



Azem SEVİNDİK

Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi/Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü,
Konya/Türkiye
Asst. Prof., Selcuk University/Faculty of Literature, Department of Comparative Literature,
Konya, Türkiye



eposta: azemsevindik@selcuk.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-6678-8329> -  <https://ror.org/045hgzm75>

Atıf/Citation: Sevindik, Azem. 2023. Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11 (35), 608-636.

<https://doi.org/10.33692/avrasyad.1247192>

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü /Article Types:	Araştırma Makalesi/Dissertation Summary
Geliş Tarihi /Received:	3.02.2023
Kabul Tarihi/Accepted:	11.05.2023
Yayın Tarihi/Published:	20.06.2023

KRAL OİDİPUS": MIT VE TRAGEDYA İLİŞKİSİ DÜZLEMİNDE BİR İNCELEME

Öz

608

Antik Yunan'da sözlü epik destanların bir ardılı olarak MÖ beşinci yüzyılda ortaya çıkan tragedya, yazılı kültür ortamının, şehirleşmenin, yerleşik yaşamın, demokratikleşmenin edebî mahsulleridir. Aristoteles'in *Poetika*'sında belirttiği üzere, epik destanların ardından iki tür ozan ortaya çıkmıştır: *güzel eylemlerden, güzel insanların eylemlerinden bahseden* 'ağırbaşlı ozanlar' (yani Aiskhylos, Sophokles, Euripides gibi tragedya ozanları) ve *bayağı/sıradan insanların meselelerini dillendiren, yergiler söyleyen* 'bayağı ozanlar' (Aristophanes gibi komediya ozanları). Platon'un *Devlet* eserinde bu edebî türlerin tamamına çeşitli sebepleri öne sürerek karşı çıktığı görülür. Bununla birlikte Platon'un felsefî eserleriyle ozanlar arasında bir benzerlik vardır ki bu da şiirsel bir üslupla inşa edilmeleridir. Platon, Homeros'u tüm mitik Yunan tanrılarının mucidi olarak görür: *İlyada* ve *Odyseia*'da *-ki bunları Homer'in yazıp yazmadığı, hatta yaşayıp yaşamadığı dahi şüphelidir; Homer döneminde (MÖ 8-9. yüzyıl) yazı yoktur, yazı Yunanistan'da MÖ yedinci yüzyılda kullanılmaya başlanmıştır-* uzmanlık gerektiren hemen her meseleyi rahatlıkla onların uzmanıymışçasına anlatan Homeros'u eleştirir. Bu türden ozanlar Platon'a göre ne hekim ne kâhin ne zanaatkar ne tapınak rahibidir. İşte tragedyalarda da, tıpkı Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia*'sında da sıkça karşılaşıldığı üzere, fazlaca mitik tanrı ve tanrıçalara, unsurlara, inanışlara ve hikâyelere göndermelerde bulunduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu dramatik temsillerden birkaç yüzyıl önce yazıya geçirildiği bilinen, yani sözlü kültür anlatı/söylencelerinden yazıya aktarılmış *kanonik metin* hüviyeti taşıyan, böylece birer halk edebiyatı yaratmaları da olduğu anlaşılan Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia*'sıyla tragedya arasında tip ve konular açısından çeşitli benzerlikler olması oldukça dikkat çekicidir. Bazı





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

metinlerde birtakım ödünçlemelerin olduğu açıkça fark edilir; bu bazen destanın alt metninde konu veya metinsel izlek yönüyle, bazense bizzat Homeros'un kahramanlarının birebir alıntılanıp yeniden işlenmesi suretiyle gerçekleşir. Oidipus'un adının da *İlyada'*nın herhangi bir yerinde zikredildiği; ancak bu epik destan metninde Oidipus'un kendisinin, ailesinin ve çocuklarının başına gelen trajik hikâyelerden bahsedilmediği görülür. Burada şöyle bir hakikatle karşılaşılır ki o da -tıpkı Homeros'un epik destanlarında olduğu gibi- tragedyaların sözlü kültür mitik aktarımlardan bağımsız ve özgün olarak değil, çok eski mitolojik inanç, kabul ve anlatılara dayanması ya da en azından mitlerden ödünçleme yaparak oluşturulduğudur. Araştırmada Yunan mitlerinin kaynaklarına ve özelliklerine değinilecek, mit ve tragedya ilişkisi üzerinde durulacak, bu ilişkiyi açıklayabilmek için Aiskhylos ve Euripides gibi diğer bazı önemli tragedya yazarlarının eserlerinden örneklemelerde bulunulacak, Sophokles'in *Kral Oidipus-Oidipus Kolonos'ta-Antigone* tragedya üçlemesinden ilki olan "Kral Oidipus" metni üzerine çözümler gerçekleştirilecek; daha özelinde bu tragedyaya kaynaklık eden veya tragedya içerisinde atıf yapılan, hatırlatılan, işaret edilen mitik unsurlar ve semboller irdelenecektir. Sonuçta tragedya metinlerinde sıkça başvurulan mitik tortuların özellikle halkı ve süpergoyu temsil eden korobaşı ve koro tarafından hatırlatıldığı; Sophokles'in tragedyalarının sözlü kültür yaratmalarının tortularının bir devamı olarak inşa edilen temsiller olduğu anlaşılacaktır.

Anahtar Kelimeler: mit, tragedya, tanrısallık, yazgı, Sophokles

"OEDIPUS THE KING": AN EXAMINATION ON THE RELATIONSHIP OF MYTH AND TRAGEDIA

Abstract

The tragedies, which emerged in the fifth century BC as a successor to the oral epic epopes in Ancient Greece, are the literary products of the written culture environment, urbanization, settled life, and democratization. As Aristotle states in his Poetics, two types of poets emerged after epic epopes: solemn poets who talk about good acts, and actions of good people (that is, poets of a tragedy such as Aeschylus, Sophocles, Euripides) and 'vulgar poets' who talk about ordinary people's issues and sing satires (comedy poets like Aristophanes). In Plato's The Republic, it is seen that he opposed all of these literary genres by citing various reasons. However, there is a similarity between the philosophical works of Plato and the poets, which is that they are constructed in a poetic style. Plato sees Homer as the inventor of all the mythical Greek gods: He criticizes Homer for explaining every issue that requires expertise in the Iliad and Odyssey - it is doubtful whether Homer wrote these works or even whether he lived; There is no writing in Homer's period (8th-9th centuries BC), writing began to be used in Greece in the seventh century BC- like an expert. Such poets, according to Plato, are neither physicians, seers, craftsmen, nor temple priests. It is understood that there are too many references to mythical gods and goddesses, elements, beliefs, and stories in the tragedies, just as it is frequently encountered in Homer's Iliad and Odyssey. It is quite remarkable that there are various similarities between Homer's Iliad and Odyssey, which are known to have been written down a few centuries before these dramatic representations, have the identity of a canonical text transcribed from oral culture narratives, and tragedies in terms of type and themes. It is noticeable that there are some





borrowings in some texts; this situation is sometimes realized in the subtext of the epic in terms of subject or textual theme, and sometimes by quoting and reworking the heroes of Homer. It is seen that the name of Oedipus is also mentioned anywhere in the Iliad, but the tragic stories that happened to Oedipus himself, his family and his children are not mentioned in this epic text. In this process, we encounter the following truth: just like in Homer's epic epopes, tragedies are based on very old mythological beliefs, acceptances and narratives, or at least are created by borrowing from myths, rather than being independent and original from oral culture mythical transmissions. In this research, the sources and characteristics of Greek myths will be mentioned, the relationship between myth and tragedy will be emphasized, and to explain this relationship, some examples will be made from the works of some other important tragedy writers such as Aeschylus and Euripides. In addition, analyses will be carried out on the text of Sophocles' "Oedipus the King"; more specifically, the mythical elements and symbols that are the source of this tragedy or that are referred to, reminded, and pointed in the tragedy will be examined. As a result, it will be understood that the mythical residues that are frequently used in the tragic texts are reminded especially by the head of the choir and the choir, who represent the people and the superego, and that the tragedies of Sophocles are representations constructed as a continuation of the residues of oral cultural creations.

Keywords: myth, tragedy, divinity, destiny, Sophocles.

Giriş: Mit ve Söylem/Anlatı

“Tapılması kutsallık taşıyan evreni olur da bir düşüncesiz ‘yanlışlıkla’ altüst etmeye kalkarsa, evren kutsal düzenini suçlunun zararına yeniden kurar. Yasasını çalıştırır: Baba katili ve anayla evlenme nedeniyle uyumu bozulan dünyanın Oidipus’u ezerek dengesini yeniden kurması bundandır.”

Andre Bonnard

Tarihsel süreçte kendi toplumsal bağlamında veya araştırmacılarca “mit” kavramına iki farklı şekilde yaklaşılmıştır: *inanç* olarak mit veya *anlatı* olarak mit. Orta Çağ’da ve Rönesans’ta antik çağın mitolojik anlatımlarından söz edilirken *mythos* veya *mythus* değil, *fabula* (masal) kelimesi kullanılmıştır. İtalya’da Giambattista Vico, Almanya’da da Christian Gottlob Heyne unutulmuş olan bu Yunanca terimi 18. yy’ın ikinci yarısında yeniden ortaya çıkaranlardır.” (Bettini 2020: 25) Daha sonrasında kullanım biçimi farklılaşan kelime, felsefe üretilmeden veya yazılı kültür edinilmeden önceki dönemlerin uygarlıklarının düşünce/düşünme biçimi olarak algılanmıştır. Bu düşünme, anlatım ve söylem yöntemi ve hatta tarihsel hafıza veya kozmogonik ifade yöntemi Türkçede alıntı bir kavram olarak ‘mit’ şeklinde isimlendirilmiştir. “İtalyanca *mito*, Fransızca *mythe*, İngilizce *myth*, Almanca *mythos* vs. doğrudan Yunanca *mythos* kelimesinden türemiştir ... Yunanlar için *mythos* kelimesi, ‘söz’, ‘söylev’ veya ‘anlatım’ anlamına gelir. *Mythos*un sadece kutsal, hayali bir anlatım veya inanılabilirliği olmayan bir hikâye olarak tanımlanacağını bekleyenler -yani bu terimin günümüzde edindiği anlamları düşünenler- hayal kırıklığına uğrayacaktır.” (Bettini 2020: 24) Esasında mit kavramının anlamı üzerine tartışmalar çok daha eskilere dayanır. “Homeros ve





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

Hesiodos'a göre *mythos* kelimesi, anlatımlar veya söylevler için kullanılır, ama bunlar inanılmaz değildir ve doğaüstü olaylar içermez. Tam tersine arkaik çağın epik dilinde *mythos*, tartışmasız bir otoriteye sahip anlatımlar veya söylevlerdir ... Klâsik çağda Yunanistan'da *mythos*tan söz ederken bu söylev biçiminin genelde şiir türüyle bağlantılı olduğunu unutmamak gerekir; *mythos*u yaratan şairlerdir ve onlar olmadan *mythos* olmazdı." (Bettini 2020: 25) Sıradan olmayan kişilerin tetiklenen zihinlerinde mitik kurguların ortaya çıkışıyla *ilksel kavrayışın duygusal anlamlandırmaları* yan yana hareket ediyordu. "Zihinlerin işleyişini ve sonuçlarını bireylerin korkuları, kaygıları, şaşkınlıkları, ürküntüleri, sevinçleri, kaçma ve sığınma duyguları etkiliyordu." (Erdemli 2017: 65)

"Bazıları dini, bazıları estetik ve bazıları tatbiki olmak üzere pek çok işlevi olan, kelimelerle, imgelerle ve sembollerle, tiyatro ve danslarla, ayinler ve törenlerle ifade edilebilen" (Philip 2022: 7) mitler coğrafya, gelişim, tarihi-kültürel perspektifte kategorize edilirler: "(1) Tanrılar hakkında (teogoni) mitler; (2) Köken (etiolojik) mitleri; (3) Dünyanın sonu (eskatoloji) hakkında mitler; (4) Totem mitleri; (5) Kahramanlık mitleri." (Bayat 2021: 16-17) Daha genel anlamda farklılıklar, türler arası karşılaştırmalar üzerinden de vurgulanır. William R. Bascom '*mit-masal-efsane*' karşılaştırması yaptığı tablosunda mitlerin özelliklerini sıralar ve sonrasında bir karşılaştırma yapar. Bascom'a göre mitler inanma bakımından "*gerçek*" kabul edilir; zaman açısından "*uzak geçmiş*"tir; olay, anlatı ve durumların vuku bulunduğu yer "*farklı bir dünya/ erken veya diğer*"dir; kabul ediş tavrı olarak "*kutsal*" kabul edilir; temel karakterler "*insan dışı varlık*"lardır. (Bascom 2006: 113-132) Atilla Erdemli "*Mitik öykülerin zaman içinde kutsallık özelliği kazanması onları efsanelerden ve masallardan ayırmaktadır,*" (Erdemli 2017: 61) der. Tüm bu kategorizasyonların yanında bir de mitleri açıklayabilmek için geliştirilmiş '*mit teorileri*' söz konusudur. Jenny March bu teoriler konusunda şu kanıdadır: "Mitler hakkındaki çeşitli teorilere gelince, bunların hiçbirisi tam olarak açıklayıcı değildir; çünkü tek başına hiçbir teori, ister *etiyojik*, ister *alegorik*, ister *törenselsel*, ister *yapısalcı*, ister *psikolojik* olsun veya *her ne olursa olsun* bütün mitleri kapsayamaz." (March 2018: 20) Mircea Eliade ise *ilkelin mutlak hakikat kabul ettiği inanç, inanmalar bütünü* olan mitlerin genel özelliklerini şu şekilde sıralar:

"(a) mit doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsüdür; (b) bu öykü kesinlikle gerçek ve kutsal olarak kabul edilir; (c) mit, her zaman için bir 'yaratılış'la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır bu nedenle de mitler, insana özgü anlamlı her eylemin örnek tiplerini oluştururlar; (d) insan miti bilmekle kökenini bilir. Bu nedenle de nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir. Burada 'dıştan', 'soyut' bir bilgi değil de, rit biçiminde 'yaşanan' bir bilgi söz konusudur; (e) şu ya da bu biçimde, insan yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında 'yaşar'." (Eliade 1993: 23)





“Olaylar, varlıklar üstüne anlatılmış öyküler bütünlüğü mü; kutsallığı bulunan metinler mi; evren, oluş, yok oluş, yaşama üstüne açıklamalar mı; dinsel işlevi bulunan bilgi verici metinler mi... Mitoloji nedir?” (Erdemli 2017: 61) Çeşitli bilimsel araştırmalardaki ‘birbirine oldukça benzeyen’ bazı mit tanım ya da açıklamaları şöyledir:

(a) “Mitoloji kelimesi Yunanca kökenlidir; mitos (hikâye) ve logos (söz/akıl) kelimelerinin birleşmesinden oluşur. ‘Hikâyelerin sözü’ olarak tercüme edilebilir.” (Şanlı 2020: 15); (b) “Mit; söz, öykü ya da efsane anlamına gelir. Mit köküne eklenen- logos (söz, bilgi) sözcüğü ile ‘mitler bilgisi veya bilimi’ anlamına gelen mitoloji ismi oluşmuştur.” (Çoruhlu 2020: 23-24); (c) “Geniş mânada mitoloji, dünyayı algılama sistemi olup bu algılamayı modelleştiren dünya görüşüdür. Başka bir şekilde söylemek gerekirse mit, bütün olarak algılanan paradigmanın, sentagmada değişikliği (metin ve içtimaî enstitüler vs.) gerçekleştirmesidir. Mit; değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme, kısaca ifade etmek gerekirse hayatın ve olayların genelleştirilmiş modelidir. Anlam paradigmasına göre mit, bir düşünce tarzı, bir şuur ve bilinç nevidir. Şu hâlde mit, dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisidir ve diyalektik mantığın sonucu olarak meydana çıkar.” (Bayat 2021: 11); (d) “Mitoloji; çok eski zamanlarda gelmiş ve yaşamış olan ulusların inandıkları Tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin hayat ve maceralarından bahseden "Mit"(Mythe)ler ve hikâyelerdir. Aynı zamanda Mitoloji; gerçek hayata uymayan bu efsanevi hikâyelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, güzelleştiğini, ifade ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin düşüncelerini bildiren bir ilimdir.” (Can 2021: 1); (e) “Eski Yunancada söz kavramını ifade eden üç kavram vardır: ‘mythos’, ‘epos’, ‘logos’. Mythos söylenen veya duyulan sözdür; masal öykü efsane anlamına gelir. (Erhat 2019 :5); “Mitler insanların yaratıcı, spiritüel ve sosyal dürtülerinin bir birleşimidir.” (Philip 2022: 7); (f) “‘Mit’ kelimesi Yunanca *mythos*, yani ‘söz’ veya ‘konuşma’ ya da ‘hikâye’ anlamındaki kelimedenden gelir. Bir hikayedir, zira bir dizi olayı bir anlatım sırasına koyar. Gelenekseldir, zira kuşaktan kuşağa aktarılır. Sosyal olarak güçlüdür, zira mitler sosyal grupların ve toplulukların değerlerini araştırır.” (March 2018: 20)

1. Mitik Söylemlerden Dramatik Temsillere

Edith Hamilton ünlü *Mitologya* çalışmasının ‘Giriş’inde mitlerin özelliklerini açıklar, Yunan mitlerinin ayırıcı özelliklerini verir, nihayetinde mit yazarları ve kaynaklarının bir sıralamasını yapar. (bkz. Hamilton 2016: 9-10) Hamilton, Yunan mitleriyle birlikte insanoğlunun en önemli varlık derecesine yükseldiğini, Yunanların yarattığı Tanrıların bile insanları anımsattığını; öyle ki heykel kalıntılarına bakıldığında Yunan tanrı yontmalarının spor oyunlarına katılan atletlere benzediğini belirtir. Mısırlıların Tanrısı ‘kedi başlı kadın’ gibidir ve Mısırlılar taştan dev bir *Sfenks*’e tapmıştır. Mezopotamya Tanrıları ‘kuş başlı adamlar’, ‘boğa başlı insan’ benzetmeleriyle gerçekdışı yaratıklardır. Yunan Tanrıları ise şeklen insanlara benzer, insanlar gibi yiyip içer, eğlenir, güler, kıskançtır, aldatır, oyunbazdır;





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

nihayetinde Yunanlar 'bilinmeyen varlıklar'ın korkunçluğunu mitik hikâyelerde törpülemiştir. Canavarları yenen Herakles Thebai'lidir, Aphrodite Kythere'nin hemen kıyısında doğmuştur, kanatlı at Pegasos akşamları Korinthos'taki bir ahıra çekilir. Yalnızca iki büyücü tanrı vardır, onlar da genç ve güzeldir: Kirke ve Medeia. Yunan mitinde Babil'deki gibi yıldızlar insan kaderini etkilemez. Elbette insana benzemeyen tanrılar da vardır: Yarı keçi-yarı insan Satyrler, yarı at-yarı insan Kentaurular, inek yüzlü olarak betimlenen Hera. Ancak en önemlisi Yunan mitleri daha çok Tanrılar ve Tanrıçalarla ilgili öykülerden oluşur. Öyküler insanların, hayvanların, ağaçların, ayın, yıldızların, güneşin, fırtına, deprem ve aydınlık-karanlık gibi tabiat olaylarının nasıl olduğunu dillendirir. Elbette *Pygmalion ile Galateia*, *Orpheus ve Eurydike* öyküleri, *Altın Post'un Arayışı* gibi ilk edebiyat örnekleri olarak 'oluş'la ilgili mitik açıklamalarda bulunmayan anlatılar da vardır. Modern dönemlerde bu söylencelerle ilgili bilgiler ise belli başlı ana kaynaklardan öğrenilir. Listenin başında Homeros'a atfedilen *İlyada* ve *Odysseia* vardır. Sonrasında Hesiodos adlı bir çiftçinin *Theogonia'sı* vardır. Bir başka kaynak dizisi sekizinci ve dördüncü yüzyıllarda Tanrılar için yazılmış olan *Hymnos*'lardır. Altıncı yüzyıl sonlarında yaşamış olan Pindaros senlik ve spor oyunlarını anlattığı şiirlerinde mitlere de atıflarda bulunur. Aiskhylos, Euripides, Sophokles; üç tragedya yazarının bütün eserlerinin konuları (Persler oyunu hariç) mitologyadan alınmıştır: *Medea*, *Aias*, *Philoktetes*, *Hekabe*, *Troyalı Kadınlar*, *İphigenia Tauris'te* vd. (Temel amaç edebî kurguyu güçlendirmek ve şöyle ya da böyle mitik anlatıya inançları gereği hâkim izleyicilerde daha büyük etki yaratmak olabilir.) MÖ 4-5. yy'larda yaşamış komedyacı yazarı Aristophanes, ilk Avrupa tarihçisi Herodotos, filozof Platon; bunlar da eserlerinde mitlere değinirler. MÖ 3. yy'da Yunan edebiyatının merkezi olan İskenderiye'de Theokritos, Bion, Rodos'lu Apollonios mitlerle ilgilenmişlerdir. MS 2. yy'da yaşamış Latin yazar Apuleius ('Eros ile Psykhe' öyküsü sadece Apuleius'un eserinde vardır) ile Yunan Lukianos eserinde mitlerden bahseder. Yine MS 2. yy'da yaşamış Pausanias mitik öyküler yazmıştır. Romalı Vergilius, çağdaşı Ovidius mitik kahramanlarda insancıl özellikler bulan ve yazmalarına bunları ekleyen yazarlardandır.

"Güzel sözler iki çeşittir: gerçeğe uygun olanlar ve uydurma olanlar... hiçbir şair gelip de bize: 'Tanrılar uzak illerden gelen yabancılar gibi aramıza katılır, türlü kılıklarda aramızda dolaşırlar' demesin ... yalanlar uydurmasın. Tragedyalarda, şairler de Hera'yı Argos Irmağı İnakhos'un hayat veren çocukları için dilenen bir rahibe kılığına sokmasın. Buna benzer yalanlar uydurmasın. Analar da bu sözlere kanıp, Tanrılar geceleri yabancı kılığına girer, şurada burada dolaşır, diye, çocuklarını ürkütmesin; bu, Tanrılara küfürdür ... Aiskhylos'un sözlerine bak ... Tanrılar üstüne biri kalkar da böyle şeyler söylerse kızacağız, koro vermeyeceğiz ona ..." (Platon 2021: 65-74)

Yazının yaygınlık kazanmasından sonra dilsel söylem biçimlerinin de tartışılmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Aristoteles *Retorik'te* (3. kitabın 8. bölümünde) dilin biçim ve





ritimlerini ele alır. Retorik'i *politik* (cesaretlendirme, umut kırma, gelecek, uygunluk uygunsuzluk söylevleri), *adli* (suçlama, savunma, geçmiş, adalet, adaletsizlik söylevleri) ve *epideiktik* (törenselleştirme, övme, eleştirme, şimdiki zaman, onurluluk, onursuzluk söylevleri) olmak üzere üçe ayıran Aristoteles'e göre olası dilsel ritimlerden *epik* olanı fazla yücedir, *iambik* fazla sıradandır, *trokaik* gürültülü bir dansa benzer. Düzyazı için en iyi ritim *paean* ritmidir, zira sadece bundan kesin bir ölçü çıkmaz. (Aristoteles 2016: 20-28) 'Tanrılar dünyası' tahayyülleriyle kendisine sürekli çekidüzen veren insanların yazgılarının dillendirildiği, "büyük ve sisli bir karanlığın sınırında duran" (Just ve Levi 2009: 60) mitik metinler olarak 'Homerik öyküler' yapısal olarak ölçüyle inşa edilmiş, sözlü kültür icat teknikleriyle oluşturulmuş, 'aktarıcılar/taşıyıcılar' eliyle öğrenilmiş, dillendirilmiş, yeniden yaratılmış ve aktarılmıştır, nihayetinde bir şekilde yazıya geçirilmiştir. (bkz. Sevindik 2020)

"Destan dili ve ölçütleriyle destandan farklı bir tür yaratan, yontulmamış bir öykünmeyle ışığını doğudan alan, bir köylü yapıtı ve taşra yazınına bir örnek olarak başka özyapılar ve içeriklerle doldurulmuş" (Hesiodos 2019: 84) Hesiodos'un -bazı tragedyalarda yeniden işlenmiş- mitik şiirleri, Homeros'tan yaklaşık 200 sene sonra yazılmıştır; bu ozanlardan Homeros anonim, Hesiodos ise soyunu, adını, yaşadığı kenti, kişisel amacını vererek eseri kendisinin yazdığını apaçık ortaya koymuştur. "Homeros'un silik bir kopyası, büyük şairin yaya yürüyen bir çömezi" (Hesiodos 2019: 83) olarak görülebilecek Hesiodos'un kimi kaynaklarda Homeros'la yan yana anıldığı olmuş, hatta Halikarnasoslu Herodotos -bir hesap hatasıyla, yaygın yanlışlıklarına bir yenisini daha ekleyerek- kendisinden 400 yıl önce yaşadıklarını düşündüğü "Homeros ile Hesiodos'un, Yunan din ve Tanrı düzenini sıfırdan uydurduğunu veya yarattığını" (Hesiodos 2019: 84) söylemiştir.

Bu külliyata -ya da belki de sadece hatırlatmaya- *Protagoras*'ta (1986) Platon da katkı yapar. Tüm bu antik metinlerden anlaşıldığı kadarıyla mitlerin en önemli sorunsallarından birisi de 'bilmek'tir. Zira "Bilgisizlik, insanın en büyük, en köklü ve en önemli çıplaklığıdır. İnsan bilgisiz doğar. Oysa her şey bilgidir: Doğa bilgidir, evren bilgidir, insanın kendisi bilgidir, eksiklikleri, çıplaklığı bilgidir, tasarımları, umutları bilgidir, korkuları, kaygıları, sıkıntıları bilgidir." (Erdemli 2017: 17)

"Ölümlü soyların daha doğmadığı bir dönemde Tanrılar toprak, ateş ve bunlarla karışabilen şeylerle onlarla biçim veriyorlardı. Tanrılar her birine gerekli olan güçlerin dağıtılmasını Prometheus ile Epimetheus'a bırakırlar. Epimetheus, Prometheus'tan dağıtma işini kendisine bırakmasını ister ... Epimetheus izni alınca güçleri dağıtmaya başlar. Dağıtım sırasında bazılarını kuvvet verir fakat hız vermez, bazılarını da hız verir fakat kuvvet vermez, bazılarını silahla donatır, bazılarını ise silah yerine korunmak için bir başka doğa verir. Küçük gövdelilere kaçmaya yarayan kanatları ya da yeraltına sığınma gücünü; iri gövdelilere ise irilikleriyle kurtulma olacağını sağlar, geri kalanların hepsine gücü böyle dağıtır ve tüm ölümlüler arasında bir uyum kurup yok olmalarını önler ... sonra Zeus'tan gelecek etkilere karşı her birini





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

güçlü kılmaya çalışır: Şiddetli sıcağın korunmaları, dinlenirken üşümeleri için onları kalın deriyle, sık tüylerle donattı; bazılarının ayaklarına tırnaklar taktı, bazılarını da kansız deriyle kaplar. Bundan sonra her birine diğerinden ayrı bir beslenme biçimi bulur; bazıları yerdeki otları, bazıları ağaçlardaki meyveleri, bazıları da başka hayvanları yiyerek besleneceklerdir. Yenilenlerin yok olmalarını önlemek için yiyenlere az, yenilenlere çok üreme gücü verir. Fakat Epimetheus ileri görüşlü olmadığından bütün güçleri bu akıldan yoksun hayvanlara dağıtmıştır. Sona kalan insan'a ise verecek hiçbir şey kalmamıştır ... Prometheus, dağıtım işini görmek için çıkagelir ve bütün hayvanların çok iyi donatıldığını, fakat insan'ın çıplak, yalınayak, silahsız, örtünmemiş olduğunu görür. Oysa insan'ın topraktan çıkıp ışığa kavuşacağı zaman da gelmiştir ... İnsan için bir çözüm yolu bulur; Athena ile Hephaistos'un yapıcı-yaratıcı bilgeliğini taşıyan ateşi çalar -çünkü ateş olmadan bu yapıcı-yaratıcı bilginin bir işe yaraması da, yararlı olması da olanaksızdır- ve getirip insana armağan eder. Yaşamaları için zorunlu olan bilgiyi işte insan böyle elde eder..." (Platon 1986: 320-321, Erdemli 2017: 30-31)

Antik Yunan'da yazılı kültürü edinilmesi ve etkin bir biçimde kullanılması sonrasında bu türden aktarım ve yaratımların bir zaman sonra artık 'tragedya ozanları' ve harf teknolojisiyle kodlanmış 'yazılı tragedya metinleri' yoluyla gerçekleştirildiği mitik anlatıların -Tanrı (ya da kader)/insan (ya da toplum) çatışması sürekli işlenerek- yeniden ele alınıp yorumlandığı, sahnelendiği anlaşılmaktadır. Örneğin *Odyseia*'da Ölüler Diyarı'nda Odysseus'un azından Kral Oidipus'la ilgili şu sözler dökülür: "*Oidipus'un anasını gördüm güzel Epikaste'yi/ bilmeden büyük bir suç işlemiş evlenmişti oğluyla/ Oidipus öldürmüştü babasını ve koynuna girmişti anasının/ tanrılar da açıklamıştı bunu insanlara ansızın.*" (Homeros 2019: 194) Bu bölümde Odysseus'un ruhlarıyla diyaloga girdiği yine pek çok trajik kahraman vardır: Tyro, Alkmene, Antiope, Epikaste, İphigenia, Leda, Phaidra, Proklis, Ariadne, Arete, Eriphyle... Ve yine Agamemnon, Achilleus, Patroklos, Antilokhos, Minos, Orion, Tityos, Tantalos, Sisipos, Herakles ve gurur yapıp Odysseus'la konuşmayan, öylece sessiz karanlıklara karışan Aias...

Aristoteles mitten tragedya'ya geçiş sürecini ve bağlantıyı *Poetika*'sında "tragedya ve komedyanın ortaya çıkışıyla birlikte ozanlar kendi doğalarına göre iki şiir türünden birinin peşine düştü, bu şekiller öncekinden daha üstün, yüce ve saygın diye bazıları taşlama yerine komedya ozanı oldu, bazıları da destanı bırakıp tragedya ozanı ve yöneticisi oldu" (Aristoteles 2017) şekilde açıklamış, ve buna şu kritik bilgiyi de eklemiştir: "komedya ozanları olası olaylardan hareketle öyküyü kurduktan sonra karakterlere rastgele adlar verirler; tragedyalarda ise ozanlar geçmişten gelen adları kullanırlar." (Aristoteles 2017: 23) Tüm bu bilgiler mitik destanların tragedyalara evrilme süreciyle ilgili çok kritik bir aşamayı gözler önüne sermektedir.

"Kaydedilmiş ilk Yunan mitleri (MÖ sekizinci ve yedinci asırlara ait Homeros ile Hesiodos'un şiirleri) Yunan sanatında geniş bir ölçüde görünür. Bu





noktadan itibaren eski Yunan ve hayatı ve kültürünün merkezinde yer aldıkları açıktır. Kamusal ve özel toplantılarda merkezi bir yer tutmuş, şairler tarafından anlatılmış ve yeniden anlatılmış, MÖ altıncı asrın sonlarından itibaren *sürükleyici tiyatro oyunlarına* konu olmuşlardır. Mitler üzerine epik şiirlerin ezberlenmesi ve sesli okunması bütün eğitimin çok önemli bir parçasıdır. Mitler tapınak heykelleri üzerinde ve hâlâ binlercesi mevcut olan, evlerde gündelik kullanıma ait topraktan yapılmış kap kacak üzerinde olduğu gibi, yine hem kamusal hem de özel olarak, görsel sanatlarda da yaygın bir şekilde tasvir ediliyordu. Maddi dünya -nehirler, pınarlar, ormanlar, dağlar, yeryüzünün kendisi- bile tanrısal varlıklarla canlı görünüyordu; bunların birçoğu da belirli mitolojik olaylarla bağlantılıydı. Dahası, bu mitler basitçe hikâyeye olmanın ötesindeydi. Yunanlara göre bunlar tarihti; onların kahramanlık geçmişindeki sahici olayları anlatıyordu ... O halde mitler, Yunan kültüründe merkezi bir yer tutuyordu -bu demektir ki çok yaygın olarak biliniyorlardı, zira Yunan kültürünün kendisi bugünkü Yunanistan'dan çok daha geniş bir alana yayılmıştı; sadece Yunanistan ana karası değil, aynı zamanda Ege Adaları, Küçük Asya'nın doğu kıyıları, Karadeniz çevresi, Güney İtalya ve Sicilya'da kurulmuş kolonilerde (ortak bir mitik bilinç söz konusuydu) ... Klasik mitlerin çok önemli bir niteliği şudur: Eski çağlardan günümüze kadar büyük sanata ve büyük edebiyata ilham vermekte sahip oldukları tükenmeyen kudret." (March 2018: 17-20)

2. Sophokles Kimdir?

Sophokles Herodotos'un dostudur; Herodotos'ta göze çarpan trajik ironi Sophokles'te zirveye ulaşır. Bu ironi insanın özgün iradesiyle eylemde bulunduğunu sandığı, ama karanlık güçlerin elinde bir oyuncak olduğu, kendisini suçtan arınmış gördüğü, ama bir lanetin ağırlığı altında yaşadığı düşüncesinde yoğunlaşır. Bu paradoksun klasik biçimi, mükemmelleşmiş biçimiyle asırdan asıra geçen Oidipus'tur. Bu şair Olympos'takilerin sevgilisi gibidir. Şaşırlacak derecede zarif ve yakışıklıdır; Polygnotos'a modellik yaptığı bilinir. Yüksek makamlarda bulunmuş, sevimli, neşeli, alçakgönüllü herkesin sevdiği, seçkin kişilikli ve doksan yılı aşkın ömür sürmüş biridir. Kithara çalmada ve top oyunundaki ustalığıyla çevresine nam salmış biridir. Şaşırlacak derecede yakışıklıdır; öyle ki Polygnotos'a modellik bile yapmıştır. Yüksek makamlarda bulunmuş; neşeli, sevimli, alçakgönüllü, seçkin kişiliği ile herkesin gıpta ettiği bir kişi olmuştur. İlk başarısını yirmi sekiz yaşında elde etmiştir. Kendisinin yıldızı parlamışında Aiskhylos yeni ölmüştür. Kendisi öldüğünde ise Atina'da her yıl adaklar adanan kahramanlardan biri olarak anılmıştır. Bu başarısının devamında tüm tragedya yazarlarını geride bırakacağı yirmi üç başarı elde edecektir. Öldükten sonra Atina'da kendisine her yıl kurbanlar adanacaktır. Kendisinden geriye sadece yedi eser kalmıştır: *Aias*, *Antigone*, *Trakhisli Kadınlar*, *Elektra*, *Philoktetes*, *Kral Oidipus*, *Oidipus Kolonosta*. (Friedell 2011: 203)

"Sophokles -Goethe gibi- insanların ve tanrıların gözdesidir. Sahne oyunları neredeyse her zaman birincilik ödülünü kazanmıştır; çünkü kendi





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

beğenisiyle Atinalıların beğenisi arasında bir kopukluk yoktur. Homeros'un yanı sıra Hellen armonisi -insanlığın çağlar boyunca yurt özlemi duymalarına yol açan armoni- en büyük ölçüde onun sanatsal kişiliğinde bedenselleşir. Sophokles Atina polisinin ulusal ve dinsel ortaklaşılığıyla kaynaşmaktadır ... Ona göre yalnızca bir tane ahlaksal tutum vardır: Tanrıların iradesine boyun eğmek, büyük tanrıların iradesine karşı hiçbir şey yapamayacağımızın bilinci içinde erimek; her zaman onlar güçlüdür, iyidir, büyüktür, 'her şey Zeus'tur.'" (Szerb 2008: 42)

Diğer ozanlarla karşılaştırıldığında Sophokles'in tragedya anlayışında bazı ayırt edici özgünlükler söz konusudur. "Sophokles'in incelikleri Aiskhylos'ta yoktur. Sophokles'in teknikleri modern teknikten çok farklıdır. Aiskhylos ile Shakespeare, Sophokles ile Schiller, Euripides ile Ibsen arasındaki ilişki, Pythagoras ile Descartes, sentetik geometri ile analitik geometri, görüş ile hesap, statik ile dinamik arasındaki ilişkiye benzer. Antik edebiyat mermer heykellerden oluşan bir ormandır. Oysa Hristiyan edebiyatı, titreşen hayaletlerin kol gezdiği sihirli bir ormana, bir yaz gecesi rüyasına benzer." (Friedell 2011: 204)

"Birçok değişiklik geçirdikten sonra, tragedya kendi doğasına en uygun hale geldi ve oturaklıya kavuştu. İlk olarak Aiskhylos oyuncuların sayısını birden ikiye çıkardı ve koronun ağırlığını azaltarak başrolü söze verdi. Sophokles ise oyuncu sayısını üçe çıkarıp sahne tasarımı kullandı. Ayrıca uzunluğu da değişti, kısa öykülerden ve satirik kökene dayalı gülünç dil kullanımından (leksis) uzaklaşarak ağırbaşlılık kazandı ve dörtlü ölçüden (tetrametron) imbic ölçüye geçti. İlk başlarda şiir satirik dansa daha yatkın olduğu için dörtlü ölçü kullanılırdı." (Aristoteles 2017: 11)

Genel olarak Antik Yunan tragedyalara şu üç çatışkı sacayağı üzerine oturtulabilir: (a) *şairin Tanrıları ele alışı*; (b) *Tanrıların kahramanlara bakışı*; (c) *kahramanların Tanrılara bakışı*. Tüm yaklaşımları kurgulayansa ozanın kendisidir; o halde insancıl özelliklere sahip ozan, aynı zamanda oyununu Tanrısal bir yaklaşımla da kurma özgürlüğüne sahiptir. Sophokles'in oyunlarının da bu üçlü düzleme ve izleğe sahip olduğu görülür.

3. Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Kral Oidipus

Bir edebiyat metni belli bir türe bağlı olmasının, en azında bir türün işaretleyici yasalarından bazılarını taşımasının yanında "türü aşma çabasıyla ait olduğu türün sınırlarını zorlar" (Parla 2021: 29); bu ve bazı diğer nedenlerle aynı zamanda biriciktir. "Her edebiyat metni ait olduğu türü daha yazıldığı anda bir miktar değiştirir," (Parla 2021:29) diyen ve "Hiçbir edebiyat metni, türün kurallarına tam uyumla yazılmış değildir ya da türünün ideal örneğini oluşturamaz" (Parla 2021: 29) tespitinde bulunan Jale Parla, Sophokles'in *Kral Oidipus* tragedyasını bu tanımsal çerçeveden uzak tutar; ancak bu istisnayı, *Kral Oidipus*'un "tragedya türünün ideal örneğini oluşturursun diye yazıldığı için" (Parla 2021: 29) değil, Aristoteles'in *Poetika*'da "bu oyunu örnek olarak alıp, tragedya türünü bu oyuna göre tanımladığı" (Parla





2021: 29) sebebine bağlar. Yine de *örneklerini etkileyen klasik bir yazın* olarak *Kral Oidipus*'un bir türün (yani tragedyanın) tanımsal çerçevesini belirleyecek kadar "örnek metin" olmasının yanında *çeşitli özgün farklılıkları* da bünyesinde barındırdığını söylemek gerekir.

"Her Grek tragedyası, insanın büyük yönlerini sevecenlikle ortaya çıkarmayı amaçlar, insani büyüklüğün gerçekleşmesinde dış dünyanın belirlediği koşulların göz önüne alınması gerektiğini anlatır." (Bonnard 2006: 29) Fakat daha genelinde tragedya negatif insan bilinç yansımalarının ve arzularının dillendirildiği, sahnelendiği, eleştirildiği oyunlardır. İhtiras, sapkınlık, yıkıcılık, vahşilik ve yamyamlık belirtileri, en arkaik bir biçimde, Antik Yunan mitolojileri ve mitolojilerden ilham alınarak oluşturulmuş tragedyalarında karşımıza çıkar. Huşu uyandıran bir sanatsal etkinlik olarak Yunan trajedisi "kadim Yunan medeniyetinin karanlık alt metnine -delilik, baba katli, ensest, bebek katli ve benzeri meseleler üzerine-" (Eagleton 2021: 16) mitolojik geçmişe atıflarla ışık tutar.

Esasında "Klasik mitoloji, kelimelerin anlatmakta yetersiz kalacağı derecede zalimliklerle doludur: Kronos kendi çocuklarını yer; Medea kendisini aldatan kocasından intikam almak için çocuklarını katleder; Tantalos tanrıların idrak gücüne meydan okumak için oğlu Pelops'u pişirip onlara sunar; Agamemnon tanrıları kendi tarafına çekmek için kızı Iphigeneia'yı kurban etmeye hazırdır; Atreus, oğlunun etini kardeşi Thyestes'e sunar; Aigisthos, Agamemnon'un karısı Klytaimnestra'yı elde etmek için Agamemnon'u öldürür, Klytaimnestra ise oğlu Orestes tarafından öldürülür; Oidipus, farkında olmadan da olsa, babasını öldürür ve ensest bir ilişki yaşar." (Eco 2018: 15) Bunlar haricinde örnekler de vardır.

Sigmund Freud *Düşlerin Yorumu* kitabında "Oidipus Kompleksi"ni -hatta "Elektra Sendromu"nu- Sophokles'in *Kral Oidipus* tragedyasını da örnek alarak önermiştir. Zaten psikanalize dayanan yöntemlere bakıldığında bir sanat eserinde yazarın bilinçaltında kalmış istekleri, arzuları, korkuları vb. vardır. Bu sebepten bir edebiyat eserine tüm bu sembolleri taşıyan bir belge olarak bakılabilir. Nitekim Freud "Dostoyevski ve Baba Katilliği" adlı yazısında hem bu eserin hem de Shekespeare'in *Hamlet*'i vb. bazı eserlerin "*Oidipus Sorunu*" ile çözümlenebileceğine vurgu yapar. Freud'a göre bir çocuğun ilk cinsel arzuları anneye yönelir ve burada baba rakip durumdadır. Bu sebepten çocuk babanın ölmesini ister. (Moran 2006: 152-153) İokaste'nin kehanetlerin gerçekleşeceğinden kuşkulanan Oidipus'u şu cümlelerle yatıştırmaya çalıştırmaya çalıştığı görülür: "*Durmadan işkence mi edeceksin kendine? Kaderin oyuncağı olan insan nereden bilebilir başına geleceklere? En iyisi kadere razı olmak. Ananla evlenmek tehlikesi seni ürkütmemeli; rüyalarında analarıyla yatakta yattığını görenler çoktur. Böyle şeyleri hiç aklına getirmeyen insan hayata kolayca dayanabilir.*" (Sophokles 2018: 36)

"Oidipus: Bir ana öz evladına nasıl kıyar?/ Laios'un Kölesi: Tanrıların verdiği uğursuz bir haberden korktuğu için./ Oidipus: Neymiş bu haber?/ Laios'un Kölesi: Günün birinde babasını öldüreceği kehaneti ... Eğer sen o çocuksan bilesin, bahtı kara geldin dünyaya ..." (Sophokles 2018: 46)





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

Tüm bu söz konusu mitik motiflerle tragedyaya kurgusu arasında şaşırtıcı benzerlikler göze çarpar. Laios'un kâhinden duyduğu *doğunca kendisinin oğlu tarafından öldüreceği, oğlunun karısından çocukları olacağı* kehanetleri sonrasında oğlu Oidipus'a karşı tedbirler aldığı, ama sonunda kehanetlerin bir şekilde gerçekleşmesine engel olamadığı *Kral Oidipus* kurgusu ile Yunan yaratılış mitinde Zeus'un başına gelenler ve nihayetinde kâinatın kralı babası Kronos'u alt etmesi arasında ciddi bir benzerlik söz konusudur. Prometheus-Zeus çatışmasında benzer bir motif vardır; yani Zeus'u onu alt edip tahtına oturacağı çocuğun annesinin kim olduğu sırrı Prometheus tarafından bilinir:

"Kronos, oğullarından birinin kendini devireceğini zaten çok önceden öğrenmişti; kaderin önüne geçmek için ne zaman çocuğu olsa, onu doğar doğmaz yutuyordu. Ama karısı Rhea, altıncı çocuğu Zeus'u doğurunca kocasına kumaşlara sarı bir taş parçası yutturdu, oğlunu da gizlice Girit'e yolladı. Zeus büyüyünce beş kardeşini Kronos'un karnından çıkardı. Bu olayı büyük bir savaş izledi. Öyle bir savaştı ki bu evren az kalsın yıkılıyordu. Sonunda titanlar yenildi. Titan Lapetos'un oğlu akıllı Prometheus da Zeus'u desteklemişti..." (Hamilton 2016: 44)

"Sophokles'te *trajik ironi* doruk noktadadır. Söz konusu bu 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 2011: 203) Steiner *trajik insan intikamcı bir garez ya da Tanrıların adaletsizliğiyle soylulaşır, bu onu masum kılmaz fakat bir alev çemberinden geçmişcesine kutsar*, der. (Eagleton 2021: 29) *Oidipus*, eserin başından sonuna değin sürekli hem kendilik bilinciyle yollara düşer, bir filozof gibi bilmecelerin cevaplarını ararken "Hegel'e göre *bir filozof prototipine dönüşür*" (Eagleton 2021: 63), basitçe faili kendisi olan suçluyu arar durur, kendisinin efendisi olma statüsünü kaybetmemek için gözlerini kör eder, oradan oraya sürülür ya da geçmişini terk etmek ister. Sürekli bir hareket halindedir. "Ayağın kendisi toprağa demirlendiğimiz yerdir ve o toprak varoluşumuzun nüfus edilmez zeminini temsil eder." (Eagleton 2021: 62) Onun yaralı şiş ayağı "topraktan çekip koparıldığımız yeri, bize güç bela kendi ayaklarımız üzerinde durma imkânı veren özerk kendiliğin yarasını imliyor" (Eagleton 2021: 62) gibidir. "O kendi suçunun peşine düşmüş sorgu yargıcı, başka bir açıdan ışık tutulursa komedyaya sıçraması işten bile olmayan bir tipleridir; işin ironik ve en sarsıcı tarafı da budur." (Friedell 2011: 203) Kurgusal yönüyle Sophokles'in *Kral Oidipus'u* aynı zamanda ilk dedektiflik hikayesi olarak kabul edilebilir. Zaten "Sophokles'in sahneleri de çoğunlukla polisiye havasındadır. Sürüncemede bırakıp şaşırtmayı, bulandırıp yeniden aydınlatmayı sever, keza yolunu kaybettirmeyi, sahte gerilimler yaratmayı, 'fırtına öncesi sessizliği'." (Friedell 2011: 203-204) Metinlerde Oidipus trajik sona ulaşmak için metnin yaratıcısı tarafından durmadan şüpheye ve olayları analiz etmeye zorlanır. "Oidipus, Freudcuların *epistemofili* olarak adlandırdıkları bir bilgi açlığının peşine düşmüştür."





(Eagleton 2021: 116) Eser bir bilinmezlik kıskacında başlar ve acı gerçeklerin gün yüzüne çıkmasıyla nihayete erer. “Hem aydınlanma için bir model hem de onun eleştirisi için bir araç olan bu sefil kral için sabrının sonundaki bilgi bizzat kendisidir.” (Eagleton 2021: 62)

“Trajik kadın kahramanlar nadirdir. Trajedi eril bir paradigmanın yükselişi ve düşüşüdür; dramatik ve cinsel hazzın doruğunun gölgeli bir ana-loji içinde sunulduğu bir grafiktir. Doruk, bir başka Batı icâdıdır. Geleneksel doğu hikâyeleri, pikaresk ve yatay olaylar zinciridir. Çok az tereddüt ya da bir son duygusu vardır. Batılı anlatının daha sonradan orkestra müziğinde de görülecek olan keskin dikey doruklaşmasının ilk örneğine, Aristoteles’in azamî yoğunlaşma ânını *peripeteia* yani tersine çevirme diye adlandırdığı, Sofokles’in *Kral Oidipus*'unda rastlanır. Batının dramatik doruğu eril iradenin *agon*'u tarafından yaratılmıştır. Eylem, doğadan kaçışın güzergâhıdır, yine de tüm eylemler bir döngü içinde kökenine, doğanın rahim mezarına geri döner. Oidipus, annesinden kaçmaya çalışır, fakat kendisini annesinin kollarında bulur. Batılı söylem bir gizem hikâyesi, bir arama ve bulma sürecidir. Fakat, aranıp bulunan çekilmezdir ve her bulma bir başka zapt etmeye yol açar.” (Paglia 2004: 19)

Ensest bir ilişkiyi ele almasının dışında bu klasik eserin bir diğer önemli özelliği, Charles Segal'in *Tragedy and Civilisation*'da (1981) ve Terry Eagleton'ın *Trajedi*'de (2021) derinlemesine ele aldığı üzere, *matematiksel bir alt metne sahip olması, kimlik, kendilik ve toplumsallık durumunu ele alması, Sfenks gibi sembolik unsurların kullanılması, ikilemler yumağıyla dolu oluşu-zıtlıkları, zaman ve metin ilişkisinin felsefi bir düzlemde ustaca kullanımı* gibi özellikleridir.

“Oidipus'un babası Laios, üç yolun kesiştiği bir yolda öldürülmüştür; Oidipus'un zekice alt ettiği Sfenks farklı yaratıkların bir bileşkesidir; Sfenks'in yerel halkı dehşete düşüren bilmececi de sadece sayıları değil insan var oluşunun üç evresini tek bir soruda birleştirir. Oyun, Laios'un bir mi yoksa birden fazla saldırgan tarafından mı katledildiği konusunda bugüne kadar çözümlenmemiş olmasıyla ünlü bir muamma içerir. Eğer birden fazlaysa Oidipus baba katili olmakla suçlanamaz. Lakin bir şey yapıp yapmadığımızdan asla emin olmadığımız halde de suçlu olabiliriz ... Oidipus hem evlat, hem koca, hem baba, hem kardeş, hem suçlu, hem yasa koyucu, hem kral hem dilenci, hem yerli hem yabancı, hem zehir hem deva, hem insan hem canavar, hem suçlu hem masum, hem kör hem ferasetli, hem kutsal hem lanetli, hem tez kavrayan hem ayak sürüyen, hem bilmece çözen hem bizzat açığa kavuşturulmaz bir gizem olandır... Her durumda, kendi olmada her zaman bir parça rol yapma vardır. Kral Oidipus'un, başka şeylerin yanı sıra rol yapma üzerine bir oyun olduğu da söylenebilir ama bir tiyatro eseri olarak aynı zamanda bir ikileşmenin, kendiliğin istikrarsızlaşması durumunun örneğidir; Platon'un Devlet'te sahne sanatlarına mesafeli davranmasının nedenlerinden biridir bu... Oidipus, insanlığın kalanı gibi, kendi benlik algısı ile kimliğinin Öteki'nin gözetiminde ortaya çıkan algısı arasında





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

bölünmüştür; ne olduğu ile kendi için ne olduğu bir değildir... Oidipus'un nasıl konuştuğu ile nasıl konuşulduğu arasındaki uyumsuzluk ironi şekline bürünerek insanlığı teşhir eder... Psikanalitik açıdan kişi asla bir bütün olarak kendinden ibaret olamaz. Oidipus'un en sonunda karşılaştığı gerçek benliği, onu bir yabancı olarak karşılayacaktır. Tanımayla gelen kriz aynı zamanda körleşme anıdır. Bilgi aydınlatır ama kör edici bir ışık saçarak. Hakikatin üzerindeki örtü kalktığında, bu hakikatin cehalet ve aldanmanın hakikati olduğu anlaşılır... Oidipus ve Sfenks rakip oldukları kadar birbirlerinin aynadaki akisleridir de (kusurlu Sfenks de bir ensest ilişkinin ürünüdür). Eğer Sfenks'in bilmecesinin yanıtı 'insanlık' ise, Oidipus, insan türünün sözcüsü olarak, tam da kıvrak zekâsı ile ondan üstünlüğünü söylediği anda insanlığın canavar melezliğini ve dolayısıyla Sfenks'le akrabalığını bizzat tasdik eder. Bilmecenin yanıtı Oidipus'un kendisidir, tıpkı peşine düştüğü kanun kaçağının kendisi olması gibi... Bilmeciyi çözen Oidipus'un kendisi, aynı anda çocuk (kapısının çocuğu), koca ve bir yaşlı adam (baba) olarak bunun örneğidir... Onun anadan/yeryüzünden şiddetle koparılıp alındığı yeri işaret eden yaralı ayağı asla iyileşmez... Oidipus *tyrannus*'tur, yani tahta çıkışı veraset yoluyla gerçekleşmemiştir. Fakat muhteşem bir ironi hamlesiyle Laios'un oğlu, yani tahtın yasal vârisi olduğu anlaşılır. Onun suçluluğunu keşfetmesi aynı zamanda meşruluğunun açığa çıkmasıdır... İnsanlığın aritmetiğinde erkek ve kadınlar, hayvanlardan fazla ama tanrılardan eksiktir. Sorun, insanların bu ikisinin karşıtlık içeren bir bileşkesi olmasıdır; ensest ilişki için de bu böyledir (ensestte mesele birde-iki olmaktır). Aynı anda tek bir kişide Tanrı, insan ve canavar olması mümkündür. Oidipus'un sonunda bir örneği haline geldiği na-kutsal teslistir bu... Ensest arzusu kadın ve erkeklerin kıyameti olur. Sembolik düzenin kalbinde pusuya yatmış bir canavardır o, tıpkı Sfenks gibi, özenle taksim edilmiş tüm farklılıkları bozar, beraberinde ölüm ve yıkım getirir (Dionysosçu-Apolloncu çatışma alanı)... Kendilik bilgisi; Oidipus'un peşinde olduğu tam da budur. Kişi, Oidipus'un hem dedektif hem de kanun kaçkını olması gibi, araştırma objesinin hem nesnesi hem de öznesi olabilir... insani edimlerin kaynağı çeşitli ve belirsizdir. 'Bunu ben mi yaptım?', 'Bu acı bana mı ait?' saçma bir soru değildir. Bir failin nerede bitip diğerinin nerede başladığını söylemek her zaman kolay değildir. En önemsiz eylemlerimiz kontrolümüz dışında hayati sonuçlar doğurabilir ..." (Eagleton 2021: 45-56)

Terry Eagleton "Antik Yunan'ın edebiyat sanatı bizden insanın kalbine hançer saplanmasının yahut rahminde bir canavar olmasının nasıl bir şey olduğunu hissetmemizi istemez. Onun yerine, karakter ve olayları bizim takdirimize sunmak üzere sahneye kor" (Eagleton 2016: 87) dedikten sonra Oidipus üzerine şu dikkat çekici yorumu yapar: "*Sophokles Oidipus'la empati kurmamızı beklemez. Oyunun bizden beklentisi korkunç bir kadere mahkûm olan kahraman adına üzülmemizdir. Birinin acısını paylaşmakla (sempati) hislerini hissetmek (empati) farklı şeylerdir. Şayet hayal dünyamızda Oidipus ile birbirimize karışsaksak onun hakkında nasıl yargıda bulunabiliriz?*" (Eagleton 2016: 87)





Ergin erilliğin arketipleri söz konusudur. Erginleşme belirli bir düzende işler: “Çocuk, adamın babası olur. Böylelikle yaşamın deneyimleriyle niteliği değiştirilen ve zenginlik kazandırılan İlahî Çocuk, Kral olur; Erken Büyümüş Çocuk, Büyücü olur; Oidipal Çocuk, Âşık olur; Kahraman da Savaşçı olur.” (Moore ve Gillette 2022: 35) Bir üçgen oluşturan *çocuğun bu dört arketipi*, her bir aşamasında “gün yüzüne çıkmak üzere olan kimliğini, erginliğe erişmemiş eril Kendilik’ini” (Moore ve Gillette 2022: 35) betimleyebilir ve kimi temsillerde trajik bir olayın ana meselesi olabilir.

“Trajik kahraman, aynı Oidipus gibi, kaderi tarafından kendisine dayatılan suçu kabul eden, yaptığı her şeyin sorumluluğunu üstlenen ve yazgısını kendisinin kılan bir ‘suçlu masum’ dur. Bu şekilde direniş ve teslimiyeti eşit oranda birbirine katıştırmış, isyanla otoriteyi, iradeyle yasayı, ruhla doğayı aynı potada eritmiş olur.” (Eagleton 2019: 52) Oidipus neden kurban olarak seçilmiştir? Oidipus Tanrısal bir kurbanlığın yanında yine en azından tabiat karşısında suçlu konumundadır: *Salgından sorumlu olmak*. Bir hatırlatıcı ya da arkaik tortusal kalıntıları imleyici bir semboldür: *avcı-toplayıcı adak geleneği ile yerleşik yaşam kurban ritüelleri arasındaki zıtlıkları işaret etme figürü* gibi. Ya da belki de “Oidipus ne kefareti ödeyen bir kurbandır ne de *ostrakismosa* uğramış bir sürgündür; o, ozan tarafından bir karar dönemecine yerleştirilmiş, her zaman mevcut, her zaman yinelenen bir seçimle karşı karşıya bırakılan bir tragedya kişisidir.” (Vernan ve Vidal-Naquet 2012: 13) Tüm bunlar bir açıdan *edebi metin ve tarihsel gerçeklik ilişkisi* üzerine düşünülmesini araştırmacılara dayatır. Örneğin “Kral Oidipus’un başında betimlenen salgın hastalığın 430’da Atina’da çıkan veba salgınına bir şeyler borçlu olduğu kesinlikle düşünülebilir, ama Sophokles’in bütün bir toplumu tehdit eden bir salgın hastalığı anımsatan Ilias’ı okumuş olduğu da her zaman göz önünde bulundurulabilir.” (Vernan ve Vidal-Naquet 2012: 11) Belki de Oidipus’un kurban olarak seçilmesinde *kibirliliği* ya da *kendi zekasının kurbanı* olması gibi başka sebepler vardır. Soruların cevapları muğlaktır: Ama her halükârda belirsizliği açıklayabilmek için mitik metin “*bilinmeyeni aydınlatılabilmek, açıklayabilmek için bir başka bilinmeyene başvurma -obscurum per obscurum (karanlık olanı bir başka karanlık olanla açıklamaya çalışma)-*” (Erdemli 2017: 82) yarasını işler.

Elbette kendilik bilincinin ne olduğu sorgulamasını en uç noktalara götüren ve “zinde zekâsı, yetileriyle gururlanması ve insanın bilme kapasitesine duyduğu kibirli güvenle Oidipus, o aydınlanmış Atina hümanizminin eleştirel ruhunun simgesi olarak anılabilir.” (Eagleton 2021: 62) Ve Oidipus bir kraldır ve geleneksel görüşte trajik sanat kahramanı -Arthur Schopenhauer buna karşı çıksa da- *saticıların intiharlarıyla değil prenslerin ölümüyle ilgilidir*, zira *düşerken etrafa daha fazla su sıçratan* (Eagleton 2021: 17-18) ‘üst-sınıf’ mensuplarından seçilmelidir; metin “mit ve kader, ritüel ve kurban kesme, fena suçlar ve kahramanca kefareti, şer ve tövbe, kıskanç tanrılar ve itaatkâr kurbanlar” (Eagleton 2021:19) etrafında şekillenir. “Tasvir ettiği ıstırap hem asil hisler uyandırır hem de sarsıcıdır.” (Eagleton 2021: 19) Ancak bu sorunun cevabı -belki de en anlaşılır bir biçimde- Friedrich Schlegel’in şu cümlelerinde





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

gizlidir: "kurban etmenin gizli anlamı, sonlu olanın sonlu olduğu için yok edilmesidir... en soylu ve en güzel olanın kurban edilmek üzere seçilmesi gerekir; ama özellikle yeryüzünün çiçeği olan insan seçilmelidir... nitekim insan yalnızca kendini kurban edebilir... Tanrısal yaratının anlamı ilk kez yok etmenin coşkusu içinde idrak edilir. Ebedi yaşamın şimşekleri, yalnızca ölümün orta yerinde çakar." (Eagleton 2021: 54)

"Klasik görüşe göre gerçek hayattaki felaketler trajik değildir çünkü söz konusu olan kaba ıstıraptır. Acı, sanat yoluyla şekillendirilip ona mesafe alındığında ve böylelikle daha derin katmanlarda bulunan önemi açığa çıktığında ancak hakkıyla trajediden bahsedilebilir. Trajik sanat katlanılmaz olanı betimlemekten fazlasını yapar: Bizi onun üzerinde düşünmeye, onu onurlandırmaya, anmaya, nedenlerini araştırmaya, kurbanları için yas tutmaya, yaşattığı deneyimi günlük hayatımıza katmaya, uyandırdığı dehşet hislerinden sonuç çıkarıp zayıflığımızla ve faniliğimizle yüzleşmeye ve belki de özünde belli belirsiz olumlama anları bulmaya davet eder." (Eagleton 2019: 21)

"18. yy'da Addison düş kuran bir ruh tiyatrodur, oyuncular ve seyircilerdir, der. Çok daha önceleri Ömer Hayyam dünya tarihinin Tanrı'nın sonsuzluğunun keyfini çıkarmak için planladığı, sahneye koyduğu ve seyrettiği bir oyun olduğunu yazar. İsviçreli Jung yazınsal bulguları düşsel bulgularla ve yazını düşlerle karşılaştıracaktır." (Borges 2019:108) Yunan mitik anlayışında "Uyku ile kardeşi Ölüm Hades'te (Tartaros ile Erebos) yaşarlar. Düşler, yeraltından yükselip insanlara varır. İki kapıdan geçerler. Kapıların biri boynuzdadır; oradan doğru düşler geçer. Kötü düşlerin geçtiği kapı ise fildişinden yapılmıştır." (Hamilton 2016: 24) Kral Oidipus'ta trajik eserin temelini teşkil eden önemli unsurlardan biri de "rüya" motifidir. Tüm kurgu bu mesele üzerine işler. Burada Oidipus henüz annesinin karnındayken lanetlenir. Doğan bu bebek eğer öldürülmezse annesiyle evlenecek, ondan çocukları olacak ve babasını öldürecektir. En azından kâhinin yorumu böyledir. Ayağı şişlenerek ormana ve dağlara ölmesi için bırakılır. Benzer rüya motiflerine Truvalı Paris'in doğumunda (meşaleler içerisinde ateş gibi yılanlar doğuran annesinin rüyasını kâhin olumsuz olarak yorumlamıştır; yorumda doğan bu çocuk tüm ülkeye felaket getirecektir), Hz. Yusuf kıssasında rastlanır. Anlatılarda kahramanlar ya otoriteyi ya da yerleşik yaşamı tehdit ederler. Çoğu kez sürgün edilerek ya da hapsedilerek cezalandırılırlar. Bölgeye göre dağa, ormana, çölde bir kuyuya ya da bir kuleye hapsedilirler. Masallarda (Pamuk Prenses, Rapunzel vb.), Dede Korkut Boylarında, modern dönem göç edebiyatında "sürgünlük" motifiyle karşılaşılır. Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü boyda, Tepegöz artık Oğuz kavmini tehdit etmektedir ve obanın dışına sürülür, sonrasında Tepegöz bir mağaraya yerleşir ve orada yaşar, ara sıra yağma yapar; bu mitik anlatıda da, tıpkı Paris gibi, ülkesi yerine cinsel arzularını tercih eden, peri kızıyla çeşme başında zorla cinsel birleşme yaşayan Oğuz eli çobanı bu belanın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Mesaj açıktır; bir kahraman bireysel değil toplumsal faydacılığı benimsemelidir.





Batıl inancın bulanık bataklığında yürümek Yunan kültüründe de vardı. En aydın insanlar bile buna pek ses çıkarmazdı. Bir asır öncesine kadar insanlar *rüyaların karında oluştuğunu* düşünürdü; sonrasında, kimi bilim çevrelerince, *rüyaların merkezinde cinsel organların olduğu* düşüncesi yaygınlaşmıştır. (Friedell 2011: 74) Fakat genel olarak halk kültüründe rüyalar açıkça iki şekilde yorumlanırlar: *rüyalar iyi şeylerin habercisidir* (bazı şaman, âşık ve bilge kişilerin rüyaları bu türden rüyalardır); *rüyalar kötü olayların habercisidir* (epik anlatılarda, tragedyalarda, kıssalarda bu türden rüyalara rastlanır). Bu kategorizasyon çoğaltılabilir: uzun-kısa rüyalar, hatırlanan-hatırlanmayan-kısmen hatırlanan rüyalar, dinî-lâdini rüyalar. Bazı rüyalarda beden ya kirlenir ya da arınır, temizlenir. Bazı rüyalarda beden eğitilir: erotik rüyalar bu türden rüyalardır. Beden uyku ile pasifleşmiştir. Rüya insan bilincinin (bilişsel tortuların) derinliklerini ziyaret etmesi ya da deneyimlerin yeniden yorumlanmasıdır. Maddi olarak bedenin ulaşamayacağı şeyler rüyayla keşfedilebilir. Düşler ve rüyalar bedenle ilgili uyarıcılarla da oluşabilirler: hazımsızlık, susama, sinirsel hastalıklar vb. Rüyalar aynı zamanda film senaryolarının en arkaik ve ilkel biçimleridirler. Kişi rüyasında genellikle kendi filminin başrolündedir. Rüyalar pek çok film, dizi senaryosunda, hatta tiyatro eserlerinde bir çerçeve anlatı oluşturmak için kullanılırlar, gerçek dışılıkla ilişkilendirilirler. İnsanlar rüyalar vasıtasıyla “*bu dünya-öteki dünya*” ayrımını yapmış olabilirler; ölen ataların rüyalarda çeşitli biçimlerde ve mekânlarda görünümü ölümünden sonra yaşamın olduğuna dair bir inancın var olduğu düşüncesini geliştirmiş, yerleşik yaşamla birlikte inşa edilen tapınaklar ise diğer yaşamla manevi teması gerçekleştirilebileceği inancını ortaya çıkarmış olabilir. Şaman ritüellerinde de bedenin kontrolünden çıkıp transa girmesi -yani “*beden-ruh*” ikilemi- ruhun bedenden sıyrılıp öteki alanlarla temas kurabilmesi içindir. Nihayetinde kişi uyanır, beden yeniden canlanır, reel/gerçek hayata sert bir dönüş yapar. İyi veya kötü rüya görmek kişiye anlam ve statü de kazandırabilir. Rüyanın kendisi kadar yorum/yorumcular da çok önemlidir. Pek çok epik anlatı ve tragedyada bu yorumu kâhinler yapar.

Jung anlayışında her cinste karşıt türden cinsiyete ait bir ‘alt kişilik’ olduğu vurgulanır: Her erkekte dişil arketip (*anima*) ve yine her kadında eril arketipler (*animus*). Jung düşüncesinin bir diğer önemli tespiti de şudur; iç insan dünyası kendisini mit, ritüel, rüya ve çeşitli görünümlemlerle gösterebilir. (Moore ve Gillette 2022: 31) Düşler üzerine çalışmış Sigmund Freud insan rüyalarını “*bastırma, psikopatoloji, dürtüler çatışması, kaygıya dönüşen cinsel boşalım, belleksel tekrar, ruhsal olanın sözel imgelere ve fiziksel gerçeklere tercümesi*” (Babin 2015) çerçevesinde ele alır. Freud insan bilincinin derinliklerine kazı yapar, insan arkeolojisinin sırlarından bulup derdiklerini bir öğretille özetleyip formüleleştirir. O “*düş’ü ciddiye alır ve onu bir bulmaca gibi, şifreli bir dil gibi çözer. ‘Görünen içerik’i -uyandırdığımızda bize görüldüğü haliyle ya da hatırladığımız şekliyle düş zarfını açar ve bunun ‘gizli içerik’ini -düşün ne anlama geldiğini, açıkça görünmeyen düşüncelerle ilişkilerini ve bağlantılarını ortaya çıkarır.*” (Babin 2015) Freud’a göre “*düş’ün hakikatine ulaşmak için onu ‘yapıbozuma’ uğratmak, görünür biçimsel birliğini parçalara ayırmak, yani analiz yapmak gerekir. Düşü*





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

oluşturan her nokta (imgeler ya da sözcükler) bütünden çekilip alınmıştır ve bir dizi serbest çağrışım için sıçrama tahtası haline; düş'ün başlangıçta anlatıldığı bariz haline, doğrudan zikredilmemiş olan bir unsurun (düşünce, anı, heyecan) sonda belirtildiği bir zincir haline gelir." (Babin 2015) Freud'a göre "harfi harfine düş; zincirlemedir, girişiktir. Mantıksızlık ve tutarsızlık var gibi görünen anlamlı unsurların bileşimidir: birbirinden ayrılmış, serbest çağrışımların sıralanmasıyla işlenmiş ve mührü sökülmiş olan bu mektuplar düşün gizil düşüncelerine, düş görenin bilmeden bildiğine bir erişim kodudur. Ruhsal yaşamımızın vuku bulduğu bir baş sahnenin, düşüncenin işareti ve belirtisi olan bu düş kavramı, her şeyin kapısını açan rüya tefsirlerinin geleneksel simgeciliğinden bütünüyle ayrı bir şeydir. Taşıyıcısı olduğu şeyi, düşteki unsurlardan yola çıkarak bilebilecek tek kişi, eşsiz teklifi içinde, düşü gören kişidir." (Babin 2015) Freud tüm bu çıkarımlarından hareketle edebiyat metinlerindeki düş/rüya meselesine de eğilmiş ve -yukarıda da belirtildiği üzere- bazı çıkarımlarda bulunmuştur.

Homer anlatıları olağanüstü varlıklarla doludur: Sirenler, Skylla ve Kharybdis, Polyphemos ve Khimaira; Vergilius'ta Cerberus ve Harpyialar, ayrıca Gorgonlar, aslan bedeni üzerinde insan başı taşıyan Sfenks, Erinyesler, ikiyüzlülükleriyle ünlü Kentauroslar, insan bedeni üstünde boğa başı taşıyan Minotauros ve Medusalar. (Eco 2018: 15) Bu tahayyüller, Dante'den günümüze sanatsal yapıtlara ilham kaynağı olan özgünlükler olmuşlardır. Bunlardan Sfenks Mısır anıtlarında yarı uzanmış bir şekilde yatan insan başlı aslan, tapınak ve gömütlere bekçilik etmiş, firavunların yetkesini simgeleyen bir varlık olarak inanılmıştır. Karnak'ın tapınak odalarındaki Sfenksler, baş tanrı Amon'un kutsal hayvanıdır ve koç başlıdır. Asur anıtlarındaki Sfenksler, Pers mücevherlerinde kullanılan çok yaygın bir imge olarak, sakallı ve taçlı bir insan başı olan kanatlı boğadır. Herodotos, Yunan Sfenkslerinden ayırt etmek için Mısır Sfenkslerinden androsfenks (insansfenks) diye söz eder. Yunan Sfenks'inde bir kadının başı ve memeleri, kuş kanatları, aslanın gövdesi ve ayakları vardır. Kimi zaman da köpek gövdeli ve yılan kuyruklu olarak betimlenir. (Luis 2018: 237)

Bu tragedyada trajik unsuru belirleyen dört unsur söz konusudur: Kaderin vurmak için kullandığı ilk araç bilici Teiresas'tır. Oidipus, Laios'u öldürmesini aydınlatmasına yardım etsin diye kör ihtiyarı getirtmiştir. Bir geciktirim unsuru olarak ilk bildiklerini söylemek istemese de 'aradığın katil sensin' diyerek ilk kıvılcımı ateşlemiştir; dedektiflik burada başlar. İkinci darbeyi indirmek için Tanrıların seçtiği araç İokaste'dir. Geçmişte bir bilicinin verdiği kehanetlerle olayların uyuşmadığını anlatır. Rahatlatmaya yönelik bu açıklamalar ilk kez Oidipus'un kendisinin suçsuz olduğunu inancını sarsacak sözler olacaktır. Ayrıntıları bol bir öykünün içine düşmüştür. Sürekli sorular sonunda elinde tutunacağı tek bir dal kalır: cinayeti bir kişinin değil bir çetenin işlediği bilgisi. Kaderin üçüncü saldırısı Korinthoslu ulaktır. Oidipus, tamamen iyi niyetle, makinenin bir parçasını oynatır ve felaketi hızlandırır. Doğumu ile ilgili sırrı... Ulak bildiği şeyleri anlatır: Bir bebek Kithairon dağına ölmesi için bırakılmış,





ulak onu bir çobandan alıp başka bir krala evlatlık olarak vermiştir. İokaste bu terkedilen çocuk öyküsünü ilk anlayan kişi olacaktır. Bu sırrın açığa çıkmaması için boşuna yalvarıp duracaktır. Kaderin son darbesi ise Korinthoslu ulakla Kithaironlu çobanın yüzleşmesidir. Bu çoban ustaca kurgunun bir sonucu olarak yol çatındaki dramdan kurtulan uşakla aynı kişidir. Katil belli olmuştur; Oidipus ansızın gerçeğin ortasına düşmüştür. (Bonnard 2012: 90-96) Tüm bu olanlara şahitlik eden seyircinin içindeyse Oidipus'a karşı üç tepki belirir; başkaldırı, anlama, hem katılma hem de kurtuluş:

Birinci evre *başkaldırıdır*:

“İnsanların karşısında şeytanca tuzağa düşürülmüş bir insan vardır. Bu insan namuslu bir insandır. Bu tuzak onun saygı gösterdiği tanrılar tarafından, yüklediği bu cinayeti ona kabul ettiren bir tanrı tarafından kurulmuştur. Suçlu nerde? Suç nerde? Şu yanıt haykırılır: Oidipus suçsuzdur, tanrılar suçludur. Laios ve İokaste adım adım ilerleyen olası suçu önlemek için ellerinden gelen her şeyi yaparlar: tek çocuklarını ölümle karşı karşıya bırakırlar. Oidipus da aynı şeyi yapar: İkinci kehaneti duyunca anne ve babasını terk eder. Drama boyunca Oidipus'un iyi niyeti de inancı da hiçbir durumda bocalamaz. Oidipus istemeden, bilmeden gerçekleştirdiği bir baba katli ve anneye zinadan ötürü suçlu değildir. Peki suçlu kimdir? Tanrılar. Cinayete yol açan olaylar dizisini, bir akıl belirtisi olmaksızın, yalnızca Tanrı(lar) başlatmıştır. Tanrılarının rolü o kadar isyan ettiricidir ki, insanın iyi niyetle kaderden kaçma olasılığının bulunduğu durumlarda, doğrudan işe karışır. Tanrılarının kelamı (kehanetler) insan ruhunun özgür öğelerini tam da kaderin mekanizması yönünde harekete geçirir. Tanrısallığın bu dürtüleri insanı çileden çıkarır. Ama bunlar Tanrılarını eğlendirmektedir. Trajik alaylı sözler kuliste onların gülüşünün yankısıdır sanki. Tanrısallıkta hemen hiç bağışlamadığımız işte bu acı alaydır. Eğer Tanrılar suçsuz ya da kendi kusurları yüzünden suçlu Oidipus ile alay ediyorlarsa, kahramanın kaderi nasıl olur da insanlığa yapılmış bir hakaret olarak hissedilmez? O andan itibaren seyirci yaralanmış onurunun duygusallığıyla, tragedyadan tanrısala olana karşı bir suçlama içinde, insanlığa yapılmış bir haksızlığı belgelemek için oyuna dört elle sarılır. Sophokles bu haklı başkaldırını yapmıştır. Başkaldırıya ilk engelse korodur. Tanrılara karşı öfkenin arttığı her bölümden sonra, kralına bağlı, sitenin velinimetlerine karşı sadakati ve sevgisi sarsılmaz koronun şarkıları tanrısallığa olan şaşırtıcı bağlılık göstergesi olur çıkar. Koro; Oidipus ve tanrılarını karşı karşıya getirmez. Bir suçsuz ve bir suçlu, bir kurban ve onun celladını aradığımız her yerde, kral ile tanrılarını saygı ve sevgi duygusu içinde birleştirir. Bir başkışı de seyirciyi başkaldırıdan uzaklaştırır: İokaste. Bu kadın tuhaf bir simgedir. Kraliçenin görüş bayağılığı, uydurma bilgeliği izleyiciye kendi cahilliğini somut bir biçimde anlamasını dayatır. Gerçek patlak verince İokaste kendini asar. İntiharı insanın içini korkuyla doldurur. Dramanın felaket anında, tanrılarının mahkûm edilmesini yasaklayan bir son, hesapta olmayan bir engel vardır. Oidipus onları mahkûm





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

etmez. Bir suçsuzu cezalandırmış oldukları için izleyici onları suçlar: Suçsuz, kendisini suçlu ilan etmiş olur." (Bonnard 2012: 98-102)

Anlama, düşüncenin ikinci evresidir:

"Eser, insanlık durumu hakkında bir manzara açar. Oidipus tragedyası insanın trajedisidir; belli bir karakteri ve kendi iç tartışması olan tek bir insanın trajedisi değil. Burada tam olarak her türlü insan gücüne sahipken evrende insanı reddeden 'Şey' ile karşı karşıya gelen insanın trajedisi vardır. Şair, Oidipus'u 'yetkinleşen insan' olarak verir; anlayış, sağduyu, bir işte en iyi çözüm yolunu seçme, karar verme gücü gibi insana özgü özelliklere, her türden keskin görüşe, her türlü insani 'aksiyon eylem'e sahiptir. O, logos'un ve ergon'un, düşüncenin ve eylemin ustasıdır. Onda bir yurttaş ve önder yeteneği vardır; kendisini tamamıyla sitesine adamaya her an hazırdır. Haliyle sonuç şudur: eğer insan eyleminin bütün sonuçlarını ta baştan bilseydi, adalet açısından, bu sorumluluk onunla ilişkilendirilebilirdi. Oidipus bunları bilmez. İnsan her şeyi baştan bilemez. Onun trajedisi buradadır. En yüksek düzeyde bir insan olarak yansır Oidipus kendi aynasında. Sophokles insanları uyarır. Aralarındaki dengenin, dünyada yaşamı oluşturan güçlerin tümünü birden bilmez insan. Doğal körlüğün tutmağı olan insanoğlunun iyi niyeti, onu felaketlerden korumak için yetersiz kalabilir. Şairin açıkladığı bilgi işte budur; ve katıdır bu bilgi. Ama insan deneyimlerinin bir bölümüne öyle uygun düşer ki gerçekliğinden gözler kamaşır. Gerçekliğin hazzı insanları başkaldırıdan kurtarır. Oidipus'un yazgısı her insanın başına gelebilecek bir örnek gibi görünür. Elbette kötü bir insan olmaktan kaçınılabilir. Ama bir insan olmaktan nasıl kaçınılır? Oidipus sadece bir insandır. Yaşamı baştan sona iyi işlerle doludur. Ve tamamlanan bu yaşam birden güçsüzlüğünü gösterir, evrenin mahkemesi karşısında, işinin ne denli boş olduğu ortaya çıkar. Her şeye gören gözlerle bakıldığında, işte o vakit kör olduğumuz anlaşılır. Sophokles Oidipus'un körlüğünden çok güzel bir simge yaratmış ve her yönüyle birçok telkinlerde bulunmuştur. Oidipus kendi gözlerini deşerken, insanın cahilliğini görünür kılar; fazlasını da yapar. Sadece insan bilgisinin hiçliğini göstermez, karanlıkta bir başka aydınlığa ulaşır, etrafta bulunan, karanlık dünyanın bilgisi olan bir başka bilgiye ulaşır. Karanlığın bu bilgisi körlük değil, gören bakıştır. Gözü gören karanlıklar içinde kalmışken kör olan 'Görünmez'in gözleriyle görür. İnsan gözlerini oyan Oidipus, yalnızca tanrı(lar)ın her şeyi gören olduğunu göstermekle kalmaz, dış dünyanın görünüşünü olduğu haliyle kavramasına ve her tür beklentiye karşı, orada insan özgürlüğünden yana tavır takınmasına olanak sağlayan kendine özgü bambaşka bir ışığa sahip olur. Sonunda bu oyuk gözlerde Oidipus'un yazgıya karşı verdiği karşılık belirir. O gözlerini kör etmiştir. Bunu görkemli bir biçimde ilan da eder. Yazgının kendisine ayırdığı cezayı üstlenir, yolunu seçer. Bununla, tanrıların reddetmeyecekleri 'özgür insan'ın ilk çıkışını yapmış olur. Oidipus artık yarışın başına geçer ve yazgısına kavuşmaya karar verdiğinden, onu yakalar,





onu aşar, en sonu onu arkasında bırakır: İşte özgürdür.” (Bonnard 2012: 102-106)

Katılma ve kurtuluş dramının sonuncu anlamıdır:

“Oidipus tanrıların istediğini istemektedir. Varlığın bu bilinmeyen bölgesi, bu tanrısal sır, insanlarınkinden derin uçurumlarla ayrılan bu dünya -tüm bu tanrısalılık- Oidipus tarafından başka ve yabancı bir dünya olarak duyumsanır. Belki günün birinde ele geçirilecek, insan diliyle açıklanacak bir dünya. Ama şimdilik (yani Sophokles zamanı) neredeyse insan bilincinin dışına atılacak yabancı bir isim gibi, temelden yabancı bir dünyadır. Oidipus bu dünya karşısında özgürlüğünü kazanmak için kendini, o dünyayı bizimkinden ayıran uçuruma atmıştır. Oidipus kör biri gibi yaşamayı seçerken yaşamını dünyada tanrısal tutumla felaketinin kendisine verdiği bilgiye uydurur. İşte bu bakımdan o, tanrıların istediği şeyi ister. Düşünüp taşınılmış bir cesaret edimi olan tanrılara katılım, eğer bir sevgi payı içermeseydi olanaksız olurdu. İnsan doğasının çifte hareketinden doğan bu sevgi: Önce gerçeğe ve onun tam olarak yaşamak isteyene dayattığı koşullara saygı, ikinci olarak da, düpedüz, her canlı varlığı yaşama taşıyan sevgi. Oidipus kendini mahveden dünyaya bir katılma edimi içindedir; çünkü bu dünya, insanı çiğnemesine karşın, yaşayan tanrının bahçesidir. *Evrensel düzen nedir öyleyse? Kavranılamaz yasalar iyi kötü nasıl anlaşılır?* Evrenin derinliğinde, der şair, ‘*tapılası bir kutsallık*’ vardır. Kendi kendini korur o. Devam etmek için insanın yardımına hiç gereksinimi yoktur. Olur da bir düşüncesiz yanlışlıkla onu alt üst etmeye kalkarsa evren kutsal düzenini suçlunun zararına yeniden kurar. Yasasını çalıştırır: Yanlış kendi kendisini hem de hemen düzeltir. Baba katli ve anneye evlenme nedeniyle uyumu bozulan dünyanın Oidipus’u ezerek dengesini yeniden kurması bundandır. Suçlunun cezasının başka anlamı yoktur: Bu bir yanlışlığı doğrultma anlamında bir düzeltmedir. Tanrı gizem ve düzendir. Kendi yarası vardır. Her şeyi bilen ve her şeye kadirdir o. Bundan başka söyleyecek hiçbir şey yoktur... Tanrı vardır -bilinmez. Kehanetler, önseziler, rüyalar -onun bize seslendiği belirsiz dil- uçurumun kenarında insanların dünyasına yükselen kabarcıklar gibidirler. Onun varlığının işaretleridirler ama onu anlamaya ve değerlendirmeye hiçbir şekilde olanak vermezler. Oidipus Evren’in kendisine yaptığı çağrışı, anlaşılmaz dili içinde, duyar duymaz aşkın hızına benzer bir hızla yazgısına koşar. Eskiler bu çok soylu dinsel duygu biçimini -bu günahlardan uzaklaşmayı, dünyada insanı bağışlamayı- açıklamak için *Amir fati* derler. Sevgiyle katılma, yaratmadır. Aynı zamanda kurtuluştur. Oidipus birden ayağa kalkmış gibidir. Şöyle der: ‘*Acılarım o kadar büyük ki onun ağırlığına kimse katlanamaz, insanlar arasında benden başka.*’ Oidipus kendi felaketine katkıda bulunduğu ve onu kendisi doruğuna çıkardığına göre, tanrıların onun kişiliğinde biçimlendirmekten hoşlandıkları o mutlak felaket imgesini kararlı bir edim ile o tamamladığına göre, yazgı çemberi kırılmış ve aşılmıştır. Tanrıların gün ışığında kendinden esirgedikleri büyüklüğü Oidipus gecenin karanlığında değil ruhun yıldızlı barışı içinde yeniden kurar. Artık onların





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

bağışlarından, yardımlarından, bahşışlerinden uzak, azim ve nefise hâkimiyetten oluşan bir büyüklüktür bu. İnsan böylece yazgısına yanıt verir. Onun köleleştirme girişimini, özgürlüğüne giden yolda araç edinmiştir kendine." (Bonnard 2012: 106-109)

Tanrısal olana ulaşmak, Tanrısal tuzağa düşmek, Tanrısal olanı düşlemek... "Oidipus'u ezen cehennem makinesi yalnız başına çalışmaz. Sophokles insanı, onun tanrısal yaratıcısını tanımaya ve itiraf etmeye zorlar. En azından insanlara olayların arkasında kaderlerinin ondan kaynaklandığı etkin bir sırrın (korkunç tanrının/tanrıların) varlığını kabul ettirir." (Bonnard 2013: 28-29) Sophokles'in tragedyasında mitik unsurlar üst düzey bir kurgusal zekâyla metin aralarına serpiştirilmiştir. Beliren ilk mitik unsur canavar *Sfenks* imgesidir: "Rahip: Çünkü sen kimseye sormadan, bizden fazla bir şey bilmeden, bizi haraca kesen o zalim canavarın pençesinden kurtardın." (Sophokles 2018: 2) Bu kanatlı canavarın adı metnin ilerleyen bölümlerinde de geçer: "Koro: Şunu unutmamak gerek; aklıyla, sevgisiyle, o kurtardı kenti, gerçek, karşısına dikilerek, kanatlı canavarın." (Sophokles 2018: 19)

Tragedyadaki bir diğer mitik unsur Tanrı tahayyülleri ve bunların yeryüzündeki temsilcileri kahinlerdir. Euripides'in tragedyasında, *İphigenia Aulis'te* de kâhin arzu (zafer, intikam, haz) ve sonuçlarının (kurban, yıkım, trajedi) bir gereği olarak Yunanlara şöyle der: "Gitmek istiyorsanız bedelini ödeyin." (Bonnard 2013: 29) Kör talihi yenmenin, rüzgârı arkasına alıp gemileri yürütmenin tek çaresi ikili düğümü çözmektir. Bu metinde de kenti salgından kurtarmak isteyen Kral Oidipus tek çareyi tanrılarda arar, bu konuyla ilgilenmesi eşininse erkek kardeşi Kreon'u kâhine gönderir: "Oidipus: Kenti kurtarmak için ne yapmam ne söylemem gerektiğini öğrensin diye Kreon'u Python tapınağına, Phoibos'a yolladım ... O döner dönmez tanrının buyruğunu yerine getirmezssem en büyük suçu kendim işlemiş olurum." (Sophokles 2018: 3)

Apollon'dan ilham alan, bir anlamda tanrısal bilginin sözcülüğünü yapan Büyücü Teiresias'ın çözüm önerisi -ki bu büyücü metinde "yerde-gökte, bilinen bilinmeyen her şeyi sezersin, kuşlara sorarsın, kehanetlerden faydalanırsın" (Sophokles 2018: 3) diye verilir ve bu türden biliciler açıkça Antik kültürlerde mit oluşturucuları, anlatıcıları ve taşıyıcılarıdır-Tanrısal bir müdahaleye atıfta bulunur, bilmecenin daha da karmaşık hale gelmesine neden olur: "Kan dökeni bu kentten sürüp çıkarmakla, yahut kanı kanla temizlemekle; başımıza gelen belalar hep bu yüzdenmiş." (Sophokles 2018: 4) Bu belirsizlik, bilici Teiresias ve Kral Oidipus çatışkısında geleceğe dair bir bilgi, kehanet, kurgusal bir geciktirim unsuru olarak devam eder:

"Teiresias: Sevinmeyecek olanları öğrendiğine. Gözleri görürken kör olacak, zengin iken fakir düşecek, bir değneğe dayanarak yabancı diyarlarda dolaşacak: Dahası var: Çocuklarının hem babası hem kardeşi; onu doğuran anasının hem kocası hem oğlu olduğu; babasının karısından çocukları doğduğu; babasını öldürdüğü meydana çıkacak. Şimdi gir sarayına da düşün. Dediklerim çıkmazsa, benim kehanet sanatından hiç anlamadığımı ilan edersin." (Sophokles 2018: 17)





Metinde halkı temsil eden koro da bu Tanrısal müdahaleye işaret eder, yardım dilenir, dua edilir. Bir paradoks olarak tüm problemlerin kaynağı da çözümünü de Tanrılardadır:

“Koro: Ey tatlı sesi Zeus’un ... Dertlere çare Apollon ... Zeus’un kızı, Ölümsüz Athena seni ... Yurdumuzu koruyan Artemis’i ... Tahtında muzaffer oturan; seni de Phoibos (Apollon)... O vahşi Ares, feryatlar arasında saldırıyor bize bugün ... Ey Tanrılar tanrısı Zeus; sen ki hükmedersin yıldırımlara, mahvet onu mahvet ... Sen de ışığın tanrısı sen de (ki Apollon ışık, sanat, şiir, okçuluk tanrısıydı), bize yardım etmek bizi korumak için, yağsın altın yayından o kudretli okların, savrulsun o meşaleler ...” (Sophokles 2018: 6-8)

Bu anlayış Hippokrates’in *Salgın Hastalıklar*’ın beşinci bölümünde insan bedeniyle ilgili tüm sorunların sebebinin hem de çözümünün doğada olduğu anlayışıyla (birbirine dayanan bu iki dünya: *mikrokosmos ile makrokosmos*) hem benzeşir hem de çelişir: “Doğa hastalıkların hekimidir. Hastalığa yol açan da doğanın kendisidir. Doğanın düşünmesi gerekmez. Yalnızca dil görevini yapar. Başka pek çok şey de böyle olur. Bizden bir şeyler öğrenmeyen doğa yine de gerekeni yapar ... Doğa öğretmensiz iş görür” (Bonnard 2012: 188) Doğanın her türden virüsün (*protozoalar, mantarlar, bakteriler*) kaynağı olduğuna yönelik bir diğer tespit Andrew Nikiforuk’un *Mahşerin Dördüncü Atlısı* kitabında yapılmıştır:

“İnsanlar toprağı sürmekle, sığır ve koyun sürülerini ehliştirmekle daha önce karşılaşmadıkları pek çok yeni mikropla karşılaştılar. Tarım, her türden virüsü, mantarı ve bakteriyi insanların bahçelerinde, evlerinde ve köylerinde bir araya getirerek ortak bir hastalık pazarı oluşturdu. İnsan en iyi dostu olarak köpeğı seçtiğinde kızamığı da davet etmiş oldu. İnek beraberinde difteri ile tüberkülozu getirdi. Rhino-virüsler (nezle virüsü) muhtemelen bir atın sırtında geldi. Şarbon topraktan fırladı. Yepyeni ortamlarla karşılaşan mikropların bir kısmı paniğe kapılıp öldü, bazılarıysa ortalıkta dolaşıp önüne çıkkanı öldürmeye başladı.” (Nikiforuk 2020: 27)

“Antikçağda farelerin, tedavisi olmayan hıyarcıklı (bubonik) veba hastalığını yaydıkları bilinmektedir. Veba salgınlarının çoğu, yabancı ülkelere gemilerle gelen enfekte fareler aracılığı ile kentlere giriş kapısı olan limanlardan yayılmaktaydı. Bu sebeple Sminthiaların (Fare Tanrısı olarak Apollon’a tapınma yerleri) tamamının Rodos dahil adalar ve kıyı/liman kentlerinde inşa edildikleri görülmektedir. Troas’ın yerel tanrısı olarak Apollon Smintheus kültüne, Hamaxitos, Khryse ve daha sonra Alexandria Troas gibi kıyı kentlerinde tapınılmaktaydı.” (Demir 2021: 464-456) Şu haliyle -edebiyatın bir sosyolojisinin de olduğu düşünülürse- insanlığın başına türlü felaketler getiren “baş belası” virüs meselesinin masalların, hikâyelerin, epik destanların konusu olması şaşırtıcı olmamalıdır. *Fareli Köyün Kavalcısı* masalında fareler evleri basar, tüm yiyecekleri yer, halkın huzurunu korkutur; çözüm basittir: Sihirli melodileri kavalıyla üflemeyle bilen bir kavalcı -elbette bir kese altın karşılığında- tüm fareleri peşine takıp kenti farelerden (felaketten) kurtaracaktır; kolektif alt bilinçte fareler felaket getiren (ölümcül hastalıklar da buna dahildir) canlılar olarak





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

kodlanmıştır. Kendisi için bir yıkıma neden olacak salgın hastalıklar konusunda Roma İmparatorluğu masallarda olduğu kadar şanslı olamayacaktır; virüslerin imparatorluk üzerindeki etkisi en az barbar istilaları kadar sarsıcı olmuştur.

"Hitit kralı II. Murşili'nin kil tabletlere işlenmiş salgın hastalıklar (yani veba) üzerine bir duası şöyledir: 'nu-mu genzu namma dâttēn, nu-kan Hattušaš utniyaz hinkan arha naiva wiyatten, ammuk-va-z kartaz kahlahhiman latta tarhmi tuekkaz-ma-za pittuliyan natta tarhmi' (Bana merhamet gösterin, bu salgını Hatti ülkesinden gönderin ...)" (12.02.2023, <https://www.youtube.com/watch?v=zeVyBhcKRC8>)

Giovanni Boccaccio'nun *Decameron*'u, Floransa'da yayılan, burundan kan gelmesi, şişkinlikler ve mor lekeler gibi bazı belirtiler gösteren ölümcül veba salgınından kurtulmayı uman yedi kadınla üç erkeğin kentten uzaklaşma hikâyesidir; on gün boyunca yola çıkanlar birbirlerine karşılıklı yüz hikâye anlatırlar. Metin okuyucusuna salgın hastalıkların sosyo-kültürel sonuçlarını da hatırlatır: *yaş ve cinsiyet ayrımı olmaksızın zamansız ölüm duygusunu herkese hatırlatması, yaşananların insan psikolojisine etkisi, olanları unutmak için ya eğlenceye başvurma ya da Tanrı'ya yalvarma ihtiyacı, bedeni koruma nedeniyle mekânları terk etme zorunluluğu, bulaş riskine karşı kimseyle görüşememe, bir yere tıkanıp kalma veya basitçe bireyselleşmenin belirmesi, hastalıkla bedensel utanma durumunun yok oluşu, toplu mezara gömülme, cenaze törenleri gibi bazı geleneksel uygulamaların askıya alınması, ölümlerle dolu caddelerdeki tahammül edilemez manzaralara şahitlik gibi...* (bkz. Boccaccio 2020) İnsan gözüyle görülemeyen, büyük yıkımların nedeni virüsler, edebi anlatıların da önemli bir meselesi olmuş, mit ve ritüellerin çıkışına da etki etmiştir. Homeros'un *İlyada*'sı buna bir örnektir. Akha orduları karşı Truva kıyılarını işgal edip Apollon tapınağına saygısızca girmiş, tapınağın din görevlilerinden bazılarını öldürüp bazılarını esir almıştır. Bunun üzerine Apollon tam dokuz gün boyunca salgın getiren ateşten oklarını Akha ordusunun üzerine yağdırır:

"Akhilleus: Yurdumuza gideceğiz kurtarırsak ölümden canımızı; bak yiyor Akhaları bir olmuş savaşla salgın. Gelin bir duacıya bir bilgine başvurayım, ya da bir düş yorumcusuna, bilirsin Zeus getirir düşü. Zeus söylesin, bu Phoibos Apollon'un bu büyük öfkesi neden? Adak mı adamadık, yüzlük kurbanlar mı kesmedik? Uzaklaştırması için başımızdan şu salgını, koyunların, lekesiz keçilerin razı mı yağ dumanlarına?" (Homeros 2018: 5)

Tragedya metninde bu başlangıcın ardından somut dünyaya ve kanıtlara yönelimle dedektiflik başlar; bu, Oidipus'un kendi kendisini aramasından başka bir şey değildir: "*Bir ipucu ele geçiremezsem, tek başıma bu araştırmayı başaramam.*" (Sophokles 2018: 9) Oidipus'un bu merakı ve anlama kaygısı sanki tüm evrene, doğaya, insan tabiatına karşı girişilen o insancıl çabayı içerir. Geçmiş anımsatılarak öykü kurulur, tanı gerçekleştirilmek istenir, nihayetinde teşhis konulacaktır. Bu, İskenderiye Okulu'nun somut bedensel hastalığa yönelik çözümünün üç işlemidir: "*olmuş olanı söylemek, olanı bilmek, olacağı önceden bildirmek.*" (Bonnard 2012: 188)





Tapınaklar mitik tasarımların kurumsallaştığı, korunduğu kutsal alanlardır. Metinde Delphoi tapınağı, bir kerahet merkezi olarak bu türden bir işlev görür. Oidipus bir ziyafette şarabı fazla kaçıran birinden “uydurma evlat” olduğunu öğrenir. Bunun üzerine Oidipus Delphoi’ye gider, Tanrılardan haber almak ister, tam umduğunu bulamasa da gelecekte olacaklarla ilgili bazı bilgiler edinir:

“Oidipus: Tapınağa gittim, Tanrı sorduğuma cevap vermek istemedi, beni ger çevirdi. Yalnız oradan ayrılmadan önce, Phoibos korkunç felaketlere uğrayacağımı, annemle evleneceğimi, ondan çocuklarımın olacağını, bana hayat veren babamı öldüreceğimi söyledi. Bunun üzerine başımı alıp Korinthos’tan çıkmaya, tanrının haber verdiği felaketlerden uzak kalacağımı sandığım bir yere gitmeye karar verdim.” (Sophokles 2018: 30)

Aslında kaçtığını zannettiği andan itibaren Oidipus kaderine, daha o doğmadan örülmüş olaylar zincirine doğru koşmaktadır. Metnin devamında asıl annesi ve babasının yaşadığı şehir olan Thebai’ye gidecek, oraya varmadan yol üzerinde babası Laios’u öldürecek, sonrasında Sfenks’i öldürüp bunun mükafatı olarak şehrin kralı olacak, kocası “bilinmeyen bir kişi” (yani kendisi) tarafından öldürülen kraliçeyle (yani annesi İokaste’yle) evlenecektir. Kaderin buyrukları saat gibi işler. İokastenin Tanrılara duaları da olacak olanları engellemeye yetmeyecektir:

“İokaste: Kentimizin büyükleri; ellerimdeki bu dalları, kokuları, tanrılarımızın sunaklarına getiriyorum. Oidipus boş yere kuşkuya kapılıyor, korkuyor ... Ben de sana başvuruyorum ey Apollon, bize en yakın olan Lykaioslu tanrı! Sana dileklerimizi getiriyorum, dertlerimizin şifasını ver! Batmak üzere olan bir geminin kaptanı gibi, Oidipus’un şaşkına döndüğünü görersek ürperiyoruz.” (Sophokles 2018: 33)

Hemen her dönemde halk toplulukları tanrı(lar)a saygısızlığın, onun buyruklarını ihmal edişin birtakım olumsuz sonuçları olacağına dair bir kabul, ortak bir inanç geliştirmişlerdir. Kral Oidipus’ta, tragedyanın bir yerinde halkı temsil eden koro, felaketleri bir nedene bağlamak için bu türden bir hatırlatma yapar:

“Koro: Olup bitenler kaçmaz elbette, gözünden, ebedi kudretinden. Değer verilmiyor artık Tanrı sözüne, Laios hakkındaki vahiylerle, kutsanmıyor artık Apollon, hiçbir yerde; kalmadı Tanrılara saygı, yazık.” (Sophokles 2018: 33)

Koro tragedyanın muhtelif bölümlerinde mitik tanrıları, onlara dair söylence ve inançları, tragedya aksiyonlarına da olaya bağlayarak hatırlatır:

“Koro: Seni kim doğurdu yavrum, hangi ölümsüz bakire? Dağlarda dolaşan Tanrı Pan’a gölünü kaptıran mı? Yüksek dağlarda oturan, Loksias’la sevişen mi? Belki Hermes’in oğlusun, Kyllene Dağı’nın efendisi; belki de Bakkhos’un: doruklarda oturan, Helikon’da sık sık onlarla oynaşan; doğdun dünyaya birden...” (Sophokles 2018: 42)





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

Tragedyanın sonu ise tam bir felaketle biter. Olaylar ortaya çıkınca İokaste intihar etmiş, Oidipus gözlerini kendi elleriyle kör etmiştir: "Haberci: Oidipus gözlerinin artık görmeyeceğini haykırıyordu: 'Karanlıkta artık bu gözler, görmeyecek, keşke hiç görmeseydiler! Her şeye rağmen tanıyabileceğim kimseleri artık tanımayacaklar!' diye bağırarak elleriyle göz kapaklarını kaldırıyor, iğneleri durmadan batırıp çıkarıyordu." (Sophokles 2018: 49) Devamında Oidipus sahnede görünür, yüzü gözü kan içindedir. Bu korkunç tabloyu Korobaşı vurgulu cümlelerle daha da dramatize etmeye çalışır. Oidipus'un yazgıya verdiği cevaplarsa oldukça trajiktir:

"Korobaşı: Nasıl dayanır insan bakmaya? Ne korkunç felaket! Hiç görmedim ömrümde böylesini. Talihsiz Oidipus! Hangi intikamcı Tanrı kara bahtını büsbütün kararttı? Yazık aldı ah yazık!/ Oidipus: Apollon dostlarım, Apollon! Bu dayanılmaz acıları o çektiriyor bana. Ama gözlerimi kör eden başka eller değil, kendi ellerim ... Dostlarım çabuk uzaklaştırın beni buralardan! Götürün bu belalıyı, lanetliyi, tanrıların en çok nefret ettikleri insanı ... Hades'e gittiğim zaman babama, talihsiz anneme nasıl hangi gözle bakardım? Günahımın meyvesi olan çocuklarımın nasıl bakardım yüzüne? Gözlerim ne onları ne bu kenti ne sularını ne de koruyucu tanrılarımızın kutsal heykellerini görebilirdi." (Sophokles 2018: 51-52)

Sonuç

"Yunan tiyatrosu insanın tanrılarla savaşını/mücadelesini; Shakespeare tiyatrosu insanın insanlarla mücadelesini; modern tiyatro insanın kendisiyle mücadelesini anlatır."

Will Durant

Araştırmada *Kral Oidipus* tragedyası üzerinden bazı çözümlemelerde bulunulmuş, söz konusu tragedya kaynaklık eden veya tragedya içerisinde atıf yapılan, hatırlatılan, işaret edilen mitik unsurlar irdelenmiş, sözlü kültürlerden yazılı temsillere geçişte epik anlatıların ve mitik inançların tragedyalarda üstlendiği etkin işlevleri gözler önüne serilmiştir.

Esasında konusu sınırlandırılmış araştırmanın kapsamı genişletildiğinde daha pek çok mesele tragedya araştırmalarının ilgisi dahiline girer. Bunlardan bazıları şunlardır: Tragedyanın kökeni, tragedya temaları ve efsaneler, toplumsal deneyimler açısından tragedya, eğitim açısından tragedya, sanatsal bir yenilik olarak tragedya türü, sahne tekniği olarak tragedya, tragedya maskesi ve ritüel maskeler ikilemi, trajik bilinç, tragedya yarışmaları, kolektif bir kişilik olarak koro, kentdevleti düzleminde mitik geçmiş ve trajik üslup, sahnede bireyselleşen kişiliğin koro ve seyirci düzleminde anlamı, tragedya dilindeki ikilikler, kahramanın ve koronun kullandığı dil/üslup farklılığı, epik ya da mitsel kahraman düzleminde uzaklaşan ve sorunların kaynağı olan sahne kahramanı, metin kurgusunun tarihsel gerçekliği, tragedyada kültürlenmiş ve bireyselleşmiş kahraman kişi, bireysellik-toplumsallık, suç, suçlu, koro, seyirci, birey ve hatta otorite ve kutsallık düzleminde tragedya





hukuku ve ahlak yasaları, tanrısal güçler karşısında birey, tragedya felsefesi, sözellik, yazılı kültür, felsefenin doğuşu ile tragedya ilişkisi, bağlama özgü tinsel duyarlılık, başkasının acısını izlemek, sahnede kendini tanımak, varsayımların izlenmesi, iktidar ve saplantı, hoşgörüsüzlük, düşmansızlıkla yalnızlaşma, karakterin katılığı, inançlar, kutsal ya da öznel yasalar, insanda tanrısallaşma eğilimi, haklılık/haksızlık meselesi, izleyicinin kritiği ve ozanın mesajı, trajik olanın parodisi vd.

Sophokles'in tragedyalarında arkaik mitik imge, hikâye, sembol ve tortuların yoğun bir biçimde kullanıldığı, mitlerin tragedya metnini oluşturmada neredeyse zaruri bir başvuru kaynağı olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda anlaşılan odur ki günümüzde olduğu gibi geçmişte de çok belirgin bir biçimde sözelliğin/sözlü kültürün yazılı kültür ürünlerine kaynaklık ettiği fark edilmektedir. Bazen tragedya kahramanları bizzat geçmiş öykülerden seçilmiştir.

Sophokles'in tragedyalarında mitler, özellikle de trajik unsurları ortaya çıkarmada, çok kritik bir işleve de sahiptir. Trajik unsurlar mitlere dayandırılarak insanlığa şu gibi bazı gerçeklikler hatırlatılmak istenir: zayıfsınız, çaresizsiniz, alın yazınızı yaşıyorsunuz ve ölümlüsünüz. Bu gerçeklik ve mesajların tragedya ozanlarınca en seçkin kişiler aracılığıyla verilmesi ise çok eşitlikçi bir tutumdur: Kral soyundan olursa dahi insan her zaman tanrının (Antik Yunan inancına bakıldığında pek çok tanrının) yönetimindedir, kaderin zincirlerine bağımlıdır, çile çekmeye mahkumdur ya da hiçbir surette tanrısallaşamaz. Sophokles *Kral Oidipus* tragedyasında mitik bellek üzerinden izleyicilere bu türden hatırlatmalarda, uyarılarda bulunmuş; bu yolda eserini *karşıtlık ilkesi*, *sürpriz*, *geciktirim* gibi edebi inşa teknikleri üzerinden oluşturmuştur.

Nihayetinde araştırma metninin iç yapı özelliklerine bakıldığında pek çok mitik unsurun kullanıldığı saptanmıştır. Bunlar şu şekilde sıralanabilir: Salgınlar ve bunlara karşı tutumlar; kahinler ya da bilicilerin görüşleri -gelecek ya da olacaklarla ilgili çıkarımları-; bilinmeyenle ilgili bilgiler veren rüyalar ve onların yorumlanması; eylemdeki suçun niteliğinin Tanrı veya insan düzleminde ele alınması; demokratikleşme, şehirleşme, kültürlenme düzleminde düşünüldüğünde kurguda Dionysoscu ve Apollonik çatışma alanları; bu dünya-öte dünya tasavvuru arasında birey ya da toplum; lanetli, talihsiz, aykırı kahraman ve onunla antik kurban arketipinin bir hatırlatmasının yapılması; kutsiyet alanları ve onlar için gerçekleştirilen eylemler.

Kaynakça

Aristoteles. (2016). *Retorik*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Aristoteles. (2017). *Poetika Şiir Sanatı Üzerine*. Çev. Ari Kokana ve Ömer Aygün. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Bascom, William R. (2006). "Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar", Çev. R. N. Aktaş vd. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. Hzl. M. Ö. Oğuz vd. Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 113-132.





Kral Oidipus": Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme

- Bayat, Fuzuli. (2021). *Mitolojiye Giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bettini, Maurizio. (2020). "Mit ve Felsefe", *Felsefe Tarihi-I Antik Yunan*. Ed. Umberto Eco. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Babin, Pierre. (2015). *Sigmund Freud Bilim Çağında Bir Trajedi Yazarı*. Çev. Haldun Bayrı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bonnard, Andre. (2012). *Antik Yunan Uygarlığı-II Antigone'den Sokrates'e*. Çev. Kerem Kurtgözü. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bonnard, Andre. (2013). *Antik Yunan Uygarlığı-III Euripides'ten İskenderiye'ye*. Çev. Kerem Kurtgözü. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Borges, Jorge Luis. (2019). *Öteki Soruşturmalar*. Çev. Peral Bayaz Charum ve Türker Armaner. İstanbul: İletişim.
- Can, Şefik. (2021). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çoruhlu, Yaşar. (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Demir, Muzaffer. (2021). "Eski Hellen Literatüründe İlahi Cezalandırmanın Tezahürü Olarak Veba Metaforu: İki Örnek". *Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi* 3/2: 457-479.
- Eagleton, Terry. (2016). *Edebiyat Nasıl Okunur*. Çev. Elif Ersavcı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eagleton, Terry. (2019). *Radikal Kurban*. Çev. Ash Önal. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, Terry. (2021). *Trajedi*. Çev. Cem Alpan. İstanbul: Tellekt Yayınları.
- Eco, Umberto. (2018). "Antikçağa Giriş", *Antik Yunan*. Ed. Umberto Eco. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Eliade, Mircea. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Erdemli, Atilla. (2017). *Mitostan Felsefeye*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erhat, Azra. (2019). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Friedell, Egon. (2011). *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*. Çev. Necati Aça. İstanbul: Dost Yayınları.
- Giovanni Boccaccio. (2020). *Decameron*. Çev. Nevin Yeni. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Hamilton, Edith. (2016). *Mitologia*. Çev. Ülkü Tamer. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hesiodos. (2019). *Theogonia İşler ve Günler*. Çev. Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: İş Bankası Kültür yayınları.
- Hmeros. (2018). *İlyada*. Çev. Azra Erhat ve A. Kadir. İstanbul: İş Bankası Kültür yayınları.
- Hmeros. (2019). *Odysseia*. Çev. Azra Erhat ve A. Kadir. İstanbul: İş Bankası Kültür yayınları.
- Just, Peter, Peter Levi. (2009). *Eski Yunan Atlaslı Büyük Uygarlıklar Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Luis, Jorge. (2018). *Düşsel Varlıklar Kitabı*. Çev. C. Üster. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nikiforuk, Andrew. (2020). *Mahşerin Dördüncü Atlısı Salgın ve Bulaşıcı Hastalıklar Tarihi*. Çev. Selahaddin Erkanlı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- March, Jenny. (2018). *Klasik Mitler*. Çev. Semih Lim. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna. (2006). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.





Azem Sevindik

- Moore, Robert Louise, Douglas Gillette. (2022). *Kral, Savaşçı, Büyücü, Âşık Ergin Eril Arketiplerini Yeniden Keşfetmek*. Çev. Canberk Şeref. İstanbul: Yayıncılık.
- Paglia, Camille. (2004). *Cinsel Kimlikler Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş*. Çev. Anahid Hazaryan ve Fikriye Demirci. İstanbul: Epos Yayınları.
- Parla, Jale. (2021). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Philip, Neil. (2022). *Dakikalar İçinde Mitoloji Dünyanın En Bilinen 200 Çarpıcı Fabl, Destan ve Efsanesi*. Çev. Efe Erdal. İstanbul: Kronik Kitap.
- Platon. (1986). *Protagoras*. Çev. Friedrich Schleiermacher. Hamburg: Saemtliche Werke.
- Platon. (2021). *Devlet*. Çev. Sabahattin Eyuboğlu ve M. Ali Cimcoz. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Segal, Charles. (1981). *Tragedy and Civilisation*. Massachusetts ve Londra.
- Sevindik, Azem. (2020). "Homer Meselesi: İcracı, Aktarıcı veya Sadece Bir İmge Olarak Destanların Söyleticileri". *Türük Dergisi* 23: 194-224.
- Sophokles. (2018). *Kral Oidipus*. Çev. Bedrettin Tuncer. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Szerb, Antal. (2008). *Dünya Yazı Tarihi*. Çev. Vural Yıldırım. Ankara: Dost Kitabevi.
- Şanlı, Mahir. (2020). *Evren, Yaratılış ve Köken Mitleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Vernant, Jean-Pierre ve Pierre Vidal-Nequet. (2012). *Eski Yunan'da Mit ve Trajedi*. Çev. Sevgi Tomgüç. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- <https://www.youtube.com/watch?v=zeVyBhcKRC8> (erişim tarihi: 12.02.2023)

