

ANTİK YUNAN FELSEFESİ VE SUSKUNLUK SARMALI BAĞLAMINDA ANTİGONE TRAGEDYASI

Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER*

Öz

İnsanlık tarihinin en eski sanat dallarından biri olan tiyatro sanatı gerek kapsamı, gerekse de uygulanma biçimi bakımından diğer bilim ve sanat dallarıyla da sıkı ilişki içindedir. Söz konusu bu çalışmada; iletişim bilimi ile tiyatro sanatı arasındaki ilişki suskunluk sarmalı bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. Bu yönlele suskunluk sarmalı kuramı ile tiyatro sanatı arasındaki etkileşimi örneklendirmek adına Sophokles'in Antigone adlı oyunu, model olarak seçilmiştir. Bu amaçla oyunun derin anlamına yönelik çözümleme stratejisinde dramaturjik inceleme yöntemi kullanılmıştır.

Tragedyalar felsefenin gelişmesinde büyük bir etkiye sahiptir. İnsan yaşamına ve hayal gücüne dair ne varsa onları tragedyalarda bulmak mümkündür. Tragedyalar içerdikleri konu ve bilgi açısından yaşamın tüm yönlerini gözler önüne serdiği için içlerinde felsefenin de olması gayet doğal bir durumdur. Bu nedenle Antik Yunan tragedyaları daha iyi analiz edilmeli ve toplum ile bireye verdiği mesajlar felsefi açılardan da incelenmelidir. Antigone tragedyası buna en iyi örneklerden biridir. Çünkü Antigone tragedyasında Sophokles iktidar gücüyle donatılmış bir kral ile inandığı değerler uğruna ölümü göze almaktan korkmayan bir kadın karakteri karşı karşıya getirmiştir. Bu nedenle Antigone tragedyasının günümüze kadar değerini korumasının önemli nedenlerinden biri feminist bir metin olmasıdır. Kral iktidarın temsilcisi olduğu için gücün temsilcisi ve korkuyu üreten ana kaynaktır. Antigone ise kralın yasalarıyla ürettiği korkuya rağmen doğanın tanrısal yasalarına olan inancı gereği bedel ödemeyi göze alacak kadar cesurdur. Suskunluk sarmalı bağlamında Antigone tragedyasına baktığımızda karşımıza; iktidar, korku ve susma kavramları çıkmaktadır. Bu bağlamda suskunluk sarmalı kuramıyla yakın ilişki içinde olan bu kavramların Antigone tragedyasının işlevlik göstermesi tragedyada içinde suskunluk sarmalının izini sürmek açısından önemlidir. Suskunluk sarmalı teorisine göre bireyler toplumda fikirlerini beyan ederken dışlanma korkusu ile susma eğilimi göstermektedir. Birey fikrini beyan etmeden önce tartışma konusu hakkındaki kanaat ortamını ölçer ve eğer kendi görüşü ile baskın olan görüş uyuşuyorsa konuşma eğilimi göstermekte, uyuşmaması durumunda ise dışlanma korkusuna kapılarak susma eğilimi göstermektedir. Söz konusu bu çalışmada; Antik Yunan felsefesi ve suskunluk sarmalı arasındaki ilişki Sophokles'in Antigone tragedyası bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Sophokles, Antigone, Suskunluk Sarmalı, Antik Yunan Felsefesi

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı, Antalya/Türkiye, birgulyesiloglu@akdeniz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0350-2634

ANTIGONE TRAGEDY IN THE CONTEXT OF ANCIENT GREEK PHILOSOPHY AND THE SPIRAL OF SILENCE

Abstract

The art of theater, which is one of the oldest branches of art in human history, is closely related with other sciences and arts in terms of scope and application form. In this study, the relationship between communication art and the art of theater was tried to be explained in the context of The spiral of silence theory. With this orientation, Sophocles play Antigone was chosen as a model in order to exemplify the interaction between the theory of the spiral of silence and the art of theatre. For this purpose, the dramaturgical analysis method was used in the analysis strategy for the deep meaning of the play.

Tragedies have a great influence on the development of philosophy. Since tragedies reveal all aspects of life in terms of the subject and knowledge they contain, it is quite natural to include philosophy in them. It is possible to find everything about human life and imagination in tragedies. Therefore, the ancient Greek tragic plays should be analyzed better and the messages they give to the society and the individual should be examined from a philosophical point of view. The tragedy of Antigone is the best example of this. Because in the tragedy of Antigone, Sophocles confronted a king equipped with the power of power and a female character who was not afraid to risk death for the values she believed in. For this reason, one of the important reasons why Antigone tragedy has preserved its value until today is that it is a feminist text.

Since the king is the representative of power, he is the representative of power and the main source of fear. Antigone, on the other hand, is brave enough to risk paying the price for her belief in the divine laws of nature, despite the fear she generates by the king's laws. When we look at the tragedy of Antigone in the context of the spiral of silence; concepts of power, fear and silence emerge. In this context, the functioning of Antigone tragedy of these concepts, which are closely related to the theory of the spiral of silence, is important in terms of tracing the spiral of silence within the tragedy. According to The Spiral of Silence, individuals in the society fear of being excluded so they remain silent. Before expressing their ideas, individuals try to work ut the atmosphere whether it is appropriate tos hare ideas. If the atmosphere is appropriate for them to convey ideas, they started to express their ideas. If it is not suitable, the person just keep his/her silence.

In this study, the relationship between ancient Greek philosophy and spiral of silence was tried to be explained in the context of Sophokles's tragedy Antigone.

Keywords; Theatre, Sophokles, Antigone, Spiral of Silence, Ancient Greek Philosophy.

Giriş

Bireyi var olma sürecinde bekleyen en büyük tehlikelerden biri ruhandan ve özgünlüğünden ödün vererek erk adı verilen gücün denetimi altına girmesidir. Erk denetlediği özneyi nesneleştirmeye çalışırken, toplumun baskıcı olma gücünden faydalanmaktadır. Toplumsallaşma kavramı, tarihsel süreç bağlamında ele alındığında normlarla şekillenen insanın, üst benliğinde kendine oto sansür uygulayan ruhsal bir mekanizma yarattığını söylemek yanlış olmayacaktır. Kabul gördüğü üzere bireysellik veya birey olma süreci kişinin sonradan öğrenilmiş ruhsal oto sansür mekanizmasıyla ilintilidir. Bireyin ontolojik olarak kişisel alanını oluştururken başkalarının ne düşündüğü ve toplumun beğenisini kazanmak isteği özgürlüğünün önündeki en güçlü engellerden biridir. Erkin oluşturduğu toplumsal normlar, bireyin iç dünyasında korku ve ruhsal oto sansür duygusunu tetiklerken, dış gözlemde de kişiyi susma eylemine yönelttiği görülmektedir. Bireyin kendi rızasıyla ya da rızası dışında susma eylemine yönelmesini akademik bellekte ‘suskunluk sarmalı kuramı’ açıklamaya çalışmaktadır. Bu kuram iletişim biliminin çalışma alanı olarak kabul edilmiş olsa da sosyoloji, iletişim, psikoloji, hukuk, tarih ve tiyatro gibi diğer pek çok disiplinin de ilgi alanına girmektedir. İnsanın doğası ve özneliğiyle ilgili olan kuram bu nedenle felsefe bilimiyle ilişkilidir. Rasyonalist felsefe bakışıyla toplumu oluşturan bireylerin duyguları, menfaatleri, korkuları, heyecanları dikkate alınmamakta ve toplumsal akla güvenilmesi gerektiği düşünülmektedir (Abadan, 1956: 13-17; Neumann, 1998: 256). Bu bağlamda suskunluk sarmalı kuramı da rasyonalist olmayan ve akılcı olmayan toplumsal düşüncelerin bireyleri önemli ölçüde etkilediğini kanıtlamaya çalışmaktadır. Bu çalışma da felsefenin ilk düşünürlerinden ve yazarlarından olduğu kabul edilen Sophokles’in Antigone adlı tragedyasından yola çıkarak suskunluk sarmalı kuramı ekseninden bir metin çözümlemesi yapılması amaçlanmıştır. Bu nedenle araştırma alanı mikro düzeyde Sophokles’in felsefesi, makro düzeyde ise eseri olan Antigone tragedyası üzerine kurulmuştur. Tüm nitel araştırmalarda olduğu üzere çalışma alanını oluşturan terminolojilerin tanımlanmasında fayda olacaktır. Söz konusu bu alt başlıklar suskunluk sarmalı ve sert çekirdek olarak belirlenmiştir.

“Sanat eseri; aklın bir dramını kişileştirmesi” (Camus, 2010: 103) olarak tanımlanabilir. Bireysel yaratıcılık ürünü olan tiyatro metni, yazarın psikolojik özellikleri ile üretildiği dönemin sosyolojik özelliklerini yansıtmaktadır (Nutku, 2006). İnsanı duygusallığıyla ele alan tiyatro metninin temel yapısal bileşenleri; “eylem, oyun kişisi ve diyalogdur. Çelişme ve çatışmaların varoluş biçimi olan eylem; dramatik karşıtlık, çelişme ve çatışmalarla gerçek anlamına bürünmektedir (Çalışlar, 1993: 23-24). Bireyin kendisiyle, diğer insanlarla, dünyayla, doğayla, hatta kozmozla olan çatışması tiyatro ve felsefe gibi pek çok disiplini ilgilendirmektedir. Bilindiği üzere her iki disiplinin çalışma öznesinin önceliği; insan aklı, ruhu ve evrenidir. Bu çalışmada Antik döneminin en seçkin ve en üretken yazarlarından biri olan Sophokles’in felsefe evreninden yola çıkarak, Antigone tragedyası üzerinde daturjik çözümlemeler yapılması amaçlanmıştır.

1. Bilindiği Bilinmeyen Bir Kuram Üzerine; Suskunluk Sarmalı

Suskunluk sarmalı teorisi, Elisabeth Neumann tarafından her ne kadar 1964 yılından itibaren geliştirilip, kuramlaştırılmış olsa da teori -en az- insanlık tarihi kadar eski ve güncelliğini her daim koruyan bir kamuoyu teorisi olma özelliğini taşımaktadır. Bireyi ve toplumu konu eden kuram, pek çok disiplin tarafından kullanılmakta ancak çok azı tarafından da bilinmektedir. Bu çalışma da kurama ait bilinmezliği azaltmak, bilinirliği çoğaltmak hedeflenmiştir. Bu bakış açısıyla öncelikle kurama yönelik bilgilendirmeler yapılmasında fayda olacağı düşünülmektedir.

Kuramın ana eksenini, sosyal izolasyon ve içinde bulunduğu gruptan dışlanma korkusu ile bireyin güçlü kamuoyuna sahip kitlesel görüşlerden farklı olan tutumlarını, inançlarını, fikirlerini ifade etmekten kaçınması ve davranışlarını baskın kanaatlere göre uydurma yolunu tercih etmesi (Erdoğan ve Alemdar, 2002: 177; Neumann, 1998: 34-42-62) eğilimi üzerine dayanmaktadır. Kuramda kamuoyunun özü olarak bahsedilen kavram iktidardır. İktidar başkalarının davranışlarını etkileyebilme, kontrol edebilme veya kişi olsun, olmasın herhangi bir gücün kişiyi ya da kişilerin bir şeyleri yapma ya da yapmamalarını sağlama kabiliyetidir (Kapani, 1992: 46; Castoriadis, 2001: 60; Akal, 1990: 39). “Erk, ilişkisel niteliğe sahip olup en azından iki kişinin varlığını gerektiren bir değiş tokuş ilişkisidir” (Akal, 1990: 39). Toplumsal yaşam içinde başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunma davranışı sürekli yaşanan bir durum olduğundan bu ilişki kaçınılmazdır (Foucault, 2000: 77).

Bireysellikten ve küçük toplumsal grupların tahakkümü olmaktan uzaklaşarak ülkenin ve toplumun bütünü üzerinde etkili olması durumunda iktidar kavramı siyasi boyut kazanmaktadır. Bu anlamda iktidar siyasal, sosyal düzenin sağlanması, toplum ve devlet hayatının devamı için maddi kuvvet ve zor kullanma yetkisine sahiptir. Bu nedenle iktidarın özü; kuvvet ve rızanın toplamıdır (Kapani, 1992: 48-50). Erk ve birey arasındaki ilişki kamusal alanda erkin gücü ile orantılı olarak gerçekleşmektedir. Erk, “fiziksel güç, propaganda, iktisadi olarak ödöl ve ceza” (Russell, 1990: 11-36) yöntemleriyle bireyi etkilemektedir. Neumann, erkin etkilerini kamuoyu teorisi kapsamında ele alarak bireyin çevresinden kaynaklanan tehditlere karşı yaşadığı dışlanma korkusunu psikolojik nedenlere bağlamaktadır (Neumann, 1988).

Erk ideolojisine uygun olarak oluşturduğu kamuoyu ile teşhir, korku yaratma, güç kullanma ve denetim (Scott, 1995; Neumann, 1988) gibi yöntemler kullanarak bireyi kontrol altında tutmaktadır. Bu nedenle birçok kültürde teşhir cezaları toplumun disipline edilmesi ve ders çıkarılması için kamuoyu önünde uygulanmaktadır (Neumann, 1988: 83; Foucault, 1992: 9). Erk ve birey arasındaki ilişki kamusal bir senaryodur. Erkin bireylere dayattığı açık ilişki biçiminde ilişkinin söylev hâkimi ve davranış belirleyicisi tamamen kamusal senaryonun ideolojisine aittir (Scott, 1995: 23). Erkin gücünü hissettirdiği her kamusal mekânda, insanlar toplumsal doğaları gereği doğal söylem ve davranışlarından farklı olarak daha dikkatli ve bilinçli olmak zorundadır (Neumann, 1988: 86; Scott, 1995). Erk ideolojisinin hâkim olduğu kamusal senaryoda birey geleceğini garanti altına almak ve yaşamını en iyi şekilde devam ettirebilmek için; “taktik ihtiyatlılık, iktidarın istediği gibi davranma (maske takma), kamusal hürmet, sadakat, rıza gösterme, yapmacık davranmalıdır” (Scott, 1995: 24).

Siyasal yapıya bürünen devlette birey için bir iktidardır. Toplumsal yaşam içinde birey kendine değer görülen ve önerilen toplumsal rollerden uygun olanları seçerek toplumsal ilişkilerde rolüne uygun maskeler takmaktadır. Bunun en önemli nedeni gücünü elinde tutan devlet siyasal aygıtının bireyleri devletin siyasal ideolojisine uydurma çabasıdır (Althusser, 2003: 75). Toplum ve birey ilişkisini Castoriadis insanın özgürlüğü bağlamında ele almaktadır. Erk olarak kurumlandırılmış toplumsal yapı bireyin özerkliğini değiştirdiğinden birey kendi ruhunun salt ürünü olmaktan çıkmaktadır. Castoriadis’e göre özellikle toplumsal bir kurum olan dini tanrı iradesine boyun eğme ve toplumsal değerleri biçimlendirmesiyle ele aldığımızda din kurumunun insanın özerkleşmesinin önünde engel teşkil ettiği ve gelecekte de erki koruyacağı açıkça görünmektedir. Dinin ve eğitimin etkisiyle şekillenen toplumsal düzen yeni nesilleri kendi değerlerine uygun olarak yetiştirmeyi hedeflediğinden bireyin toplumun karşısında özgür kalması mümkün değildir. Erk tarafından bireyin davranışını belirleyen güdülerin ve ruhun denetim altına alınması bireyi öldürmek demektir (Castoriadis, 2001: 78-80). Erk toplumsal ilişki boyutunda bireyi baskı altında tutan bir güç olmakla beraber; siyasal olarak devlet, sosyolojik olarak toplum gibi görünömlere de bürünmektedir.

Erke boyun eğmenin altında yatan güdü korkudur (Russell, 1990). Neumann’da erkin gücüyle toplumda tartışmalı konularda kamuoyu ile sağlanan uzlaşmaya uyum sağlama eğilimde olan bireylerin psikolojik yapıları gereği yaşadıkları dışlanma korkusuna vurgu yapmaktadır (Neumann, 1998: 62). “Siyasetin olduğu her yerde, meşruiyet ve onları bir arada tutmanın zorunluluğu haline gelen korku var olmak zorundadır” (Halis, 2012: 22). Bu nedenle erkin devamlılığını sağlamak için uygulamaya koyduğu ideolojik kamusal senaryonun merkezinde, özü korkuya dayanan yanlış bilinç oluşturma çabası yatmaktadır (Castoriadis, 2001: Scott, 1995).

İnsan, ait olma ve sevgi ihtiyacı gereksinimleri (Maslow, 1970: 43) nedeniyle toplum içinde yaşamak zorundadır. Toplumla birlikte yaşamak insanın gereksinimlerini gidermesini sağlarken, “toplumdaki değerlerin, inançların ve davranışların, birey tarafından benimsenme süreci olan toplumsallaşma” (Alkan & Ergil, 1980: 5) insanın özgürlüğünün kısıtlanmasına neden olmaktadır. “Aile, kilise, devlet, okullar, gelenekler, ahlak kuralları gibi kurumlar insanın toplum ihtiyacına göre üretilmesini sağlamaktadır” (Castoriadis, 2001: 33). Toplum içinde davranışlarımıza kendi başımıza olduğumuzdan daha çok özen göstermemizin nedeni toplumsallaşmayla kazandığımız topluma ait olan değerleri özümsememizdir. “Platon ve Aristoteles’le başlayarak yüceltilen aristokrasi ve toplumun insanları sapkınlıktan koruduğu görüşü, korkuları üretmeye başlamıştır” (Halis, 2012: 27).

Korku, insan yaşamına çocukluk döneminde girmektedir. Korku duygusu, boyun eğmeyi öğreterek çocuğu uyum sağlamaya yönelmektedir. Aile ve çevresinin yargıları, düşünce yapısı ve bakışlarıyla korkuyu öğrenen çocuk, yargılama ve sürekli yeni istemlerde bulunulmasıyla korkuya boyun eğilmesi gerektiğini öğrenmektedir. Çocuk anne ve babasının otoritesinin belirlediği normları içselleştirerek kendine bir vicdan geliştirir ve bu vicdan çocuğun yabancı kaynaklı normları içselleştirdiği üst beni oluşturur. Freud ve Fromm üst beni, vicdanla ve içselleştirilmiş otoriteyle eşit görmektedir (Bkz. Freud, 2006; Fromm, 1985). Üst ben sayesinde çocuk, anne ve babanın yasakladığı davranış biçimlerinden kaçınarak ceza almamayı öğrenerek, bir nevi kendi kendini denetleyen bir mekanizma geliştirir. Böylelikle aynı zamanda da üst ben çocuğun tüm özerkliğini elinden alarak çevrenin değerlerine göre kişilik biçimlenmesi sürecine başlatır. Cezalandırılma korkusundan kaçınmak için anne ve babanın istediği gibi davranan çocuk, “korkuyu uşaklıkla değiştirir” (Duhm, 1996: 27). Üst bende oluşan korkular ve otorite, insanın ruhsal dünyasıyla ilişkili olduğundan insan çevresiyle çatışma yaşadığında tepkilerini üst benindeki nörotik otorite korkusuyla vermektedir. Bu nedenle, birey toplumsal yaşam içerisinde korku ve otorite ile öğrendiği toplumsal istekleri üst beninde özümlediğinden içsellikte korku kaynağı yaratmaktadır. Toplumsal istek gelmeden önce dahi üst bende oluşmuş olan toplumun istediği biçimde davranma düşüncesi, bireyin koşullanmasını sağlamaktadır (Duhm, 1996: 27-31). “Korku insan bilincine yerleştiğinde insan bunalıma girmekte ve korku insanın sürekli iklimi olmaktadır” (Camus, 2010: 33).

İnsanda korku duygusu tehlikenin gerçek veya düşsel olarak tanınmasıyla belirginleşmektedir. İnsan tehdit olarak anladığı uyarıcı, nesne veya zihinsel tasarımlarla karşılaştığında; tehdidi zor yoluyla ortadan kaldırma, tehdide karşı koyma ve inanılır gelmezse kaçma veya tehdide boyun eğme davranışlarını göstermektedir (Mannoni, 1992: 9-10). Tehdit ortaya çıktığında korku insanın zihninde düşsel olarak tanınmaktadır. İnsan dışsal tehdidi hissettiği anda “bilinmeyen tehlikenin olasılığından ve beklentisinden doğan kaygı” (Mannoni, 1992: 37) korkuyu üretmektedir. Neumann’da, dışlama tehdidi ve dışlanma korkusunu toplumsal çevrenin ve iktidarın normlarına uygun oluşan kamuoyu etkisiyle açıklamaktadır. Birey yaşadığı dışlanma korkusu ile kamuoyu görüşlerini benimsemese dahi çıkarlarını gözeterek kendi düşüncelerini kamuoyunun kanaatlerine feda edebilmektedir. Neumann’ın kuramına göre bireyin dışlanma korkusundan kurtulmasının tek yolu dışlanma tehdidinde boyun eğmesidir (Neumann, 1998).

İnsan doğasını; Hobbes’un, toplumsal yaşam içinde şöhret sahibi olma, kendini kabul ettirme, güvenlik, maddi zenginlik gibi isteklerle tanımlaması (Hobbes, 2007), Hegel’in bireysel istek ve arzularının şekillendirdiği refah için de yaşamak veya mutluluk (Hegel, 1991: 123) olarak görmesi, Kant’ın, varlık olarak insanın tüm ihtiyaçlarının öznel bir haz veya acı duygusuna bağlı, arzulama yetisi tarafından belirlendiğini savunması (Kant, 1999: 28-29) susma eyleminin insan doğası bakımından çıkarıcı bir davranış olabileceği izlenimi vermektedir. Bu nedenle bireysel olarak susmayı tercih eden insanın, şahsi menfaatlerini korumaya yönelik temel bir kaygısı olduğu varsayımdan yola çıkarak araştırma alanını derinleştirmek yerinde olacaktır. Korkunun bir kaynağı da sınıf ilişkileri içinden doğmaktadır. Üretim araçlarına sahip egemen sınıf, zor kullanarak ideolojisini yaygınlaştırmayı amaçladığından kapitalist sistem üretim araçlarına sahip olmayanlar için korku kaynağıdır. Zamanla kapitalist sistemde metalar insanların hayatlarını kontrol eder hale gelmiştir. Marx’ın yabancılaşma kavramı ile açıkladığı “işçinin emek sürecinin zihinsel gücünden ve dolayısıyla kendinden uzaklaşması” (Marx, 2011: 551-552) neticesinde insanın sonucu bilinen bir sisteme peşinen teslim olması korku üretmektedir (Duhm, 1996: 84).

Toplumsal baskının yaşattığı dışlanma tehdidi bireye toplumdan dışlanma korkusu yaşattığında susma eylemi belirgin ve izlenebilir hale gelmektedir. Susma eylemi, çevresel faktörlerin yarattığı tehditlere karşı insanın psikolojik yapısı gereği hissettiği korkunun sonucu ortaya çıktığını söylemek mümkün olacaktır. Suskunluk kişisel bir özellik olarak insandan insana değişmekle birlikte bireyin çevresiyle kurduğu öznel bir iletişim şeklidir diye açıklanabilir. Suskunluk da aslında kuram çerçevesinde gizli bir iletişim şeklidir. “Sosyal iletişimde kesinti, aralık, sessizlik ve suskunluk da iletişimi anlatmaktadır” (Erdoğan, 2011: 152). “Susma eylemi duruma göre az ya da çok bir şeyler ifade etmektedir. Susmak, hiçbir şeyi yargılamıyor, hiçbir şey istemiyor sanılmasına yol açmak, kimi durumlarda da gerçekten hiçbir şey istememektedir (Camus, 1994: 21). Bir başka bakış açısıyla da susma eylemi, psikolojik olarak ele alındığında pasif saldırganlıkta küsmeyi bir alışkanlık haline getirenlerin kullandığı bir silahtır. Pasif çatışmalar bazen pasif

saldırđanlığa dönüőebilme ve çatıőmalarda taraflardan birinin susarak karőısındakini öfkelenlendirmeyi bir yöntem olarak kullanmaları mümkün olmaktadır (Dökmen, 2006: 48). Bu yöntemle susma eylemini; dışsal bir uyarıcı etkisiyle ortaya çıkan korku duygusunun, zihninde düşsel olarak tanındıktan sonra bireyin iç dünyasında yaşanan çatışmalar sonucunda dıőarıdan izlenebilir hale gelmesi olarak açıklamak yanlış olmayacaktır. Toplumun bir parçası olma ihtiyacı duyan bireyin, çevresinden gelen tehditlere karşı önce içselliginde mevcut durumunu gözden geçirerek, yapacağı davranışı dışlanma, kaygısıyla belirlediğini, bu kaygı sonucunda da susma eylemine yöneldiğini ve söz konusu bu eylemin kaynağında da korku duygusunun yattığını söylemek mümkün olacaktır.

Susma ve konuşma iliőikleri bağlamında ele alındığında, erke sahip olanların söze de egemen olmaları (Clastres, 1991: 124; Marx & Engels, 2004) nedeniyle erkin suskunluk ürettiğini söyleyebilmek doğru olacaktır. Erke tabi olanların, sahiplerine karşı göstermek zorunda oldukları göze girme, saygı, sadakat, rıza gösterme ve itaat gibi davranış şekillerinin kaynağı güçsüzlüğün ürettiği korkudur (Clastres, 1991: 124; Scott, 1995: 24). Baudrillard'ın toplumsalın sonu olarak ifade ettiği; susturulmuş, yargılamadan, eleőtiriden ve toplumsallıktan uzaklaőtırılmış kitlelerin kapitalizmin mutlak amacı (Baudrillard, 1991) olması, suskunluğun evrenselliğini görmemize imkân tanımaktadır.

Erk kavramı bağlamında, sözü üretmek bir güç ifadesi olarak kendini gösterirken, sessiz kalmak güçsüzlüğün bir göstergesidir. Bireyin kişilik özellikleri göz ardı edildiğinde; susma ve konuşma psikolojik manada tepkili ve tepkisiz olmayı dolayısıyla bireysel tavrı göstermektedir. Bu nedenle korku bağlamında susmanın kabullenmek, konuőmanın ise bir direnme göstergesi olduğunu söylemek de mümkündür.

Suskunluk sarmalı kuramını psikolojik anlamda bireysel düşüncenin oluőmasında çoğunluğun ne düőündüđüne dair duyulan kaygı ve korkunun yarattığı içsel çatışma olarak tanımlamak mümkündür. Kuram birey ve toplum arasındaki organik iliőikilerde pek değer verilmeyen bireyselliğin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır. Toplum belirli kuralları kapsayan ve yazılı olmayan bir sözleşme ile bireyleri bir arada tutmayı amaçladığından, bünyesine dâhil ettiği herkese normlarını dayatmaktadır. Toplumsal değer ve kurallar dizgesinin bireye dayatılmasıyla toplumun baskıcı yapısı belirginleőtirken, ait olma ve sevgi ihtiyaçları nedeniyle toplumla beraber yaőama mecburiyetinde olan duygusal insan ise kırılđanlaőtılmaktadır. Toplum ve birey arasındaki karőılıklı iliőikide birey doğasından kaynaklanan toplumsallaőtma mecburiyetine karőın, bireyselliğinde ödün verme paradoksu içene düőmektedir. Bu durumda birey doğasından uzaklaőtma ve ruhundan farklı bir insan olma eğilime yönelmektedir. Toplumun baskıcı, cezalandırıcı ve denetleyici özellikleri bireyin kanaat belirlemede etkili olmakla birlikte bireyi kendine uydurarak tekleőtirici bir etki de yapmaktadır. Kuram zamana ve döneme göre deđiően, içeriğinde doğru veya yanlış bilgileri barındıran toplumsal kanaatleri kamuoyu kavramıyla bütünleőtirmekte ve kamuoyu kanaatlerinin bireyin tutum ve davranıőlarına olan etkilerini toplumsal iliőikilerin bütününü dikkate alarak çözüm aramaktadır.

Kuramın bireyi içsel çatıőmaya yönelmesi dışlanma korkusuyla baőtlanmaktadır. Yaşadığı gruptan veya toplumdaki dışlanma tehdidi ortaya çıktığı anda yaşanan dışlanma korkusu doğal olarak bireyin toplumsal yaşam içinde çok dikkatli davranmasına neden olur. Birey tutumlarını topluma uydurabilmek için çevresini gözlemlenmek zorunda kalır. Burada altını çizmek gerekir ki toplum ve birey iliőikisinde, toplumsal normların toplamından oluşan ve toplumun geneli tarafından onaylanan kamuoyu toplumun genel davranış biçimi olarak kendini göstermektedir. Bu nedenle kuram toplumsal değer yargılarında görülen zamana ve döneme göre deđiőkenlik ilkesini kamuoyu kavramında rasyonel olmayan değerlerle eş görmektedir. Kamuoyu etkilerine karşı bireyin verdiği tepkiler yine bireyin psikolojik yapısından kaynaklanmaktadır. Öncelikle birey dışlanma tehdidini yaőamamak için kamuoyunu sürekli takip etmeyi amaçlamaktadır. Kamuoyuna uyum sağlamaması durumunda cezalandırılacağı bildirildiğinden psikolojik olarak iç dünyasında sürekli ürettiği dışlanma korkusu tehdidini canlı tutmaktadır. Birey yaşadığı dışlanma korkusunun üstesinden gelebilmek için gözlemlendiği kamuoyunun kanaatlerine göre tutum belirleme ve davranış gösterme eğilimine yönelmektedir.

2. Toplumsal Direncin Simgesi Olan Marjinaller; Sert Çekirdek

İnsan, toplumsal bir varlıktır. Özellikle, ait olma ve sevgi ihtiyacı gereksinimleri nedeniyle toplum içinde yaşamak zorundadır. Toplumsallaőtma, “toplumdaki değerlerin, inançların, davranışların, birey

tarafından benimsenme sürecidir” (Alkan & Ergil, 1980: 5). Toplum belirli kurallar ve değerler dizgesiyle insanın bireysel doğasını sürekli olarak değiştirmeye ve kendine uydurmaya çabalamaktadır. Toplum ve insanın bireysel doğası arasındaki ilişkide tartışma noktası insanın bireysel doğasının toplumsal ilişkiler bütünü içerisinde kaybolup kaybolmadığıdır (Geras, 2002: 51). Marks’ın da ifade ettiği gibi bireysel toplumsallaşma bireyin toplumsal doğasının oluşmasını sağlamaktadır. (Marx, 2011: 82). Toplum içinde davranışlarımıza ve konuşmamıza kendi başımıza olduğumuzdan daha dikkatli davranmamızın nedeni toplumsallaşmanın bize kazandırdığı ve topluma ait olan değerleri özümsememizden kaynaklanmaktadır. Neumann, toplumsallaşmayı dikkate alarak insanın kamu içindeki dikkatli olma durumunu, bilinçli olma hali olarak tanımlamaktadır. Çünkü toplumsal normlar, insan hayatını belirli standartlara mahkûm etmektedir. Toplumsal normlara göre davrananlarla toplum arasında karşılık bir onaylama yaşandığından herhangi bir çatışma ortaya çıkmamaktadır. Suskunluk sarmalında, insanlar açısından iki tip tutum belirleme ve davranış gösterme sonucu ortaya çıkmaktadır.

Öncelikle Neumann’ın, sert çekirdek olarak adlandırdığı bir kesim sayısal azınlıkta olmasına rağmen, kamuoyu tarafından bireye uygulanan tüm dışlanma tehlikelerine karşı cesur bir tavır sergileyerek, sahip olduğu görüşü değiştirmemektedir. “Sert çekirdeği oluşturan marjinaler, azınlıktaki kanaati temsil etmelerine rağmen hiç çekinmeden konuşma eğilimine sahip olmakta ve bir suskunluk sarmalı sürecinin sonunda, tüm dışlanma tehlikelerine meydan okumaktadırlar” (Neumann, 1998: 198). Sert çekirdeği oluşturan, suskunluk sarmalının etkileyemediği kesim kamuoyunun kendilerini reddetmesine rağmen, dışlanma korkusunun üstesinden gelmeyi başarmaktadırlar. Neumann’a göre kamuoyunun yaşattığı dışlama tehdidine karşı mücadele etmeyi ve toplumu değiştirebilecek kesim “misyonerler, reformcular, bilim adamları ve sanatçılar gibi sıra dışı insanlardan” (Neumann, 1998: 250) oluşan sert çekirdektir.

Suskunluk sarmalı kuramı, iktidarın kamuoyu aracılığıyla birey ve toplum üzerindeki şüphe götürmez etkisi ve gücünden bahsederken, erke meydan okumaktan çekinmeyen hatta bunu bir görevmiş gibi algılayan ve uygulamaya koyan marjinal bir sınıftan bahsetmektedir. Kamuoyunu değiştirebilecek olanların toplumsal dışlanmaktan korkmayanlar olduğu varsayımı üzerine oturduğu bu kesimi, sert çekirdek olarak tanımlayan Neumann, ürkek ve dikkatli, dışlanmaktan korkan bireyin aksine, dışlanmayı umursamayan bir insan modeli üzerine yoğunlaşmaktadır. Aydınlar, sanatçılar ya da sıra dışı insanlar tarafından oluşturduğu varsayılan ve marjinal adını verdiği sert çekirdek kavramı toplumsal değişimi, gelişimi ve dönüşümü içinde barındıran itici bir güç olarak değerlendirilmektedir.

Dönemin ruhu bağlamında değerlendirdiğimizde yazılı kuralları ve yazılı olmayan ahlaksal kuralları önemsemeyen kesimlerin tarihsel olarak birçok düşünür tarafından ele alındığını söylememiz gerekmektedir. Locke’nin yasa ayırımını tanrısal, yurttaşlık ve kanı ya da saygınlık yasası olarak yapması toplumsal değerlerin insanlık tarihi boyunca insan üzerindeki etkisinin altını çizmesi açısından önemlidir Rousseau’nun yazılı yasalar kadar değerli ve “bireylerin yüreklerine kazılı gördüğü” (Rousseau, 2006: 49-50), Locke’nin “kanı ya da saygınlık yasası” (Locke, 2013: 246) olarak adlandırdığı ahlak, töre ve kamuoyu; toplumsal denetimin önemli argümanlarıdır (Locke, 2013: 246). Montaigne Denemeler’inde, vicdan ve toplumdan öğrenilen ahlaksal değerler arasındaki bağı “içimizdeki gizli bir kırbaç taşıyan o cellât” (Montaigne, 1987: 109) olarak adlandırmaktadır. Montaigne’e göre ahlaksal değerlerle öğrenilen ve yapılandırılan vicdan, bireyi tüm yaşantısı boyunca denetime tabi tutarak tutum ve davranışları üzerinde etkili olmaktadır. Montesquieu, iktidarın toplumun düşünüş tarzına aykırı fikirleri ortaya attığı zaman kamuoyunun bireysel baskı anlamında tiranlığa vardığını dile getirmektedir (Montesquieu, 2014: 290). Rousseau, Locke, Montaigne ve Montesquieu’nun dile getirdiği yazılı olmayan ahlaksal yasalar her dönem insanların tutum ve davranış belirlemede etkili olmuştur.

Sophokles’in yaşadığı dönemde özgürlüklerin kısıtlılığı ve kadının toplumsal yapı içerisindeki değersizliği göz önüne alındığında tarihsel olarak Antigone tragedyasının döneminin çok ilerisinde olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Antik Yunan döneminin yasaları ve toplumsal değerleri dikkate alındığında; Sophokles Antigone karakterini kadının eğitim alamadığı, eşini seçemediği, erkeklerden sonra ikinci sınıf vatandaş olduğu, evin dışında bir hayatının mümkün olmadığı bir dönemde yaratmıştır. Böyle bir dönemde krala karşı başkaldıran kadın bir karakter yaratan Sophokles’i sert çekirdek bir yazar olarak değerlendirmek mümkündür.

Bilindiđi üzere Antigone tragedyasında karŐılaŐılan mesajlardan biri de iktidarın yazılı yasalara önem verdiği kadar tanrıların belirlediği erdem ve ahlak üzerine oturtulmuş yazılı olmayan yasalara da önem verilmesi gerekliliğidir. Bu bakıŐ ačíısıyla Antigone'nin devlet yasasına yönelik baŐkaldırısını tersten bir okumayla tanrıların düzenine olan bağlılık olarak değerlendirebiliriz. Sophokles Antigone aracılığıyla Eteokles'in ölüsüne gösterilen devlet saygısının karŐısına, Polineikes'in ölüsüne gösterilmeyen ilahi haksızlığı koyarak tragedyanın ana çatıŐmasını oluŐturmaktadır. Antigone tragedyası ilahi ile insani yasa arasındaki trajik çatıŐmayı sergileyen bir oyundur. Sophokles'in ilahi yasaların temsilcisi olarak değerlendirdiği Antigone'nin karŐısına iktidar ve dünyevi yasaların temsilcisi Kreon'u koyarak tragedyada içinde devlet ve birey, güçlü ve güçsüz, tanrı ve insan, dıŐlamak ve ait olmak gibi çatıŐmalar üzerinden suskunluk sarmalını oluŐturduđunu söylemek mümkündür.

Sophokles'in tragedyada kahramanı Antigone ile döneme ait kadın kimliği üzerinden ciddi bir feminist başkaldırı yaptığını söylemek mümkündür. Antigone karakteri iktidarın ideolojisinin egemen olduğu kamusal söylem alanlarında haddini aŐtıđında, susmak ve susturulmak olarak beklenen tutum ve davranış yerine toplumsal kadın kimliği dışına çıkarılarak Sophokles tarafından iradesi özgür bırakılmaktadır. Bu bağlamda feminist eleŐtirel bir yöneliŐle Sophokles'in Antigone'sini kadın yazgısına başkaldıran ilk oyun kahramanı olarak değerlendirmek mümkündür. Bu değerlendirme ekseninden Antigone karakterinin ve karakteri yaratan Sophokles'in dönemin egemen ideolojisine baŐkaldırması sebebiyle marjinal bir kimliğe sahip birer sert çekirdek olduklarını söylemek mümkün olacaktır.

3. Antik Yunan'a Ait Sert Çekirdek Bir Yazar; Sophokles

Sophokles (İÖ 497/6-406/5) Atina'da, Marathon Meydan SavaŐı'ndan beş yıl önce doğmuŐtur. Atina'nın en parlak dönemini, Pers SavaŐları sonrasında, Perikles ve Kimon egemenliğinin en güzel dönemlerini yaŐadı, Peloponez SavaŐları'ndan ve Sicilya seferinden sonra Atina'nın gerilemesine tanıklık etti. Kithara çalma ve top oyunundaki ustalılığıyla tanınan Sophokles, on altı yaŐlarında Pers zaferini kutlayan bir törenin çocuk korosunda Őarkı söyleyerek ve arp çalarak sahneye ilk kez adımını atmıŐtır. Tragedyayı Aiskhylos'tan öğrenmiŐtir. Önceleri oyuncu olarak kendini tanıtmıŐsa da daha sonra tragedyada yazmıŐtır. Sophokles, ilk başarısı henüz yirmili yaŐlarında katıldığı tiyatro yarışmasında Aiskhylos'u yenerek birinci olmasındadır. Daha sonra gelmiş geçmiş bütün tragedyada yazarlarını geride bırakmasını sağlayan yirmi üç başarı izler. Devlette yüksek makamlara gelmiştir. Herkesin gıpta ettiği sevimli, neŐeli, alçakgönüllü, felsefi derinliği olan Sophokles'in doksan yılı aşkın bir ömrü yaşadığı, 406 yılında öldüğu bilinmektedir. AltmıŐ yıldan fazla süren yazarlık hayatı içinde on sekiz kez Dionisia töreninde, birçok kez de Lenaia Őenliđinde birincilik elde etmiştir. Atina devletinin siyasal yaŐamında Delos Birliği'nin bütçesini denetlemek ve iki kez general olarak önemli roller oynamıŐtır (Nutku, 2000: 37; Friedell, 1999: 219; Russell, 1993: 298; Sophokles, 2015: v-vi).

Friedell, Sophokles'in çağının diğer tragedyada yazarları Aiskhylos ve Euripides'e nazaran daha dindar olduğunu vurgulamaktadır (Friedell, 1999: 249). Sophokles'ten günümüze sadece Aias, Antigone, Trakhisli Kadınlar, Elektra, Philoktetes, Kral Oidipus ve Oidipus Kolonos'ta olmak üzere yedi eseri kalmıştır (Nutku, 2000: 37; Friedell, 1999: 219; Sophokles, 2015: vii). Antigone 441 yılında sahnelenmiŐtir (Friedell, 1999: 219; Sophokles, 2015: vii). Sophokles, "öldükten sonra Atina'da, her yıl kurban adanacak kahramanlardan biri ilan edilerek seçilmiş kişilerin arasında yerini almıŐtır" (Friedell, 1999: 219).

Antigone tragedyasını ve Sophokles'in felsefe evrenini doğru tanımak ve çözümleyebilmek için öncelikle Antik Yunan tragedyalarının yapısını ve Sophokles'in yazarlığı hakkında bilgi vermek yararlı olacaktır. Konularını mitler ve efsanelerden alan tragedyaların amacı, insanları dehŐete düşüren olayları dramatik Şekilde anlatarak ders vermektir. Tragedyalarda oyuncular teke derilerinden kostümleri giymeleri nedeniyle bu yazın türünün adı tanrının kutsal hayvanı olan tragos (teke) kelimesinden gelmekte ve bu oyunlarda traogedeia olarak adlandırılmaktadır (Nutku, 1983: 10; Tuncel, 1938: 57). "Tragedya keçi ezgisi anlamındadır; çünkü Dionisos Őenliklerinde koro, tanrının ona bağlı kölelerini simgeliyordu. Tanrının çevresinde doğanın yabansı güçlerini yansılayan teke ayaklı satirler bulunduğu için ilk baŐlarda koro da satirler görünümüne giriyordu. İlk dönemlerde, korodaki oyuncular teke derileri (tragoi) giyerek oyun alanına çıkıyorlardı. Tragedya türü tragos ezgilerinden doğdu" (Nutku, 1983: 10-11). Kahramanları mitlere

dayalı tanrılar, tanrıçalar, yarı tanrılar olduğu gibi krallar, soylular, üst sınıflardan insanlar olmaktadır. Tragedyalar başlangıç bölümü (prologos), koronun şarkıları (episode) ve tragedyanın ilk örneklerinde görülen lirik şarkıdan (exodos) oluşmaktadır. Bu üç kısım aynı zamanda modern dramın perdelerine tekabül etmektedir. Progos başlangıç bölümü ve birinci perdedir. Burada konuya giriş yapılır. Exodos, beşinci perdedir. Bu bölüm oyunun çözüldüğü bölümdür. Episodelar ise ara perdelerdir. Antik tragedyadaki koronun şarkıları modern tiyatrodaki perde aralarına karşılık gelmektedir (Tuncel, 1938: 57).

Sophokles eserlerinde tragedyaların genel özelliği olan efsane evresinden uzaklaşarak dünyevi bir evreni işlemiştir. Sophokles'in tragedyaları birey temellidir. Oyunlarında toplumun baskısı altındaki birey incelenir (Sophokles, 2015: viii). Yunan tragedyaya yazarlarının içinde gerçeği değil, ideali, yani olanı değil, olması gerekeni gösteren bir ozan olarak özellik kazanan Sophokles, tragedyada iki olan oyuncu sayısını üçe, koroyu da on iki kişiden on beş kişiye çıkarmıştır (Nutku, 2000: 37; Friedell, 1999: 219). Sophokles'in tragedyaya getirdiği en ilgi çekici yenilik üçlemelerde ve dörtlemelerde oyunların konuları arasındaki bağı kaldırmasıdır. Sahnede de yenilikler yaparak boyalı dekor panolarını geliştirdiği gibi tragedyaya Frigyalıların musikisini getirmiştir. Oyunlarının yapılarından anladığımızı göre Aias ile Antigone tragedyası ilk eserleridir (Nutku, 2000: 37). Sophokles Antigone adlı eserinde, Antigone'yi kardeş sevgisiyle dolu, fedakâr ama böyle olduğu için ailenin erkekleri tarafından cezalandırılan çilekeş bir kadın şeklinde tasvir etmektedir (Akalin, 2003: 31).

“Sophokles ile tragedyaya olgun sanat biçimini aldı. O, Aiskhilos ve Öriptides'in tersine, geleneksel hikâyeleri (efsaneleri) oldukları gibi uygular, bunların değerleri ya da ne kadar gerçekçi oldukları üzerinde durmadan, oyunlarına konu yapardı. Onun derinden derine etkisi altında kaldığı şey zamanındaki bireyci eğilimdi. Sofist'ler ve Sokrates ile yaygınlaşan bu eğilim Sophokles'i o kadar etkilemişti ki, onun insan karakteri, düşüncesi ve ilişkilerinde bu bireyci yöneliş vardı. Kişileri Aiskhilos'ta olduğu gibi, bir üst gücün buyruğunda değildi. Onun kişileri kendi sonlarını kendileri hazırlarlardı. Sophokles'in karakterlerinde izlenen davranışlar, o karakterin kendi karmaşık kişiliklerinden ileri geldiği kadar çevrenin etkisiyle de biçimlenirdi. Bu yönden, oyun kişilerini birer karakter yapısı içinde veren ilk yazar Sophokles'ti” (Nutku, 2000: 38). Sophokles'in karakterlerinin yaşamı anlık olduğu gibi tutarlılıkları da bulunmamaktadır. Odysseus Aias'ta bir centilmen iken, Philoktetes'te bir namussuz, Kreon Kral Oidipus'ta namuslu iken Antigone'de tirandır. Antigone ise Oidipus Kolonos'takine göre çok daha farklı bir karakterdir (Friedell, 1999: 250-251). Sophokles'in “tragedyasının çekirdeği oyun kişilerinin kendilerine özgü konuşmaları, hareketleriydi ve davranışları bir dinsel törenin koral düzeni ile sınırlanmadığı için dinsel sorunlarla, Aiskhilos'tan daha az uğraşır. Bunun yerine akıllıca dolantılarla ve karmaşık bir olay dizisiyle kurardı oyununu. Doruk nokta büyük bir sürprizle gelirdi” (Nutku, 2000: 38). Oyun karakterlerinin korkunç yazgısı Sophokles'e göre yücedir. Her bakımdan halkın inancını yeniden ortaya koymaktadır.

“Sophokles'te karakter boyutu kazanmış olan oyun kişileri öyle olağan kişiler değildi, ne de kaderleri olağandı. O insanları oldukları gibi değil, olmaları gerektiği gibi göstererek idealize etti. Gerçekçi değildi Sophokles” (Nutku, 2000: 38-39) Sophokles'in trajik esin perisi, çözülemeyen bilmececektir. Acı çekmek ilahi bir kaynakla ilişkili olduğundan insan ve tanrı arasındaki sonsuz mesafe oyun karakterlerinde teslimiyet ve tevekkül olarak kendini göstermektedir. Sophokles'in “asıl erdemi kendine hâkim olmaktır, aslında olumsuz bir erdemdir. Sophokles'te sahneye çıkan kahraman insanlık, bu erdemden yoksun en soylu insanlıktır. Yazgısı sonsuz uçurumun kanıtıdır” (Nietzsche, 2011: 70). Friedell'de (1999) Sophokles'in sahnelerini çoğunlukla polisiye havasında yazdığını olayları sürüncemede bırakıp şaşırtmayı, bulandırıp aniden aydınlatmayı, yolunu kaybettirmeyi, sahte gerilimler yaratmayı ve fırtına öncesi sessizliği kullandığına vurgu yapmaktadır (Friedell, 1999: 220). Sophokles'in eserlerinde doruk noktasına ulaşan trajik ironi, “insanın özgür iradesiyle eylemde bulunduğunu sandığı, ama karanlık güçlerin elinde bir oyuncak olduğu, kendisini suçtan arınmış gördüğü, ama kendisine de geçen bir lanetin ağırlığı altında yaşadığı düşüncesinde yoğunlaşır (Friedell, 1999: 219-220).

Sophokles oyunlarında koroyu oyunun dramatik gelişimini destekleyecek biçimde kullanmıştır; “Koro, kahramanın trajik yolunu daha da yoğunlaştırır ve anlamlandırır bir biçimde kurulmuştur. Dilini yalın ve çekici bir yolda kullanan yazar, konuşmalarını çekici yaptı. Üstelik kişilerin konuşmaları kendi özelliklerine uygundu. (...) Konuşma örgüsü ile koro arasında gittikçe daha büyük bir uçurum açılmaya

baŐlamakla beraber oyunun bütünlüğünü bozacak bir kopukluk yoktu. Ancak koro artık ikinci derecedeydi” (Nutku, 2000: 38-39). Koro antik tragedyada belli bir epik karakterin dışına hiçbir zaman çıkamamıştır. Tragedya, őrairin koroyla bir diyalog kurmasından ibarettir. Ancak daha sonra Aiskhylos’un ikinci oyuncu, Sophokles’in de üçüncü oyuncu geleneğini başlatmasıyla rollerin sayısı yarım düzineye çıkarılmıştır (Friedell, 1999: 219-220).

Friedell, Sophokles’in oyunlarındaki başarısını; “felsefi derinliği soylu bir popülariteyle birleŐtirmesi, gerilimi yüksek bir dramaturgluğu rahatça kıvrırması, dilinin gümüş gibi parıldayan duruluğu, dünya literatürünü etkileyecek karakterler ve dilden dile dolaşacak özlü sözler bulmaktaki mahareti” olarak görmektedir (Friedell, 1999: 220). Friedell, (1999) Antigone’nin, “nefret etmeye değil, sevmeye geldim ben” sözünü Sophokles’in eskiçağda henüz derin bir anlam maharetine örnek olarak vermektedir. Nefret etmeye değil, sevmeye geldim ben, sözü “herhangi bir dünya görüşü bilgisi içermediği gibi, Antigone’nin, insanlar nefret etse de kardeşi olduğu için Polyneikes’i sevmesi gerektiğine dair düz bir açıklamaydı” (Friedell, 1999: 220).

4. Antik Yunan Felsefesini Oluşturan Zaman, Mekân ve Uzam

Sophokles’in yaşadığı İÖ beşinci yüzyıl Atina’nın Perslerle ve Spartalılarla yaşadığı savaş dönemlerini kapsamaktadır. Sophokles’in yaşadığı dönemde Atina Devleti’nin yönetimini elinde bulunduran Perikles, aristokrat olmasına rağmen demokratlığı seçmiştir. Yunanlılar tarafından demokrasinin yaratıcısı sayılan Perikles, Atina devletinin yönetimini dört yüz elli senelerinde almış ve yirmi yıl iktidarda kalmıştır. Atina’da yönetim şeklinin bir halk egemenliği olarak görünmesine rağmen gerçekte ise tek adamın hâkimiyetine dayandığını tanımlamasını yapmak mümkündür (Friedell, 1999: 187).

Devlet yapısı insanların yasalar karşısında eŐitliđi, herkesin her makama gelebilme hakkı ve konuşma özgürlüğu ilkelerine göre kurulmuŐtu. Her yurttaş aynı kaderi paylaşmaktaydı. O dönemde konuşma özgürlüğu vatandaşlık hakkının en önemli teminatı olarak görüldüğünde demokrasiyle bir tutulmaktaydı. KonuŐmaların yapıldığı mekânlar herkesin katılabildiği halk meclisleri ve halk mahkemeleriydi. Kent meclislerinin yönetimi her oyun eşit sayıldığı salt çoğunluğun kararına göre yapılmaktaydı. Şehir yönetimiyle ilgili tüm meseleler açık bir tartışma ortamında, herkesin önünde vatandaşlar arasındaki konuŐmalarla dile getirilmekte ve şekillenmektedir (Habermas, 1997: 60; Friedell, 1999: 194-199). Ancak salt çoğunluğun kararına göre yürütölen yönetim demokrasilerin en aşırısı olarak görülse de Atina Devleti’nin yönetimi egemen iktidarın oligarŐik bir düzeni olarak kendini göstermektedir. İnsan hakları ve kadın, erkek eŐitliđinin günümüz ölçeklerinde uygulanabilirliği bulunmamaktadır (Habermas, 1997: 60; Friedell, 1999).

Atina Şehir devletlerinde sözü edilen haklar, eşitlik ve özgürlükler sadece eşit vatandaşlar tarafından kullanılabilmekteydi. Devlet nezdinde sadece erkek ve kadın vatandaşların meŐru evliliklerinden olan çocukları eşit sayılmakta ve özgürlükler eşitler arasında kullanılmaktadır. EŞitler arasında yönetime katılma ‘özgürlük’ olarak kabul edilmektedir (Habermas, 1997: 60; Friedell, 1999: 198; Sartori, 1996: 316). “Asteios unvanını hak eden insan ideal insan sayılırdı” (Friedell, 1999: 186).

Friedell, Antik Atina döneminde, Perslilerle ve ardından Spartalılarla yaşanan savaŐlarda Atinalıların uzlaşmaz ve açgözlü tutum ve kararlarını da göz önüne alarak dönemin hâkim psikolojini Yunanlıların ‘pleoneksia’ sözcüğünü kullanarak açıklamaktadır; “hep daha fazlasını istemek, açgözlölük ve kibir, iktidar hırısı ve bencillik. Bu özellikler neredeyse isterik bir yenilik merakıyla belli ederdı kendini. Diğer pek çok konuda olduğu gibi, bunun en iyi temsilcisi tabii ki yine Atina’dır, “çünkü Atina’da ilerleme, yenileme ve eskileri horlama gerçek ve yegâne bilgelik diye görülür” (Friedell, 1999: 186).

Antik Atina Devletleri’nin toplumsal yapısını; Şehir yönetimine katılma hakkı olan vatandaşlar ile köleler oluŐturmaktaydı. “O çağın filozofları köleliği bir sorun olarak görmüyorlardı” (Friedell, 1999: 200). Platon, Aristoteles gibi filozoflar kadınların toplumda en az erkekler kadar işlevsel olduklarını ama politikanın ancak erkek işi olabileceğini kabul ettiklerinden bir taraftan köleliği benimserken, öte yandan da kadın haklarını kabul etmemektedirler (Akal, 1998: 237; Akalın, 2003: 24).

Sophokles'in Antigone tragedyasında Antigone karakterini çözümleyebilmek için Antik Atina döneminde kadının toplumsal yapı içerisindeki durumu hakkında bilgi verilmesi gerekmektedir. Antik Atina döneminde, kadınların seçilme hakkı olmadığı gibi memur olmaları da mümkün değildi. Siyasi toplantılar ve şenliklerde yer alamazlardı. Atina'nın devlet yönetimine erkekler hâkim olduğundan, eşitler arasında uygulanan özgürlük alanında kadınların yer almadıkları görülmektedir. Kadınlar için yapılmış istisna yasalar bile erkek egemenliğini pekiştirme amacını taşımaktadır. Kadınlar hayatları boyunca babanın, erkek kardeşin, kocanın ve yetişkin oğulun velayeti altındadırlar. Kocanın kullanma hakkına sahip olduğu drahoma olarak adlandırılan eğitilmiş kadınlar vardı. Ev kadınları asla toplumsal faaliyetlere katılamazdı. Toplumsal faaliyetlere; dansözler, flütçü kızlar, kadın düşünürler ve zengin erkeklere hizmet eden eğitilmiş kadınlar katılabilmektedir. Üst tabakalara mensup kadınlar sokağa yalnız çıkamamaktadır. Ancak yoksul kadınlar çarşı ve pazarlarda görülmektedir (Akalin, 2003: 24-27; Friedell, 1999: 198-199).

Genç kızlar erken evlendirilirlerdi. Çoğunlukla kızların evlenme yaşları on altı ile on sekiz yaş arasıydı ve kocaları da kendilerinden büyük olurdu. Evlenecek kız için bakirelik önemli olduğundan aile tarafından kızların denetimi önem taşımaktaydı. Aileler kızının bakire olmadığını anlarsa kızla akrabalığını bitirir ve bakire olmayan kadın istenirse köle olarak satılabilir. Evlilik kurumu içinde zina ağır bir suçtu. Zinaya kadınların günahı olarak bakılırdı. Atina'da aristokrat kadınların daha özgür yaşadıkları görülmektedir. Aristokrat kadınlar mal varlıklarına sahip oldukları gibi dolaylı şekilde politikanın içinde de yer almaktadırlar (Akalin, 2003: 29-36).

Antik Atina Devlet yapısının yukarıda anlatılan siyasal ve sosyal yapısı dikkate alındığında Antigone tragedyasının değeri daha iyi anlaşılmaktadır. Sophokles'in Antigone karakterinin feminist bir metin olması yanında günümüze kadar değerini korumasının önemli nedenlerinden biri de birbiriyle çelişen değer yargılarının bir arada ve çatışma içinde olmasıdır.

5. Antik Yunan Felsefesinin Sophokles'in Kalemile Sahneye Taşınması; 'Antigone'

Mekân; Kreon'un Sarayı, zaman; MÖ 440

Konu; Sophokles'in MÖ 411 yılında yazdığı Antigone trajedisi, Oidipus'un Laios'u babası olduğunu bilmeden öldürmesi ve yine bilmeden annesi İokeste ile evlenmesiyle, annesinden Polyneikes ve Eteokles adında iki erkek Antigone ve İsmene adında iki kız çocukları olması konu edilen Kral Oidipus tragedyasının devamı niteliğini taşımaktadır (Erhat, 2002: 226).

Antigone tragedyası Antigone ve İsmene'nin konuşmalarıyla başlar. İkisi de üzgündürler. Çünkü erkek kardeşleri Eteokles ve Polyneikes savaş alanında ölmüşlerdir. Eteokles devleti adına savaştığı için Kral Kreon tarafından askeri bir törenle gömülerek, halk önünde onurlandırılmıştır. Polyneikes ise devletine karşı savaştığı için Kreon tarafından cezalandırılmış, ölüsünün gömülmemesine karar verilmiştir. Kreon'un acımasız ve kibir içeren bu kararına Antigone'den başka kimse karşı çıkamaz. Antigone bu kararı adil bulmaz. Vicdanı ve yasalar arasında kalır. Kardeşi Polyneikes'in cesedini gömme kararı alır. Kız kardeşi İsmene'den yardım ister ancak İsmene Kreon'dan korktuğu için Antigone'ye yardım edemeyeceğini söyler.

Olay örgüsünde bu nokta da koronun içeri girdiği ve Polyneikes nasıl öldüğüne dair bilgi verdiği görülür. Sonrasında Kreon sahneye girer. İhtiyar meclisini toplantıya çağırmıştır. Muhafız telaşlı bir şekilde içeri girer ve meçhul birinin Polyneikes'in cesedini takdis ederek gömdüğünü söyler. Kreon öfkeden deliye döner, bunu yapanın bulunması için emir verir. Koro konuşmaya başlar. Tanrıların adaletine uyulması gerektiğinden ve ölçülü olmaktan bahsedilir. Sahneye tekrar Antigone ve muhafız girer. Muhafız Antigone'yi yakalamış ve Kreon'a getirmiştir. Çünkü aranan suçlu Polyneikes'in kardeşi ve aynı zamanda Kreon'un müstakbel gelini Antigone'dir.

Kreon, Antigone'yi yasaya karşı gelip, kardeşini gömme suçundan dolayı sorgulayıp, yargılar. İsmene Antigone'ye yardım etmediği için pişmanlık duymaktadır. Hatasını telafi etmek için suça ortak olur. Kreon yargılama sonucunda Antigone'yi suçlu bulur. Gelini olmasına rağmen hakkında ölüm emri çıkartır. Bunu duyan Haimon ruhsal bir çöküntü yaşar. Nişanlısı ile babası arasında kalır. Antigone'ye olan sevgisi babasına olan saygısından ağır basar. Baba-oğul tartışırlar. Kreon kararından dönmez. Çünkü Antigone'nin -bir kadının- karşısında yenilgiye uğrarsa halkın nezdinde iktidarı zarar görecektir. Haimon babası Kreon'a

Antigone'ye haksızlık ettiğini ve Thebai'yi adil yönetmediğini söyler. Kreon Antigone'yi bir mağarada ölüme terk etmiştir. Bu arada Kâhin Teiresias'da, Kreon'u adil davranmadığı gerekçesiyle uyarır. Kâhin, Kreon'a kararından vazgeçmezse pişman olacağını ve kendi eliyle kendi kanından birilerinin ölümüne sebep olacağını söyler. Antigone'nin kendini asıp öldürdüğünü duyan Haimon intihar eder. Oğlunun ölüm haberini alan anne Eurydike'de kendini öldürmüştür. Böylece Kâhin Teiresias haklı çıkmıştır. Kreon kibri yüzünden kendi kanından iki kişinin ölümüne sebep olmuştur. Kısaca konusu özetlenmeye çalışılan Antik Yunan Felsefesinin Sophokles aracılığıyla sahneye taşınması sonucu kurgulanan Antigone tragedyasına ilişkin kişileştirme şeması yapılacak olursa, aşağıdaki gibi bir tablolara ulaşmak mümkün olacaktır;

Kişileştirme Tabloları

Antigone;

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
(1) Genç bir kız	(2) Kardeşi Polyneikes'in cesedini Kreon'un yasağına rağmen gömmek ister	(7) İsmene'nin kardeşi
	(3) Cesur, gözü kara	(8) İki erkek kardeşi de savaş alanında ölmüştür; Eteokles devlet töreniyle gömülerek yüceltilmiş, Polyneikes ise gömülmeyle cezalandırılmıştır
	(4) Dürüst	(9) Kral Oidipus'un kızı, Kreon'un yeğeni
	(5) Suskunluk sarmalının dışında kalan birey. Konuşmaktan korkmuyor	(10) Kreon'un oğluyla nişanlı
	(6) Sevginin gücüne inanıyor	

Tablo. 1 Antigone Karakterinin Kişileştirme Tablosu

(1) Haimon -(...) Bütün kadınların en masumu olan bu genç kızın böyle asil bir hareketten dolayı feci bir şekilde öleceğini söylüyorlar (Sophokles, 1941: 45).

(2) Antigone -Ölüyü benimle beraber ortadan kaldırmaya yardım eder misin? (Sophokles, 1941: 1).

İsmene -Yasağa rağmen onu gömmek mi istiyorsun?

Antigone -Evet sen istemesen bile ben, Benim ve senin öz kardeşimizi gömmek istiyorum.

İsmene -Çılgın Kreon'un sözüne karşı mı geleceksin?

Antigone -O benim olan şeyi benden alamaz (Sophokles, 1941: 4).

(3) Antigone -Başıma gelecek her felakete rağmen bir şey bana kalacaktır; güzel bir ölüm (Sophokles, 1941: 8).

(4) Kreon -Bu işi yaptığını itiraf mı yoksa inkâr mı ediyorsun?

Antigone -Ben yaptım. İtiraf ediyorum. Hiçbir şeyi inkâr etmiyorum (Sophokles, 1941: 25).

(5) Antigone -(...) Buradakilerin hepsi, ağızlarını korku bağlamış olmasa, bunu doğru bulduklarını söylerlerdi (Sophokles, 1941: 29).

Kreon -Thebai'ler arasında bunu böyle gören yalnız sensin.

Antigone - Hepsi böyle görüyorlar fakat korkudan dillerini tutuyorlar (Sophokles, 1941: 29-30).

(6) Antigone - Ben dünyaya kin değil sevgi paylaşmaya geldim (Sophokles, 1941: 32).

(7) Antigone - İsmene, kardeşim, bana en yakın insan (Sophokles, 1941: 1).

(8) Antigone -Diyorlar ki, Eteokles'i mukaddes kanunlara ve adaletler uyararak, ölüm diyarına şerefiyle gitmesi için, toprağın kucağına bırakılmıştır; fakat diyorlar ki, Polyneikes'in yerlere serilen zavallı cesedini hiç bir vatandaşın mezara koymamasını, hiç kimsenin onun için matem tutmamasını, mezarsız ve matemsiz bırakılarak, daha şimdiden bu zengin ziyafete gözlerini diken kuşlara terk edilmesini ilan etmiş (Sophokles, 1941: 2).

(9) Koro başı -(...) Antigone Oidipus'un, bedbaht bir babanın, bedbaht çocuğu (Sophokles, 1941: 22).

(10) Kreon -Onun ismini ağzıma alma o artık yaşamıyor ki!

İsmene -Kendi öz oğlunun nişanlısını mı öldüreceksin (Sophokles, 1941: 37).

Kreon;

Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
(1) Yaşlı	(2) Öfkeli	(9) Menoikeus'un oğlu
	(3) Paranın her şeyi alabileceğine inanıyor	(10) Kral
	(4) Diktatör, baskıcı	(11) Haimon'un babası Antigone'nin amcası
	(5) Oğluyla Antigone'den dolayı çatışma içinde	
	(6) Suskunluk sarmalını temsil ediyor	
	(7) Zalim	
	(8) Oğlunun ve karısının kendilerini öldürmelerine sebep olur	

Tablo. 2 Kreon Karakterinin Kişileştirme Tablosu

(1) Koro başı -Efendimi, ihtiyarlık aklınızı başınızdan almadıysa, söylediğiniz sözler bize doğru görünüyor (Sophokles, 1941: 43).

(2) Kreon -Ne dedin sen? Dünyada kim bunu yapmaya cesaret edebilir (Sophokles, 1941: 16).

Kreon - Sus, hiddetimi taşırmadan sus (Sophokles, 1941: 17).

(3) Kreon -Anlıyorum ki onlar muhafızlara para vererek bu fena işe sürüklemişler. Çünkü insanoğlunun hiçbir icadı para kadar fesat verici değildir. Ülkeleri harap ve yerle bir eden odur. Dessaslığı öğreterek mertliği bozar ve böyle ve asil ruhları fenalığın menfur yoluna saptırır. İnsanları her türlü hileyle başvurdurur ve onlara her türlü günahı işletir (Sophokles, 1941: 18).

(4) Kreon -İşte, saygı beslediğim Zeus'un adı üzerine yemin ederek sana derim ki; eğer o ölüyü kimin toprakla örttüğünü meydana çıkarmaz ve kendisini önüme getirmezseniz, sizi sadece öldürtmekle kalmayacağım; evvela bu cinayeti itiraf edinceye kadar ayaklarınızda diri diri astıracağım; böylece bundan sonra mükâfatın nerede aranılacağını bilerek ona göre peşinden koşarsınız ve şunu öğrenirsiniz; nereden geldiğine bakmadan kazanç peşinde koşmak doğru değildir (Sophokles, 1941: 18).

(5) Kreon -(...) Bunu için evladım boş bir zevk uğruna ve bir kadın yüzünden aklını kaybetme bu karıyı eve ve koynuna aldıktan sonra ortada soğuk bir kucaklaşmadan başka bir şey kalmayacağını iyice düşün. (...) Kadını bir düşman gibi nefretle kov; bırak kendine Hades'te koca arasın (Sophokles, 1941: 42).

Kreon -Edepsiz! Bunun için babanla çelişiyorsun değil mi? (Sophokles, 1941: 48).

(6) Haimon -(...) Etrafımdaki her şeyi görmek herkesin ne dediğini, ne yaptığını, neden şikâyet ettiğini işitmek senin için her zaman mümkün olmaz. Çünkü halktan bir adam hoşuna gitmeyecek bir şeyi senin yüzüne karşı söylemekten korkar. Fakat ben, şehir halkının bu genç kız için nasıl yanıp yakıldığını gizliden gizliye duyabiliyorum (Sophokles, 1941: 44).

(7) Kreon -Onu insan ayağı varmayan bir sahrada, kayalar içindeki bir mezara diri diri gömeceğim (Sophokles, 1941: 51).

(8) Haberci -Haimon kanlar içinde yatıyor ve onu öldüren yabancı eller değil!

Koro başı -Babasının ellerimi yoksa kendi ellerimi.

Haberci -Kendi elleri, katil babasına kızarak bunu yaptı (Sophokles, 1941: 76).

Hizmetkar -Karı, bu vefalı ana vücuduna açtığı taze yaralarla şimdi oğlunun peşinden öldü (Sophokles, 1941: 82).

(9) Koro -İşte bakın, Kreon, Menoikeus'un oğlu (Sophokles, 1941: 10).

(10) Koro -Yurdun bu günkü hükümdarı (Sophokles, 1941: 10).

(11) Koro başı -Bak, oğlun, neslinin son goncası Haimon şurada görüldü (Sophokles, 1941: 41).

Yukarıda çerçevesi çizilmeye çalışılan ana ve karşıt karakterlere ait kişileştirme tablosundan da anlaşılacağı üzere; "Antigone'de aslında bir davranış değil, birbirine ters düşen iki davranış sunulmuştur. Ortaya bir ikilem çıkmıştır. İkisi de kendi içinde haklı olan iki eylem kendi içinde birbirine ters düşerse doğru olan hangisidir. Kendi başına haklı ve doğru olan iki davranış birbirine karşı çıkarılınca sarsılıyor, eski sağlamlığını yitiriyor" (Şener, 1993: 52).

5.1. Antigone Ekseninden Antik Yunan Felsefesinin Yüzey Anlam Çözümlemesi

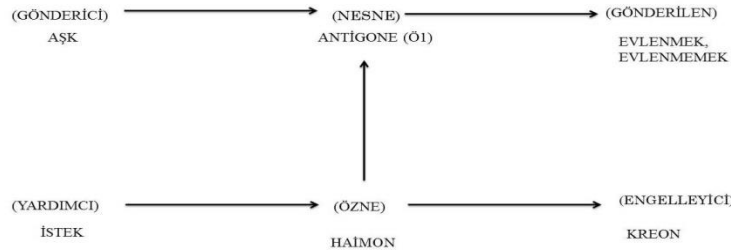
Antigone tragedyasının mitoloji tarihi içinde Oedipus efsanesinin son basamağı olarak değerlendirildiği bilinmektedir. Sophokles, Oidipus efsanesinden yola çıkarak, Thebai üçlemesini yazdığı kabul görmüş bir bilgidir. Bu üçleme; Kral Oedipus, Oedipus Kolonos'ta ve Antigone tragedyasıdır.

"Sophokles'in Kral Oidipus tragedyasında işlenen dram Oidipus'un Thebai'den sürülmesi, kızı Antigone'nin yardımıyla Kolonos'a gelmesi ve orada ölmesiyle sonuçlanır" (Erhat, 2002: 226). Kral Oidipus tragedyasının bitişi ise Antigone tragedyasının başlamasına sebep olur.

Antigone tragedyasının yüzey anlamındaki olaylar örgüsüne bakıldığında benzeri kurgularda rastlanıldığı üzere devlet ve birey arasında başlayan, gelişen ve dönüşen tanıdık bir yapı görülmektedir. Bu yapı tanrı ve insan, güçlü ve güçsüz, yasa ve kurban alt başlıklarıyla da desteklendiği söylenebilir. Sophokles'in Antigone tragedyası içeriğinde barındırdığı kadın kimliğine bağlı 'cesaret' olgusuyla mevcut düzene başkaldırının simgesi olması nedeniyle değerini sadece Antik Yunan dönemiyle sınırlandırmak mümkün değildir. Antigone tragedyasının içinde taşıdığı evrensel öz sayesinde zaman, konum, toplum ve birey açısından her döneme etki edebilecek güce sahip olduğunu söylemek mümkündür. Antigone tragedyasının olaylar örgüsü oyun başlamadan çok önce başlamıştır. Ön oyun olarak değerlendirebilecek bu kurguda metin anlam yüzeyini kısaca şöyle özetlemek mümkündür; Antigone'nin, kardeşleri Eteokles ve Polyneikes babalarının ölümünden sonra ülkelerini dönüşümlü olarak yönetmeye karar verirler. Eteokles, Polyneikes'e tahtı bırakmak istemez. Polyneikes Argos kralına sığınır. Krallık için savaş ederler ve savaşta ikisi de ölür. Krallık İokeste'nin kardeşi Kreon olur. Kreon, Eteokles'e cenaze töreni yapılmasını, Polyneikes'in de kendi ülkesine savaş açtığı cesedin gömülmesini yasaklar.

Sophokles'in Antigone tragedyası sarayın önünde iki kız kardeşin konuşmasıyla başlar. Antigone İsmene'den kardeşleri Polyneikes'i gizlice gömmek için yardım ister. İsmene'ne yasalara ve Kreon'a olan korkusundan dolayı bu teklifi kabul etmez. Bir başka deyişle Antigone tragedyasının Prologos bölümü İsmene'nin iktidar korkusu ve Antigone'nin yasalara başkaldırısı üzerine kurulduğu söylenebilir.

Antigone tragedyasının parados bölümünde diğer Antik Yunan tragedyalarında da olduğu üzere koronun bilgi verme işlevi görülmektedir. Koro tarafından Argos ve Thebai halkları arasındaki geçmiş savaşlar anlatılırken şimdinin öyküsü geçmişe ait mitlerle desteklenir. Birinci Episod Muhafız'ın Kreon'a bir kişinin Polyneikes'i gömdüğünü söylemesi üzerine başlar. Birinci Stasima Koro'nun uyararak, aydınlatmak görevi üzerinden yapılandırılmıştır. Ölçüyü kaçırmamaktan ve tanrı-devlet yasalarına boyun eğme zorunluluğundan bahsedilir. İkinci Stasima'da Koro'nun söz konusu bu işlevini iyice pekiştirildiği gözlenir. Koro tekrar tanrılar düzeninin ululuğundan ve Thebai halkının felaketlerle ilgili bağından bahseder. Üçüncü Stasima'da Koro aşk temasından yola çıkarak, Kreon ve Haimon arasındaki tartışmayı bu tema ekseninden açıklamaya çalışır. Haimon, göndericisi aşk olan eyleyenler şemasını kısaca özetlemek gerekirse;



Şema. 1 Haimon'un Yönelişinde Öznenin Kiplikleri Şeması

Kreon, oğlu ve Antigone arasındaki aşka gerekli merhameti ve saygıyı göstermeyerek, Antigone'nin zindana kapatılmasıyla ilgili acımasız ve haksız kararından geri dönmez. Metnin bu noktasında Kâhin Teiresias'ın uyarılarının da işe yaramadığı, Kreon'un kendi eliyle oğlunun ve karısının ölümüne sebep olacak eylemlere girdiği görülmektedir. Kreon'un bu eylemleri gerçekleştirme sürecinde tragedyaya içindeki diğer oyun kişilerinin konumlarına ve Antigone ile ilgili karakter dengelemesine bakılırsa aşağıdaki gibi bir tablonun oluşturulması muhtemel olacaktır;

Oyun Kişileştirmesi	Eylem ve Dönüşümü
Yuvarlak- Boyutlu karakter	Tragedyanın başı ve sonu arasında doruk nokta yaşayan derinlikli kişi; Antigone
Düz karakter	Oyun boyunca değişim, dönüşüm ve gelişim geçirmeyen, aktarıcı taşıyıcı konumundaki kişiler; Koro, Teiresias (Kâhin)
Devingen karakter	Aksiyon ve olay örgüsünden etkilenerek oyun içindeki tutum ve davranışlarında değişim gösteren kişiler; İsmene, Haimon
Durağan karakter	Aksiyon ve olay örgüsünden etkilenerek oyun içindeki tutum ve davranışlarında değişim göstermeyen kişiler; Muhafız, Haberci, Hizmetkâr

Tablo. 3 Antigone Tragedyası kişileştirmelerinin Devinim ve Dönüşüme Göre Konumlandırılması Tablosu

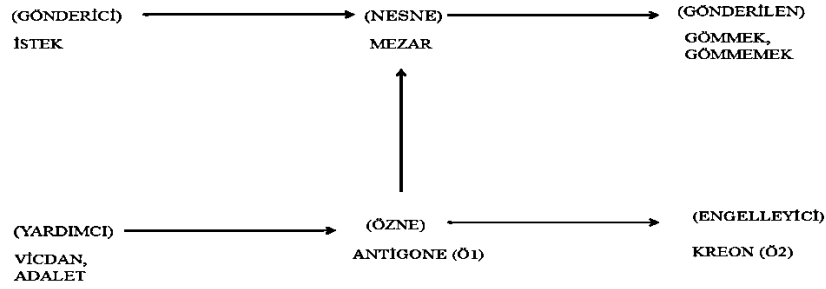
Antigone	Kreon
İnsan temsili	Tanrı temsili
Başkaldırı (isyankâr)	Baskı (zalim)
Vicdanın dili	İktidarın dili
İlahi, adalet, eşitlik	Kişisel, menfaat, adalet, eşitsizlik

Tablo. 4 Antigone ve Kreon dengelemesi

Antigone tragedyasında yüzey anlam katmanında karşılaşılan olay örgüsünün başlama ile bitişi arasında yer alan önemli olayları aşağıdaki tablolarda görüldüğü gibi şematik olarak özetlemek mümkündür;

Eyletim	Edinç	Edim	Yaptırım
Gönderen-Özne	Özne-Özne	Özne-Nesne	Özne-Gönderen
Aşk göndereni öznenen yola çıkar. Diğer bir söylemle aşk özneyi ikna eder.	Özne bunu ister. Ancak tereddütte vardır. Diğer bir söyleyişle belirlilik var ancak şüphe de var.	Özne nesne kavuşması gerçekleşemez. Antigone ve Haimon kavuşamazlar. Gönderilen evlenememek olasılığında kalır. Çünkü Engelleyici (Kreon, Suskunluk sarmalı) güçlüdür.	Özne nesnesine kavuşamadığı için kendini cezalandırma yöneline gider. İntihar eder.

Tablo. 5 Haimon'un Yönelişinde Öznenin Kiplikleri Tablosu



Şema. 2 Antigone'nin İstek Kipi üzerinden Eyleyenler Şeması

Eyletim	Edinç	Edim	Yaptırım
Gönderen-Özne	Özne-Özne	Özne-Nesne	Özne-Gönderen
İsteme kipi 'kardeşini gömme isteği' biçimiyle Antigone'ye ulaşır ve onu ikna eder	Antigone bu konuda tam olarak muktedir değil ancak gönderen işlevindeki adalet ve vicdan duygusu ona yardımcı olmaktadır	Antigone kardeşi Polyneikes Kreon'a (engelleyci) rağmen bir mezara gömer. Böylelikle nesnesine ulaşmış olur.	Antigone içindeki vicdan ve adalet duygusu yardımıyla kardeşine karşı olan görevini yerine getirir ve gönderen konumundaki gömme isteğini karşılar ancak bu durum Kreon tarafından dışlanmasına sebep olur. Antigone suskunluk sarmalına dâhil olmamanın bedelini zindana atılmakla öder.

Tablo. 6 Antigone'ye Ait İstek Kipi Eyleyenler Tablosu

5.2. Sophokles Felsefesinin Antigone Ekseninden Derin Anlam Çözümlemesi

“Tragedya insanın aşırılıklardan uzak, erdemli davranışından -ki bu erdemli davranışın yüce ‘iyi’si adalet, en büyük ifadesi Anayasa’dır- oluşan mutluluğunu arama sürecinde, rasyonel ruhunun eylemlerini, alışkanlıklara dönüşmüş tutkularını taklit eder” (Boal, 2008: 23). Boal, tragedya tanımlamasını aşırılık ve erdem kavramları üzerinden yapmaktadır. Bu bağlamda Antigone dâhil olmak üzere tragedyaların tamamının derin yapısında arınma ihtiyacı önemli bir unsurdur. Tragedyanın trajik kahramanları Antigone ve Kreon’un yaşadıkları trajediler seyircide acıma, korku ve dehşet duygularını harekete geçirerek kahramanlarla duygudaşlık kurmalarını sağlamaktadır. Boal’in tragedya tanımlamasını temellendirdiği aşırılık kavramı Antigone ve Kreon’un yaşadıkları trajedilerden arınmalarını mümkün kılarken onlarla duygudaşlık kuran izleyiciler içinde işledikleri suç ve günahlardan arınmalarını mümkün hale getirmektedir. Boal’in ifade ettiği gibi Kreon aileden çok devleti sevme aşırılığı ile Antigone devletten çok ailenin iyiliğini gözetme aşırılığı sayesinde seyirci nezdinde her iki hamartıadan korku ve acıma duyguları ile işledikleri günahlardan arınmalarını sağlamaktadır (Boal, 2008: 40). Bireysel aşırılık nedeniyle yaşanan trajedi bireyin toplumsal rolü dikkate alındığında arınmanın kaynağını oluşturmaktadır. Yukarıda anlatılan bilgiler ışığında söz konusu bu çalışmanın ana hedeflerinden biri olan Antik Yunan felsefesi ve suskunluk sarmalı kuramı ekseninden Antigone tragedyasına ait örneklemeler üzerinden yapılacak dramaturgi alt metin okumaları aşağıdaki gibidir;

Örnekleme 1

İsmene -(...) Şimdi biz ikimiz kaldık. Bek eğer kanuna aykırı hareket edip hükümdarın hükmüne ve kudretine karşı gelirsek ne korkunç bir ölümle öleceğiz. (...) Hem sonra böyle sert bir hükümdarın tebaası olduğumuz için bunlara hatta daha beterine tahammül etmemiz lazımdır. (...) Başımızdakilere boyun eğeceğim. Çünkü yapamayacağın işlere kalkışmak akıl karı değildir

Antigone-(...) Sen bildiğini yap ben onu mezarına koyacağım. Bunu yaptıktan sonra ölürsem ne mutlu bana.

İsmene -(...) Yalnız devlete karşı koymak elimden gelmez.

Antigone-(...) Sen bahane arayadur. Ben aziz kardeşime bir mezar kazmaya gidiyorum.

İsmene -Eyvah zavallı, senin için ne kadar korkuyorum. (...) Fakat hiç olmazsa bu niyetini başka kimseye açma, gizli tut, ben de öyle yapacağım.

Antigone-Ah, istersen bağıra bağıra ilan et. Susarsan ve bunu herkese bildirmezsen senden daha çok nefret edeceğim (Sophokles, 1941: 5-7).

İsmene -Eğer kardeşim kabul ederse ben bu işi yaptım. Onunla beraberdir, suçunu beraber yükleneceğim. (...) Ah kardeşim, beni seninle beraber ölmek ve o ölüye karşı borcumu ödemek şerefinden mahrum etme (Sophokles, 1941: 33-34).

Alt Metin Okuması

İktidar ve birey ilişkisini kapsayan süreçlerin tamamında iktidarın güç ve denetim isteği kendini belirgin olarak göstermektedir. Birey iktidarın istekleri dışında tutum ve davranış sergilemesi halinde, iktidarın onayıyla oluşan kamuoyu, bireye içsel bir kontrol yaşatarak çevresine uygun davranmasını tembihlemektedir. Söylev ve davranışların belirleyicisinin iktidar olduğu kamusal senaryoda bireye düşen davranış şekilleri; “sessiz itaat, hiyerarşik davranış, korku, kaygı, dışlanma, taktik ihtiyatlılık, sadakat, rıza göstermedir” (Scott, 1995: 24). Nietzsche, birey ve iktidar arasındaki etkileşmeyi az sayıdaki buyurma gücüne sahip olanlara, çoğunlukta olan insan sürülerinin boyun eğme güdüsüyle açıklamaktadır (Nietzsche, 2011: 199). Kamusal senaryo kavramı içinde bireylerin toplumsal rollerinin gerçekte birer maske olduğu göz önüne alındığında iktidarın varlığını hissettirdiği her dönemde varlığını sürdüreceği açıkça görülmektedir. Bireyin toplumsal maskesini çıkararak öz benliğine dönmesi, özgürce ve istediği gibi tutum ve davranış sergileyebilmesi ancak iktidarı temsil eden kamusal senaryonun yaşanmadığı gizli alanlarda gerçekleşebilmektedir. İktidarın temsilcilerinin bulunmadığı ve gerçek yaşamda sahne arkası olarak

adlandırabileceğimiz mekânlarda yaşanan gizli senaryo dışlanma korkusunu içermediğinden bu ortamlarda suskunluk sarmalının yaşanması mümkün değildir. Kamusal senaryonun sergilendiği alanlarda istediği gibi tutum ve davranış sergileyemeyen birey ancak gizli senaryonun yaşandığı alanlarda özüne uygun tutum ve davranış sergileyebilmektedir. Örnekleme 1’de ele alınan iktidar temsilcilerinin olmadığı mekânda gizli senaryonun nasıl sergilendiği görülmektedir. ‘‘Sophokles’in tragedyasındaki kral günümüzde otorite ve iktidar kavramlarına bir göndermedir’’ (amurdan, 1996: 41). İktidarın (Kreon) kurallarını belirlediği kamusal senaryoda İsmene’nin toplumsal rolüne uygun davranmasının altında yatan nedenin korku ve kaygı olduğu görülmektedir. İsmene yaşadığı kaygı ve dışlanma korkusu neticesinde iktidarın bilincine sahip toplumsal merkezci yapının normlarına uymak zorunda kalmaktadır. Kral Oidipus’un kızlarından olan İsmene ve Antigone kardeşleri Eteokles ve Polyneikes lmleri hakkında konuşmaktadırlar. Antigone Polyneikes’in ölüsünün Kreon’un emriyle gmlmemesine ve yasinin tutulmamasına karşıdır. Bu nedenle İsmene’den Polyneikes’i gömmek için yardım ister ancak İsmene bu yardıma yanaşmaz. nk Kreon’a karşı gelmek, yasaya karşı gelmektir. Thebai’i halkı gibi Kreon’un yanlış bir hüküm verdiğini ve ortada tanrı tanımaz bir karar olduğunu kabul eden İsmene çevresindekiler gibi korkusundan susmayı tercih eder. Bu bağlamda derin anlam düzeyine bakıldığında, Antigone’nin düşünen, sorgulayan ve adalet teması ekseninden felsefi bir ana karakter, İsmene’nin ise erki temsil eden karşıt oyun kişileştirmesi olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Örnekleme 1’de görüldüğü üzere sert çekirdek özne olan Antigone Kreon’un ideolojisine karşıt düşünce ve davranış geliştirmektedir.

Örnekleme 2

İsmene -Sen bir ılgınsın (Sophokles, 1941: 8).

İsmene -ılgın, Kreon’un sözüne karşı mı geleceksin (Sophokles, 1941: 4).

Korobaşı -Hiç kimse bile bile lme atılacak kadar çılgın değildir (Sophokles, 1941: 14).

Kreon -Zannedersem bu kızlardan bir tanesi şimdi ıldırđı, öteki zaten eskiden beri deliydi (Sophokles, 1941: 36).

Kreon -Antigone’nin yaptığı çılgınlık değil de neydi? (Sophokles, 1941: 46).

Alt Metin Okuması

Hobbes ve Hegel insanların genelinin çok karmaşık duygularla yaşamalarını sürdürmediklerini aksine insanların kendileriyle ilgili olduklarına inandıkları değerler ve nesnelere için çaba harcadıklarını, insanların bireysel istek ve arzularının rahat yaşamak üzerine kurulu olduğuna vurgu yapmaktadırlar (Bkz. Hobbes, 2007; Hegel, 1991: 123). Hobbes daha da ileri giderek insanı benmerkezci görmektedir. İnsanın yaşam çabasının çevresine kendini kabul ettirme, güvenlik, maddi zenginlik gibi isteklerle şekillendiğine inanmaktadır (Bkz. Hobbes, 2007). İnsan doğasının Hobbes ve Hegel’in altını çizdiği zenginlik, rahat yaşam, güvenlik gibi öncelikleri vardır. Suskunluk sarmalı kuramı yaşanan dışlanma korkusu ile insan doğasını belirleyen rahat yaşama isteğini sürekli test etmekte ve kaybetmekle tehdit etmektedir.

Antigone inandığı doğruları söylemek ve uygulamak adına rahat yaşamını ve canını riske atarak çılgınlık yapmaktadır. nk Antigone kardeşi Polyneikes’in gmlmemesi ve matemın tutulmamasına uygun tutum ve davranış gösterirse dışlanmakla cezalandırılmayacaktır. Sert ekirdek Antigone’yi de suskunluk sarmalının dışında tutan iktidarın yasalarına karşı gelmesi değil midir? Kurama göre sert çekirdek marjinaler dışında znedenden beklenen davranış tarzı iktidarın ürettiği kamuoyuna ters düşmemek için çevresine uygun tutum ve davranış göstermesidir. Ancak Antigone karakteri kendisinden beklenen susma ve sessiz kalma eyleminin karşıtlığında davranış sergilemesi i dünyasında yaşadığı çatışmanın sonucudur. Sophokles’in bakış aışıyla Antigone karakteri oyun boyunca çılgın olarak adlandırılmaktadır. nk Antigone yaptığı tüm eylemlere felsefi bir yönelişe yaklaşmakta, özellikle adalet kavramı ekseninden hayatı, iktidarı sorgulamakta ve Kreon’u karşısına alarak, canını hiçe sayacak düzeyde mücadele etmektedir. Oyun boyunca yazarın ölüm, adalet, eşitlik, insan olma, erdem ya da erdemsizlik gibi pek çok kavrama felsefe derinliğinde yaklaştığını ve felsefesi bir sorgulamayla sahneye taşındığına tanıklık edilmektedir.

Örnekleme 3

- Kreon -Şimdi sen söyle, fakat kısa kes; bu işi yasak eden emrimi biliyor muydun?
- Antigone -Biliyordum nasıl bilmem? Herkese ilan edildi.
- Kreon -Demek buna rağmen benim emrime karşı gelmeye cüret ettin.
- Antigone -Fakat bana bu emri veren Zeus değildi (Sophokles, 1941: 26).

Alt Metin Okuması

Antigone tragedyasını Spinoza'nın yurttaş, devlet ve günah kavramlarıyla ele alınması Antigone'nin bireysel davranışın çözümlemesinde fayda sağlayacaktır. Devletin temsilcisi ve yasaların iradesi olarak görünen Kreon Spinoza'nın işaret ettiği üzere "yasalar devletin ruhudur" (Spinoza, 2007: 107) önermesine uygun davranış sergilemektedir. Devletin laik olması gerektiğini savunan (Spinoza, 2011: 25) Spinoza'ya göre; "devlet şüphesiz baskıdan ayrılmaz ve onun için baskı lazımdır, çünkü insanlar akıllı değildirler yahut da pek eksik olarak akıllıdırlar, böyle olmakla birlikte yine de gayeleri hürriyettir" (Spinoza, 2011: 331).

Antigone'nin yasayı ve devleti temsil eden Kreon'a karşı girdiği mücadelenin tersten bir okumayla bir anlamda bireysel özgürlükle yakından ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Antigone'nin başkaldırı yönelişinin ana eksenini, Kreon'un Polyneikes'in gömülmesine izin vermemesi üzerine kurgulanmıştır. Günah olgusunu itaatsizlikle eş tutan Spinoza, tanrısal kanunların çiğnenemez olduğunu belirtmektedir (Spinoza, 2011: 331). Buradan hareketle iyi ve kötü kavramlarının bireysel düşüncenin bir sonucu olamayacağı, aksine toplumsal kabullerin toplamı olduğunu söylenebilir. Bu nedenle günah kavramı iyi ve kötünün sınırları çerçevesinde değerlendirildiğinde itaatsizlik olarak tanımlanabilir (Spinoza, 2011: 227-228). Spinoza'nın belirttiği üzere "haklı ve haksız, günah ve sevap ruhun tabiatını açıklayan sıfatlar olmayıp dışsal (extrinsèque) olan kavramlardır" (Spinoza, 2011: 229). Bu nedenle Spinoza'ya göre Antigone'nin, Kreon'a karşı verdiği mücadele de ölümü göze alma kudretinin; tanrısal yasaların iyilik, kötülük ve günah değerleri bağlamında ele alınıp yorumlanması gerekmektedir. Yasaların özgür toplumlarda tarihsel birikim ve evrensel hukuk değerlerinin paralelinde yapılırken, otoriter toplumlarda ise çoğunluğun kabulleri doğrultusunda yapılmaktadır. Yasaların uygulanabilmesi bireyin vatandaş olarak devletin gücünü kabul etmesiyle mümkün olmaktadır. Sonuç olarak denilebilir ki günah kavramı itaatsizlikle özdeşleştirildiğinde, bireyin yasaları kabul etmesini doğrudan devlete itaat etmek olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Bireylerin otoritenin isteklerine itaat etmeye eğilimli olması Spinoza'nın "insanlar yurttaş olarak doğmazlar, ama yurttaş olurlar" (Spinoza, 2007: 38) saptamasıyla özdeş konumda olduğunu söylemek mümkündür. Sophokles, Antigone tragedyasında tanrıların yasaları bağlamında ele alınan günah kavramının özünde insan onurunu yüceltme, özgür kılma gibi etik değerlerle tanımlanmaya çalışmaktadır. Bu nedenle günah işlememeyi seçen Antigone, insan onurunun yüceltilmesini simgeleyen bir olguyu inançla savunmaktadır. Sophokles Antigone'ye günaha karşı itaatsizlik yapmaktansa, bedeli ağırda olsa yasalara ve iktidara itaatsizliği tercih ettirir. İşte Sophokles'in yaptığı bu tercih Antigone'yi zamanının yüzyıllarca ötesine damgasını vuran bir kahramana dönüştürmektedir.

Numann susmayı tercih etmeyen sert çekirdek kitleyi toplumsal değişimi, gelişimi ve dönüşümü içinde barındıran itici bir güç olarak değerlendirmektedir. Antigone karakteri, Kreon'un temsil ettiği tanrı ve devlet otoritesinin şekillendiği bir sisteme itiraz ederek değişim için çaba harcamaktadır. Şener'in belirttiği üzere "Antigone yeni bir düzen kurmak için değil bir töreyi sürdürmek için kralın yasasına karşı gelse de" (Şener, 1993: 52) yaptığı eylem iktidarın emirlerini sorgulamak olduğundan bir değişime işaret etmektedir. Antigone'nin tanrıları arkasına alarak başlattığı mücadele Kreon'un dinsel ve baskıcı iktidarına karşı başkaldırı niteliği taşımaktadır.

Antigone'nin, adil ve erdemli olma ülküsü Kreon'un üzerinde yarattığı korkudan daha üstündür. Tragedyanın ana kahramanı Antigone'ye göre Kreon'un yasaları, tanrıların yasalarından daha üstün değildir. Sophokles'in felsefe evrenine göre ölümlü her insan onuruna yakışacak bir törenle defnedilmeyi ve ardından yas tutulmasını hak etmektedir. Bu Zeus'un, bir başka söylemle de tanrılar dünyasının yasasıdır. Öyleyse Kreon Antigone'nin kardeşi Polyneikes'in gömülme kararını vererek aslında tanrıların katına karşı da

büyük bir suç işlemiştir. Sophokles felsefesine göre de böylesine büyük bir suça boyun eğmemek ve onun karşısında sessiz kalmamak da erdemli olmanın bir gereğidir.

Örnekleme 4

Kreon -Ben kendi soyumda itaatsizliğe meydan verirsem, yabancıları nasıl yola getiririm? (...) Fakat kanunlara karşı duranlar ve itaat etmeleri icap eden kimselere emretmeye kalkanlar benden yüz bulamayacaklardır. Hayır, memleket kimi başa getirdiyse, ona, küçük, büyük, doğru, yanlış her şeyde itaat edilmelidir (Sophokles, 1941: 43).

Alt Metin Okuması

Antik Yunan tragedyalarında sıkça rastlanılan karakterler arasındaki kan bağı yakınlığına dayalı inceleme stratejisi Antigone ve Kreon üzerinden yapılmaya çalışılması faydalı olacaktır. Kreon'un oğlu Haimon Antigone'ye âşıktır ve onunla nişanlıdır. Antigone'nin Kreon'un emrine uymayarak kardeşi Polyneikes gömmesi Thebai halkı tarafından bilinmektedir. Suskunluk sarmalının birey üzerinde yarattığı korku ve dışlanma olgusunu hiçe sayarak yönelişinde kararlılıkla ilerleyen Antigone, Kreon ve dolayısıyla iktidarın suskun insan yaratma isteğine hizmet eden suskunluk sarmalı için ciddi bir tehlikedir. Bu nedenle Kreon'un Thebai halkı üzerinde yaratacağı korku için Antigone'nin cezalandırılması şarttır. Çünkü sarmalın merkezinde var olan dışlanma korkusunun ana beslenme kaynaklarından birisi sosyal itaattir. İtaat koşulsuz, şartsız kabullenışı getirir ve kabulleniş suskunluğun, tekdüzeliğin, sıradanlığın, genelleşmenin öteki adıdır. Buradan hareketle Örnekleme 4 cezanın iktidar gücünün devamının sağlanması için gerekli bir araç olduğunu göstermektedir. Ceza uygulaması özgür bireyin karşısında ve suskunluk sarmalının hizmetindedir.

Yasalara itaat etmeyenlerin toplumun geneline teşhir edilen ilkel cezalandırma yöntemleri ile cezalandırılması bireyleri toplumdaki dışlanmamak için dikkatli davranmaya mecbur etmektedir. İlkel cezalandırma yöntemleri giyotin, ipe asma, diri diri gömme vb. (Bkz. Foucault, 1992) tarih boyunca kitleler önünde canlı olarak teşhir edilerek uygulanmıştır. Teşhir cezalarında teşhir sahnesinin kamu önünde canlandırılması suçluyla alay eden, küfreden anonim kalabalıkların toplanması için çağrılarının yapılması kamuoyu oluşturulması amacıyla yapılmaktadır. Bu yönüyle teşhir cezası suçluyu cezalandırmakla kalmayıp toplumsal denetim ve diğer bireylerin ibret alması amacını da sağlamaktadır (Neumann, 1988: 143). Kreon'un itaat diye vurgu yaptığı gerçek toplumsal korkularla beslenmiş suskunluktur. Kreon iktidarını ideolojisini koruyabilmek için cezalandırmayı korku kaynağı olarak kullanmaktadır.

Örnekleme 5

Kreon - Nasıl devlet idare edileceğini bana halk mı öğretecek?

Haimon- Bak, şimdi kendin pek delikanlıca konuşuyorsun.

Kreon - Bu memlekette ben kendime mi hükmedeceğim yoksa başkalarına mı?

Haimon- Bir kişinin malı olan devlet değildir.

Kreon - Devlet, onu idare edenin değil midir?

Haimon- Ancak bir çölde tek başına hâkim olabilirsin (Sophokles, 1941: 47).

Alt Metin Okuması

Söz konusu bu örneklemede de görüldüğü üzere; Kreon, halk ve devlet arasındaki bütüncül ilişki tartışılmaktadır. Kreon'a göre devleti idare etme görevi ve ayrıcalığı kendisine aittir ki bu ayrıcalık kendi içinde tekilliği ve biricikliği taşımaktadır. Kreon, savaş sonrası başa geçmiş sert mizaçlı bir yöneticidir. Kreon kendini devletle eşit ancak halktan üstün görmeye birlikte doğru olanın bu olduğuna inanmaktadır. Söz konusu bu ilişkiler dengesi Haimon için nasıldır? Haimon için devlet tek kişinin malı değildir. Haimon'a göre devlet halkın malıdır ve halk çoğuldur. Çünkü çoğulluk iç mekanizmasında çok sesliliği ve özgürce fikir farklılıklarını taşımaktadır. Babası Kreon'un yönettiği devlet, onun korku imparatorluğunun yarattığı zahiri bir görüntüden öte bir şey değildir.

Sonuç

Antik Yunan felsefesi ve suskunluk sarmalı ekseninden Sophokles'in 'Antigone' tragedyasına yönelik dramaturgi masa başı çalışması yapılması amaçlanırsa, aşağıdaki gibi bir tabloya ulaşmak olası olacaktır;

UNSURLAR	ÖZNELER
Erk	Kral
İdeoloji	Teokratik Monarşi
Cezalandırıcı Karakterler	Kreon
Cezalandırılan Karakterler	Antigone, Haimon, Eurydike
Suskunluğa Yönelen Karakterler	Thebai Halkı, İsmene
Korku Yaşayan Karakterler	Thebai Halkı, İsmene
Susturulan Karakterler	İsmene, Thebai Halkı
Suskunluğa Neden Olan Karakterler	Kreon, Koro, Muhafız, Haberci, Hizmetkâr, Eteokles
Suskunluk Üreten Çatışma	Özne ve devlet
Suskunluk Üreten Eylemler	Polyneikes'in gömülmesinin yasaklanması
Suskunluk Üreten Kamuoyu	Kreon'un Polyneikes'in gömülmesini ve yasının tutulmasını yasaklaması
Suskunluğa Başkaldırıcı Karakterler	Antigone kardeşi Polyneikes'i gömmesi
Suskunluğa Üreten İdeolojik ve Zihinsel Neden	Kral Kreon'un iktidar ihtiyacı

Tablo 7: Antigone Tragedyasına Felsefi ve Suskunluk Sarmalı Ekseninden Dramaturjik Bir Bakış Açısı

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere baskının kaynağı ve uygulayıcısı olan erk ve erkin ideolojisi Antigone'yi doğası dışında davranmaya zorlamaktadır. Bu durum özünden uzaklaşan bireyi yalnızlığa ve mutsuzluğa mahkûm etmektedir. Bireyin varoluşsal sancılılarıyla ilgilenen felsefe bilimi Sophokles'in Antigone tragedyasında Antik Yunan felsefesine yönelik ölçülü olmak, yazığı başkaldırmamak ve erke boyun eğmek temalarıyla kendini gösterir. Birey ruhu ile erkin ideolojisi arasında kalır. Oysa iktidar doğası gereği tragedya kahramanı Antigone'den olduğundan farklı davranmasını, özüne değil, topluma uyumlanması istemektedir. Aksi takdirde toplum tıpkı Antigone'ye yaptığı gibi mevcut ideolojiye uyum sağlamaması halinde bireyi cezalandırmaktadır. Suskunluk sarmalı kuramı bağlamında ele aldığımızda erkin bireyi doğası ve bilinci dışında davranış belirleme eğilimine yönelttiği görülmektedir.

Bu bağlamda Tablo 7'deki; 'ideolojik ve zihinsel nedenler, başkaldırı eylemi, suskunluk üreten kamuoyu, suskunluk üreten eylemler, suskunluk üreten çatışmalar, suskunluk sarmalına dâhil olanlar, dışlanma korkusu yaşayanlar, susturulan karakterler, suskunluk sarmalının temsilcileri ve uygulayıcıları' gibi unsurların Antik Yunan felsefesi ekseninden Antigone tragedyasında görünür kılındığını söylemek doğru olacaktır. Yine söz konusu bu çalışmada Sophokles'in Antik Yunan'a ait sert çekirdek bir tragedya yazarı, felsefe düşünürü olduğunu yarattığı Antigone karakteriyle içinde bulunduğu çağ ve koşulları ontolojik tiyatral temalar üzerinden sahneye taşıdığını, gerek felsefe bilimi, gerekse de tiyatro sanatı adına çok önemli bir isim olduğunu da söylemek doğru olacaktır.

Kaynaklar

- ABADAN, N. (1956). *Halk Efkârı*. Ankara; Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Akal, C. B. (1998). *İktidarın Üç Yüzü*, Ankara: Dost Kitabevi
- AKAL, C., B., (1990). *Sivil Toplumun Tanrısı*. İstanbul; Afa Yayınları.
- AKALIN, A. G. (2003). *Eskiçağda Grek Kadının Toplumsal Yaşantısı*. Ankara
- ALKAN, T. & ERGİL, D. (1980). *Siyaset Psikolojisi Siyasal Toplumsallaşma ve Yabancılaşma*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- ALTHUSSER, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtlar*. çev; Alp Tümertekin. İstanbul; İthaki Yayınları.
- BAUDRİLLARD, J. (1991). *Sessiz Yığınların Gölgesinde Ya Da Toplumsalın Sonu*. İstanbul; Ayrıntı Yayınevi.
- BOAL, A. (2008). *Ezilenlerin Tiyatrosu*. çev: Necdet Hasgöl, İstanbul; Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- CAMUS, A. (1994). *Başkaldıran İnsan*. çev: Tahsin Yücel, İstanbul; Can Yayınları.
- CAMUS, A. (2010). *Sisifos Söyleni*. çev: Tahsin Yücel, İstanbul; Can Yayınları.
- CASTORİADİS, C. (2001). *Dünyaya İnsana ve Topluma Dair*. çev: Hülya Tufan. İstanbul; İletişim Yayınları.
- CLASTRES, P. (1991). *Devlete Karşı Toplum*. çev: Mehmet Sert-Nedim Demirtaş. İstanbul; Ayrıntı Yayınları;
- ÇALIŞLAR, Aziz. (1993). *Tiyatronun ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- ÇAMURDAN, E. (1996). *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturgi*. İstanbul; Mitos Boyut Yayınları.
- DÖKMEN, Ü. (2006). *İletişim Çatışmaları ve Empati*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- DUHM, D. (1996). *Kapitalizmde Korku*. çev: Sargut Şölçün, Ankara; Ayraç Yayınevi.
- ERHAT, A. (2002). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi. İstanbul
- ERDOĞAN, İ. (2011). *İletişimi Anlamak*. Ankara; Pozitif Matbaacılık.
- FOUCAULT, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu*. çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara; İmge Kitabevi Yayınları.
- FOUCAULT, M. (2000). *Özne ve Erk*. çev: Işık Ergüden-Osman Akınhay, İstanbul; Ayrıntı Yayınları.
- FRİEDEL, E. (1999). *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*. Çeviren: Necati Aça, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları:219, 251.
- FREUD: (2006). *Kitle Psikolojisi*. çev: Kamuran Şipal, İstanbul; Cem Yayınevi.
- FROMM, E. (1985). *Kendini Savunan İnsan*. çev: Necla Arat, İstanbul; Say Yayınları.
- GERAS, N. (2002) *Marx ve İnsan Doğası*. Çevirenler: İsmet Akça, Görkem Doğan, İstanbul: Birikim Yayınları.
- HABERMAS, J. (1997). *Kamusalılığın Yapısal Dönüşümü*. Çevirenler: Tanıl Bora, Mithat Sancar, İstanbul: İletişim Yayınları.
- HALİS, Ç. (2012). *Korku Siyaseti ve Siyaset Korkusu*. İstanbul İletişim Yayınları.
- HEGEL, G. W. (1991). *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*. çev: Cenap Karakaya, İstanbul; Sosyal Yayınlar.
- HOBBS, T. (2007). *Leviathan*. çev: Semih Lim, İstanbul; Yapı Kredi Yayınları,
- KANT, I. (1999). *Pratik Aklın Eleştirisi*. çev: Ioanna Kuçuradi-Ülker Gökberk-Fusun A, İstanbul; Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- KAPANİ, M. (1992). *Politika Bilimine Giriş*. Ankara; Bilgi Yayınevi.

- LOCKE, J. (2013). *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*. çev: Vehbi Hacıkadiroğlu, İstanbul; Kabcacı Yayıncılık.
- MANNONİ, P. (1992). *Korku*. çev: Işın Gürbüz. İstanbul; İletişim Yayınları,
- MARX, K. & ENGELS, F. (2004). *Alman İdeolojisi* (Feuerbach). çev: Sevim Belli, Ankara; Sol Yayınları.
- MARX, K. (2011). *Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı*. çev: Sevim Belli, Ankara; Sol Yayınları.
- MASLOW, A. H. (1970). *Motivation and Personality*. New York: Harper and Row.
- MONTAİGNE, M. (1987). *Denemeler*, Çeviren: Sabahattin Eyuboğlu, İstanbul: Cem Yayınları:109.
- MONTESQUIEU (2014). *Kanunların Ruhu Üzerine*. çev: Fehmi Baldaş, İstanbul; Matsis Matbaa.
- NEUMANN, N., E. (1998). *Kamuoyu Suskunluk Sarmalının Keşfi*. çev: Murat Özkök, Birinci Baskı, Ankara; Dost Kitabevi.
- NİETZSCHE F. (2001). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. Çev: Prof. Dr. Ahmet İnam, İstanbul: Yorum Yayınevi.
- NİETZSCHE, F. (2011). *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans*. İstanbul: Say Yayınları, Bütün Yapıtları 17.
- NUTKU, Ö. (1983). *Dram Sanatı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları
- NUTKU, Ö. (2000). *Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt 1*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- NUTKU, H. (2006). *Dramaturgi Oyun Sanatbilimi*. İstanbul; Mitos Boyut Yayınları.
- ROUSSEAU, J., J. (2006). *Toplum Sözleşmesi*. çev: Vedat Günyol, İstanbul; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- RUSSELL, B. (1990). *Erk*, çev: Mete Ergin, İstanbul; Cem Yayınevi.
- SARTORİ, G. (1996). *Demokrasi Teorisine Geri Dönüş*. Çeviri: Tunçer Karamustafaoğlu ve Mehmet Turhan, Ankara: Yetkin Yayınları.
- SCOTT, C., J. (1995). *Tahakküm ve Direniş Sanatları*. Çev: Alev Türker, İstanbul; Ayrıntı Yayınları.
- SOPHOKLES, (1941). *Antigone*. Çeviren: Sebahattin Ali, İstanbul: Maarif Matbaası
- SPİNOZA, B. (2007). *Tractatus Politicus*, Çev: Murat Erşen, Ankara; Dost Kitabevi Yayınları
- SPİNOZA, B. (2011). *Etika* çev. Hilmi Ziya Ülken. İstanbul: Dost Yayınevi.
- ŞENER, S. (1993). *Oyundan Düşünceye*. İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- TUNCEL, B. (1938). *Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi.