tanrılarla insanlar arasında aracılık eden nüfuzlu ailelerin arasında döner*”⁸ diyen Williams’ın belirttiği üzere “*trajik kahraman adını verebileceğimiz kahramanın kapsayıcı ve temsili bir öneme sahip*”⁹ olması gerektiğine açık bir vurgu yapar. Kahramanın “trajik”liğini belirleyen, trajik çarkı döndürmeye başlayan önemli etkenlerden biri Türkçe’ye kusur, hata ya da yanlış olarak aktarabileceğimiz, Aristoteles’in “hamartia” adını verdiği eylemdir. Northrop Frye’ye göre bu eylem, insani ya da tanrısal fark etmez, ahlaki bir yasanın ihlali anlamına gelir¹⁰. Yine Aristoteles’in bir başka yapıtında (Nikomakhos’a Etik) trajik kahramanın “hamartia”sı olarak değerlendirebileceğimiz “hybris”ten (hubris) söz ettiğini görürüz. Kahraman, söz konusu yasa ihlalini bu “hybris’in etkisi ile işler. “Hybris” özünde tanrılara karşı işlenmiş bir suç olarak kabul edilen eylem, söz ya da düşünceyi ifade eder ve ölümlü olan insanın ölümlülüğünün sınırlarını unuttuğuna, aştığına, tanrılarla yarış içine girdiğine işaret eder¹¹. Bu bakımdan da Northop Frye’nin belirttiği üzere “hybris” içerdiği mağrur, tutkulu, saplantılı ya da ihtiraslı bir zihne sahip olan trajik kahramanların büyük çoğunluğunun, düşüşlerini ahlaki açıdan anlaşılır kılar¹². Bu noktada sınırı aşmak trajik eylemin nedensizliğini ortadan kaldırır ama tragedyanın doğasında zaten kahramanın “hybris” suçunu işlemesi, sınırı aşması gerekmektedir. Tragedya ile insanlarla tanrılar arasındaki ilişkiyi olduğu kadar, insan evren ilişkisini de problematik haline getiren antik Yunan düşüncesi sadece tragedya kahramanının değil, sıradan insanın da “hybris” suçunu işlemesinin sınırı aşmasının bir anlamda insan olmanın doğasında olduğunu açıktan açığa anlaştırmaya da bir anlamda ima eder. “Hybris”in işaret ettiği, ölçüyü kaçırma, aşırıya kaçma, sınırları aşma, insan olduğunu unutma; tanrılarla yarışmaya kalkışma, ahlaksal yasayı çiğneme, tanrılara karşı suç işleme elbette cezasız kalmaz. Kahramanın trajik hatası, yanlışlığı doğanın dengesinin bozulması anlamına geldiğinden “*trajik kahramanın bozduğu denge er ya da geç kendini düzeltecektir. Bu dengenin düzelişi, Yunanların nemesis dediği şeydir.*”¹³ Nemesis yoluyla, trajik kahramanın cezalandırılmasıyla bir yandan kamu vicdanı rahatlatılmış oluyor diğer yandan da sözünü ettiğimiz denge ile ilişkili olan başka bir şey, iki karşıt şeyin bir arada bulunabileceği anlamına gelen “harmonia” sağlanmış oluyordu. Oğuz Arıcı’ya göre, M.Ö. beşinci yüzyıl Atinası’nın demokrasiye giden yolunda hem sağduyu ve ölçüye hem de “harmonia”ya vurgu yapılması doğaldı¹⁴: “*Atina, eskinin yerine yeni bir düzen kurarken (Oresteia) eskiyi evcilleştirerek, ehlileştirerek yeniye taçlandırıyor; iki düzen*

arasında uzlaşımın mümkün (*Antigone*), ama bu uzlaşmayı çatışma [*polemos*] olmaksızın var etmenin imkânsız olduğunu düşünüyordu. İki uç noktanın tam ortasıydı arzulanan.”¹⁵ “Nemesis”in devreye sokulmasıyla bozulan denge yeniden kurulup kamu vicdanı rahatlatırken bunu korku ve acıma duygularının harekete geçirilmesinin ardından gerçekleşen “katharsis”, tutkuların arınma izler. “Katharsis”in gerçekleşmesi için, Aristoteles’in eylem yoluyla dışa vurulması gerektiğini vurguladığı “taklit” mutlaka korku ve acıma duygusu uyandırmalıdır. Korku ve acıma duygularını uyandıramaması tragedyanın nihai hedefi olan “katharsis”in gerçekleşmesini olanaksız kılar. Acıma yalnızca insansal düzlemde duyumsanan bir duygu değildir. Antik dünya insanı için Dionysos’un (modern dünya insanı içinse İsa’nın) çektiği acılara mistik ve metafizik bir gönderme olarak düşünülse de tragedyanın uyandırmayı amaçladığı acıma insanın varoluşsal tragedyası ile ilgilidir ve varoluş labirentinde (çarmihında ya da kuyusunda) kendini hissetmesi ile uyanan dönüşlü (reflektif) ve empatik duygudur. Bilindiği gibi Nietzsche, antik Yunan yaşamında tragedya, üzüm ve şarap tanrısı esin, ölçsüzlük, taşkınlık ve yıkıcılıkla ilişkilendirilen Dionysos ile ışığın ve güneşin tanrısı olan ve yaratıcılık, ölçü, uyum, orantı ve yapıcılıkla ilişkilendirilen Apollonun simgelediği karşıtlıklar arası denge olarak açıklar. Antik Yunan yaşamının “doğal gerçekliğin metafizik bir ilavesi olarak”¹⁶ somutlaşan sanat ve tragedya çevresinde biçimlendiğini söyler. İsa’nın çektiği acılar (la passion de Christ) nedeniyle trajik olanı, trajediyi bütün bir yaşama yayan ve bunu Hristiyan yaşam pratiği içine kodlayan Hristiyan dünya ile insanın metafizikle meselesini tragedya içine kodlayan eski yunan toplumunun seküler olanla dinsel olan, insansal olanla tanrısal olan arasındaki gerilimde bir iç kanamasına dönüşen insanlığın bu varoluşsal tragedyası Nietzsche’nin *Taragedya’nın Doğuşu* adlı yapıtında sözünü ettiği, Dionysos’un eşlikçisi Silenos’un Midas’a verdiği şu yanıtta bütün çıplaklığı ile gözler önüne serilir: “En iyi şey senin için tamamen ulaşılmazdır: doğmamış olmak, var olmamak; hiç olmak: En iyi ikinci şey ise senin içindir-en kısa zamanda ölmek.”¹⁷ Midas’ın Silenos’tan öğrenmek istediği, yanıtını belki yalnızca tanrıların bildiği ve kendilerine sakladıkları bir gizdir: “insanlar için en iyi ve en mükemmel şey nedir?”¹⁸ Bir bakıma Midas da bu soruyu sormakla “hybris” suçunu işlemiş oluyor ve yanıtın korkunçluğu ile de bir anlamda “hybris”in karşılığı olan cezaya çarptırılmış oluyordu. Midas, yaşamının bir ceza olduğu bir dünyaya fırlatılmış olmakla sadece kendi durumuna acıyabilecek durumda olduğunun farkına varır. Çünkü ona acıyacak birisini göremez çevresinde. Gerçek tragedya seyircisinin bilincine vardığı duygu da bir anlamda budur. Oidipus’a acımak ama bunun da ötesinde “onu, kendi doğamızın ve kendimizin hakikatini açığa çıkaran kişi olarak gör[mek]”¹⁹ (Freydberg, 2008: 90) Acıma duygusuyla birlikte korku duygusu birbirini bütünleyen bir ikili biçiminde karşımıza çıkar. Bunun bu biçimde anılmasının nedeni “şiddet mekanizmasının doğru sergilendiği zaman korkuyla birlikte acıma da uyandır[masıdır]”²⁰ “Bizim değil de onun başına gelmiş olması”²¹ acıma duygusunu uyandırırken ya bizim başımıza gelseydi duygusu da korkuya yol açar. Ancak korkuyu acımadan ayıran en belirgin özellik Celal Mordeniz’in de belirttiği üzere korkunun trajik düşüşle olan yakın ilintisi ve farklılık duygusunu ortadan kaldırmasıdır²³. Bu farklılık yitiminden dolayı, iyi ve kötü arasındaki sınır ortadan kalktığı²⁴ için seyirciler “gerçeğin ifşa olması karşısında yaşanan ve sonraki eylemlere de uzanan korku ve dehşet konusunda Oidipus’la/[trajik kahramanla²⁵] bir olurlar.”²⁶ Mordeniz’in belirttiği farklılık yitimi²⁷ bir anlamda seyircilerin kendilerini

trajik kahramanın yerine koymasını olanaklı kılar “*ancak eylemlere olan mesafeleri, onların, tüm insanların maruz kaldıkları son derece insani nitelikli potansiyel sefalet düğümünden kurtulmalarını sağlar.*”²⁸

Aristoteles, *Poetika* adlı yapıtında tragedyanın yüksek karakterli soylu kişilerin eylemlerini taklit ettiğinin belirtir ve uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla da bu türden heyecanların katharsis’ini gerçekleştirdiğini dile getirir²⁹. Bu çerçevede, yapıtın Türkçe çevirisinde son not olarak, “*arınma, boşalma ve rahatlama gibi birçok anlamları*”³⁰ olduğu belirtilen “katharsis” in korku ve acıma duygularından arınma anlamına geldiği anlaşılmaktadır. Ancak tragedya ile ilişkili kaleme alınan eleştirel yazılarda “katharsis” in tutkuların arınma olduğu belirtilmekte buradan da bu terimin “hybris” suçunu işlemeye yol açan kötü tutkuların arınmayı işaret ettiği anlaşılmaktadır. Aristoteles’in *Poetika* adlı yapıtında “katharsis” in daha çok teknik bir terim olarak kullanıldığına dikkat çeken Banu Kılan Paksoy, sözcüğün tam olarak ne anlama geldiği konusunda birbirinden farklı görüşlere yol açtığını belirtip terimin sözünü ettiğimiz çok katmanlı anlamına dikkat çekerek durum ne olursa olsun “katharsis” in ruhsal bir tedaviyi dile getirdiğini vurgular³¹. Bu türden arınmanın gerçekten gerçekleşip gerçekleşmediğini anlamının hiçbir zaman mümkün olmaması bir yana tragedyanın böyle bir “ahlaki sorumluluğu” olduğu da bazı akademisyen ve düşünürlerce tartışma konusu yapılmıştır. Tragedyanın bu ahlaksal boyutunu tartışmaya açanlardan biri de Nietzsche’dir. Joshua Foa Dienstag’a göre:

*Nietzsche, Aristoteles’ten beri benimsenen tragedyanın insanlık durumunun korkunç hakikatinin yarattığı duygulardan bir tür arınma sağladığı görüşünü reddeder. Tragedyanın etik davranış konusunda öğretici olacak bir ahlak dersi içerdiği görüşünü de reddeder. Nietzsche’ye göre tragedya yalnızca insan varoluşunun presokratiklerin betimlediği korkunç durumunu açıkça gözlerimizin önüne serer; bu öyle bir durumdur ki, tragedya olmasa görmekten kaçınırdık.*³²

Trajik deneyimin antik Yunan dünyasındaki anlam yoğunluğu günümüz modern toplumlarındaki yansımada aynı özgül nitelikleri sergilemekte midir? Modern toplumlarda da trajik deneyim “*hala genel bir metafizik varsayımı temsil etmek*”³³ te midir? Antik Yunan dünyasında trajik olanın belirleyici niteliğinden söz ederken Paksoy, “*çatışan ve birbiriyle çelişen değerler daima trajik olanın özünde bulunur.*”³⁴ der ve “*yaşamın büyüklüğü (olağanüstülüğü) ile insanın sınırlılığı arasındaki çatışma(nın) daima trajik-olan’da mevcut*”³⁵ olduğunu belirterek trajik olanın bu uzlaşmaz karakterine vurgu yapar³⁶. Williams’in Hegel’i referans göstererek belirttiği üzere “*antik trajedide karakterler asli etik amaçları temsil ederler; modern trajedide ise amaçlar daha kişiseldir ve ilginç “etik doğrulama ve zorunluluk”tan “yapayalnız kalan birey ve onun koşullarına” yönelmiştir*”³⁷ diyen Williams, yine Hegel’in kuramı çerçevesinde modern trajedide çözümün çok daha zor olduğunu, zira karakterlerin daha kişisel olduğunu belirterek antik trajedi ile modern trajedi arasındaki en belirgin farkın altını çizer. Bildiğimiz gibi Hegel’de trajik olan, trajik, tanrısal yasayla, bu yasaya başkaldıran kahramanın tutkusu, iyi olduğu iddia edilen ile kötü olarak damgalanan iki durum arasındaki çatışmadan değil ile iki değişik ahlak dizgesi arasındaki çatışmadan doğar. Hegel’in trajik kavramına kaynaklık eden ve bireysel ve kamusal vicdan açısından her ikisi de eşit derecede kabul edilebilir olan ahlak sistemini Sofokles’in *Antigone* adlı oyunundaki Kreon ve Antigone karakterleri

temsil eder. Bunun yanında Hegel’de bireyin tarihsel bir karakteri olması dolayısıyla “*trajik kahraman bizzat eyleminin anlamı olarak yazgısının edimlerinden ortaya çıktığına tanık olur (.../...) Zira gerçek trajik, görev ve tutku arasındaki bir çatışmadan değil ama, bireysel “pathos”³⁸ un, her ikisi de kendi adlarına yalnız ifade edildikleri bireyi belirlediklerini iddia ettikleri, iki ödev ve iki hakkın çarpışmasından kaynaklanır.*”³⁹

Williams antik trajedide “*bazı ölümlerin bazı ölümlerden önemli sayılırken toplumsal statünün bilfiil bir fay hattı işlevi*”⁴⁰ üstlendiğini belirterek modern trajedinin çıkış noktasının “*bir yurttaşın trajedisi, bir prensin trajedisi kadar gerçek*”⁴¹ olabileceği düşüncesi olduğunu savunur. Modern trajedide bireyin acısı ön plana çıkmıştır ve antik trajedide olduğu gibi kahramanın yaşadığı trajik düşüş kapsayıcı ve temsil edici olmayıp daha özel ve özeldir ama Marksist söylemde bu özel ve öznel acının kökeninde toplumsal ilişkilerden doğan daha genel bir acının bulunduğu iddia edilmiş, “*toplumsal gelişme karakteri bakımından, zorunlu olarak çelişik bir şey addedilmiş ve trajedi, çatışan güçlerin kendi içsel doğaları gereği harekete geçip çatışmayı bir dönüşüm noktasına taşıdıkları aşamada ortaya çıkan bir durum olarak tanımlanmıştır.*”⁴² İçerdiği izlekler dolayısıyla “*Dünyada yersiz yurtsuz olmak, suçluluk duygusuyla oradan oraya dolanmak, öz-benliğin ve başka insanların bütünü ilişkileri aşan bir arzuda tükenmesi.*”⁴³ gibi modern trajediye oldukça geniş bir devinim alanı sunmuştur.

“*İnsanın nihai ve isimsiz bir suç olan kendisi olmasından dolayı suçlu*”⁴⁴ olarak görüldüğü romantik trajedide toplum bireyin arzularının gerçekleştirilmesi önündeki en büyük engel olarak tanımlanır ve trajedi bir anlamda ideallerinin büyüklüğü ile insanın bunları gerçekleştirebilecek güçte olmamasından kaynaklanan çelişkinin tetiklediği umutsuzluk ve düş kırıklığından doğar. Toplum da insanın sınırlığının en büyük belirleyicisi olarak görülür. Williams, Ibsen’in oyunlarından hareketle toplumla tek başına mücadele eden özgürlükçü bireyin kahramanca konumundan kendi benliği ile mücadele eden bireyin konumuna geçişi liberal trajedi bağlamında değerlendirir⁴⁵. Bu bağlamda arzu gibi suçluluğun da içsel ve kişisel bir karakter kazandığını ileri sürdüğü liberal trajedi dünyasını kendi içine kapalı ve izole edilmiş bir dünya, insanın kendi kendinin kurbanı olduğu çağ olarak niteler.⁴⁶ Henrik İbsenin oyunlarına dayanarak Williams’ın kuramsallaştırdığı liberal trajedide arzunun kaçınılmaz olarak bireysel olması dolayısıyla hiçbir çıkış yolu bulunmamakta, sadece kaçınılmaz bir trajik bilincin varlığı gözlenmektedir⁴⁷. Bireysel arzunun pençesinde kıvranan “*benlik en sonunda korkunç keşfini yapar: Dışarıda ona direnen bir dünya olduğu gibi, acı çekme ve arzulama yetisine sahip başka benlikler de vardır.*”⁴⁸ Sonuçta kendi kendisine ihanet etmesinin ardından arzu bireyin yüreğinde patlar benlik de bu arzu patlamasının kurbanı olur.⁴⁹ “*İsteyen ve arzulayan benlik yaşayan benliği harap ederken istem ve arzunun reddi trajediyle sonuçlanır.*”⁵⁰

Jules Monnerot *Les Lois du Tragique*⁵¹ adlı yapıtında trajiği Jaspers ve Heidegger’in tanımladığı biçimiyle batı insanının karakteristiği olarak değerlendirir. Trajiği doğu insanı ile değil de batı insanı ile ilişkilendirirken de batı insanının insanlık durumu ile iç içe geçmiş gerilimlerden kurtulmak için eylemi kendi özgür seçimi ile tercih etmesini belirleyici etken olarak gösterir.⁵²(Monnerot, Oysa oluşum yasalarından kaçmaya eğilimli olan doğu insanı olaylar karşısında edilgindir; eylemde bulunmayı değil, yazgıya boyun eğmeyi, seyretmeyi tercih eder. Bu bağlamda Sartre, Camus, Malraux gibi varoluşçu yazarların yapıtlarına yansıyan karakterlerle temsil edilen 20. yüzyıl insanı içeriği oldukça değişken olan bir “saçma” ile karşı karşıya gelir. “*İnsanın saçma düşüncesine varması, akılsal*

olarak düzenli bir evren uman-elbette Hegel'in güvencelerine dayanarak-ama bunu yerine-kendi dolaysız yaşantılarına dayanarak-akılla uzlaşmayan bir kaos bulan bir kişinin yaşantısıdır.”⁵³ Varoluşçu trajedi, bütün mitik, metafizik, dinsel dayanaklarından yoksun bırakılmış “tanrısız” bir dünyada “fiziksel yaşamın yoğunluğuyla ölümün kesinliği, insanın akıl yürütmesiyle dünyanın akıldışılığı arasındaki uyumsuzluk”⁵⁴ çerçevesinde “insanın dünyaya, topluma ve kendi hayatına yönelik anlam değer yatırımının iflasi”⁵⁵ olarak biçimlenir. Ölümün kesinliğinin her türden insansal eylemi sonuçsuz bıraktığı saçma bir dünyada bütün anlamını yitirmiş bir yaşamı yaşamak zorunda olmak, eylemde bulunma şansına sahip olsa bile, insanın, saçmayı yenmek için, eylemi seçmesinin ya da eylemi seçme özgürlüğüne sahip olmasının yeterli olmadığını farkında olması bir çaresizlik gibi görünse de Camus bunu kabul etmez. Dünyanın saçmalığının, yaşamın anlamsızlığının farkına varmayı Camus bir “uyanış”, bir bilinçlenme olarak görür zira Camus’ye göre “yaşamın saçma olduğu sonucuna varmak bir son değil sadece bir başlangıç olabilir.”^{56,57} Ayrıca “saçmayı tanımak saçmaya saçma olduğu yargısını verecek bir değer adına bunu yapmak demektir.”⁵⁸ ve Camus açısından “ilk değer insanın birey olarak değeridir.”⁵⁹ Böylece, çaresizlik ve umutsuzluk Camus’de “trajik hümanizm”e dönüşür⁶⁰. Saçmayı yenmek için bütün yolları denese de yaşamın saçmalığının en yetkin belirleyicisi olan ölüm karşısındaki mutlak yenilgisi, saçma duruma başkaldıran bireysel bilincin yıkımı olarak katıksız bir trajediyle sonuçlanır. Özgürlük, eylemin güvencesi olsa da eylemin değerinin ve haklılığının güvencesi olamaz. Zira öldürmediği zaman kendini yalnız hisseden Caligula, “kendi anlatışı çerçevesinde özgürleşir çünkü dünyayı kendi suretinde yaratmakta özgürdür: Kayıtsız, keyfi ve gaddar.”⁶¹ (Williams, Belirtmek gerekir ki tüm insanlığın yazgısı olarak evrensel bir “insanlık durumu”nu işaret etse de her bireyin ölüm deneyimi tikeldir. Dolayısıyla varoluşçu kahramanın trajedisi kapsayıcı, temsil edici değil öznel, tikel ve bireyseldir. Bu noktada trajik olan tikel herhangi bir bireysel ölümle değil insanın kaçınılmaz yazgısı olan ölümle ve yalnızlıkla belirlenir. Bu yalnızlığın her insan için kendine özel olması ve ölüm deneyiminin de yalnız yaşanması varoluşçu trajediyi diğer modern trajediler gibi kapsayıcı her türlü temsil yeteneğinden yoksun, sonlu varoluşun bireysel tanıklığına dönüştürür; ama acılı bir tanıklık. Ölüm bu tanığı/tanıklığı varlıkbilimin terimiyle “varlık-olmayan”a dönüştürerek geçersiz yaşamışlığa indirgese de kendisi utkun gerçeklik olarak kalır. Her ölüm bir sondur ama her ölüm sonuca ulaştırılmış bir eylem değildir. Varoluşçu trajik insan bilincinin kendi protestosunu dillendirdiği ama varlığın absürtlüğünü aşmanın mümkün olmadığı⁶², “hayatın her dakikasının ölmekte olduğu, insanın ölümün alçak kaderinden kaçmak için yaptığı her şeyin boşuna”⁶³ olduğu kaotik ve üstelik insanın özgürce seçtiği eyleminin kurbanı olduğu ironik bir evren sunar. “Ölümün insani varoluşun “en kendine has olasılığı” olması düşüncesi ve ölüme yazgılı olmanın daha baştan bir kesinlik olarak bilinmesi”⁶⁴ dolayısıyla “varoluşun kendine özgü zamansallığı”⁶⁵ da insanın içini oyan bir bitmeyen kaygının kaynağı olur ve böylece yaşam, zaman ve ölüm karşısında yenginin olanaksız olduğu bir gerilim içinde zorba bir kimlikle ortaya çıkar.

Sonuç:

Trajedi bir felaketin gösterimi ve trajik de trajediye içkin olan bir durum olduğuna göre, en yoğunlaşmış biçimiyle en son noktasında trajedinin doğasında olan felaket de ölüm biçiminde deneyimlenmektedir. Bu açıdan bakıldığında acaba ölümü yaşamın trajik

özünün en temel bileşeni olarak “yargılamak” fazla indirgemeci bir yaklaşım mı oluyor? Bu sorunun en açık yanıtını belki de insanı ölümlü olduğunun bilincinde olan tek varlık olarak gören Malraux’nun düşüncesinde buluruz. Malraux’ya göre bu “insanlık durumu” bütün bir yaşamı yazgıya dönüştürerek onu bütünüyle trajik kılar. Bunun sonucunda, “insanın trajik durumundan hareketle insana kaybettiği saygınlığı ve yüceliği ona geri verme çabası içine giren Malraux beraberinde yeni bir insan yaratma uğraşına girer.”⁶⁶ (Dalak, 2011: 41). İşte yaşamın bu trajik özünün belki de insanın yararına olabilecek en önemli sonuçlarından biri, onu yenemeyeceğini anlaşıp olsa da o gerçekte yaşamak zorunda olduğunun bilincinde olarak, “insan yazgısının evrensel olduğu[ndan hareketle⁶⁷] evrensel hümanizmayı inşa etme [nin⁶⁸]”⁶⁹ (Dalak: 41) önünü açma ve bunun koşullarını hazırlama yönünde aşıladığı umuttur.

NOTLAR

- 1 Williams, Raymond, “Modern Trajedi”, Çev : Barış Özkul, İletişim, İstanbul, 2018, s. 37
- 2 A. g. y. s. 63
- 3 Aristoteles, Poetika, Şiir Sanatı üstüne, Çev. Samih Rifat, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 19
- 4 A.g. y. s. 19
- 5 Bizim tarafımızdan eklenmiştir.
- 6 Aristoteles, Poetika, Şiir Sanatı üstüne, Çev. Samih Rifat, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 38
- 7 A. g. y. s. 44-45
- 8 Williams, Raymond, “Modern Trajedi”, Çev : Barış Özkul, İletişim, İstanbul, 2018, s. 47
- 9 A. g. y. s. 48
- 10 Frye, Northrop, “Sonbahar Mitosu: Tragedya”, Çev. Begüm Kovulmaz, Cogito, Tragedya, Sayı : 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 117
- 11 Eksen, Kerem, “Trajik Hata ve Sessizlik”, Cogito, Tragedya, Sayı: 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.148
- 12 Frye, Northrop, “Sonbahar Mitosu: Tragedya”, Çev. Begüm Kovulmaz, Cogito, Tragedya, Sayı: 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 117
- 13 A.g.y. s. 116
- 14 Arıcı, Oğuz, “Antik Yunan Tragedyasının Metafizigi”, Cogito, Tragedya, Sayı: 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 69
- 15 A. g. y. s. 69
- 16 Nietzsche Friedrich, “Tragedyanın Doğuşu”, Çev.Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, s. 143
- 17 A. g. y. s. 27
- 18 A. g. y. s. 27
- 19 Bizim tarafımızdan eklenmiştir.
- 20 Bizim tarafımızdan değiştirilmiştir.
- 21 Mordeniz, Celal, “Tragedya ve Ta ‘ziye Rene Girard’ın Tragedya Yorumu Üzerine Düşünceler”, Cogito, Tragedya, Sayı: 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. .221
- 22 A.g. y. s. 220
- 23 A. g. y. s. 218
- 24 A. g. y. s. 219
- 25 Bizim tarafımızdan eklenmiştir.
- 26 Freyberg, Bernard, “Coriolanus’un Oidipal Laneti ve Trajik Kurtuluş Sorunu” Cogito, Tragedya, Sayı 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 88

- 27 Mordeniz, Celal, “Tragedya ve Ta ‘ziye Rene Girard’ın Tragedya Yorumu Üzerine Düşünceler”, Cogito, Tragedya, Sayı 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 219
- 28 Freyberg, Bernard, “Coriolanus’un Oidipal Laneti ve Trajik Kurtuluş Sorunu” Cogito, Tragedya, Sayı 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 88
- 29 Aristoteles, Poetika, Şiir Sanatı üstüne, Çev. Samih Rifat, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 29
- 30 A. g. y. s. 89
- 31 Kılan Paksoy, Banu, “Tragedya ve Siyaset”, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2011, s. 35
- 32 Dienstag, Joshua Foa, “Tragedya, Pesimizm, Nietzsche” Çev. Dürrin Tunç, Cogito, Tragedya, Sayı :54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 138
- 33 Williams, Raymond, “Modern Trajedi”, Çev : Barış Özkul, İletişim, İstanbul, 2018, s. 49
- 34 Kılan Paksoy, Banu, “Tragedya ve Siyaset”, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2011, s. 27
- 35 A. g. y. s. 27
- 36 A. g. y. s. 27
- 37 Williams, Raymond, “Modern Trajedi”, Çev : Barış Özkul, İletişim, İstanbul, 2018, s. 63
- 38 “Pathos” sözcüğünün Hegel’in terminolojisi içinde kendine özel bir anlamı vardır. Trajik kahramanın pathos’u, durumun kendisine ilişkin bir değer yargısında bulunmasına olanak sağlayan, engelle yüzleşmesine yol açan, ussal ve özgür bir motivasyondur. Sofokles’in Antigone adlı tragedyasında, Antigone’nin kardeşine karşı duyduğu sevgi bir “pathos”dur. (<http://www.jdarriulat.net/Auteurs/Hegel/HegelIdeeBeau.html>)
- 39 Bertrand, Pierre, “Le Sens du tragique et du destin dans la dialectique hégélienne”, Revue de Métaphysique et de Morale, T. 47, No. 2, , Presse Universitaire de France, Avril 1940, p.169
- 40 Williams, Raymond, “Modern Trajedi”, Çev : Barış Özkul, İletişim, İstanbul, 2018, s. 85
- 41 A. g. y. s. 85
- 42 A. g. y. s. 64
- 43 A. g. y. s. 145
- 44 A. g. y. s. 145
- 45 A. g. y. s. 153
- 46 A. g. y. s. 153
- 47 A. g. y. s. 154
- 48 A. g. y. s. 154
- 49 A. g. y. s. 155
- 50 A. g. y. s. 160
- 51 Kaynakçada Fransızca olarak yer alan yapıtlardan aktarılan alıntıların Türkçe çevirisi bizim tarafımızdan yapılmıştır.
- 52 Monnerot, Jules, “Les Lois du Tragique”, Presses Universitaire de France, Paris, 1969, s. 62
- 53 Cruickshank, John, “Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı”, Çev: Rasih Güran, de Yayınevi, İstanbul, 1965 1965, s. 78
- 54 Williams, Raymond, “Modern Trajedi”, Çev : Barış Özkul, İletişim, İstanbul, 2018, s. 261
- 55 A. g. y. s. 261
- 56 Cruickshank Camus’ye ait bu sözü Alger Républicain’de 12 Mart 1939 yılında yayımlanan yazısından aldığını belirtiyor.
- 57 Cruickshank, John, “Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı”, Çev: Rasih Güran, de Yayınevi, İstanbul, 1965 1965, s. 122
- 58 A. g. y. s. 134
- 59 A. g. y. s. 134

- 60 Williams, Raymond, “Modern Trajedi”, Çev : Barış Özkul, İletişim, İstanbul, 2018, s. 262
- 61 A. g. y. s. 265
- 62 Glicksberg, Charles I., “Trajik Görünüm”, Türkçesi: Yunus Balcı, Hece Yayınları, Ankara, 2004, s. 123
- 63 A. g. y. s. 131
- 64 Lévinas, Emmanuel, Ölüm ve Zaman, arka kapak yazısı, Çev. Nami Başer, Ayrıntı, 2006, İstanbul
- 65 A. g. y.
- 66 Dalak, Tülinay, “İnsanlık Durumu ve Umut’ta Malraux Aktivizmi”, CÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Haziran 2011, Cilt: 35, Sayı: 1 s . 41
- 67 Tarafımızdan eklenmiştir.
- 68 Tarafımızdan eklenmiştir.
- 69 Dalak, Tülinay, “İnsanlık Durumu ve Umut’ta Malraux Aktivizmi”, CÜ Sosyal BilimlerDergisi, Haziran 2011, Cilt: 35, Sayı: 1 s . 41

KAYNAKÇA

- 1- Arıcı, Oğuz, “Antik Yunan Tragedyasının Metafizigi, Cogito, Tragedya, Sayı: 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 68-78
- 2- Aristoteles, *Poetika, Şiir Sanatı üstüne*, Çev. Samih Rifat, Can Yayınları, İstanbul, 2014
- 3- Bertrand, Pierre, “Le Sens du tragique et du destin dans la dialectique hégélienne”, Revue de Métaphysique et de Morale, T. 47, No. 2 , Presse Universitaire de France, Avril 1940, pp. 165-186
- 4- Cruickshank, John, *Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı*, Çev: Rasih Güran, de Yayınevi, İstanbul, 1965
- 5- Dalak, Tülinay, “İnsanlık Durumu ve Umut’ta Malraux Aktivizmi”, CÜ Sosyal BilimlerDergisi, Haziran 2011, Cilt: 35, Sayı: 1 s.38-45
- 6- Darriulat, Jacques, Hegel, l’Idée du Beau, mis en ligne le 29 octobre 2007, 02.08.2021 tarihinde, <http://www.jdarriulat.net/Auteurs/Hegel/HegelIdéeBeau.html> adlı genelağ adresinden ulaşılmıştır.
- 7- Dienstag, Joshua Foa, “Tragedya , Pesimizm , Nietzsche” Çev. Dürrin Tunç, Cogito, Tragedya, Sayı :54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008 s. 133-144
- 8- Eksen, Kerem, “Trajik Hata ve Sessizlik”, Cogito, Tragedya, Sayı: 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.145-158
- 9- Freyberg, Bernard, “Coriolanus’un Oidipal Laneti ve Trajik Kurtuluş Sorunu”, Çev. Kerem Eksen Cogito, Tragedya, Sayı: 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2008, s. 78-94
- 10 - Frye, Northrop, “Sonbahar Mitosu : Tragedya”, Çev. Begüm Kovulmaz, Cogito, Tragedya, Sayı : 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s.113-126
- 11- Glicksberg, Charles I., *Trajik Görünüm*, Türkçesi: Yunus Balcı, Hece Yayınları, Ankara, 2004
- 12- Kılan Paksoy, Banu, *Tragedya ve Siyaset*, Mito Boyut Yayınları, İstanbul, 2011
- 13- Lévinas, Emmanuel, *Ölüm ve Zaman*, Çev. Nami Başer, Ayrıntı, İstanbul, 2006.
- 14- Monnerot, Jules, *Les Lois du Tragique*, Presses Universitaire de France, Paris, 1969
- 15- Mordeniz, Celal, “Tragedya ve Ta ‘ziye Rene Girard’ın Tragedya Yorumu Üzerine Düşünceler”, Cogito, Tragedya, Sayı: 54, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 216-224
- 16- Nietzsche Friedrich, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev.Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010
- 17- Williams, Raymond, *Modern Trajedi*, Çev : Barış Özkul, İletişim, İstanbul, 2018