

Siyaset Teorisi ve Tragedya: Sophokles'in Antigone'sinde Yasa, Otorite ve Tiranlık

Fırat MOLLAER¹

Öz

Sophokles'in tragedyaları tragedya sanatının siyasal niteliğini anlamak için son derece özel bir örnek oluşturur. Sophokles, başta *Antigone* olmak üzere, *Kral Oidipus* ve *Oidipus Kolonos*'ta oyunlarında Atina polis'indeki siyasal mevzuları yurttaşların (tiyatro) sahnesine taşır. Bu tragedya üçlemesinin başkahramanları Atina polisinin kurucu siyasal edimini gerçekleştiren tiranlar, ana konularından biri ise siyasal bir sorun olarak tiranlıktır. Atina demokrasisinin altın çağına ve gerilemesine tanıklık eden Sophokles, eserlerinde tragedyanın siyasal özünü büyük bir ustalıkla işler. Sophokles'in sanatkârlığına daima bir yurttaşın siyasal bilinci eşlik eder. Sophokles'in oyunlarına damgasını vuran temalar, tiranlık, (eski ve yeni) yasalar arasındaki çatışma, topluluk ve kişi arasındaki uzlaşmazlık, erdemlerin karşıtlığı ve bir politik sorun olarak yas biçiminde kendisini gösterir.

Anahtar Kelimeler: Tragedya, siyaset teorisi, yasa, otorite, tiranlık.

Political Theory and Tragedy: Law, Authority, and Tyranny in the Sophocles' Antigone

Abstract

The tragedies of Sophocles constitute an extremely special example to understand the political nature of the art of tragedy. Sophocles brings the political issues of the Athenian polis to the stage of the citizens in his plays, primarily *Antigone*, *King Oedipus* and *Oedipus Kolonos*. The protagonists of this tragic trilogy are the tyrants who carried out the founding political act of the Athenian police, and one of their main themes is tyranny as a political problem. Witnessing the golden age and decline of Athenian democracy, Sophocles masterfully handles the political essence of tragedy in his works. Sophocles' artistry is always accompanied by the political consciousness of a citizen. The themes that mark Sophocles' plays are tyranny, the conflict between (old and new) laws, the antagonism between the community and the individual, the opposition of virtues, and mourning as a political issue.

Keywords: Tragedy, political theory, law, authority, tyranny.

¹ **Sorumlu yazar/Corresponding author:** Doç. Dr. Fırat Mollaer, Bursa Uludağ Üniversitesi, İİBF, firatmollaer@uludag.edu.tr
ORCID: 0000-0002-5415-5281

1. Giriş: Tragedyanın Siyasallığı

Tiyatro siyasal sorunların müzakere edildiği ilk kamusal mekânlardandır. Siyaset teorisinin klasik kaynaklarından biri olan eski Yunan dünyasında siyasal meseleler tiyatrodaki sahneye konulur. Siyaset ilk olarak sahneye taşınır ve siyasal sorunlar sahnelenir.

Tiyatronun -komedyayla birlikte- farklı iki edebi türünden biri olan *tragedya* salt sanatsal biçimin ötesinde başlı başına siyasal bir platformdur (Vernant, Vidal-Naquet, 2012; Ahrens Dorf, 2011; Sezer, Kalaycı, 2017; Paksoy, 2011). Sanat ve siyasetin birbirinden ayrılmadığı bir dönemin eseri olduklarından tragedya konuları doğrudan siyasaldır. Tragedyalar siyasetin kadim sorunlarından kişi ile topluluk arasındaki ilişkiye dikkat çekerler: Siyasal düzen (polis/politeia) ile kişi arasındaki uzlaşmazlık ya da çatışma, siyasal-toplumsal düzenin nasıl sağlanacağı, yasaların niteliği, otorite, yas ve diğer pek çok mesele tragedyalarda boy gösterir (Latacz, 2006).

Tarihsel olarak bakıldığında, tragedyanın ortaya çıkışı ile polis'in (kent-devlet'in) gelişimi birbiriyle koşuttur. Atina'da MÖ 5. yüzyılın tragedya konularında yeni bir siyasal biçim olarak polis ve demokratik polis'in sorunları sahnelenir; (yurttaş) seyircilerin bu sorunlar üzerinde yurttaşça tefekkür etmeleri beklenir. Tragedya sanatının klasik örnekleri sayılan Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in eserleri Atina polis'inin gelişimiyle ortaya saçılan siyasal, toplumsal, hukuki, dinsel ve ekonomik problemlere hasredilmiştir (Thomson, 2004; Vernant, Vidal-Naquet, 2012).

Tragedyaların Antigone ve Kral Oidipus gibi etkileyici "kahraman"ları vardır. Bununla birlikte, Vernant ve Vidal-Naquet (2012: 17) gibi tragedya yorumcularının dikkat çektiği üzere, tragedya kahramanları Homeros dönemin destansı ve örnek kahramanlarından farklı olarak esasen bir sorun haline gelmişlerdir. Tragedyalar konularını Homeros'tan ve genel olarak mitolojiden alsalar da mite yurttaşın gözüyle bakmaya başlayan polis çağının ürünüdürler (Vernant, Vidal-Naquet, 2012: 28). Bundan böyle esas özneler, destansı "hero"lar veya epik kahramanlar değil trajik kahramanlardır. Bilinen ilk tragedya eleştirilenlerinden biri olan Aristoteles'in (2012) *Poetika*'da gösterdiği gibi, trajik kahramanlar, davranışlarını yönlendiren *hubris*'in (kibir) sonucunda bir trajik hataya (hamartia) düşerler. Soylu kahramanların düştükleri trajik hata, Atina polis'inin -MÖ 5. yy.'daki- aristokrasiden demokrasiye geçişinin yarattığı krizin sanatsal portresini sergiler.

Tragedyaların konusu üzerine düşünmeye başladığımızda kendine özgü bir zaman ve mekân anlayışı göze çarpar. Sophokles'in *Antigone*'si Atina'nın ünlü demokratik lideri Perikles'in döneminde yazılmış ve oynanmıştır. Tragedyalar konularını Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia*'sının mitolojik dünyasından alırlar ama o dünyanın zamanı ile Atina polis'inin yurttaşlarının zamanı karşı karşıya gelir. Efsane ile çağdaş Atina'nın siyasal sorunları, geçmiş ile şimdiki zaman tragedyalarda gerilimli bir biçimde içi içe geçer (Vernant, Vidal-Naquet, 2012: 31, 43). Mekân da dikkat çekicidir. *Antigone*, meşhur Yunan polis'lerinden Thebai'de efsanevi bir geçmişte yaşanmış olayları tasvir eder. Böylece çağdaş Atinalı yurttaş-seyircilere bir başka zamanın ve mekânın (polis'in) durumundan hareketle kendi kamusal yaşamları hakkında düşünme imkânı verir. Oyunun ana fikri, yepyeni bir siyasal biçim olarak polis'tir. Bir polis'te yaşamak neye benzer? Polis'in yeniliği ve sınırları nasıl düşünülebilir? Polis'in işleyişi için geliştirdiği yeni yasalar insanların eski birarada yaşama biçimlerinden kalan eski yasalarla uzlaşmakta mıdır? Yoksa polis ve yöneticileri eski yasaları ihlal mi etmektedir? Bütün bu sorular polis'in deneyimsiz yurttaşlarını içinde eylemde buldukları yeni siyasal ortaklık üzerine düşünmeye zorlar. Dolayısıyla tragedya -yaygın eğitimin olmadığı bir dönemde- yurttaşlara yönelik bir tür siyasal eğitimidir.

2. Polis'in önceliği

Antigone, Thebai kentinin yöneticisi Kral Kreon ile Antigone arasındaki çatışmayı konu edinir. Kreon, Antigone'nin erkek kardeşi Polyneikes'i Thebai'nin düşmanı ilan etmiş ve ölüsünün gömülmesini

yasaklamıştır. Antigone ise son görevini yerine getirerek erkek kardeşini gömmek ister. Oyundaki çatışma unsuru bu şekilde kurulur.

Oyun kral Kreon'un sarayının önünde başlar. Polis'in tarihini inceleyen eski Yunan uzmanları, *Antigone*'nin konusunu devraldığı mitolojik geçmişte polis'in kralın sarayı ve yakın çevresinden meydana gelen oldukça sınırlı bir çerçeve çizdiğini söylerler (Cartledge, 2009). Ne var ki, Sophokles'in kendi zamanında polis gelişimini tamamladıkça bir mesele haline gelmiştir. Dolayısıyla ön konuşmada (prologos) bir polis'le karşılaşırız ve şunu anlarız: Oyun basitçe iki kahramanın (özel ya da psikolojik) çatışmasından çok polis'le ilgilidir ve kamusaldır.

Antigone, kız kardeşi İsmene'ye bütün polis'e ilan edilmiş bir buyruktan söz eder. Bu öyle bir buyruktur ki, bundan böyle herhangi bir polis altı (ya da öncesi) birimi (örneğin bir aileyi veya kabileyi) değil polis'in, yani siyasal ortaklığın bütününe ilgilendirir. Dolayısıyla, kabileler düzeninden farklı biçimde, polis'i oluşturan herkesten itaat ve yükümlülük talep eder. "Yüreğinde fırtınalar kopan" Antigone İsmene'ye heyecanla anlatır: Kreon'un buyruğu, erkek kardeşleri Polyneikes'i aşağılamak için bir törenle gömülmesini yasaklamıştır. Bedeni açıkta bırakılacak ve yası tutulmayacaktır. İtaat etmeyenler polis'in orta yerinde (*agora*'da) halk tarafından taşlanacaktır. Antigone buyruğun tüm sertliğine karşın kardeşi İsmene'yi ortak harekete ikna etmeye çalışır. Başarısız olduğuna kanaat getirince de, kararlılıkla, yasak olduğu halde kardeşinin ölüsünü gömeceğini söyler. İsmene polis'e boyun eğme ve itaat yükümlülüklerini hatırlatarak Antigone'yi uyarır:

Çılgın! Kreon'a karşı mı çıkacaksın?

...

Kralın buyruklarını hiçe sayar, yasalara
karşı çıkarsak, yapayalnız kalan bizleri

nasıl bir son bekler, düşünsene! (Sophokles, 2016: 47).²

İsmene, kardeşini "çılgın" olarak nitelendirdikten sonra bu kez "imkânsızın peşindesin" diye çıkarır. Neden imkânsızın peşinde? Çünkü oyunun yazıldığı dönemde polis bütün siyasal belirleyiciliğiyle zorunluluk kategorisinin oluşturmakta ve insan eylemine kesin sınırlar çizmektedir. Yeni siyasal ortaklık içinde insanın tüm eylemleri polis tarafından çizilen çerçevede tayin edilmiştir. Polis'in dışı imkânsızlıktır; polis'in dışında var olunamaz. Aristoteles bunu *Politika*'nın ilk bölümünde ("Polis'in Önceliği") insanın tepeden tırnağa siyasal bir varlık (*zoon politikon*) olmasıyla izah edecektir (Aristoteles, 2018: 155). Siyasal varlık polis'te yaşar. Polis'in dışındaki, bir insan ya da yurttaş değil, ancak bir Tanrı ya da canavar olabilir.

Antigone her şeye rağmen erkek kardeşinin ölüsünü gömeceğini ve bunun sorumluluğunu üstleneceğini haykırır. Dikkat çekici olan Antigone'nin başkaldırısını yasal temele oturtmasıdır. Bu basit, keyfî ya da gayrimeşru bir itaatsizlik değildir. Kreon'un buyruğuna karşı çıkışın meşruluk zemininin altı çizilir. Antigone İsmene'ye sert bir dille hatırlatır:

Tanrıların onayladığı bir suçu işleyerek,
yanına uzanacağım sevgili ağabeyimin.
Toprağın üstündekilerden çok altındakileri memnun

² Sophokles'in *Antigone*'sindeki evrensel numaralandırma sistemine yapılan atıflar şu eserdendir: (Sophokles, 2016). Bundan sonra metin içinde bu esere yapılan atıflarda bu numaralandırma sistemine riayet edilecektir.

etmeliyim sonsuza dek onlarla kalacağıma göre.
Sen de çiğnemeye devam et tanrıların yasalarını! (75)

3. Yasa ve adalet

Sonraki bölümlerde (epeisodion) Kral Kreon sahneye gelir. Korobaşı, Kreon'u "tanrıların iradesiyle ülkenin başına geçen yeni kralımız" olarak takdim eder. Kreon, polis hakkında bir söylev vererek başlar. Polis öyle bir örgütlenmedir ki, kişi onu yakınlarından bile üstün tutmalıdır. Ülke yönetimi aileden ve diğer ortaklıklardan önce gelmeli, polis'in siyasi ortaklığı başka bütün ortaklıkların üstünde yer almalıdır. Doğru, adil ve etkin bir polis yönetimi böyle olur:

Ezelden beri bunu bilir, bunu söylerim:
Bir ülkeyi yönetirken en doğru kararları
veremeyen, bir kenara çekilerek
korkusundan ağzını açamayan bir kral
kötüdür ve dostunu vatanından üstün
tutanın gözümde yoktur hiçbir değeri. (178-1383)

Kral Kreon, polis'in iyiliğiyle daima yakından ilgilenecek, polis'in kötülüğünü isteyen "vatan hainleri"yle dost olmayacaktır. Bir yirminci yüzyıl siyaset filozofu olan Carl Schmitt'in *Siyasal Kavramı* çalışmasına atıfla söylersek, polis'in sınırları, dostlar ve düşmanlarla sıkı bir biçimde belirlenmelidir. Polis düzenli evrendeki (kosmos) düzenli bir siyasi birim olarak bütünlüğünü ve sürekliliğini kendi dostlarını ve düşmanlarını tayin ederek sağlar. Aksi takdirde kozmos'tan kaos'a geri dönülür; polis dağılıp çözülür. Kreon, polis'in yasalarının (nomos) bu temelde belirlenmesi gerektiğini söyleyerek devam eder. Polis, kendisini kahramanca savunanlara kamusal törenler düzenler; "halkını köleleştirmek isteyenler"e karşıysa sert tedbirler alarak cenazelerinin kaldırılmamasını ve yasalarının tutulmalarını buyurur. Aksi takdirde, *nomos* kaybolur; polis siyasi "namus"unu kaybeder. Bu durumda, Kreon da bir yasa (nomos) adına hareket etmektedir. Bu yeni bir siyasi ortaklık olan polis'in nomos'udur.

Trajediyi doğuran budur: Oyunun iki karşıt karakteri, Antigone ve Kreon iki meşru nomos adına konuşurlar. Aristoteles'in *Poetika*'sında (2012) belirttiği gibi, kahramanlardan biri ahlaken düşük olsaydı trajedi ortaya çıkmazdı. Trajedi Aristoteles'in deyişiyle soylu ya da iyi karakterlerin eyleminden doğar (2012: 15). Oyundaki iki karakter aynı düzeyde olmasalar bile kelimenin ahlaki anlamında soyludur. Kahramanlar büsbütün gayrimeşru bir iddiayla yola çıkmış olsalardı, ortada bir trajedi değil haklı ile haksız birbirinden kolaylıkla ayırt edebileceğimiz bir drama olurdu. Oysa trajedi iki iyi değerın çarpışmasından oluşur.

Bu nedenle, Sophokles'in oyunu her ne kadar Kreon'un kötü yönetimi ve Antigone'nin haklı direnişi biçiminde yorumlanmışsa da, Kreon -en azından- oyunun başlarında böyle bir portre çizmekten uzaktır. Oyunun sonuna doğru, Aristoteles'in tragedyanın yapısal öğelerinden biri olarak zikrettiği baht dönüşü (peripeteia) gerçekleştiğinde haberci Kreon'un durumunu anlatır. Bahtı dönmeden öncesine bakıldığında "imrenilecek biri"dir. Ülkesini düşmandan kurtarmış ve başarıyla yönetmiştir (2012: 1163). Kreon, yöneticinin doğru kararları alıp polis'in dostları ve düşmanlarını belirlemesinden söz ettikten sonra ülkeyi "gemi"ye benzetir. Burada Sümer kral destanlarında karşımıza çıkan "çoban"ın yanına bir başka metafor eklenir. Gemi, siyasi yönetim açısından tarih boyunca kullanılan

³ "Siyasal eylem ve saikleri açıklamakta kullanılacak özgül siyasi ayırım, dost-düşman ayırımıdır" (Schmitt, 2006: 47).

metaforlardan biri olmuştur. Oyunun sahnelendiği dönemde Atina demokrasisi yaklaşık yarım yüzyıldır denizcilikte kayda değer bir gelişme sağlamıştı. Dolayısıyla kaptanın mürettebatla işbirliğine dayanan geminin yönetimini siyasal yürütmeye uyarlayan bu metafor yurttaş seyirciler açısından büyük olasılıkla bir çağrışım yapmaktaydı. Gemi, zor koşullarda ancak yardımcılarıyla seyrü sefer yapabileceğinden polis'in dostlarına işaret eder. Kreon, hemen ardından polis'in gücünü yasalarla arttıracığını söyler. Bunun ilk sonucu, polis açısından "kötülerin iyilerden fazla saygı görmesine" engel olmak, "tanrıların tapınaklarıyla vatan toprağını baştanbaşa yakıp yıkarak kardeşkanı dökmek, kendi halkını köleleştirmek isteyen" Antigone'nin erkek kardeşinin gömülmesini, cenazesinin kaldırılmasını ve yasının tutulmasını engellemektir (200-205):

İşte budur kararım, izin vermeyeceğim
kötülerin iyilerden fazla saygı görmesine.
ülkesini kollayanlar ise ister hayatta
olsunlar, ister ölümlerinden sonra
hep saygı görecekler benden. (205-210)

Kreon'un sözlerini yasa'nın (nomos) yanı sıra adalet (dike) açısından da değerlendirebiliriz. Antik Yunan düşüncesinde polis'le ilgili bir adalet kavramı Hesiodos'tan (2016) itibaren gelişmeye başlar. Hesiodos hubris'e kapılıp ölçüyü aşan kişinin yol açtığı adaletsizlikten ve bu adaletsizliğin polis'in yıkımına yol açacağından söz ediyordu. Hesiodos'la birlikte antik Yunan düşüncesine giren adalet kavramı tragedyalarda bir mesele olarak karşımıza çıkar. Kreon'unki polis'e ilişkin adalet anlayışlarından biridir. Tragedyaların ardından bu kez Platon adalet kavramını siyaset felsefesinin temeline yerleştirecektir. Platon adalet üzerine bir diyalog olan *Devlet* (2007) kitabının ilk bölümünde ozan Simonides'e atıfla polis'in sınırlarını çizen adalet anlayışını tartışmaya açar. Simonides şöyle der:

Doğruluk (adalet) dosta iyilik,
düşmana kötülüktür. (331-d)

Kreon polis'in yönetimini böyle ele alır. Sorun polis'in ayakta kalması ve bekâsıdır. Polis dostlarına iyilik, düşmanlarına kötülük yaparak ayakta kalır ve bekâsını sağlar. Ne var ki, oyunun heyecanı nöbetçinin getirdiği haberle yükselecek ve Kreon'un tutumu bir başka boyut kazanacaktır.

Nöbetçilerden biri buyruğun uygulanmadığını, kimliği tespit edilemeyen bir kişinin ölüyü gömüp arkasından dua okuduğu haberini ulaştırdığında sahne yavaş yavaş değişir. Kreon -tıpkı İsmene gibi- böyle bir "çılgınlığa" kimin cüret edebileceğini sorar. Cesaret (erdem) değil cüretkârlıktır bu. Bir çılgınlık neticesinde ortaya çıkan hubris'tir ve hubris erdemle karşıtıdır. Öte yandan, asıl Kreon'un tutumunun hubris olup olmadığından kuşkulanmaya başlarız. Kreon, yerleşik değerleri yansıtan yaşlı başlı korobaşının makul bir biçimde kendisine ikaz etmesine hiddetle karşılık verir:

Korobaşı: Kralım bir süredir düşünüp duruyorum, ister misin
Tanrı iradesiyle olmuş olsun bütün bunlar?
Kreon: Kapa çeneni! Öfkemden kudurtma beni,
Çıkmasın şimdi ortaya yaşlıdan başka
Düşüncesiz de olduğun. (280)

Kreon, karşısında olanların parayla kandırıldığını, suça parayla teşvik edildiklerini ileri sürer. Sophokles'in denizcilik ve ticaretle gitgide gelişen Atina demokrasisindeki muhalif söylemlerden birini aktardığını düşünebiliriz. Perikles dönemindeki demokratik rejimin karşıtları ticaretin bir ahlaki değer krizine yol açtığını dile getirmekteydi. Atina'da demokratik polis ile para ekonomisinin gelişimi koşut bir seyir izliyor, aristokrasiden demokrasiye rejim geçişi paranın daha fazla hâkim olduğu bir

ekonomiyle gerçekleşiyordu. Başka bi deyişle, söz konusu iki gelişme oyunun konusunu aldığı Homeros'un mitolojik zamanına değil Sophokles'in yurttaşı olduğu Atina demokrasisinin çağdaş zamanına aittir. Sophokles çağının tanığı bir ozan, yurttaş ve düşünür olarak bunu etkili bir biçimde aktarır. O kadar ki, kapitalist üretim tarzının eleştirmeni Karl Marx ustalık eseri *Kapital*'de (2011) Sophokles'i para ekonomisinin ilk eleştirmenlerinden biri olarak anar. Dolayısıyla Kreon'un ifadeleri Sophokles'in içinde yaşadığı Atina demokrasisinin ve demokratik polis biçiminin sorunlarına da işaret eder:

İnsanlığa para kadar zarar vermiş
Başka bir icat yoktur dünyada.
Para kentleri (polis'leri) tutsak eder, yuvalar yıkar,
Dürüst insanları baştan çıkararak...
İnsanları kurnazlığa yönlendirerek, her hareketlerinde
Saygısız olmayı öğretir. (300)

Yine de bu ifadeler bir bütün olarak Kreon'un haklılığını kanıtlamaz. Tragedya ak-kara karşıtlığına dayanmadığı gibi, belli sorunları bir hakikat parıldaması gibi dile getirmeleri trajik kahramanların düştükleri hatayı (hamartia) ortadan kaldırmaz. Tersinden söylersek, hataya düşmeleri de onları ahlâken düşük ve hakikati söyleme yeterliliği olmayan kişiler yapmaz. Kreon oyunun gelişimi içinde söz konusu trajik hataya -kaderini yaşarmışçasına- adım adım yol alır. Öfkesini iyiden iyiye arttırır. Nöbetçiyi, kızgın bir ifadeyle tehdit eder: Ölüyü toprakla örten şahıs bulunup getirilmezse, der:

Hades bile kurtaramaz
sizi şerrimden. Suçu kimin işlediğini
itiraf ettirene kadar hepinizi diri diri asarım. (309)

Yunan dini içinde Hades'in öte dünyayı ve Tanrıların yetke alanını ifade ettiğini düşünürsek, Kreon tanrısal düzeni yerinden oynatan hubris'e kapılmaya başlamış gibidir. Oyunun gelişimi içinde Kreon'un iki yüzünü de görürüz. Polis'in ortak sorunlarını dert edinmiş bir yöneticiden mevzuyu kişisel hırsları açısından ele alan hubris sahibi bir yöneticiye doğru geçeriz. Oyunun en kritik bölümlerinden biri Kreon'un söz konusu çıkışının ardından gelen uzun koro geçiştir. Koro "trajik antropoloji"nin etkili bir ifadesi olarak yorumlanabilecek uzun bir bölümün sonunda konuyu yasa ve adalet meselesine getirir.

Eğer bu gerçekten Vernant ve Vidal-Naquet'in tanımladıkları gibi bir trajik antropoloji ise, önce burada çizilen insan tasavvurunu inceleyelim. Koro uygarlık tarihinde insanın eylemlerini konu alan bir tür insan doğası tasviriyile sözü devralır. Koroya göre, insan hem hayran olunacak hem de dehşet uyandıran bir varlıktır (deinon) (Heidegger, 2000: 159-161). Denizcilik ve tarımı geliştirmesi, icatları, zekâsı, kurnazlığı, ikna etme gücü, dil ve konuşma (logos) becerileri ve nihayet bir polis içinde yaşaması: İnsan bütün bu süreçte "kendisine insan olmayı öğretmiştir" (359). Koronun uygarlık tarihi dersini insanın iki yönlü karakteri takip eder. Bu hakikaten trajik antropolojinin mükemmel bir ifadesidir. Hayran olunacak tüm işlerine karşın insanda dehşete düşüren bir şeyler de vardır. Nazım Hikmet'in "Yirminci Asra Dair" şiirindeki şu dizeleri tersinden okuyabiliriz: "Asrım sefil, asrım yüz kızartıcı, asrım cesur, büyük ve kahraman" (Hikmet, 2002: 196). Sophokles koroyu şöyle konuşturur:

Akla hayale gelmez icatlar
tasarlayacak kadar zekâsı varsa da
nedense bir kötüye bir iyiye meyleder.
İnsanların yasalarıyla tanrıların

yeminlerle korunan adaletine
saygı gösterirse
yükselir kentin içinde,
bilinçli olarak kötüyü seçmeye
cüret ederse kentsiz kalır. (365-373)

Dikkat edilirse, insanın çelişkili özü ve eylemleriyle başlayan dizeler polis sorunsalıyla nihayete ermektedir. İnsanın cüretkârlığı ya da hubris'i onu düşünülebiyecek en kötü sona götürebilir: Kentsiz kalmak. *Apolis* (kentsiz) olmak insanın başına gelebilecek en büyük felakettir. Sophokles bunu *Philoktetes* (2019) tragedyasında çarpıcı bir şekilde anlatır. Bir adada bırakılmış, ızdıraplar içinde kıvranan Philoktetes kendisini almaya gelenlere "polissiz" kalmanın ne demek olduğunu acıyla ifade eder (Sophokles, 2019: 40). Ne var ki, insanın trajik karakteri bu felaketin tohumlarını taşımaktadır. İnsan akla ve konuşmaya (logos), sanat ve tekniğe (techne) sahip olsa da, bir polis'te yaşamak salt akılcılığa ve tekniğe indirgenemez. Fiziksel doğayı denetim altına almış olabilir ama kendi manevi doğasını -yasa ve adaletle- düzenlemezse polissiz (apolis) kalmaya mahkûmdur. Polis her şeyden önce bir adalet ve yasa meselesidir. Diğer yandan, bütün bu trajik antropolojiye ve dehşet uyandırıcı özelliklerine rağmen insanın hayranlık uyandırıcı başarılarının sürdürülebilmesi mümkündür: "İnsanların yasalarıyla tanrıların / yeminlerle korunan adaletine / saygı gösterirse / yükselir kentin içinde" (Sophokles, 2016: 15). Polis içinde yaşamının ve yükselmenin yolu budur: İki farklı yasaya yükümlülük.

Altını çizdiğimiz bu teorik aşama bizi oyunun düğüm noktasına doğru yönlendirir. Oyun iki doğal kişi (Antigone ve Kreon) arasındaki çatışmada değil kişilerin taşıdıkları ahlaki ve politik değerlerde düğümlemektedir. Dolayısıyla ahlaki-politik çatışma şiddetlenir. Suçlu tespit edilmiş, Antigone yakalanmıştır. Hem de geleneksel din tarafından kutsal olarak kabul edilmiş bir davranışı (ritüeli) yerine getirirken. Nöbetçi şöyle aktarır:

Cesedin üstünü açık görünce, yürek paralayıcı
Çılgınlık atarak dövünmeye... başladı
Elleriyle ufalanmış kuru toprak taşıdı
Ve dövme bakır bir testiden üç kez
Kutsal su serpti ölüye büyük bir özenle.
Görür görmez hemen üzerine saldırarak
Onu yakaladık, hiç şaşırılmış gibi görünmüyordu. (429-434)

İşte, *Antigone*'nin çağlar boyunca sadece bir sanat eseri değil aynı zamanda bir düşünce eseri olarak yorumlanacak meşhur diyalogları burada başlar. Oyunun başkahramanları olan Antigone ile Kreon ilk kez karşı karşıya gelir. Antigone Kreon'un önüne çıkarılır ve yaptığını hiç gizlemeden itiraf eder. Kreon yasaklayıcı buyruğunu bilip bilmediğini sorar. Antigone açıksözlülükle cevaplar: "Biliyordum tabii, bilmeyen mi kaldı?" (448). Polis'in oluşum aşamaları açısından bakıldığında, yasalar önce yöneticinin buyruğu olarak duyurulurdu; polisin gelişimiyle birlikte siyasal yaşamı ilgilendiren yasalar aynı zamanda ortak (kamusal) mekânlara herkesin görebileceği bir biçimde, yazılı olarak asılırdı. Kreon, Antigone'ye bilmesine rağmen yasayı çiğnemeye "cüret" ettiğini söyler. Siyasal itaat yükümlülüğü ve ortak yaşama dair yasayı bildiği halde ihlal etmesi nedeniyle yaptığı eylemden sorumludur. Fakat oyunun asıl sorusu da bu noktada kendisini gösterir: Hangi yasaya göre? Bu Sophokles'in tragedyalarının temel sorusudur. Sophokles'in *Elektra* (1946) tragedyasına atıfla söylersek: "Hangi kanuna göre?" (s. 43). Bu çıkmaz Sophokles'in hemen hemen bütün yapıtlarını kuşatır ama en çarpıcı anlatımını *Antigone*'de bulur. Antigone Kreon'a hitaben şöyle der:

Evet (yasayı çiğnedim), çünkü Zeus öyle demiyor
Ve yer altı tanrılarının yanında yaşayan Dike
öyle yasalar buyurmadı insanlara.
Bir ölümlünün emirleri, tanrıların hatasız,
yazıya geçirilmemiş, değişmez yasalarından
önemli olamaz. O yasalar dün ya da bugün
yürürlüğe girmedi, ezelden beri vardılar
ve kimse bilmiyor nereden geldiklerini.
Hep var olduklarına göre de bir ölümlünün
emrinden korktum diye suç işleyemem
tanrıların nezdinde.

...

Yaptığıma çılgınlık diyorsan eğer, kim bilir,
belki de bir çılgındır bana çılgın diyen. (450-460)

Bu gerçekten kritik bir geçiş: Antigone -*Elektra*'daki gibi- hangi yasa sorusunu sorarak siyasal yükümlülük konusunu bambaşka bir açıdan tartışmaya açar. Polis'in yasalarını ihlal etmiştir ama bunu deyim yerindeyse adi bir itaatsizlikle değil bir başka yasaya yükümlülük göstererek yapmıştır. Antigone'nin Kreon'a karşı adalet tanrıçası Dike'yi referans gösterdiğini hatırlayalım. Bu birçok tragedya yorumcusu tarafından pozitif yasalara karşı -bu yasaların bütünüyle kapsayamayacağı- adalete başvurmak olarak değerlendirilmiştir. Antigone'nin tutumu modern dönemde "sivil itaatsizlik" olarak da ele alınmıştır. Sivil itaatsizlik eyleminde Amerikalı düşünür Henry David Thoreau'nun (1817-1869) yaptığı gibi devletin esaslarından biri olan vergi ödeme yükümlüğünü ihlal edebilir fakat bunu -köleciliği veya savaşı desteklememek gibi- mevcut yasalardan daha yüksek bir ideali dile getirdiğini düşündüğünüz adalet adına yapabilirsiniz. Böyle yorumladığımızda, Antigone, siyaset felsefesinin ezeli sorununu dile getirmektedir. Bu sorun Antigone'den sonra siyaset felsefesinin temel tartışmalarından biri olan "doğal hukuk" kategorisiyle ifade edilmiş, yasa ve adalet tartışmalarının konusu haline gelmiş, yasalara basit itaatsizlikle "sivil" itaatsizliği birbirinden ayıran akımların başlıca gündemi olmuştur.

Biz yine de oyunun ilk eleştirmenlerinden birine yönelelim. Aristoteles, *Antigone*'nin yazılıp oynanmasından yaklaşık yüz yıl sonra *Retorik* adlı eserinin birinci kitabında bu konuyu ele alır. Filozofa göre, Sophokles'in *Antigone*'si polis'in kamusal alanında konuşma yapacak olan ve retorik üzerine düşünen herkesi ilgilendiren yasalar problemini ortaya koymaktadır. Kamu önünde konuşan kişi (retorikçi) bu problemi çok iyi bilmelidir. *Retorik*'teki şu satırlar Antigone'nin Kreon'a karşı savlarını hatırlatır:

Eğer yazılı yasa bizim davamıza karşı şeyler söylüyorsa, biz mutlaka evrensel yasaya başvurmalı ve onun daha büyük hakkiniyetinde ve adaletinde direnmeliyiz... Hakkaniyet ilkelerinin devamlı ve değişmez olduğunu, evrensel yasanın da değişmediğini, çünkü doğanın yasası olduğunu, oysa yazılı yasaların sıklıkla değiştiğini inatla ileri sürmeliyiz. Sophokles'in *Antigone*'sindeki dizelerin taşıdığı anlam budur: Antigone, erkek kardeşini gömmekle, yazılı olmayan yasayı değil Kreon'un yasasını çiğnediğini ileri sürer. (2019: 1375-30)

Bir yanda *polis*'in yasaları (nomos) vardır; diğer yanda yazılı olmayan (agrapta nomima) yasalar (thesmoi). Aristoteles'in (2019) terimleriyle yeniden ifade edersek, yazılı yasalar ve evrensel yasalar (ya da doğal yasalar). Bu yasalar çatışması, farklı yasaların temel aldığı farklı din anlayışlarını akla getirir. Antigone'nin iddiası meşruluğunu Kreon'unkinden farklı bir din anlayışından almaktadır (de

Coulanges, 2011: 39). Eğer Kreon polis'i temsil ediyorsa aynı zamanda polis'in gelişimiyle biçimlenen bir dinsel tutumu, Antigone ise polis öncesi bir dünyanın dinini cisimleştirmektedir. Antigone polis'le birlikte sınırları çizilip sistemleştirilen yeni dine karşı polis öncesi kadim dinsel bağlılıkların "kutsal berraklığı"nı ve "eskimeyen, canlı kanunları"nı hatırlatır. Sophokles'in *Antigone* kadar meşhur olan diğer tragedyası *Kral Oidipus*'ta koro oyun trajik çıkmaza doğru gitmeye başladığında şunları söyler:

Ah, yardım etseler de tanrılar,
bütün sözlerim, hareketlerim
kavuşsa kutsal berraklığına
o yüksek kanunların!
Ölümlü kafalarda değil!
Olympos'ta doğan;
dalmak, unutmak bilmeyen,
yıpranıp eskimeyen,
canlı kalan kanunlar... (2016b: 32)

4. Toplumsal cinsiyet

Tragedyaların ana fikri yasa ve adalet olduğu kadar hakikattir. Yeni bir siyasal ortaklık tarzı olan polis'te yasa ve adalet sorununa yol açacak bir ahlak krizi baş göstermişse yanıtlanması gereken, tüm bu izlekleri kuşatan soru şudur: Hakikat nedir ve hakikate kim ulaşabilir? Hakikate erişimi temizlik ve saflıkla özdeşleştiren eski Yunan düşünce geleneği açısından (Foucault, 2016 167-201), tanrısal yasa "berrak", "yüksek", ölümsüz, organik ("canlı") ve kadimdir. İnsanın polis'te yaşamasının sonucu olarak ortaya çıkan yasalar ise ontolojik bir eksiklik taşır. Oyunun bu anından itibaren Antigone sadece duygusal açıdan değil düşünsel olarak da haklı görünmeye başlar. Kreon bunun üzerine bir de konuya toplumsal cinsiyet boyutu katar. Bu boyut feminizm yorumcuları tarafından sıklıkla ele alınmıştır (Butler, 2018). Kreon Antigone'nin iddiasını bu kez bir "erkek" kimliğiyle saf dışı bırakmaya çalışır:

İktidarımı hiç ceza görmeden çiğnerse böyle,
bana değil ona erkek denilecek. (484-485)
...
Ben yaşadıkça kadınlar baş olamayacak ülkemde. (525)
...
Bir kadına teslim olmamalıyız,
Yasaları ve düzeni savunmamız gerekir.
Bir kadına yenildi diyeceklerine
Yüz kez bir erkeğe yenilmeyi yeğlerim. (680)

Feminist yorumcuların dikkat çektikleri bu boyut hiç de önemsiz sayılmaz. Kreon toplumsal cinsiyet temasını oyunun çeşitli yerlerinde sürdürür. Örneğin İsmene kendisine -Antigone için- "oğlunun gelinini mi öldüreceksin?" diye sorduğunda Kreon şöyle yanıtlar: "Tohumunu ekecek başka tarla bulur oğlum" (569). Kreon'a göre, kadın erkeğin tohumlarını alıp taşıyacak biyolojik varlıktan başka bir şey değildir. Antigone, Kreon'un gözünde, bu biyolojik varlığı etkin bir siyasal varlığa dönüştürdüğü için de "cüretkâr"dır. Kreon erkek egemenliğinin basit bir sözcüsü değil bir siyasal çağ değişiminin savunmacısıdır. Kral tam tamına Sophokles'in yaşadığı polis'in egemen değerlerini söze döker. Eski Yunan polis'inin yurttaşları erkek yurttaşlardır. Erkek yurttaşlar kamusal alanda politika

yaparlar, kadınlar ise hane alanına (oikos) aittir. Aristoteles, *Politika*'da (2018) polis'in bu değerini felsefi olarak meşrulaştırır. Polis sadece yurttaş-köle, yurttaş-yabancı gibi ayrımlara dayanmaz; polis'in üzerine inşa edildiği temel bölünmelerden biri de erkek-kadın'dır. Aristoteles'te polis'in özgürleştirici ahlaki-politik alanıyla hanenin (oikos) biyolojik-doğal alanı arasındaki ayrımı Kreon'un hiddetli dilinde görünmeye başlamıştır. Kreon, polis'in kurulup gelişmesiyle ataerkil bir düzenin nasıl eş zamanlı gerçekleştiğini anlamamıza olanak verir.

5. Büyük siyasal dönüşüm: Demokratik polis

Antigone ve Kreon simetrik olarak birbirlerinin karşısında duran iki dünyanın değerlerini dile getirirler. Şimdiye kadar gördüğümüz üzere, Kreon polis'tir; Antigone ise polis'le birlikte yok olmaya yüz tutan değerleri cisimleştirir. Antigone tarafı, geleneksel bir din anlayışına, farklı bir yasaya, anaerkil düzene dayanan kadim (eski) değerleri, Kreon ise polis'le birlikte ortaya çıkan yeni düzenin değerlerini temsil eder. Kreon'un polis'inin dost-düşman ayrımına karşı Antigone farklı bir yaklaşımla çıkar:

Kreon: Ama sen bir tutuyorsun vatan hainiyle kahramanı.

Antigone: Köle değil, ağabeyimdir yerde cansız yatan.

...

Kreon: İyiyle kötünün bir olamaz kaderi.

Antigone: Öbür dünyada kim bilir nasıldır 'iyi'nin tanımı!

Kreon: Düşman ölse de dostumuz olmaz.

Antigone: Nefret etmek için değil, sevmek için yaratıldım. (515-525)

Antigone bu çok alıntılanan harikulade sözleriyle polis'in sınırlarına ya da sınır belirleme hareketiyle kapsanamayan bir başka hakikat alanına dikkat çekmektedir. Keza, Antigone, polis'le birlikte -tamamen ortadan kalkmasa bile- zayıflayan polis öncesi veya polis altı bağlılık birimlerine aittir: "Kendi kanuma saygı göstermek" der, "ayıp değil" (510). Antigone'nin soya verdiği öncelik antik Atina polisinin gelişimiyle birlikte gerilemiştir. Aristoteles, tıpkı Herodotus'un *Tarih*'i ve Thukydides'in *Peleponessos Savaşları Tarihi* gibi Atina polisinin tarihi üzerine klasik eserlerden biri olarak görülebilecek *Atinalıların Devleti*'nde Solon döneminden itibaren bu dönüşümün nasıl gerçekleştiğini anlatır (2013: 7-34). Eskiden memurlar Areopagos Meclisi tarafından aristokratik usüllere göre atanırken Solon döneminde kurayla göreve gelme usülü başlamıştır. Antik Yunan tarihçilerinin demokrasinin kurucuları arasında saydığı bir başka isim olan Kleisthenes'in en büyük reformlarından biri (MÖ 508-507) ise kabileler üzerinedir:

Halk partisinin başına geçen Kleisthenes tiranların devrilmesinden üç yıl sonra... daha önceden dört kabileye ayrılmış olan Atinalılar'ı on kabileye böldü. Bunu yaparken halkı birbirine karıştırmayı ve daha fazla kişinin devlet yönetimine katılmasını sağlamayı planlıyordu. Sonraları soy listelerinin gözden geçirilmesini isteyenlere karşı söylenmesi gelenek haline gelen 'kabileleri soruşturmayınız' sözü buradan çıkmıştır. (2013: XXI)

Kleisthenes'in reformları Sophokles'in doğumundan yaklaşık on yıl, *Antigone*'nin sahnelenmesinden yaklaşık altmış yıl öncesinde tarihlenir. *Antigone* Atinalı seyirciyle buluştuğunda Solon ve Kleisthenes döneminde tohumları atılan demokratik rejim Perikles'le birlikte güçlenmiş ve Sparta oligarşisine karşı bir ideolojik bilinç kazanmıştır. Soy bağları bu dönemde gittikçe siyasallaşmış ve aristokratik rejimi ifade eder anlama gelmiştir. Demokrasi klasik anlamıyla soy bağlarını esas alan bir rejimin yanında halk katılımına dayanan yeni bağlılıkların ve kurumların yaratılmasıdır.

6. Tiranlık

Antigone'nin tarihsel olarak gerileyen iddialara sahip olduğu açık olsa bile, bu durum, Kreon'un demokratik bir yönetici olduğu anlamına gelmez. Bilakis kral Kreon eski Yunan düşüncesindeki ilk tiran temsillerinden biridir. Atinalılar MÖ 6. yüzyıldaki tiranlarının kovulmasını siyasal tarihlerinin en önemli olaylarından biri olarak görüyorlardı. Lidya dilinden geldiği düşünülen "tiran" (tyrannos) kelimesi dönemin demokratik Atina polisinin karşıtını ifade etmeye başlamıştı ve komedyadan tragediyaya pek çok yazılı üründe yurttaşlar bu kelimenin ifade ettiği değerleri demokratik rejime özgü yeni bir yargıyla gözden geçiriyorlardı.

Kreon soy bağlarını daha soyut bir düzeyde aşıp kabileye karşı ortak bir kamusal alanı, kabile insanına karşı "yurttaş"ı getiren polis'in düzeyindedir. Hatırlarsak, Kreon, Antigone'nin erkek kardeşi Polyneikes'le akrabalık bağları bulunsa da polis'i başka bütün bağılıkların önüne koyuyordu:

Zeus'un korumamı emrettiği kendi kanım,
yeğenim olsa bile ne önemi var,
kız kardeşiyle birlikte ödemekten
kurtulamayacak en ağır bedeli. (487)

Diğer yandan, Kreon-polis bağlantısı belirginleşirken başka bir bağlantı yavaş yavaş gün yüzüne çıkar: Kreon-tiranlık. Antigone Kreon'un karşısına suçlu sıfatıyla çıkarıldığında şöyle demişti: "Evet (yasayı çiğnedim), çünkü Zeus öyle demiyor" (450). Buradaki Zeus, oyundaki çatışmalardan biri olan dinsel boyuta işaret etmektedir. Azra Erhat'ın belirttiği gibi,

(Zeus) 'Ksenios' yani konukseverdir, yahut ele düşmüş sıla uğruna yalvaran gariplere saygı ve sevgi gösterilmesini buyurur...

İlyada'da Zeus'u karşımızda görür, eylemlerini izleriz; *Odysseia*'da ise tanrı doğrudan doğruya karşımıza çıkmaz; ancak sunu, dilek ve ant içme gibi dinsel törenlerde görürüz etkisini... bir tüzel kişi, bir ilke olmuştur. (2015: 295)

Antigone karakterinin Zeus'u böyle bir "ilke"dir: Ailenin koruyucusu, gurbete düşmüşlere kucak açan bir konuksever ve en önemlisi dinsel törenlerin hamisi. Yunan polis'inin ortaya çıkışı, aynı zamanda eski aile ve kabile dinlerinin yerini polis'in yeni kamusal dininin almaya başlaması anlamına geliyordu. Polis'e siyasal karakterini kazandıran kamusal alan ortak dinsel kurumların ve kentin kamusal alanında tapınma merkezlerinin inşa edilmesiyle geliyordu (De Coulanges, 2011). Başka bir deyişle, yeni bir siyasal olgu olarak polis'in belirgin bir dinsel bir niteliği vardı. Polis'in dinsel bağlamından yola çıkan Fustel de Coulanges (2011) gibi yorumcuların Sophokles'in *Antigone*'indeki çatışmayı iki dinsel anlayışın karşı karşıya gelmesi olarak okuması şaşırtıcı değildir. Antigone, polis'in gelişimiyle birlikte -varlığını sürdürse bile- gitgide kamusal tapınmaya dahil edilen aile dininin krizini ortaya koyar. Antigone'nin erkek kardeşi Polyneikes'e bağılılığı modern burjuva çekirdek ailedeki kardeşler arası ilişkilerle hiçbir şekilde açıklanamaz. Bu bilinen anlamıyla kardeşlikten öte din kardeşliğidir.

Kreon'un temsil ettiği polis geleneksel dinin değişimini beraberinde getirecektir. Zeus ailenin koruyucusudur, oysa Kreon şöyle der: "Zeus'un korumamı emrettiği kendi kanım / yeğenim bile olsa ne önemi var" (487). Zeus dinsel törenlerin hamisidir, oysa Antigone ailevi bağılılığı olan Polyneikes'in başında Zeus'un himayesinde bir dinsel tören yaparken ("bir bakır testiden üç kez / kutsal su serpti ölüye büyük bir özenle") "üzerine saldırılarak" yaka paça yakalanır (433). Zeus ilkesi açıkça çiğnenir: "İsteddiği kadar yakarsın / kan bağlarına saygı duymayı emreden Zeus'a / kurtulamayacak ölümden" (658). Kreon o kadar öfkelenir ki, Antigone'nin derin bir mağaraya kapatılmasını emrederken sınırı iyice aşar: "Geç de olsa anlar belki ölümlere saygı / göstermenin ne kadar gereksiz olduğunu" (780).

Oysa her ne olursa olsun, bu ölümler Zeus'un koruyuculuğunu yaptıkları eski bağları temsil etmektedirler.

Kreon'un tiranlığı Zeus ilkesinin (yasaının) ihlaliyle bağlantılı bir seyir izler. Tiran bu anlamıyla meşruluğu Zeus'tan aktarıldığı düşünülen geleneksel kraldan (basileus) ayrılır. Tiran kapıldığı hubris ile yasaı ihlal eden kişidir. Kreon'un trajedisi, polis'in yasalarını canhıraş biçimde savunurken bir başka yasaı ihlal etmesidir. Koro sonraki sahnede çıktığında bundan böyle Kreon'a cevaben konuşur gibidir. Bir tiranın karakterini tasvir eder. Tiran hubris'in ya da beşeri kibrin siyasal bir tipte cisimleşmesidir. Koro, *Kral Oidipus*'un sonunu hatırlatır. Oidipus'un trajik sonu düşünüldüğünde, söz konusu olan, rollerin değişmesi ve Kreon'un Oidipus'laşması, yani tiranlaşmasıdır. Bu Kreon'a yönelik ilk uyarılardan biridir:

Aklın körlüğü ve düşüncesiz sözler
onu (Oidipus'un yuvasında kök salan son çiçeği) dibinden budadı.
Zeus, hangi beşeri kibir
Senin gücünü dize getirebilir?
...
Tek bir yasa yön verir
düne, bugüne ve yarına... (600)

Oyunun sonraki kısmı Kreon'un başını döndüren tiranlığıyla çöküşünü sergiler. Kreon, koro gibi söylersek, (polis'e düzen veren) akli olduğu gibi "aklı çöküşü"nü de simgeler. Modern dönemde pek çok akılcılık eleştirmenin vurguladığı aklın öteki yüzü ("aydınlanmanın diyalektiği") kendisini gösterir. Polis'i, akli ve düzeni temsil eden Kreon'un yıkımını aşama aşama izleriz.

Kreon, oğluna "bir kadına duyduğu arzu" nedeniyle aklını yitirmemesi gerektiği öğüdünü verir (649) ama kendisi tiranlıkla baştan çıkmıştır bile. Kreon-Antigone diyaloglarından sonra oyunun en belirleyici diyalogları Kreon ile oğlu Haimon arasındaki diyaloglardır. Antigone, Kreon'un yeğeni olduğu gibi oğlu Haimon'un sevgilisi ve müstakbel gelinidir. Kreon Haimon'a "babanın bir buyruğuyla" her şeyin feda edilmesi gerektiğini söylerken şunu da belirtir: "Kendi evinde doğruları gözeten hükümdar ülkesini de adil yönetir" (663). Kreon'un bir adalet anlayışı olsa bile konu çoktan baba-oğul ilişkisinin çerçevesinin ötesine ulaşmıştır. "Baba" metaforu siyasetin merkezine erkek-baba yöneticiyi koymasıyla ataerkilliği tamamlar. Kreon "baba" figürünü "kral" figürüyle pekiştirdiğinde toplumsal cinsiyet boyutu iyice güçlenir. Öyle bir kral baba ki, ailede nasıl babaya koşulsuz itaat varsa polis de onun her kararına düzen adına itaat etmelidir, itaatsizlik başıbozukluğu doğurur, başıbozukluk "lanet"i ise polis'i yıkar. Dikkat çekici olan, Kreon'un siyasal yönetimi savaşa benzetmesidir. Polis'in adaletini kesin sınırlar çizen dost-düşman ayrımıyla belirleyen Kreon şimdi bir baş komutanın (strategos) adalet anlayışının diliyle konuşmaktadır:

Saflarını bozmadan bir arada savaşan
Askerlerin hayatıdır disiplinini kurtaran. (678)

Başlangıçta devlet yönetimini gemi metaforuyla açıklayan Kreon yönetimin unsurları olarak yurttaşları sıkı bir askeri disiplinle hizaya getiren komutana dönüşmüştür. Haimon bu nedenle söz konusu gemiyi hatırlatır. Geminin yönetimi mürettebatın iş birliğini gerektirdiği gibi belirsiz denizdeki yeni koşullara esneklikle uyum sağlayabilmeyi zorunlu kılar:

Yelkenleri sonuna kadar gererek rüzgârı
Karşılaman denizci, alabora olup ters dönen
Teknesiyle sürdürür yolculuğunu.
Haydi değiştir öfkeni, değiştir kararını. (718)

Haimon bu deniz benzetmesinin karşısına tiranı simgeleyen başka bir benzetmeyi koyar. Çöl. Kreon'un polis'i kendi malı olarak gören anlayışı siyaset alanını çöle çevirir. Bir kişinin malı olan devlet, devlet vasfını kaybeder: "Çölde güzel hüküm sürerdin tek başına" (738). Çöl, bir siyasal metafor olarak yurttaşsız ve kölece siyaset anlayışına dikkat çekmek üzere sıklıkla kullanılmıştır. Çöl belli bir anlamda polis-olmayandır. Spinoza *Politik İnceleme*'de kölelikten başka bir şey bilmeyen "koyun sürüsü" gibi davranan bir tebaya dayanan polis'in -polis'ten çok- "ıssız yer" olarak adlandırılmayı hak ettiğini söyler (2018: 67). Haimon, polis'in büyük filozofu Aristoteles'in bir yüzyıl sonra *Politika*'da geliştireceği yaklaşımın ipuçlarını da vermektedir. Aristoteles'e göre, polis farklı insanlardan oluşur. Polis'teki yönetim yurttaşların veya özgür kişilerin yönetimidir. Söz konusu farklılık birliğe dönüştürüldükçe siyasetin dayanağı olan kamusal alan çölleşir ve yönetim tiranlaşır (Aristoteles, 2018: 195, 207).

7. Çatışan erdemler

Trajedi ak-kara karşıtlığına dayanmıyorsa, daha açık bir deyişle, *Antigone* oyunu Antigone'nin olumlu değeri ile Kreon'un olumsuz değerinin basit bir tasviri değilse Antigone'nin "hata"sı nedir? Oyunun başından itibaren Antigone'nin muhatapları tarafından "çılgın", "dikkafalı" ve "başına buyruk" olarak adlandırılması dikkat çekicidir (47-471-876). Antigone'nin daima kendi (auto) hareket ettiğinden söz edilir. Antigone bunu kuşkusuz bir haklılık ve meşruluk zemininde gerçekleştirir. Fakat Antigone'nin bu zeminini oluşturan inançlılık erdemi bir başka erdemi, ölçülülüğü devre dışı bırakmıştır. Antigone'nin dindarlıktan kaynaklanan sadakati polis içinde gözetilmesi gereken ölçülülüğü kesintiye uğratmıştır. Antigone ile Kreon'un trajik hataları bütünüyle karşılıklı ya da simetrik olmasa bile, iki karakterde de eksik olan, eski Yunan dünyasında tragedyalardan Platon'a başlıca erdemlerden biri sayılan ölçülülüktür (sophrosune) (Peters, 2004: 343). Bir erdem olarak *sophrosune* hubris'in karşıtıdır ve kişiyi trajik hatadan (hamartia) kollar. Trajik kahramanlar ise, sınırları ihlal ederken bu merkezi erdemi sürekli çarpıtlar. Antigone gibi muhteşem bir karakteri trajik sona götüren budur:

Korobaşı: Kutsal değerlere saygın güzel de
...
Kafanın dikine gitmek mahvetti seni.
Antigone: tek bir dostum bile yok
...
Dostlarım terk etti zavallı beni,
Canlı canlı iniyorum ölülerin kuyusuna. (875-882-920)

8. Son savaş: Hakikatin efendileri

Oyunun sonlarına doğru otorite sahnesi değişir. Sahneye *Kral Oidipus* tragedyasından da tanınan kâhin Teiresias girer. Böylece Kreon'un karşısında nöbetçi, Antigone, Haimon ve korodan sonra, Marcel Detienne'nin (2012) "hakikatin efendileri"nden biri olarak tasvir ettiği "kâhin" figürü sahneye -aynı düzlemde- dahil olur. Kâhin, polis'in egemeni olduğunu düşünen Kreon'un hakikat iddiasını sorgulayan, hakikatin kadim üstadıdır. Kreon'a hakikati dosdoğru söyleyen (parrhesia) üslubuyla son uyarıyı yapacaktır. Bu, hakikati söyleme kiplerinin ilk örneklerinden biri olan "kahinin doğru söylemesi"dir (parrhesia) (Foucault, 2018: 16).

Tartışma oldukça şiddetli geçer. Kâhin, bir hakikat ustası olarak Kreon'a sınırlarını bildirir. Geleneksel hakikat düzlemini temsil eden Teiresias Kreon'un sınır ihlalini (hubris) keskin bir dille ifade eder. Kreon, şimdiye kadar polis'i kâhinin öğütlerine kulak vererek doğru yönettiğini kabul eder. Teiresias ise Kreon'un yönetiminin artık "bıçak sırtında" olduğunu söyler:

Senin yüzünden hastalık yayıldı kentte.

...

Tanrılar

kabul etmiyor artık kurbanlarımızla
dualarımızı. Ne kurban etini saran alevler,
ne de kuşlar anlamlı işaretler veriyor.
Öldürülmüş insan etinin kanlı tadına
vardılar çünkü.

...

Şiddettir inadin bedeli, ölüyü rahat bırak, cesetle

Uğraşma. Yiğitlik midir bir ölüyü tekrar öldürmek? (1015-1029)

Kreon'un polis anlayışı geleneksel düzenden uzaklaşınca geleneksel düzenin başat figürlerinden biri olan kâhin hakikati dosdoğru söyleyen bir kişi (parrhesiastes) olarak sahne almıştır. Teiresias tirana karşı hakikati söyler. Tiranın takıntılı gururu (hubris) yüzünden hastalık yayılmış ve polis "kirlenmiş"tir. Burada asıl önemli olan, kirliliğin (miasma) polis ve tiranlıkla yan yana ele alınmasıdır. Kirliliğe dair eski açıklamalar biçim değiştirir; polis, saflık ve temizlik kaybının koşullarını yaratan sahneyi kurarak baş role yerleşir. Salgın hastalık basit bir tanrısal ceza değil sınırları ihlal ederek hubris'i meydana getiren polis ve tiranlığın sonucudur. Kreon kadim otoritelere kulak asmayıp "yetki aşımı" yapmıştır ama burada eski düzende olup bitenden farklı bir durum vardır. Teiresias eski düzende olduğu gibi bir kabilenin ya da soyun cezalandırılmasından değil polis'lerin sonundan bahseder: "Kin ve kargaşaya teslim olur kentler" (1083). Kâhinin kadim ve köklü otoritesinden olsa gerek, Kreon sonunda geri adım atar. Antigone ile Kreon arasındaki yasalar tartışması kendisini bu aşamada yeniden gösterir. Böylece oyunun ana fikri pekiştirilir:

Kökleri eskilere dayanan törelere

Sadık kalmak en doğrusu görünüyor. (1114)

9. Sonsöz: Polis sahnesi ve tragedya

Nihayetinde eski törelere ya da yasalara saygısızlık polis'in yıkımına neden olacaktır. "Amansız bir salgın" Thebai kentine çoktan boyun eğdirmiştir. Sonuç tam bir felakettir: Antigone, kapatıldığı zindanda "boynuna şalını düğümleyip" kendisini asmış, Haimon sevgilisinin ardından kendisini kaybederek kılıcını karnına saplamış, annesi (Kreon'un eşi) oğlunun ölümünden sonra kendi canına kıymıştır.

Kararları nihai olarak bir faciaya yol açan Kral Kreon, oyunun sonunda "elimi nereye atsam kuruyor" diye feryat eder: "Dayanılmaz ağırlıkta / bir kader var başımda" (1345). Tragedyaların merkezî bildirimini burada devreye girer: Kişi kendisinin üstündeki kadere karşı çıkmamalıdır, kimse kendi sonunu görmeden mutlu olduğunu söylememelidir. Oyunun son sözünü koro söyler:

Mutluluğun kaynağı sağduyudur.

Kimse karşı çıkmamalı

tanrı buyruğuna.

Kibirle söylenen

Büyük laflar,

Ağır bedeller ödeterek

Yaşlılıkta öğretirler sağduyuyu.

Koronun mutluluğa dair ahlaki bir öğüt vermeye çalıştığı doğru olsa da bunu bireysel düzeyde sabitlemek yeterli olmaz. Öncelikle, koro yurttaşlara hitap etmektedir. Başta belirttiğimiz gibi, tragedya bu anlamıyla bir tür yurttaş eğitimidir. Fakat bu, Aristoteles'in *Poetika*'da belirttiği gibi ruhu (olumsuz) tutkuların arındırmaya yönelmesi anlamıyla, felsefi eğitimden farklı olarak duygularla ilgili bir eğitimidir.

Koro sözünü "mutluluğun kaynağı" ile bitirirken eski Yunan düşüncesinin temel kavramlarından birini dile getirmiş olur. Mutluluk (eudaimonia) Sokrates'ten Platon ve Aristoteles'e siyaset felsefesinin temel konusu olmuştur. Aristoteles *Nikomakhos'a Etik*'inde mutluluğun siyasetin nihai amacı olduğunu söyler. Çünkü -onur, haz, akıl ve bazı erdemlerden farklı olarak- başka bir şey için değil daima kendisi için tercih edilen, yani kendi başına amaç olanın adıdır mutluluktur (2000: 1097b).

Dolayısıyla koronun yurttaşlara bu son hitabını etik-politik açıdan düşünmeliyiz. Esasında eski Yunan siyasi düşüncesi bunları birbirinden ayırmaz. Koro "mutluluğun kaynağı sağduyudur" derken sağduyuyla bilgelik ve erdemi kasteder. Yirminci yüzyıl siyaset filozoflarından Hannah Arendt'in düşüncesinden hareket eden pek çok uzman bunun pratik bilgelik (phronesis) olduğunu ileri sürmüştür. Bir Aristoteles yorumcusu olarak Arendt'i izlersek, bu salt zihinle ilgili olmayan, doğru politik yargılar geliştirmekle ilgili bir erdemdir. Pratikte ya da uygulamayla ilgili bu temel olmaksızın etik-politik erdem mümkün değildir. Aristoteles'e göre, pratik bilgelik ve erdemden bağımsız bir doğru tercihte bulunamayız (1145a). Doğru akıl (orthos logos) buradadır.

Sophokles'in *Antigone*'de ortaya koyduğu, bu tür bir yeti ya da erdemden yoksun olmanın polis'i götüreceği yıkımdır. Kreon'da bulunmayan şey, tam da Aristoteles-Arendt çizgisinde altı çizilen, doğru politik yargılar geliştirmek üzere vazgeçilmez olan pratik akıl, sağduyu ve başkalarıyla (başka pratik akıl sahipleriyle) birlikte düşünebilme yetersizliğidir. Tragedya, bütün bu zaafı polis sorununa bağlar. *Antigone* oyununun tiranlık, yasalar ve erdem gibi pek çok sorunsalı polis sahnesinde gerçek kimliklerini bulur. Tiran yüzeysel bir biçimde zulmeden yönetici değildir; bir ihlalde bulunur ama bu polis'te ya da polis'in sınır ihlalidir. Tiranlık, Platon'un *Devlet*'inin IX. kitabında aklın yıkımı ve ölçünün bozulması olarak ele alınmadan önce tragedyalarda polis'in gelişimiyle birlikte ortaya çıkan yıkıcı bir problem olarak belirlenmiştir. Sophokles'in *Antigone*'si bize iki tür yasa olduğunu söyler. Bu iki yasadın birinin gözden çıkarılması polis'i çöküşe sürükler. Politika polis'le ilgiliyse, her politika bu temel gerçekliği dikkate almalıdır.

Kaynakça

- Ahrens Dorf, P. J. (2011). *Greek Tragedy and Political Philosophy: Rationalism and Religion in Sophocles' Theban Plays*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Aristoteles (2000). *Nikomakhos'a Etik*. Çev. Saffet Babür. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Aristoteles (2012). *Poetika*. Çev. Nazile Kalaycı. Ankara: Pharmakon Kitap.
- Aristoteles (2013). *Atinalılar'ın Devleti*. Çev. Ari Çokona. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aristoteles (2018). *Politika*. Çev. Özgüç Orhan. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Aristoteles (2019). *Retorik*. Çev. Ari Çokona. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Butler, Judith (2008). *Antigone'nin İddiası*. Çev. Ahmet Ergenç. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Cartledge, Paul (2009). *Ancient Greek Political Thought in Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Foucault, Michel (2016). *Bilme İstenci Üzerine Dersler*. Çev. Kerem Eksen. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, Michel (2018). *Hakikat Cesareti*. Çev. Adem Beyaz. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- De Coulanges, Fustel (2011). *Antik Site: Yunan'dan Roma'ya Kadar Tapınma, Hukuk ve Kurumlar*. Çev. İsmail Kılınc. Ankara: Epos Yayınları.
- Detienne, Marcel (2012). *Arkaik Yunan'da Hakikatın Efendileri*. Çev. Adem Beyaz. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Erhat, Azra (2015). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Heidegger, Martin (2000). *Introduction to Metaphysics*. Gregory Fried and Richard Polt. Yale University.
- Hesiodos (2016). *Theogonia - İşler ve Günler*. Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hikmet, Nâzım (2002). *Kuvâyi Milliye*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Latacz, Joachim (2006). *Antik Yunan Tragedyaları*. Çev. Yılmaz Onay. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Marx, Karl (2011). *Kapital, Cilt 1*. Çev. Nail Satılğan-Mehmet Selik. İstanbul: Yordam Yayınları.
- Paksoy, Banu Kılan (2011). *Tragedya ve Siyaset*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Peters, Francis (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*. Çev. Hakkı Hünler. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Platon (2007). *Devlet*. Çev. Hüseyin Demirhan. İstanbul: Palme Yayıncılık.
- Sahlins, Marshall (2021). *Batı'nın İnsan Doğası Yanılsaması*. Çev. Emine Ayhan-Zeynep Demirsü. İstanbul: BGST Yayınları.
- Schmitt, Carl (2006). *Siyasal Kavramı*. Çev. Ece Göztepe. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sezer, Devrim-Kalaycı, Nazile (2017). *Siyasalm Peşinde: Dünyaya Tragedyalarla Bakmak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sophokles (1946). *Elektra*. Çev. Azra Erhat. Ankara: MEB Yayınları.
- Sophokles (2016). *Antigone*. Çev. Ari Çokona. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sophokles (2016b). *Kral Oidipus*. Çev. Bedrettin Tuncel. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sophokles (2019). *Philoktetes*. Çev. Ari Çokona. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Spinoza (2008). *Teolojik Politik İnceleme*. Çev. Cemal Bali Akal. Ankara: Dost Kitabevi.
- Thomson, George (2004). *Tragedyanın Kökeni*. Çev. Mehmet. H. Doğan. İstanbul: Payel Yayınları.
- Vernant, Jean-Pierre-Vidal-Naquet, Pierre (2012). *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*. Çev. Reşat Fuat Çam-Sevgi Tamgüç. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Summary

At the beginning of politics in Ancient Greece, there was theater. Theater is one of the first places where political problems were brought to the agenda in Ancient Greece. Politics is brought to the stage and politics is staged. When it comes to theatre, we must understand two different literary genres: tragedy and comedy. Our subject is tragedy.

Tragedy is a political scene. The subjects of tragedies are political, as they are the product of a period in which art and politics were not separated from each other. Tragedies draw attention to the relationship between the person and the community, which is one of the oldest problems of politics: the conflict or conflict between the political order (polis/politeia) and the person, how to ensure the social order, the nature of the laws, authority, mourning and many other political problematic tragedies. shows up.

Historically, the emergence of tragedy and the development of the polis (meaning the city-state) are parallel to each other. In the tragedies staged in theaters in Athens in the 5th century BC, the police as a new political form and the problems of the democratic police are staged; citizen audiences are expected to civically contemplate these issues. The works of Aeschylus, Sophocles and Euripides, which are considered to be classic examples of the art of tragedy, are devoted to the political, social, legal, religious and economic problems that emerged with the development of the Athenian police.

Tragedies have impressive "heroes" such as Antigone and King Oedipus. But -as tragedian commentators such as Jean Pierre Vernant have pointed out- the heroes have essentially become an issue in tragedy, unlike the epic or epic heroes of the Homeoric period. These are tragic heroes, not classic "heroes" or epic heroes. Tragic heroes fall into a tragic mistake (hamartia) as a result of hubris (arrogance) that guides their actions. The tragic mistake made by the noble heroes provides an artistic picture of the crisis created by the Athenian polis' transition from aristocracy to democracy in the 5th century BC.

Sophocles' tragedies constitute an extremely special example to understand the political nature of the artistic form in question. Sophocles brings the political issues of the Athenian polis to the stage of the citizens (theatre) in his plays, especially in Antigone, King Oedipus and Oedipus Kolonos. The protagonists of this tragic trilogy are the tyrants who carried out the founding political act of the Athenian police, and one of their main themes is tyranny as a political problem. Witnessing the golden age and decline of Athenian democracy, Sophocles masterfully handles the political essence of tragedy in his works. Sophocles' artistry is always accompanied by the political consciousness of a citizen. After all, the themes that mark Sophocles' plays are tyranny, the conflict between (old and new) laws, the antagonism between the community and the individual, the opposition of virtues, and mourning as a political issue.

Sophocles' tragic play Antigone was written and performed during the reign of Pericles, the famous democratic leader of Athens. The tragedies take their subject from the mythological world of Homer's Iliad and Odyssey, but re-adapt that world to the time of the citizens of the Athenian polis of the time. The legend and the political problems of contemporary Athens, past and present, intertwine in tragedies. Antigone describes events that took place in a mythical past in Thebes, one of the famous Greek polis. Thus, it gives contemporary Athenian citizen-spectators the opportunity to reflect on their own common life from the situation of another era and the polis. The main idea of the play is the police as a brand new political form. What is it like to live in a cop? How can one think about the novelty and limits of the police? Do the new laws developed by the Police for its operation reconcile with the old laws inherited from the old ways of living together? Or are the police and their managers violating the old laws? These questions compel the inexperienced citizens of the police to reflect on the new political partnership in which they act. Thus, tragedy is a kind of political education for the citizens - in a period when there was no non-formal education.