

PAPER DETAILS

TITLE: Aristoteles'in Poetika'si Işiginda Sofokles'in Filoktetes Tragedyasi

AUTHORS: Sercan ÖZINAN

PAGES: 109-117

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2402392>

Aristoteles'in Poetika'sı Işığında Sofokles'in Filoktetes Tragedyası

Sophocles's Tragedy of Philoctetes in the Light of Aristotle's Poetics

Dr. Öğr. Üyesi Sercan ÖZİNAN*

DOI: 10.46641/medeniyetsanat.1110231

Araştırma Makalesi / Research Article

Öz

Aristoteles etik, estetik ve politika üzerine olan görüşlerinin yanında "Poetika" isimli eserinde tragedya karakterlerinin özgür iradeleri, ahlaki değerleri ve eylemsel tercihlerini inceleyerek bir tragedya biçimi tartışmaktadır. Antik Yunan tragedyalarının günümüz tiyatrosunun yapı taşını oluşturan eylem birliği Aristoteles'in fikirlerinde tezahür etmektedir. Aristoteles'ten neredeyse bir yüzyıl önce yaşamış, milattan önce beşinci yüzyılın en etkili tragedya yazarı olan Sofokles, Poetika'da tartışılan tragedya biçiminin karşılığını veren eserler üretmiştir. Öyle ki çağın tiyatro şenliklerinde birçok kez birincilik alması buna kanıt olarak gösterilebilir. Sofokles'in bilinen son eseri olan ve yönetmenliğini yaparak sahneye koyduğu "Filoktetes" tragedyası çeşitli otoritelerce kendisinin en iyi dokunmuş eseri olarak nitelendirilmektedir. Bu çalışmada, Aristoteles'in poetikasındaki temel kavramlar incelenecek ve Sofokles'in Filoktetes eserindeki karşılıklarının izi sürülecektir. Dolayısıyla Filoktetes'in yazgısı, iradesi ve ahlakı arasındaki diyalektik irdelenecek olup düşünsel açıdan okuyucuya katkı sunmak amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Aristoteles, Poetika, Sofokles, Tragedya, Eylem

Abstract

Besides his philosophical discussions on ethics, aesthetics, and politics; Aristotle, one of the most prominent philosophers of Ancient Greek, also examines tragedy, which is the prepotent form of theatre in his era, and the free will, moral values, and actual intentions of tragic characters in his "Poetics"; thus, cracking the door open to a formal discussion. The principle of unity of action in ancient Greek tragedies, which constitutes the building block of modern theatre, was first manifested in the work of Aristotle. Sophocles, who lived almost a century before Aristotle and was the most influential tragedy writer of the fifth century BC, authored works that correspond to the ideal form of tragedy discussed in the Poetics; so much so that he won the first prize many times in the dramatic festivals of the time can be construed as evidence to this. The tragedy of "Philoctetes", which is the last known work of Sophocles and claimed to be staged and directed by the writer himself, is described by various authorities to be his best-written work. This study will explain the core terms in Aristotle's Poetics and trace their counterparts in Sophocles's Philoctetes. Therefore, the dialectic between Philoctetes's destiny, will, and moral standing will be examined to contribute to the reader in terms of theory and practice.

Keywords: Aristotle, Poetics, Sophocles, Tragedy, Act

* Bahçeşehir Üniversitesi Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, sercan.ozinan@cons.bau.edu.tr
ORCID: 0000-0002-5139-1158

Giriş

Aristoteles'in "Poetika" eseri yalnızca tiyatro sanatı için değil kuşkusuz tüm sanat dalları için önemli bir yol gösterici olarak kabul edilebilir. Metnin tamamı günümüze ulaşmamış olsa da eserin tartıştığı ve sunduğu temel kavramlar hala geçerliliğini korumakla beraber farklı bakış açılarının gelişmesine yüzyıllardır ön ayak olmuştur. Hocası Platon'un aksine Aristoteles, sanatı ideaların bir parçası olmaktan kurtararak metafizik alanın dışında tutmuştur. Çünkü Platon'a göre taklidin tekrardan bir taklidinin olması imkânsızdır. Ancak Aristoteles'in sanatın kendisini ontolojik olarak ele alarak ona hakkını teslim ettiği söylenebilir. Bu ayrışmanın temel çıkış noktasının hem Platon'un hem de öğrencisi olan Aristoteles'in polis (şehir) düzenini oluşturmak adına taşıdıkları ortak kaygılar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu durumu Jean Pierre Vernant şöyle belirtir:

"Polis sisteminin içerdiği şey, önce sözün, iktidarın tüm diğer aygıtları üzerine olağanüstü üstünlüğüdür. Polis, en üstün politik aygıt, devlet içinde tüm otoritenin anahtarı, başkalarına buyurmanın ve onlara egemen olmanın aracı oluyor (2002: 47)".

Polis'in egemenliği kurma ve bunu süreklilik haline getirmesi için tragedyaların yani sözlü eylem gücünün Aristoteles için önemli olduğu ve kendisinin Poetika eserini bu yönelimle kaleme aldığı da söylenebilir. Böylece sözlü eylemin işlevi yalnızca tragedyaların ifadesi olmaktan çıkmış, iktidar mekanizmasının kendini meşrulaştırabileceği bir alan olarak eserde tanımlanmıştır.

Benzer yönelim Orta Çağ morality oyunlarında ve epik oyunlarda da kendini göstermektedir. Hristiyanlık inancının bir getirisi olarak Papalığın sanat üretimini kontrol altına alabilmesi adına gerçekleştirilen bu oyunlar, kimi zaman İncil'den hikâyeleri içermekle birlikte bazen kahramanlık öykülerine de yer vermiştir. Orta Çağ tiyatrosu yeni yazım ve sembolik dil kullanımını yine iktidarın politik aygıtı haline dönüştürmektedir.

On beşinci ve on altıncı yüzyıl sanat eserlerinde görülen klasizm etkisi ve bu sebeple ortaya çıkan tartışmaların ışığında Aristoteles'in Poetika'sı gün yüzüne tekrar çıkarak estetik bakışın merkezinde yer almış, drama türünün çağın koşullarına göre yeniden oluşma ve oluşturulma aşamasında bir kılavuz işlevi görmüştür. Dönemin drama eserlerinde (özellikle Shakespeare'in eserlerinde) bulunan lirik yapı ve üç birlik kuralına (zaman-uzam-eylem) önem atfedildiği ve bu yapısal düzenin Poetika'dan (her ne kadar zaman ve uzamın daha sonra eklendiği bilinse de) türetildiği bilinmektedir. On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde ise dönemin doğalcı ya da gerçekçi denebilecek drama türlerinin yazım aşaması ve sonradan gelecek olan oyunculuk metodolojilerinin temel çıkış noktası olarak yeniden Poetika ve sunduğu kavramlar önem arz etmiştir. Antik Yunan drama eserleri ile yukarıda bahsedilen dönemlerde yazılan drama eserleri kuşkusuz farklı yapılarda farklı amaçlar güdüyor olsa da bahsedilmek istenen dil kullanımı ve dilin yapısal işlevinin drama üzerindeki kurgusudur. Dilin bu kurgusal yerleşiminin yüzyıllardır benzer şekillerde uygulandığını Sevdâ Şener şöyle belirtir:

"Antik tragedyalardan başlayıp on dokuzuncu yüzyıl modern akımlarına kadar sürdürülmüş olan ve günümüzde de örnekleri bulunan klasik dram yapısında olaylar birbirini neden sonuç bağlantısı içinde izler. Her olay, bir öncekinin sonucu, bir sonrakinin nedeni olacak biçimde birbirine zincirlenmiş, böylece mantıklı bir gelişim sağlanmıştır (1997: 17)".

Aristoteles, bu kurgusal dramatik şiiri (Aristoteles'e göre şiir, diğer tüm dramatik türleri kapsamaktadır. Bunlar; tragedya, komedyâ ve dythramboslar) kurgusunu theoria (teori) ile praxis'in (pratik eylem) bir aradalığına dayandırır ve onu başlı başına poiseis (güzellik

var etme) olarak nitelendirir. Bu yüzden Aristoteles'te sanat genel anlamında ve madde – form ilişkisi bakımından güzellik yaratma ile ilgili bir olgudur. Bir nesnenin sanat eseri olabilmesi için meydana getirme sürecinin yani poiesis'in mutlaka pratik akılla yaratılıyor olması gerekmektedir. Bu var etme biçimi Antik Yunan polisinin Aristoteles'e göre iyi, ahlaklı, erdemli bireylerden oluşması için gerekli bir adımdır. Çünkü toplumun birlikteliği ve selameti için tümel ile hakikate ulaşmanın yollarından biri işte bu türden var etme biçimidir. Yani sözlü eylem bu bilinçle pratik akıllı merkeze alarak gerçekleşmelidir. Dolayısıyla Aristoteles'in poetikası kurgusal dramatik şiirin nasıl olması gerektiği üzerine felsefi bir tartışma kitabıdır. "O; şiirin ayırt edici özelliklerini, etkilerini ve amaçlarını açıklayacak bir tanım bulmak (yani arche'sini) istemektedir (Cullan, 2016: 74)".

Benzer bir açıdan çağdaş tiyatronun önemli temsilcilerinden Eugenio Barba, Aristoteles'in Poetika'sının ideolojik bir aygıt ve metin merkezli bir dramaturji anlayışını içerdiğini belirtir. Ayrıca, Antik Yunan tragedyalarının nasıl oynandığıyla değil nasıl oynanması gerektiğiyle ilgili bilgi verdiğini ileri sürmektedir. Bu tespiti Barba şöyle dile getirmektedir:

"Sadece özerk, yazılı bir metinle özdeşleştirilen ve gösterimin hammaddesi olan bir dramaturginin var olduğu düşüncesi, tarihte bir tiyatro belleğinin oyun kişilerinin gösterim sırasında konuştuğu sözcüklerin aktarımı yoluyla kuşaktan kuşağa ulaştığı durumların sonucudur. Eğer gösterimler bütünlükleri içinde incelenebilir olsaydı, bir ayırım akla bile gelmeyecekti (2002: 156)".

Diğer yandan Antik Yunan'ın en önemli tragedya yazarlarından Sofokles'in (İ.Ö. 5. yüzyıl) Aristoteles'in Poetika'sında belirttiği olay örgüsü işlevini en iyi yerine getiren yazarlardan biri olduğu bilinmektedir. Döneminde gerçekleştirilen yarışmalarda defalarca birinci olması bunun bir göstergesi olarak okunabilir. Aristokrat bir aileden gelen Sofokles, Antik Yunan demokratik anlayışını benimsemiş, yönetimin bazı kademelerinde bulunma şansı elde etmiştir. Bu durum onun tragedyalarının konusunu detaylıca ele almasına sebep olmuş, yurttaşlık bilincinin oluşmasının yollarını idealize edilmiş bir görüşle değil olması gerekeni betimleyerek idealleştiren kararlı bir üslubu geliştirmesini sağlamıştır.

"Sofokles'te karakter boyutu kazanmış olan oyun kişileri öyle olağan kişileri değildi, ne de kaderleri olağandı. O, insanları oldukları gibi değil, olmaları gerektiği gibi göstererek idealize etti. Gerçekçi değildi Sofokles. Ama insanı iyi anladığı için inandırıcı anıtlar yarattı (Nutku, 1985: 39)".

Dolayısıyla Sofokles'in karakterleri kaderi ve tercihi ile trajik sonunu hazırlayan kişilerdir. Onun tragedyaları karakterin eylemleri ile yönelimlerini içermekle beraber yine karakter üzerinden toplumsal düzenin korunmasını öğütler. Bunu yaparken Sofokles'in tanrısal olanın dışına çıkmadığı görülür. Böylece yerleştiği diyalektik açıdan diğer tragedya yazarlardan fazlasıyla ayrılır. Buna ek olarak Sofokles'in tragedyalarında üçüncü oyuncuyu ve koroyu 12 kişiden 15 kişiye çıkartarak konuların anlatımına derin bir perspektif kazandırdığı bilinmektedir. Böylece seyirci üzerindeki dramatik etki arttırılmış, Aristoteles'in Poetika'sında belirttiği katharsis etkinin (bu kavrama ileriki bölümde değinilecektir) oluşumunda işlevsel olarak zenginlik sağlamıştır.

Bu bilgilerden hareketle; çalışma içerisinde Aristoteles'in Poetika'sında bir dramatik şiirin kurgusal aşamasında dilin nasıl ve hangi amaçla kullanılması gerektiği açıklanacak olup, Sofokles'in son eseri olan Filoktetes'te bunun karşılıkları aranacaktır. Sonrasında ise Filoktetes tragedyası Poetika aracılığıyla dramaturjik açıdan çözümlenecektir.

1. Poetika'nın Merkezi: Eylem

Aristoteles Poetika'nın ilk bölümünü taklitle yani mimesis kavramına ayırır ve bu kavramı şu şekilde açıklar:

“Destan ve tragedya, ayrıca komedy ve dithyambos sanatı, flüt ve kithara sanatının büyük bir bölümü bütünüyle taklittir. Ne var ki birbirlerinden üç bakımdan ayrılır bunlar: Ya farklı nesneleri taklit ederler ya farklı araçlarla taklit ederler ya da farklı biçimde, yani aynı olmayan tarzda taklit ederler (2005: 11)”.

Aristoteles'in mimesis kavramını yalnızca taklit olarak ele almamak gerekir. Dramatik karakter yalnızca taklit etmekle kalmaz onu sözlü eyleme dönüştürür. Aristoteles'in taklidi bir çıkış noktası olarak ele aldığını ama bunu geliştirerek “taklitli eyleme” vurgu yaptığı söylenebilir. Aristoteles'e göre insanın içgüdüsel olarak doğuştan gelen taklitle öğrenme yetisi ile sanat üretiminde sanatçının taklitli yaratısını analogik bir ilişki ile açıklamaya çalışır. Sanatçının güzel olanı yaratma hâli (poieo) ile onun pratik akıl aracılığı ile kurgulayacağı yapıt öğretici bir nesne haline dönüşür. Sanatçı bunu yaparken nesnesini doğanın oluş (telos) taklidi ile gerçekliğin oluş taklidi arasındaki bir noktaya oturtur. Yani bir yönüyle kurguyu (fiction) oluşturmaya çalışır. Böylece seyirci izlediği yapıtta ne gerçekliği ne de doğayı deneyimler, olası başka bir düzlemde yeni öğrenme biçimini ve haz alabileceği bir noktayı keşfeder.

“Görme ve işitmenin bizatihi kendisi haz verir; fakat insanlar aşına oldukları bir şeyi bir taklit ürününde görüp tanıdıkları zaman, bundan ayrıca bir öğrenme hazzı duyarlar. Çünkü burada daha önceden bilinen bir şey, yeni bir ışık altında görülüp onun anlamı ortaya çıkarılır (Cevizci, 2017: 456)”.

Aristoteles, Antik Yunan dramatik şiirinin öğretici tarafının yarattığı hazzı ek olarak lirik yapısının da duyuşal yönden seyircide haz oluşturduğunu belirtir. Ritm, söz ve harmoni gibi öğeler karakterin eylemleri sergilediği ve dolayısıyla mimesisin bir parçası olduğu anlamı çıkartılabilir.

Aristoteles Poetika'nın ilerleyen bölümlerinde mimesisin nesnesini yani onun niteliği üzerinden de bir ayırım yapar. Ona göre bazı eylemler önemli ya da önemsizdir. Önemli eylemler tragedyaların, önemsiz eylemler ise komedyaların içeriğini oluşturur. Eylemlerin sunulma şekli de bu tanıma göre farklılık gösterirler. Eylemlerin ya olduğu gibi ya olduğundan daha kötü ya da olduğundan daha iyi sunulması gerekmektedir. Bu üç farklı üslup nesnelerin taklidinde bir etik hiyerarşisini de gözler önüne serer. Aristoteles'e göre komedy bu etik hiyerarşinin en alt kısmında bulunmaktadır.

Mimesisin sonucu yani taklitli eylemlerin toplamı Aristoteles'in de üzerinde durduğu olay örgüsünü oluşturur. Sahnede var olan olası ve hayali durumların aslında gerçekliğin başka bir boyutu olduğuna değinilmişti. Dramatik şiirin bu kurgusal boyutu yazarın asıl becerisinin ortaya çıktığı bir göstergedir. Çünkü yazar yalnızca eylemleri düzenlemekle kalmamalı bunu bir olay örgüsüne yerleştirmelidir.

“Bu söylenenlerden açıkça görülüyor ki ozan ölçülü dizelerin ozanı olmaktan çok, öykülerin ozanı (poietes) olmalıdır; taklitten ötürü ozandır o, eylemleri taklit eder. Dolayısıyla geçmişte olmuş bazı olayları dile getirirse bile ozanlığın bir şey kaybetmez; çünkü geçmişte olmuş bazı olayların olası ve olanaklı bir şekilde gerçekleşmesinin önünde hiçbir engel yoktur (Aristoteles, 2016: 24)”.

Bu yönüyle Aristoteles, bir olayın olası olmasından çok nasıl örüldüğünün önemine dikkat çeker. Gerçeklik yalnızca inandırıcı olması için kullanılan bir araçtır. Kurmaca ile birlikte gerçeklik yeniden üretilmiş olacak böylelikle yapıt halini alacaktır. Aristoteles'in dramatik

şiiirin tarih biliminden neden daha önemli olduğunun altını çizmesinde bu gerçeklik olgusunun poiesis aracılığı ile yeniden üretilmesi olduğu söylenebilir. Oğuz Arıcı gerçeklik olgusunu şöyle belirtir:

“Kurmacanın konusu ya da malzemesi gerçek bile olsa, başka bir deyişle gerçeği kopyalıyor bile olsa, olay örgüleştirmeden dolayı gerçeği yeniden inşa edeceği için, nihai olarak kurulmuş bir yapıt olacaktır. Gerçeğin malzeme olmasının, Aristoteles'in de vurguladığı gibi, inandırıcılık hissi dışında hiçbir işlevi yoktur (2020: 34)”.

Sonuç olarak kurmacanın göstergesi dildir ve mimetik unsurlarla beraber bu kurgusal dil seyirci için bir alımlama düzeyi oluşturur. İşte bu noktada Aristoteles seyircinin duygusal etkinliğine ve olay örgüsünde alımlamaya etki edecek bir kavramdan bahseder: Katharsis.

2. Eylemin Tesir Etkisi: Katharsis

Aristoteles'e göre “kathartik” etki seyircide korku ve acıma duygularının olay örgüsüyle sağlanması (mimetik unsurların) ve oyun sonunda arındırılması (sağaltılması) anlamına gelmektedir. Dolayısıyla yazılacak olay örgüsünün belli bir yapı içerisinde kathartik etkiye uzanması ve ulaşması gerekmektedir. Olay örgüsünün bu etkiyi yaratması için karakterin bir dizi eyleme maruz kalması gerekmektedir. Maruz kalmadaki kasıt, karakterin bazı olaylarla talihsiz bir şekilde karşılaşması ya da kendi tercihlerinin bir şekilde talihsizliğe evrilmesi anlamı taşımaktadır. Kaderi kendi ellerinde bulunmayan insan başlı başına trajik bir varlıktır. Dolayısıyla tragedyalarda karakterin karşılaştığı durumlara verdiği tepkiler çoğu zaman tanrılar tarafından (görünür olarak, olmayarak ya da temsili bir şekilde) bir sona ulaştırılır. Yani bir anlamıyla tragedya yazarı katharsis'i oluştururken seyircinin duygulanım yönünü harekete geçirici bir olay örgüsünü benimseyerek yazmalıdır.

İnsanın yaratılıştan gelen zaaflı bir varlık olması Antik Yunan felsefesinin sıkça tartıştığı konuların başında gelir. Çünkü insan; arzu, güç ve şehvete düşkünlüğünden dolayı ahlaklı ve erdemli bir birey olmaktan uzaklaşmaya meyillidir. Bundan dolayı olacaktır ki Aristoteles Poetika aracılığı ile işte bu zaaflı varlığın trajedilerden ders alması gerektiğini (acı ve korku yoluyla) ve zaaflarının farkına varmasını sağlayarak ahlaklı ve erdemli birey olma yolunu sunmaya çalışır. “Aristoteles için amaç aslında katharsisin de ötesinde seyirciye bir erdem kazandırmaktır. İnsanın varlığı değil, eylemi, mutluluğu ve yaşamı temsil edilir. Hedef bir kişisel nitelik değil, eylemdir (Yücel, 2014: 359)”. Eylemlerinde (doğru veya yanlış) tutarlılık gösteren tragedya karakteri mimesis (taklit) ile yazgı karşısında yaşadığı durumun seyirci tarafından özdeşleşilmesiyle arınma (katharsis) durumu yaşar ve böylece seyirci karakterin yaptığı hatalara düşmez, ondan ders alır ve bu çatışmanın sonucunda iyi ahlaklı yurttaş olmayı öğrenir. Yani bir yönüyle zaaflı bir varlık olduğunun bilincine vararak trajik karakterin yaşadığı durumu yaşamamak adına erdem ve ahlak aracılığı ile zaaflarını dizginlemenin yolunu da öğrenir. Diğer yandan biçimsel olarak metnin olay örgüsü de katharsis ile beraber çözüme ulaşarak çember kapanır.

Katharsis bir sonuç olarak ele alındığına göre karakterin sergilediği eylemlerde bir dizi sıralamanın olduğu söylenebilir. Bu sıralama kuşkusuz nitelikli bir tragedyanın oluşturulması için elzemdir. Karakterin hübrisi bu sıralamanın başında gelmektedir. Hübris, kelime anlamı olarak “ölçülülüğü aşma hali, kibir” anlamına gelmektedir. Karakterin olaylara karşı takındığı tavır ölçsüz veya kibirli ise onu trajik bir sona doğru

yaklaştırır. Ardından gelen hamartia ise “zaaf veya gaflete düşme hali” olarak tanımlanır. Karakterin hamartiası kaçınılmaz olarak onun yani insanın öz benliğinde var olan bir durumdur. Bu onun ahlaklı veya ahlaksız olduğunu göstermemektedir. “...belirgin bir şekilde iyi ve adil olmayan, ama yine de talihsizliği kötülükten ya da ahlak bozukluğundan değil de bir hatadan ya da zaaftan kaynaklanan bir adamın karakteri... (Aristoteles, 2005: 41)”. Bu tanımlamada da görüleceği üzere insanın trajik bir varlık olduğu Aristoteles’in hamartia olgusuyla örtüşmektedir.

Son olarak peripeteia ve anagnorisis ise tragedyanın çözümünde (lusis) ulaşacağı kathartik etkinin ateşleyicileridir. Peripeteia karakterin bir haber veya durum karşısında bahtının dönmesini tarif ederken anagnorisis ise bilgisizlikten bilgiye geçişi yani karakterin olayların farkına varma durumunu tarif etmektedir. Tragedyalarda peripeteia ile anagnorisis genellikle ardı ardına gelerek kathartik etkiye ulaşılır. Hübris, hamartia, peripeteia ve anagnorisis olay örgüsü içerisinde birkaç kez meydana gelebilir. Ancak her bir aşamada yazar karakterin kendi trajedisine bir adım daha yaklaştırarak yazması gerekir. Böylece tüm acıların toplamı (pathos) kathartik olgunun etkisini arttıracaktır.

Buraya kadar Poetika’nın içeriğinde Aristoteles’in sıkça yer verdiği mimesis ve katharsis kavramları tanımlanmaya çalışılmıştır. Aristoteles, Poetika eserinde farklı oyunlardan örnekler vererek (Kral Oidipus, Iphigenia) ideal olay örgüsünün nasıl olması gerektiğini açıklamaya çalışmaktadır. Benzer bir yaklaşımla Sofokles’in Filoktetes tragedyası çözümlenmeye çalışılacaktır.

3. Sofokles’in Filoktetes’i

Aiskhülos’un ve Euripides’in daha önce Filoktetes miti üzerinde bir tragedya yazdığı bilinmektedir. Ancak günümüze ulaşan parçalar Sofokles’inki kadar bütünlüklü olmadığından dolayı tam anlamıyla bir karşılaştırma yapılamamaktadır. Filoktetes, tıpkı Aiskhülos ve Euripides gibi mitlerden yararlanarak yazan Sofokles’in daha önce belirtildiği gibi en iyi kurgulanmış, psikolojik olarak irdelenmiş metni olarak literatürde yer almaktadır. Oyunun miti ise kısaca şöyledir:

“Poias’ın oğlu Filoktetes, Herakles’in maceralarında ona eşlik ederdi. Herakles ölüm halinde ve isteğindeyken Oita dağındaki odun yığınına o ateşlemişti. Bunun için Herakles ona uçları zehirli oklarıyla yayını armağan etmişti. Öte yandan bir kehanete göre Troya ancak Herakles’in zehirli oklarıyla fethedilebilirdi. Ne var ki bu kehanet Yunanlıların bilgisine ancak kuşatmanın onuncu yılında ulaşabilmişti! Hemen akla o arada Herakles’in oklarının sahibi olmuş Filoktetes geldi. Oysa Filoktetes’i, on yıl önce ordunun seferi sırasında Atreusoğlu, Agamemnon ile Menelaos, Odysseus eliyle Lemnos adasında bıraktırmışlardı. Çünkü bir yılan ısırığı yüzünden ayağında irinli bir yara açılmıştı, kokusu havayı zehirliyordu, acılı feryatları da tanrı adaklarını kirletip olanaksızlaştırıyordu. İşte şimdi o kovulana ihtiyaç vardı (Latacz, 2006: 226)”.

Bir “öteki” konumuna sürüklenen Filoktetes artık tek kurtarıcı haline gelmiştir. Tragedya, Odysseus’un Lemnos adasına gelerek Akhilleus’un oğlu Neoptolemus’u okları almaya ikna etmesiyle başlar. Çünkü Filoktetes, Odysseus’u gördüğü yerde muhtemelen öldüreceğinden soylu bir kişiyi kendi ahlaksızlığının hilesi olarak kullanır. Eğer Filoktetes’i ikna edebilirse Truva’nın fatihi Neoptolemus olacaktır. Yalan bir kurgu üzerinden ikna edilmesi gereken Filoktetes -çünkü Yunan ordusu için kılını kıpırdatmayacaktır- Yunanistan’a dönme vaadiyle gemiye bindirilmeli ve Troya’ya yelken açılmalıdır. Şayet Neoptolemus başarısız olursa Filoktetes ve Neoptolemus’un yanına bir tüccar yollanacak ve Odysseus’un Filoktetes’i Troya’ya getirmek üzere Lemnos’a yelken açtığını

bildirecektir. Bu haberden sonra Filoktetes korkusundan yine Neoptolemus'un yanında gemiye binecek, plan yine işleyecektir. Ancak planlanmayan ve ilk kez Sofokles'in bu tragedyasında görünen sofizma (safсата) durumu ortaya çıkacaktır. Neoptolemus konumu gereği bu işe en uygun ve doğru kişi iken aslında bir yönüyle soylu bir ahlâka da sahiptir. Filoktetes'e yapılan ihaneti dinleyen Neoptolemus vicdanının sesini dinler (koro bir yönüyle Neoptolemus'un vicdanıdır), ona hak verir gerçeği açıklar. Neoptolemos artık tümüyle Filoktetes'in güvenini yitirmiştir ve onun Troya'ya gelme fikrini tümüyle reddedecektir. Ama yine de Neoptolemus'a saygı duyacak ve Troya'yı fethetmesi için yayını ona teslim edecektir. Ancak Neoptolemus Odysseus'a yayı vermeyi reddederek Filoktetes'i kendi memleketi Melos'a götürmek ister. Ta ki oyun sonunda Herakles'in Filoktetes'e görünür olup onlara Troya'ya gitmeleri gerektiğini söyleyene kadar.

Buraya kadar yapılan özetle temel olarak tragedyanın çatışmasının Odysseus-Neoptolemus-Filoktetes üçgeninde ilerlediği söylenebilir. Dolayısıyla bu üç karakterin metin içerisindeki konumları ve eylemleri kurgunun dinamiğini oluşturmaktadır. Sofokles, Odysseus üzerinden hübrisi görünür kıldırarak inancı kendi emelleri için manipüle eden ahlaksız bir yöneticiyi ve doğal olarak toplumu hedef alır. Odysseus'un Neoptolemus'u ikna etmeye çalışırken söylediği sözler bu durumu kanıtlar niteliktedir.

“Odysseus

Biliyorum çocuğum, sen tabiatın icabı, böyle sözler söyleyecek,

Böyle bir oyun edecek adam değilsin;

Amma zaferi elde etmek gerçekten tatlı bir şeydir,

Bunun için sen de bu cüreti göster;

Hakkaniyeti, adaleti, başka bir zamana bırakalım.

Bugün hiçbir vicdan kaydı düşünmeksizin,

Günün yalnız birkaç saati için, bana uy;

Sonra, kalan bütün ömrün için, sana fanilerin en dini bütününü desinler! (Sofokles, 1941: 14)”.

Sofokles, Filoktetes karakterini inatçı ve dediğim dedik bir karakter olarak çizmektedir. Her ne kadar tercihleri doğrultusunda karakterin duruşu böyle okunsa da aslında kendi değerleri, ahlakı ve inancı sebebiyle dürüst bir çizgide ilerler. Dolayısıyla eylemlerinde bir tutarlılık söz konusudur. Aristoteles yaşlı bireylerin ahlaki erdemleri genç kuşaklara aktarması ve bu noktada rol model olması gerektiğini felsefi yaklaşımında belirtirken, bir yönüyle Filoktetes'i de bu rol modelin bir temsilcisi olarak görmüş olması muhtemeldir. Olay örgüsünde Sofokles bu inançlı kişiyi toplumun onunla özdeşleşmesini sağlamak ve katharsisi oluşturmak adına tanrısal bir görevi üstlendirir. Herakles'in ortaya çıkıp Filoktetes ile oyun sonunda konuşması onun toplum için önemli bir figür olduğunun göstergesi olarak okunmaktadır.

“Herakles

Bunu iyi bil ki, senin şanlı geleceğin,

Hayatının acılarından doğacak.

Böyle yazıldı senin kaderin.

Bu adamla Troya'ya gidince,

Hastalığın derman bulacak orada.
Büyük kahramanlık göstereceksin.
Benim şu oklarımla bütün belaların sebebi olan...
Paris'i öldürecek,
Troya'yı zapt edeceksin (Sofokles, 2006: 78)".

Neoptolemus'un hamartiası bir kusur işlediğini öğrenmesiyle (anagnorisis) daha doğrusu bir yalanın parçası olduğunu fark edince ortaya çıkmaktadır. Filoktetes ile bir araya geldikten sonra gerçeği Odysseus'un anlattığı şekliyle değil Filoktetes'in anlatısıyla örtüştürdüğü için yanlışının farkına varır. Bu noktada kusur işlediğini anlayan Neoptolemus'un vicdanı devreye girer ve Filoktetes'i memleketine götürmek ister. Herakles'in emri ise Filoktetes'in peripetia yani bahtının döndüğü an olarak okunmalıdır.

Buraya kadar tragedyanın kurgusunda edinilen temel kavramların karakterlere serpiştirildiği görülmektedir. Sofokles'in Kral Oidipus tragedyasında tek bir karakterin eylemleri üzerinden okunan kavramlar burada üç karaktere birden yayılım göstermiştir. Sofokles'in bu tragedyasında iç dinamiğin belirli bir dolantı (entrik-entrika) üzerinden diğer karakterler aracılığı ile kurgulanması daha önce yazılmış tragedyalarda görülmemektedir. Özellikle Odysseus'un hübrisi ile Filoktetes'i ikna etme çabası üzerinden hem Neoptolemus'u hem de tüccar tiplemesini kullanması ile Neoptolemus'un önce yayı alması ve sonradan geri gelip fikrini değiştirmesi de bu dolantıya örnek gösterilebilir.

Sonuç: Poetika'nın Kaderciliği

Aristoteles'in Poetika eserinde görüldüğü üzere idealize edilen dramatik şiir hem içerik hem de biçim olarak Filoktetes eserinde kendine yer bulmuştur. Dilin ustaca kullanımı, entrik yapısı ve ilk kez görülen ıssız adadaki yitik birinin kahraman olarak yerleştirilmesi eserin önemli göstergelerinden biridir. Bu yitik karakterin yalan üzerine gösterdiği duruş kuşkusuz dönemin siyasal sistemine yönelik bir eleştiri olarak ele alınabilir. Diğer yandan sistematik yönden bakıldığında kader anlayışı soylu kişiler ve tanrılar arasında yer alan bir çizgide yer alır. İnsan ya atalarından edindiği erdem ve ahlakın peşinden gidecek ya da tanrıların buyruğu ya da yönlendirilmesiyle o ideal erdem ve ahlakın tarafına kayacaktır ve kaymalıdır da. Daha önce de belirtildiği gibi zaafı olan varlık tek başına bunun üstesinden gelebilecek bir yetiye sahip olmayabilir. Hep bir başkalarına ya da bir "şey"e ihtiyaç duyması muhtemeldir.

Sonuç olarak Aristoteles Yunan insanı ve toplumu için tragedyalara kuşkusuz büyük önem vermektedir. Oradan çıkarılacak ders (katharsis) aracılığı ile korku veya acıma ile dahi olsa mimesisin etkisini ortaya koyar. Gerçekliğin yerine taklidin yüceltilmesi (Platon'a zıt olsa da) ve toplumun gerçekliğin manipüle haline bile önem atfetmesi bir ihtiyacın göstergesidir. İnsanın korkularını, arzularını, ahlaki tutumlarını sağaltacak ritüellere doğası gereği sığınmaktadır. Dolayısıyla tragedyalar yapay bir ritüel etkisini yaratmakta, karakterler kaderi içerisinde devinerek toplumu sağaltacak kahramanlara dönüşürler.

Kaynakça

- Arici, O. (2020) *Kurmacanın İnşası*, İstanbul: Habitüs Yayıncılık.
Aristoteles (2005) *Poetika*, N. Kalaycı (çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- Aristoteles (2016) *Poetika*, A. Çokona; Ö. Aygün (çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Barba, E. (2002) *Oyuncunun Gizli Sanatı*, A. Candan (çev.). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cevizci, A. (2017) *İlkçağ Felsefesi*, İstanbul: Say Yayınevi.
- Cullan, A. (2016) *Aristotle and the Poetics*, New York: Routledge Publishing.
- Latacz, J. (2006) *Antik Yunan Tragedyaları*, Y. Onay (çev.). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Nutku, Ö. (1985) *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Sofokles. (1941) *Filoktetes*, N. Ataç (çev.). Ankara: Maarif Vekilliği Yayınları.
- Sofokles. (2006) *Filoktetes*, Ş. Yücel (çev.). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Şener, S. (1998) *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Şener, S. (1997) *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Vernant, J.P. (2002) *Yunan Düşüncesinin Kaynakları*, H. Portakal (çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Yücel, V. (2014) "Aristoteles'in Poietikas'ı-Toplumsallaştırıcı Anlatı". *Cogito*, 77 (352-364).

Bu makale iThenticate intihal tespit yazılımıyla taranmıştır. / This article has been scanned by iThenticate plagiarism detection software.

Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur. / In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed.

Araştırma tek bir yazar tarafından yürütülmüştür (Katkı Oranı: %100). / The research was conducted by a single author (Author Contribution: 100%).

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır. / There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.