

**AGONUN ARKEOLOJİSİ:
ESKİ YUNAN DRAMATİK
EDEBİYATINDA AGONİSTİK**

PINAR İNCEEFE

(Doktora Tezi)

Eskişehir, 2019

**AGONUN ARKEOLOJİSİ: ESKİ YUNAN DRAMATİK
EDEBİYATINDA AGONİSTİK**

Pınar İNCEEFE

**T.C.
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

DOKTORA TEZİ

Eskişehir, 2019

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Pınar İNCEEFE tarafından hazırlanan “Agonun Arkeolojisi: Eski Yunan Dramatik Edebiyatında Agonistik” başlıklı bu çalışma 23/07/2019 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan 

Prof. Erol İPEKLİ

Üye 

Prof. Dr. Medine SİVRİ

(Danışman)

Üye 

Doç. Ümit AYDOĞDU

Üye 

Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE

Üye 

Dr. Öğr. Üyesi Farzaneh DOULATABADI

ONAY

.../.../2019

(İmza)

Prof. Dr. Mesut ERŞAN

Enstitü Müdürü

..... 2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Pınar İNCEEFE

ÖZET

AGONUN ARKEOLOJİSİ; ESKİ YUNAN DRAMATİK EDEBİYATINDA AGONİSTİK

İNCEEFE, Pınar

Doktora-2019

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Medine SİVRİ

Yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğinde Batılı edebiyat-felsefe akademilerinde *agonun* fazlaca göz ardı edilen bir kavram olduğuna dikkat çekilmekte ve bu kavrama değerini kültürel, filozofik, politik ve estetik bağlamda *yeniden kazandırmaya* yönelik çalışmalar yapılmaktadır. Burada yer alan *yeniden kazandırma* ifadesinden anlaşılacağı gibi spesifik bir kültür, agonistik ruhun -Nietzsche'nin deyimini ile *rejeneratif bir değer olarak*- önemini kavradıkları bir çağı daha önce yaşamıştır. Bu çağ, Eski Yunan'ın "agonal çağı" dır. Söz konusu kavram Nietzsche'nin çağdaşı ve aynı zamanda hocası olan Burckhardt'a aittir. Burckhardt'ın işaret ettiği üzere, *agonun* kavramsal ve işlevsel dinamizmi ve bu dinamizmin dramatik edebiyatla ilişkisi Eski Yunan'a kadar geri gider.

Başlangıcından hemen sonra *agonistik*, felsefi ve kültürel-antropolojik bir kavramsallaştırma olarak ele alınırsa, dramatik edebiyat da bu kavramsallaştırmanın somutlaştırıldığı ilk estetik formlardan biri olarak düşünülebilir. Nitekim Burckhardt, *agonu* düşünsel ve kültürel bağlamda "kavramsal" olarak ele alırken, Nietzsche onun "sanatsal" ya da Deleuze'cü tabirle "algısal" düzlemde somutlaştırılmasına Eski Yunan dramatik edebiyatının oluşum aşamasından örnek gösterir.

Agonistiğin ne olduğuna ve dramatik edebiyatla ilişkisinde ne türden bir görünüm sergilediğine ilişkin Eski Yunan kanonunu ağırlıklı olarak Burckhardt ve Nietzsche üzerinden yeniden okumak gerekir. Bu çalışma, dramatik olana ve

dolayısıyla dramatik edebiyata varlık kazandıran, Nietzsche'nin "sağlıklı" olarak nitelediği kültürü, temasta olduğu diğer kültürlerle ilişkisinde özgün kılanın agonistik kavrayış olduğu savından hareketle, dramatik edebiyatı başlangıcı itibari ile agonistikle *doğrudan* ilişkilendirir.

Çalışmada, bir taraftan agonistik ruh, bu ruhun Hellenik yükselişi, de-Hellenizasyonu ve re-Hellenizasyonunun imkânı, insan-doğa-kültür ile ilişkisinde ele alınırken, buna koşut Oudemans ve Lardinos'un ayırt ettikleri *ayrıştırıcı* ve *bağlantılı* kozmoloji tiplerine alternatif bir model olarak *agonistik* kozmoloji ve kaynağını bu modelden alan bir *agonistik okuma* ve *eleştiri* yöntemi önerilir. Böylelikle, Batı'nın hegemonik ilişkileri açığa çıkaran, Deleuzecü tabirle *ağaçsı* yapısının nerede kök saldysa orada; Eski Yunan'da sağaltılabileceği ve yerini *rizomatik* olana; *oluşa* bırakabileceği iddiasına ulaşılmış olunur.

Anahtar kelimeler: Dramatik Edebiyat, Agon, Agonistik, Agonistik Okuma ve Eleştiri, Oluş, İkili Karşıtlıklar, Çokluk.

ABSTRACT

THE ARCHAEOLOGY OF AGON: AGONISTIC IN ANCIENT GREEK DRAMATIC LITERATURE

INCEEFE, Pınar

PhD Degree -2019

Department of Comparative Literature

Supervisor: Prof. Dr. Medine SIVRI

In the first quarter of the twenty first century, *agon* has been pointed out as a highly disregarded concept in the Western literature-philosophy academies and studies are being conducted for the purposes of *reintroducing* to this concept its value in the cultural, philosophical, political and aesthetical context. As one can understand from the term “reintroducing”, a specific culture has experienced an age when the importance of the agonistic spirit was comprehended *-as a regenerative value* in Nietzsche’s words-. This age is the agonal age of the Ancient Greek. This concept was introduced by Burckhardt, who was both the peer and the teacher of Nietzsche. As suggested by Burckhardt, the conceptual and functional dynamism of agon and the relation of this dynamism with dramatic literature date back to the Ancient Greek.

Even though *agonistic* was addressed as a philosophical and cultural-anthropological conceptualization just after its introduction, dramatic literature can be considered as one of the first aesthetic forms whereby such conceptualization was concretized. As a matter of fact, Burckhardt addresses agon “conceptually” in the intellectual and cultural context, while Nietzsche gives an example of the concretization of agon at an “artistic” or, in Deleuzeian terms, “perceptual” level from the evolution stage of the dramatic literature of the Ancient Greek.

The Ancient Greek canon regarding what is agonistic and what kind of relationship it has with the dramatic literature should be re-read mainly through Burckhardt and Nietzsche. This study *directly* associates dramatic literature with agonistic from the very beginning, on the assumption that agonistic perception by which the culture, which brings an existence to everything that is dramatic and thus to dramatic literature and which is described by Nietzsche as “healthy”, is rendered original in its relationship with the other cultures in touch with it.

The study, on one hand, addresses to the agonistic spirit, the Hellenic rising of this spirit and the possibility of de-Hellenisation and re-Hellenisation within the context in the human-nature-culture relationship, but on the other hand, suggests an *agonistic* cosmology as an alternative model to *separative* and *interconnected* cosmology as distinguished by Oudemans and Lardinos, and an *agonistic reading and criticism* method which has its roots in this model. Thus, it can be suggested that the West’s structure revealing hegemonic relations, which, in Deleuzian terms, is *arborescent* can be restored wherever it has been rooted, i.e. the Ancient Greek, and give its place to what is *rhizomatic*, i.e. becoming.

Keywords: Dramatic Literature, Agon, Agonistic, Agonistic Reading and Criticism, Becoming, Binary Opposition, Plurality.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT.....	vii
EKLER LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM AGONUN ARKEOLOJİSİ

1.1. BATI KÜLTÜR GELENEĞİNİN AGONU KAVRAYIŞ BİÇİMLERİ.....	6
1.2. AGONUN ARKEOLOJİSİ... ..	18
1.2.1. Eski Yunan'da Agon.....	21
1.2.1.1. Agonal Pratik ve Savaş: Arasında-Savaş vs Karşı Savaş... ..	28
1.2.1.2. Agonistik ve Estetik: <i>Oluş</i> Estetize Edilebil[miş]ir Mi?.....	33
1.2.2. Mitik-Heroik ve Atletik Olandan Dramatik Olana Agonun Şeması..	40
1.2.3. <i>Oluşun</i> ve <i>Oyunun</i> Toposu Olarak Agon Festivalleri.....	43
1.2.3.1. Zar Atma, Rastlantının <i>Olumlanması</i> , Agon Türleri.....	46
1.2.3.1.1. <i>Agones Gymnikoi</i> , Kültür Durumunda Çıplak Oluş.....	47
1.2.3.1.2. <i>Agones Hippikoi</i> : Yaşamda Oluşun Yüceltilmesi.	51
1.2.3.1.3. <i>Agones Mousikoi</i> : Dramatik-Estetik Agonun Doğuşu.....	53
1.2.3.2. Büyük Agon Festivalleri.....	54

1.2.3.2.1. Panhelenik Agonlar.....	54
1.2.3.2.2. Dionysia Agonları: Dramatiğe Doğru.....	54
1.2.4. Uzlaşma, Arınma ve Transfigürasyon Alanı Olarak Agonlar.....	56
1.3. AGONUN KÜLTÜR YARATICI İŞLEVİ: <i>HOMO LUDENS</i> 'TEN <i>HOMO AGONİSTİCUS</i> 'A AKSİYOLOJİK BİR SAĞALTICI OLARAK <i>ARETE</i> İÇİN AGON.....	58

2. BÖLÜM:

AGONUN RE-HELLENİZASYONU VE İKİ MODERN AGONİST US: JACOP BURCKHARDT VE FRIEDRICH NIETZSCHE

2.1. AGONUN RE-HELLENİZASYONU.....	66
2.1.1. Kültürü Agonistik Okumak: Jacop Burckhardt ve Eski Yunan'ın Agonal Çağı.....	68
2.1.2. Diyalektiğin Agonistiğe Dönüşümü; <i>Tragedyanın Doğuşu</i> 'ndan <i>Homer's Contest</i> 'te Nietzsche	78
2.1.2.1. Hesiodos'un İkinci ve İyi Eris'i.....	86
2.1.2.2. Nietzsche, Agonistik Kozmoloji ve Kültür.....	91
2.2. AGONUN DE-HELLENİZASYONU: ÇÖKÜŞÜN DEHALARI OLARAK SOKRATİK DÜŞÜNCE, HRİSTİYANLIK, DİYALEKTİK.....	97

3. BÖLÜM:

DRAMATİK EDEBİYATIN AGONİSTİK KÖKENLERİ

3.1. ATLETİK AGONLARDAN DRAMATİK AGONLARA: ATLETİK <i>MÜCADELE</i> , DRAMATİK <i>YARIŞMA</i> VE DRAMATİK <i>ÇATIŞMA</i>	104
3.2. AGONİSTİK OKUMA VE ELEŞTİRİ.....	113

3.2.1. Çileci İdealden Transgresife Agonistik Ve Trajik: Prometheus'un Transgresif <i>Evet</i> i.....	121
SONUÇ.....	134
ÖNERİLER.....	140
KAYNAKÇA.....	142

EKLER LİSTESİ

- EK 1:** Dying Warrior from East Pediment of the Temple of Aphaia at Aegina (çevrimiçi), 24.12.2018,
<https://www.flickr.com/photos/69716881@N02/7745923542/in/photo-stream/>
- EK 2:** Collapsing Warrior from West Pediment of the Temple of Aphaia at Aegina (çevrimiçi), 24.12.2018,
<http://www.thehistoryofancientgreece.com/2017/10/>
- EK 3:** Johan Wolfgang Von Goethe'nin *Prometheus* Adlı Şiiri
- EK 4:** Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* Adlı Eserinde Prometheus
- EK 5:** Hesiodos'un *İşler ve Günler* Adlı Eserinde Prometheus

KISALTMALAR

(...)	: Alıntılarda atlanan cümle ya da cümleler.
AJA	: American Journal Of Archaeology
Akt.	: Aktaran
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Ed. /ed.	: Editör
HC:	: Homer's Contest
i.e.	: Başka Bir İfadeyle
JRA	: Journal Of Roman Archaeology
MSAG:	: Myth and Society in Ancient Greece
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfalar

ÖN SÖZ

Agon kavramı, dram sanatının herhangi bir alanı çerçevesinde genellikle “çatışma” anlamında kullanılmıştır. Oysa agon ve giderek agonistik, çatışmayı da içeren ama onu her yönüyle aşan geniş bir anlam haritasına sahiptir. “Agonun Arkeolojisi: Eski Yunan Dramatik Edebiyatında Agonistik” başlıklı bu çalışmada, kavram tüm yönleriyle ve disiplinler arası bir yönelişle ele alınmaya çalışılmıştır.

Lisans eğitimimden bugüne değin, tüm arkadaşlarım gibi benim de yolumu ışıtan, beni yüreklendiren danışmanım Prof. Dr. Medine SİVRİ’ye,

İzleme komitemde yer alan, eleştiri ve önerileri ile yazma sürecime katkı sağlayan Prof. Erol İPEKLİ’ye

Yüksek lisans yolculuğumda danışmanım olan ve doktora çalışmama katkılarıyla desteğini sürdüren Dr. Öğr. Üyesi Engin BÖLÜKMEŞE’ye,

Doktora eğitimim süresince, çalışmalarına finansal destek sağlayan TÜBİTAK’a,
Sonsuz teşekkür ederim.

Çalışmayı tamamlama sürecimde kendilerine minnet borçlu olduğum başta ailem ve sevgili eşim Süleyman olmak üzere çok fazla ismin destekleri benim için oldukça kıymetli oldu. Ancak herkesten önce vaktinden çokça çalmak zorunda kaldığım, doğduğu günden bugüne, olan her şeyi daha anlamlı kılan oğlum Akad’a teşekkürün en büyüğünü sunmak zorunda hissediyorum.

GİRİŞ

Agonistik, iki bin beş yüz yıllık Batı düşünce geleneğindeki başat kavrayışın aksine evreni *olumsal* kavrar. Olumsuzluk, en yalın ifade ile bir önermenin, ilkenin ya da yasanın zorunlu olmaması anlamına gelir. Evrenin olumsal kavranılması, onun belirlenmiş ilkeleri ya da önermelerinin olduğundan başka türlü olabilmesinin imkanını açığa çıkarır. Her türden özcü kavrayışı reddeden olumsal ilkenin, olması kadar olmaması da olanak dahilindedir.

Zizek, *Less Than Nothing* 'te [*Hiçten Az*] dünyanın olumsuzluğunu ya da kişinin kendisinin bu olumsuzluğun bir parçası olduğunu kabul etmesine yönelik temel bir jestin gerçek bir değişime; bir *yeniye* kapıları nasıl aralayacağını sorar ve çözümü böylesi bir totolojide yeninin esas itibarıyla geleceğin değil, bizatihi geçmişin yenisi olmasında bulur. Geçmişin yenisi, geçmiş gerçekleşirken engellenmiş, önü kesilmiş ya da ihanet edilmiş olasılıkları, alternatif gerçekleri ifade eder. Bu yeninin kabulü, mevcut olanın etkinliğinin kaldırılması, geçmişin engellenmiş geleceklerinin yeniden etkinleştirilmesini ve ortaya konulmasını da beraberinde getirir. Böylelikle aktüel tam da virtüelin mevcudiyetini ifade ederek tarihi önü kesilmiş ve ulaşılamamış olasılıkların sebatına açar.¹

Zizek'e göre bu anlamda yeni, bizi mitik bir başlangıca değil, başlangıçtan da önce ana; olaylar akışının *yazgı* halini almadan, alternatif olasılıklarını bertaraf etmeden önceki ana götürür. Sözelimi, o andan bakıldığında Antigone'nin problemi örf ve adetin organik birliğini yeniden kurmak olamaz çünkü öyle bir birlik hiç olmamıştır. Kutsal olana saygının temsilcisi olarak Antigone mi; yoksa seküler erkin temsilcisi olarak Kreon mu haklıdır diye tartışmanın hiçbir anlamı yoktur. Bu çatışmaların açmazından kurtulmanın yolu ikisinin de üzerine bastığı zeminden dışarı çıkmayı başarabilmektir.² Burada ifade edilen dışarı çıkma, aynı zamanda Nietzsche'nin "iyinin ve kötünün ötesinde" dediği yere geçişi ifade eder. Bu aslında tam da sanatın -özellikle de tüm öğeleriyle birlikte tiyatro sanatının- Platon'un *The Republic*'inden

¹ Slovaj Zizek, *Less Than Nothing: Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*, Verso, Reprint Edition, London, 2013, s. 239. Slovaj Zizek, *Hiçten Az: Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesinde*, çev. Erkan Ünal, Encore, İstanbul, 2015, s. 322-323.

² Zizek, *Hiçten*, s. 240.

bugüne karşı karşıya kaldığı ya da bırakıldığı, kendilik ve kendi olmayan çatışmasından kurtulmanın da kapısını aralayacaktır. Söz konusu çatışmanın tahakküm kurucu yanının nerede kök saldıysa orada, yani Eski Yunan’da düzeltilebilir bulunması bir taraftan sanat tarihinin ironik tarafını açık ederken bir taraftan da tam da Zizek’in dikkati çektiği gibi geçmiş gerçekleşirken önu kesilmiş olasılıkların bir yeni olarak keşfi sayılacaktır.

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*’nda formüle ettiği Apollon ve Dionysos’un metafizik karşıtlığından ve bu karşıtlığın Hegelci bir uzlaşısı ile yeni olanakları doğurması fikrinden, onların birlikte işlediğini anladığı zaman vazgeçtiğinde, geçmişin *yenisi* olarak *agonu* (ἀγών)³ keşfetmiş olur. Burada yer alan geçmişin yenisi ifadesi ile anlatılmak istenen tam da Zizek’in dile getirdiği gibi agon kavramına içkin olasılıkların tarihsel seyirle birlikte kaybolduğudur.

Agon, dramatik olanın belirleyici nitelikleri arasında yer alır ve *çatışma* anlamında kullanılır. Dramatik olanın özünde agon; yani çatışma vardır. Agon, Eski Yunan dramatik edebiyatının bağlamı dışında ele alındığında başat olarak dramatik edebiyatın ortaya çıktığı 5.yüzyıl Atina’sında aristokrasi ve güçlenmeye başlayan orta sınıf arasında varlık gösteren çatışmayı ifade eder. Dramatik metinlerde de bu çatışmanın yansımalarının görüldüğü sıklıkla yinelenir.

19. yüzyıla gelindiğinde, dramatik edebiyatın agonal diyalog formunun ve ona içkin agon ilkesinin düşünsel bir kavrayış olarak kültüre ve kültürün öğelerine genişletildiği görülür. Burada sorulması gereken soru şudur: Agon bir dramatik edebiyat kavramı olarak kültüre mi yayılmıştır; yoksa dramatik edebiyatı var eden zaten kültürdeki agon ilkesi midir? Nietzsche’ye göre agon modern zihinlere dramatik edebiyatın yapısal formundan taşınmış gibi görünse de gerçekte dramatik edebiyatı olanaklı kılan agonistik kültürün kendisi olmuştur. Dolayısıyla Nietzsche için yukarıda

³ Orijinal dilinde (Yunanca) “ἀγών” “ἀγωνιστικός” şeklinde yer alan terimler, Yunanca’dan, İngilizce’ye “agon”, “agonistic”, “agony”, “agonal” ve Fransızca’ya “l’agonie”, “agonistique” şeklinde geçmiştir. Belirtilen sözcükler için çalışmada, “agon”, “agonistik”, “agonal” sözcüklerinin kullanılması tercih edilmiştir. Bu sözcükler, güncel Türkçe sözlüklerde yer almamaktadır. İngilizce-Türkçe sözlüklerde ise “agon” sözcüğü çoğunlukla “mücadele” olarak geçmekte, “agonistic” sözcüğü “kavgacı” ve “agony” sözcüğü “acı, can çekişme” olarak yer almaktadır. Özellikle Homeros’un eserlerinde sıklıkla geçen agony, agonistic gibi sözcükler, eserin Türkçe çevirilerinde, “acı çekme”, “yığıtlık” olarak yer almış ve orijinal bağlamdan yer yer uzaklaşmaya neden olunmuştur. Bu nedenlerle çalışmada, belirtilen kavramlar Batı dillerine geçtiği biçimde (orijinal haliyle) kullanılmıştır. Kavramlara ilişkin Yunanca-İngilizce kaynaklarda yer alan açıklamalar, Türkçe’ye mümkün olduğunca en yakın şekilde aktarılmaya çalışılmıştır.

sözü edilen kültür alanına yayılma ancak geçmiş gerçekleşirken unutulmuş bir ilkeye değerini yeniden kazandırmak anlamına gelebilir.

“*Agonun Arkeolojisi; Eski Yunan Dramatik Edebiyatında Agonistik*” başlıklı bu doktora çalışmasının amacı agon kavramını, agonistik ruhun yükselişini, çöküşünü ve yeniden elde edilebilme olanaklarını böylesi bir *yeni* kavrayışı ile açıklamaya çalışmak ve bunu yaparken dramatik edebiyatın onunla olan bağı, öncelikli olarak *yaşama ve yaşamdaki değerlerle* ilişkisi bakımından eklektik bir yaklaşımla çözümlenmektedir.

Değer yaratımları, değer karşılaşmaları ve kimi zaman ideolojik manüpülatif araçsallaştırmaya uğramış değer yargıları, aksiyolojik açıklama edimlerinde kavramsallaştırılmaya çalışıldığı gibi edebiyatta -özelde de dramatik edebiyatta- duyumsatılır. Böylelikle felsefe ve edebiyat, varlığa, bilgiye, güzele ve değere ilişkin kavramsal ya da duyumsal etkinliklerde bulunurken, insana ve onun eyleme alanı olarak yaşama yönelme noktasında kesişir. Bu çalışma, agonu söz konusu kesişme noktasına -dramatik edebiyat özelinde- konumlandırır ve bunu yaparken onun kavramsal gelişiminin yanı sıra işlevselliğine de odaklanır.

Öncelikle bir kavramı temellendirme⁴ ve açıklamaya yönelik her türlü girişim, tüm değilse bile ilk aşamada, o kavramın dilinde varlık bulduğu ve anlam kazandığı topluma/kültüre yönelir. Agon kavramına ilişkin tasarımların varlık kazandığı yer, tıpkı dram sanatının kendisinde olduğu gibi Eski Yunanlıların dili ve kültürüdür. Agonun bir Yunan fenomeni olmasının, onun evrensel olanaklarını tartışmaya kapattığını iddia etmek elbette olası değildir.⁵ Ancak, kavramsal olarak ortaya çıkışının ve onu neyse o yapan dinamiklerin Eski Yunanlıların kültürel ve tarihsel bağlamında gerçekleşmesi nedeniyle, çalışmanın başlangıç aşamasında agonu mikro-dinamikleri çerçevesinde tartışmak uygun olacaktır. Bu noktada hatırlamak gerekir ki her tarih aynı zamanda şimdi ve burada olanın tarihidir. Dolayısıyla çalışmada da Eski

⁴ “Temellendirme”, agonistiğin problemlendirdiği bir sözcük; “temelcilik” de yadsıdığı bir sistemdir. Nietzsche’nin değerlerin yeniden değerlendirilmesi projesi, bir taraftan aşına olduğumuz temellerin yeniden temellendirilmesi anlamına gelirken, diğer bir taraftan da temellerin temelsizliğine işaret eder. Burada temellendirme sözcüğünü kullanılırken, alışlagelmiş görünümün altında bir yeniden düşünmeye işaret edildiğinin altını çizmek gerekir. Burada belirtmek gerekir ki agonizm denildiğinde kuralları belirgin üzerinde hem fikir olunmuş bir öğeler bütününden söz edilmemektedir. Agonizm, doğayı, kültürü ve insanı anlama ve anlamlandırma sürecinin adıdır. Sitematik bir -izm değildir.

⁵ Bu konuya çalışmanın birinci ve ikinci bölümünde değinilmektedir.

Yunan'a bugünden ve buradan geri gidilecek, geçmişteki olasılıklar bir *yeni* olarak ele alınmaya çalışılacaktır.

Bu çalışmanın problematik çerçevesini ağırlıklı olarak şu sorular oluşturur: Agon dramatik edebiyatın nedeni midir sonucu mudur? Agon kültürün alanına dramatik formdan mı yayılmıştır? Batı kültür geleneğinde ikili karşıtlıklar probleminin ve açığa çıkan hegemonik ilişkilerin nedeni agon mudur? Agonistik olanın değer önermeleri ve olgu önermeleri ile ilişkisi nedir? Diyalektik kavrayışın agonistiğe dönüştürülmesi olası mıdır? Agonistik kavrayışın bir okuma ve eleştiri yöntemi olarak önerilmesi olanaklı mıdır?

Yukarıda yer alan sorulardan hareketle çalışmanın "Agonun Arkeolojisi" başlıklı birinci bölümünde öncelikle, Batı kültür geleneğinin agonu kavrayış biçimleri gerekçeleriyle birlikte irdelenecek ve bu çalışmanın agonu ve agonistiği nasıl kavradığı ifade edilecektir. Bununla birlikte agonistik ruhu Eski Yunan'a ve onun özel bir dönemine özgü kılanın neler olduğu üzerinde durulacaktır.

"Eski Yunan'da Agon" başlığı altında agon sözcüğünün, Eski Yunan kültürü kapsamında hangi alanlarda ve hangi anlamlarda kullanıldığı, ilk kullanım biçimleri ve anlam transferleri tartışılacaktır. Agonun karakterinin ilk kullanımından itibaren gösterdiği dönüşümler ve bununla birlikte onun her türden anlamı bakımından kültürle ilişkisi ele alınacaktır. Bunun ardından ilk olarak, agonun savaşla ilişkisi ve ilişkisizliği, agonal pratiklerin savaşı meşrulaştırma ya da hegemonik ilişkileri açığa çıkarma olasılığı bakımından irdelenecektir. Agonun estetikle ilişkisi ise agonistik ilkelerin estetik kılınabilmesi açısından ele alınacak, agonun Eski Yunan sanatındaki görünümüne dramatik edebiyat odağında bakılacaktır. "Mitik-Heroik Ve Atletik Olandan Dramatik Olana Agonun Şeması" başlığı altında, agonun tarihsel kültürel ve düşünsel seyri ele alınacak, dramatik olanın varlık kazanması süreçlerinde agonun etkisi ortaya koyulacaktır.

Birinci bölümde bunlardan başka, agon türlerinin neler olduğu ve bu türlerin kültür açısından neler ifade ettiği, büyük agon festivalleri, agonların işlevi üzerinde durulacaktır. Agonun kültür yaratıcı (culture-maker) işlevi Huizinga'nın *Homo Ludens* kavramına koşut tartışılacaktır.

Agon kavramının, Eski Yunan'dan anglo-american politik, filozofik ve şimdilerde estetik teorisine ulaşması 19. yüzyılın ortalarında Basel Üniversitesi'nde gerçekleştirilen çalışmalarla olmuştur. Basel Üniversitesi'nde Eski Yunan'ı ve Yunanlıların agonunu kültür alanına yayarak dönemin süregiden tartışmalarını dikkate alarak yeniden okuyan ve araştıran üç isim vardır. Bunlar: Ernst Curtius, Jacop Burckhardt ve Friedrich Nietzsche'dir. Curtius, o dönemde Yunan'da devam eden kazılara başkanlık eden arkeologdur. Burckhardt ve Nietzsche'nin Yunan'ın agon pratiklerine ve agonistik kültürüne yaptığı doğrudan referanslar Curtius'un çalışmalarına katkı sağlarken, Curtius'un arkeolojik bulguları da Burckhardt ve Nietzsche'nin savlarını haklı çıkarmıştır.

Bu çerçevede, çalışmanın ikinci bölümünde iki modern agonist us olarak Burckhardt ve Nietzsche'nin yaklaşımları tartışılacak, onların Eski Yunan kültürünün özel bir dönemini agonal ya da agonistik olarak değerlendirmelerine gerekçe olan dinamikler üzerinde durulacak ve agonizmin yükselişinin ardından çöküşüne neden olan koşullar ele alınacaktır.

Üçüncü bölümde atletik, müzikal ve dramatik agonların birbirleriyle ilişkisi üzerinde durulacaktır. Agonistik kavrayış bir okuma modeli olarak ele alınacak, buna koşut Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* adlı tragedyası Nietzscheci ve agonistik bir yaklaşımla çözümlenmeye çalışılacaktır.

Sonuç bölümünde ise çalışmanın bütününe ilişkin genel bir değerlendirme sunulacak; ulaşılan sonuçlar ve bulgular somut bir biçimde ortaya koyulacaktır. Bundan başka agonistik kavrayış çerçevesinde çalışılması mümkün olan konular önerilecek ve örnek çalışmalara yer verilecektir.

1. BÖLÜM

AGONUN ARKEOLOJİSİ

1.1. BATI KÜLTÜR GELENEĞİNİN AGONU KAVRAYIŞ BIÇIMLERİ

Batı kültür geleneğinin Yunanca konuşan toplumlarda görülen agonistik ruhu ele alış biçimi iki karşıt yönelişi içermektedir. Agonistik kavrayış, bir taraftan Batı geleneğinin yüzyıllardır “Yunan mucizesi” ya da “Yunan dehası” diye adlandırdığı ve hayranlık duyduğu kültürün temel bileşenlerinden bir tanesi olarak görülüp yüceltilirken, öte taraftan kimi dilbilimsel, post-kolonyal ya da post-modern paradigmanın ve çağdaş kültür-eleştirel çalışmaların, “dikotomiler ve hegemonya” probleminin zeminine konumlandırarak eleştirilerini yönelttiği kültürün özelliği olarak ele alınır. Başka bir ifadeyle, İngilizce’ye çoğunlukla *contest*⁶ sözcüğü ile aktarılan, rekabete, mücadeleye ve çatışmaya ilişkin estetik, filozofik, politik vb. birçok anlamın kültürel taşıyıcısı olarak agon, ilginç bir biçimde bir taraftan tahakkümün gerekçesi olarak düşünülmüş, tartışılmış ve eleştirilmiş; diğer bir taraftan ise hegemonik unsurların antidotu⁷ olarak yüceltilmiştir.

Agonu ululayan ya da aksine onun içsel dinamiklerini göz ardı ederek hegemonik bir perspektifte ya da tavrda konumlandırılan “us”tur. Bu nedenle agonu tartışmak, aynı zamanda usu ve ussal yaşam alanı olarak *kültürü* tartışmak anlamına gelecektir. Ancak bir problematik olarak kavramın hegemonik mi, antidot mu ya da neden hegemonik ve neden antidot olduğu soruları açılmalıdır.

Agona ilişkin kavrayışın yukarıda ifade edilen biçimde iki karşıt kategoride soru ile karşı karşıya kalmasını olanaklı kılanın ne olduğu, yine ancak agonizmin kendi savları ile yanıtlanabilir. Ancak şimdiden bir saptama yapılması gerekirse, agonu

⁶ Agon kavramı İngilizce kaynaklarda ağırlıklı olarak “contest” sözcüğü ile karşılanmaktadır. Contest, yarışma, mücadele, çekişme, rekabet anlamlarına gelmektedir. Çalışmada, “mücadele” sözcüğünün kullanımı tercih edilmiştir; ancak mücadelenin, diğer tüm anlamları barındırması arzu edilir.

⁷ Antidot, panzehir anlamında kullanılan tıbbi bir terimdir. Sosyal Bilimler alanında da “yok edici” anlamında kullanılmaktadır.

tahakkümcü perspektife konumlandırılan paradigma onun ikili karşıtlıklarla (binary oppositions) olan ilişkisinde belirir, denilebilir. Bu ilişki, iki düzlemde ifade edilebilir:

- İkilik agona doğası gereği içkindir. Simgesel olsun ya da olmasın agonal *topos*, en az iki şeyin mücadelesine tanıklık eden alandır. Burada hemen belirtmek gerekir ki agonistik iki ile sınırlı değildir.
- İkili karşıtlıkların dizgeleştirilmesi, aynı zamanda agonistik ruhun yükseldiği kültürde gerçekleşmiştir. Başka bir ifade ile bilinen en eski filozofik karşıtlık; varlık ve oluş karşıtlığı tıpkı agon kavramının kendisi gibi Eski Yunan kültüründe dizgeleştirilmiştir.

İkili karşıtlıklar problemi mitik, filozofik, sosyolojik, politik vb. düşüncenin başlangıcından bugüne, sürekli olarak yeni yaklaşımlarla incelenmiştir. Eliade'nin de ifade ettiği gibi çok uzun bir geçmişe sahip olan ikili karşıtlıklar ve karşıtlıklarla ilişkili *polarite*, *antagonizm* ve *tamamlayıcılık* gibi problemlere ilişkin gerçekleştirilen araştırmaların sonuçları ve hipotezleri tarihte olduğu gibi modern ve modern sonrası dönemde tartışılmaktadır⁸ ve gelecekte de kaçınılmaz olarak tartışılmaya devam edecektir. Ancak değer tasarımları ya da değer yargılarının, karşıtlıklara karakterize ve olgusal kabulü, kaçınılmaz bir biçimde tahakkümü açığa çıkaracaktır.

Agon bağlamında çatışan ve mücadele eden *en az iki şeyin* olması ve mücadelenin sonunda biri kazanan, diğeri kaybeden olmak üzere iki kutbun yer alması, kazananı kaybedenin üstünde bir yere konumlandırarak hegemonik bir ilişkiyi açığa çıkarıyor gibi görünmektedir. Sıklıkla *zero sum game*⁹ metaforu ile açıklanan ve kazanmak ya da kaybetmekten çok potansiyel olarak güce (*güç istenci*) yönelen agonistik, bu mücadelede durağan, tek, sınırlı olmayışı açığa çıkarır ve yaşamdaki insanın yüzünü önce kendi potansiyeline ve ikinci olarak da yaşamsal olanaklılığa, çokluğa ve akışa dönmesini arzular. Agonist düzlemde yaşam her şeyden önce zorunlu değil, olumsal ve dinamiktir. Başka bir ifade ile agonist, yaşamı *oluş* olarak görür ve yaşar.

⁸ Mircae Eliade, *The Quest; History and Meaning In Religion*, The University of Chicago Press, Chicago, 1984, s. 127.

⁹ *Kazanani olmayan oyun*, anlamında kullanılır: "sıfır toplamlı oyun". Bir yarışmada üç ihtimal vardır: kazanmak, kaybetmek ve berabere kalmak. Kazanmak +1, kaybetmek -1 ve berabere kalmak 0 olarak toplanırsa elde edilen sonuç sıfır olur ve yarışmaya katılan iki taraf aynı oranda kazanmış ya da aynı oranda kaybetmiş sayılır. Zıt kuvvetlerin çekişmeli karşılaşmasının kazanan ya da kaybeden tarafının olamayacağı gibi.

Agonistik kavrayış, *oluşun* insanüstü bir güce hapsedilmesine, Parmenides'te olduğu gibi varlığın içinde dondurulmasına, Platon'da olduğu gibi bir *doxa* statüsüne düşürülmesine, Aristoteles'te olduğu gibi *potansiyel aktüel* ilişkisinde ele alınmasına, Hegel'de olduğu gibi *diyalektik bir sentezde* bütünlenmesine ya da tümünden yok sayılmasına karşı çıkar. O halde, oluşu durağan algılamak, bir sentezde bütünlemek ya da yadsımak insana ne vadeder?

Öncelikle *oluşu* reddeden bir düşünce biçimi, doğayı değişmezlik açısından görmeye eğilimlidir ve düşünce nesnesini uzamsal ve zamansal belirlenime göre algılamaya koşulludur. Bunun en dolaylımsız nedeni, değişmeyen, durağan ve bilinebilir bir dünyanın insanı kaygılarından uzaklaştırması ve *kültür* kurmasına olanak tanınmasıdır. Aristoteles'in bildirdiği gibi *doğası gereği bilmeyi arzulayan*¹⁰ ve kendisi de doğanın bir parçası olan insan hem kendini hem de doğayı çözümlenmeye çalışırken, *düzen* arar. Düzen arayışı en yalın haliyle değişmeyen, mutlak bir kesinliğe duyulan *arzu* ile açıklanabilir.

Karmaşık ve devingen doğa durumunda, insansal yaşamı sürdürmek ve yönetmek güçleşir. Zihnin çevrili olduğu sonsuz tikel olayların ve şeylerin akışkanlığında bulunduğu *düzenlilikler*, giderek düzensizliğe doğru katmanlaşır. Bunun nedeni, insanın doğa adıyla bütünlediği ve belirlediği uçsuz bucaksız tikeller alanın insanın her türlü etkinliğinin dışında, sürekli olarak *değişmesidir*. Kendini sürekli olarak yeniden yaratan ve değiştiren bu alana dair değişmeyen bir bilgiye ulaşamama endişesi, düşünceyi kaosa taşır ve insanı huzursuz kılar. İnsan, bu düzensizlikler çokluğuyla, sürekli kavramsallaştırma ve anlamlandırma yoluyla hesaplaşır. Gözler ve algı, evrenin ayrıntılarına yöneldiği oranda şeylerin sayısı ve kavramsallaştırılması doğal olarak artar. Söz konusu süreç en sonunda kaosa düzen çekerek, *düzenlilik* içinde bir varoluş ve varoluşu *anlamlandırmaya* ya da *açıklamaya* yönelik bir umut vadeder.

Varoluşun anlamlandırılması problemi diğer kültürde olduğu gibi Eski Yunan'da da ilkin mitlerin ve ritüellerin payına düşmüştür. Bu anlamlandırma sürecinde insan, kozmolojiler yaratmış, dünyayı aşağı/yukarı, bu/öte vb. gibi ayrımlarla kutuplaştırmıştır. Ölümü varoluşun karşısında bir yok oluş biçimi olarak sezinlemiş, ölümden sonra varoluşun olanaklılığına ilişkin umut beslemiştir. Bilgisi

¹⁰ Aristotle, *Metaphysics*, Çev. W. D. Ross, The Complete Works of Aristotle, Ed. J. Barnes, Princeton University Book I., p. 9.

henüz kendisi gibi olanın dışına çıkamayan insan, -doğal olarak- *antropomorfik ölümsüzleri* tasarlamış, değişen her şeyin kaynağını onlarda temellendirmiş ve bunu yaparken kendi iradesini de kutsal olanların ellerine teslim etmiştir. Bu teslim edişle birlikte yaşamın en yüksek noktasında artık *moira* (yazgı) hüküm sürmüştür. Böylelikle kutsal ve kutsal dışı olanın alanları kesin bir biçimde ayrılmıştır.

Varoluşun anlamlandırılmasına ilişkin imgesel hafıza, çok eski zamanlara geri dönerken, geniş bir mekansallığa da yayılır ancak Batı kültür geleneğinin bu anlamda imgesel hafızası, Hristiyanlığın çok öncesinde Eski Yunan'da kök salar. Deleuze, *Nietzsche and Philosophie*'de Yunanlıların, varoluşu bir *ölçsüzlük*, yaşamı da bir *hybris* ve *suç* olarak yorumladıklarından söz eder. Onlar, “acıdan hem varoluşun *yanlışığını* kanıtlamanın hem de varoluşun *doğrulanmasının* yüksek ve kutsal bir yolu olarak” yararlanır. Suçludur çünkü acı çektiriyordur, mademki acı çekiliyordu, kefaret ödeniyordu. Böylelikle “*tarihsel olarak varoluşa yüklenen ilk anlam titançı imge*” olur.¹¹ Suç, Yunanlılarda henüz Tanrısal'dır. Yunanlı imgeyi, Hristiyanca olandan ayıran en önemli fark, suçun Yunanlı yorumu ile günahın Hristiyanca yorumu arasındaki farktır. Yunanlı yorumda suç, insanın insan olma durumu ile belirleniyordu; suçlu bir soydan geliyordu ya da yazgısı eylemini suça sürüklüyordu.¹² Böylesi bir okumada, Antigone'nin babası Oidipus'un hem çocuğu hem de kardeşi olarak doğumuna içkin suçluluk, onun hem bilgisinden hem de eyleminden öncedir. Suçlu-doğumdan kurtuluş için ölüm beklenir. Oidipus'un suçlu eylemi kibirli olduğu kadar yazgısaldır, kefaretini de gözlerini kör ederek ödemeye çalışır.

Satyr Silenus'un, Kral Midas'ın “insan için en iyi şey nedir?” sorusuna verdiği “*hiç doğmamış olmak, eğer doğduysa mümkün olduğu en kısa sürede ölmek*”¹³ biçimindeki paradoksal yanıtı, varoluşu anlamlandırmaya ilişkin birçok ipucu verir ancak her şeyden önce yaşama gelmeye ve yaşamda kalmaya ilişkin kötümser bir perspektifi net bir biçimde açığa çıkarır. Yaşama hiç gelmemiş olmak önermesindeki olanaksızlık, yaşamda uzun kalmayıya ya da mümkün olduğu kadar kısa sürede ölmeye ilişkin açık çağrı, Batı kültür geleneğinin inşa edilme sürecinin yalnızca başlangıç

¹¹ Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophie*, çev. Hugh Tomlinson, Continuum, New York, 1983, s. 19.

¹² Deleuze, *Nietzsche*, s. 20.

¹³ Malcolm Davies, “Aristotle FR. 44 Rose: Midas and Silenus”, *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 87, Fasc. 6, 2004, ss. 682-697.

aşamasına değil, suçlu oluşun günahkâr oluşa evrilmesiyle karanlık çağlardaki tüm katmanlarında da içkin ve son derece başat bir öğedir.

Deleuze'e göre Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda henüz bu titancı imgeye karşı koymayı bilmiyor; hatta Dionysos'u bu imgeye yardım eder biçimde anlatıyordu. Ancak daha sonrasında söz konusu imgeyi ters yüz etme girişiminde bulunur.¹⁴ Böylelikle yaşamsal olanaklılığın kötümser bir sis içinde kaybolma tehlikesi, Aristotelesçi *katharsis*, Schopenhauerci *kötümserlik* ve *kaçış*, Nietzsche'nin agonist dönüştürme projesinin başlangıç noktalarından bazılarını oluşturur.

Agonist düşüncenin kendisine zaten başlı başına bir dönüştürme olanaklılığı içkindir. Nietzsche'nin agonist projesini tek bir cümle ile "Silenus efsanesi ve onun benzeri olan tüm belirlenimlerin ters yüz edilmesi" biçiminde ifade etmek mümkündür. Kral Midas'ın sorusu "insan için en kötü şey nedir?" biçiminde, Silenus'un yanıtı da "en kötü şey ölmektir, ikinci en kötü şey ise hemen ölmektir" şeklinde ters yüz edilerek, yaşamda oluşun yüceltilmesinin kapısı aralanacaktır. Çalışmada önerilen Nietzsche referanslı "agonist kozmoloji" ve bu kozmoloji modelinde açığa çıkan agonist okuma biçimi bu noktada temellenecektir. Ancak öncelikle sözü edilen imgesel hafızanın Yunan felsefesinde nasıl biçimlendiğine geri dönmek gerekir.

Sözü geçen imgesel mirası içselleştiren M.Ö. 6. yüzyılın Yunanlıları, felsefenin sınırları içinde *kavramsal* önermelerde bulunmaya çalışır. İkili karşıtlıklar sorununa, imgesel mirasın ve mite ait dilin ötesine geçmeye çalışarak akılsal ve kavramsal bir yöntem ve dil kullanarak açıklamalarda bulunan ilk düşünürler, Aristoteles'in *Metafizik*'te kendilerinden *Fizikçiler* olarak söz ettiği ya da Batı düşünce geleneğinde sıklıkla Sokrates öncesi felsefeciler olarak anılan Yunanlı doğa filozofları olmuştur.

M.Ö. yüzyılın Eski Yunanlıları, evreni öncelikle algıda görüldüğü gibi anlamaya çalışırlar. Doğadaki görünüşe yöneltmiş bir algının bulunduğu varlık düzleminde ayrıştırabileceği en temel ilkeler *nesnelere*, bu nesnelere *değişimi* ve *düzenlilik*dir. Birbirlerinden çeşitli farklılıklara ayrılan tek tek nesnelere, bunların belirli süreler içinde başkalaşımaları bu farklılık ve başkalaşımalar içinde bulunan koşulluk ve benzerlik gibi. Başkalaşımalar ya da değişimler "olay" diye belirlenirken, nesnelere ya da başkalaşım biçimleri arasında saptanan benzerlilikler ise düzenlilik olarak

¹⁴ Deleuze, *Nietzsche*, s. 20.

adlandırılır. Bu dönemde henüz nesne ve nitelik ayrımı üzerine düşünce geliştirilemediğinden nesnelere niteliklerinin toplamı olarak görülür. Bunun sonucu olarak doğada ve şeyde gözlemlenen değişim, yani olayların oluşması niteliklerin değişmesidir, düzenliliği oluşturan benzerliklerse niteliklerin benzerliğidir. Değişim niteliklerin benzerliği olarak görüldüğünde değişim sırasında niteliğe ne olduğu sorusu akla gelmektedir. Bu soruya ilk filozofların verdiği cevaplar, değişime giden niteliklerin karşıtlarıyla yer değiştirmesi şeklindedir.¹⁵ Değişme probleminden sonra karşıtlıklar probleminin kavramsal olarak tartışılmaya başlaması da yine bu döneme denk düşer.

Bilindiği üzere, ilk filozoflar yukarıda özetlediğimiz bağlamda physis'i bir düzenlilik içinde anlamaya ve açıklamaya çalışmışlardır. Her şey değişiyorsa bile değişmeyen bir neden ve onun bir devindiricisi olmalıdır. Bu noktada, zengin bir çeşitlilik içinde algıladıkları varlığın temelinde ortak olan özdeksel bir ilke, tüm değişimlerin ilk nedenini açıklayabilecekleri bir doğa tasarımı peşine düşmüşlerdir. Thales'in, Anaksimenes'in, Anaksimandros'un savları bu temel felsefi meraka yanıt olarak gelişmiştir.

Yukarıda çerçevelemeye çalışılan değişim problemi ile birlikte varlık-oluş, birlik/çokluk, hareket-durağanlık gibi karşıtlıklar İlkçağ Yunan düşüncesine azımsanamayacak büyüklükte bir ivme sağlar ve düşünürleri biri değişimi yadsıyan Parmenidesçi "varlık", diğeri değişimden başka bir şeyin olmadığını savlayan Herakleitosçu "oluş" olmak üzere iki karşıt konuma yerleştirir. Yunan düşüncesinin varlık ve oluş karşıtlığında geldiği sonuç, bilindiği üzere düzenliliğin, durağanlığın; yani varlığın lehine sonuçlanır, bu gerçekleşirken de tüm bir Batı kültür geleneğine tamamlanmamış¹⁶ bir karşıtlık modeli tablosu miras kalır. *Metafizik*'te Pythagorasçı olduğu bildirilen bu tablo, her şeyi yerli yerine koyarak oluşu, değişmez ve hareketsiz bir düzen içine hapseder: *Sınırlı/sınırsız, tek/çift, bir/çok, sağ/sol, eril/dişil, durağan/hareketli, düz/eğri, aydınlık/karanlık, iyi/kötü, kare/dikdörtgen.*¹⁷

Böylelikle,

¹⁵ Arda Denk, *İlkçağda Doğa Felsefeleri*, Doruk Yayınları, İstanbul, 2003, s. 19.

¹⁶ Burada "tamamlanmamış" ifadesi kullanılmıştır, zira ikili karşıtlıklar çok çeşitli yeni teoriler, kuramlar, yöntemler kapsamında yeniden yeniden üretilmiş, genişletilmiş; kimi zaman kanıksanmış kimi zaman da yadsınmıştır.

¹⁷ "Limited/unlimited, odd/even, one/plurality, right/left, male/female, resting/moving, straight/curved, light/darkness, good/bad, square/oblong." Aristotle, *Metaphysics*, p. 7.

- Platon'un *episteme ve doxa* ayrımında, çokluğu ve hareketi kaynağını görünüşten alan bir "sanı" olarak kategorileştirmesine,
- Aristoteles'in *De Partibus Animalium*'da, bedeni sol/sağ, ıslak/kuru, soğuk/sıcak oluşla kısımlandırması ve Pythagorasçı prensiple solda ve soğuk olanı, dışının, karanlığın, kötünün tarafına yerleştirmesine,
- Mantığın özdeşlik ve çelişmezlik ilkesi de eklenince, tüm bir Batı kültür geleneği ikili karşıtlıklar üzerine indirgemeci bir yaklaşımla inşa edilmiş olur.

İkili karşıtlıkların Yunan kanonlarındaki belirlenimleri sonrasında varlığın oluşa, nomosun physis'e, Apollon'un Dionysos'a ve nihayet ataerkinin anaerkiye ya da eril prensibin dişil prensibe tahakkümünün bir meta-anlatı olarak Eski Yunan dramatik edebiyatından başlayarak Batı klasik edebiyat tarihine içkin olduğu kabul edilir. Edebiyat, kendini yüksek sanat kategorisine taşıyan içsel dinamikleriyle birlikte, Batı kültür geleneğinin inşasının henüz başlangıç aşamasında vardır. Batı geleneği düşünce tarihini Thales'le başlatırken, edebiyat tarihini de daha önceki bir tarihte Homeros'un *Odyseus* ve *Ilyada* destanlarıyla başlatır. Homeros Batılı anlamdaki *kişi* oluşun sesini ilk defa duyururken, Homeros'un destanlarından iki yüz yıl sonrasına; M.Ö. 5. yüzyılın Atinası'nda kök salan yepyeni bir estetik form, daha güçlü bir biçimde agonistik kavrayışın savlarını dışsallaştırır.

Yukarıda sözü geçen estetik form, dram sanatının oluşum aşamasındaki tragedyasıdır. Eski Yunan tiyatrosu, hatta daha özel bir ifade ile Attika tiyatrosu belki de klasik dünyanın en çok çalışılan konularından biridir. Son kırk yıl süresince bir şehir-devleti kurumu olarak tiyatro üzerine gerçekleştirilen araştırmalar, yeni yaklaşımlar ve yöntemlerin yolunu açmış olur. Büyük ölçüde metin-odaklı çalışmaların gerçekleştirildiği klasik filolojiden sonra, Anglo-Amerikan biçimciliği diye de anılan Yeni Eleştiri, dramatik metinleri orijinal bağlamında anlamaya çalışan yeni metodolojilere yol gösterici olur. 1970'li yılların sonlarından itibaren, performans analizi ve dramatik rekonstrüksiyona öncülük eden Oliver Taplin, Eski Yunan tragedya ve komedyasını okunmaktan çok sahnelenmek için yaratılmış eserler olarak değerlendirilmesini sağlayarak, eski konumunu geri kazandırmaya çalışır. Bu ve benzeri çalışmaların ardından, 1980'li yıllarda paradigma politik ve sosyal bağlamlara doğru yön değiştirir ve büyük ölçüde pekçok ardılı ile birlikte "Paris Okulu" adlı Vernant ve Vidal-Naquet'in etkisi altında kalır. Paris Okulu, genel bir ifade ile

dramatik metinlerin şehir-devletlerinin büyüme hızının yarattığı gerilimler ve çatışmalarla boğuşan bir site olan Atina'nın sosyal, kültürel ve politik yaşamının en derin ve en zorlu problemleri için bir yansıtıcı pano işlevi gördüğü savındadır.¹⁸

Vernant ve Vidal Naquet, özellikle tragedya türünü Atina'da özel koşullarda doğup serpilmiş, yaklaşık bir asır içinde bozulmuş “çok açık ve net bir biçimde sınırlandırılmış ve tarihlendirilmiş bir tarihsel “moment” olarak” ele alır.¹⁹ Bu trajik momenti şu biçimde tanımlar:

(...) trajik moment, toplumsal deneyimin içinde bir mesafenin: bir yanda siyasal ve hukuksal düşünce, öte yanda mitlere ve kahramanlara değin gelenekler arasında zıtlıkların açıkça ortaya çıkmasına yetecek kadar büyük ama değerler çatışmasının hala acı verecek kadar yoğun hissedilmesine ve durmadan karşı karşıya gelişin gerçekleşmesine yetecek kadar kısa bir mesafenin açıldığı andır.²⁰

Böylelikle agon, dramatik metindeki tayıncıları her kim ya da ne olursa olsun değerlerin karşı karşıya gelmesi, çatışması anlamına gelir. Agonun bu biçimdeki *kalıplaşmış* kullanım biçimi yanlış olmamakla birlikte onun daha sonraki kavramsallaştırılmasındaki geniş kapsamı, kültürel ve düşünsel bağlamı göz önünde bulundurulduğunda yetersiz kalır.

Vernant ve Naquet ikili karşıtlıklar problemini ve bu karşıtlıkların dramatik edebiyata yansımaları tarihsel bir momentle sosyo-politik kapsamda tartışırken, Oudemans ve Lardinois, iki kozmoloji tipini ortaya koyarak tragedyanın çözümlenebileceğini ifade eder. Bu kozmoloji tipleri:

- Ayrıştırıcı kozmolojiler [Separative Cosmologies]
- Bağlantılı kozmolojiler [Interconnected Cosmologies]²¹

Buna göre, ayrıştırıcı kozmolojiler evreni kesin ve birbiri ile ilinti olmayan karşıt kategoriler biçiminde kutuplaştırırken, bağlantılı kozmolojiler bu kutuplar arasında bir temas ve ilişki savlar.

¹⁸ Ed. Peter Wilson, *The Greek Theatre and Festivals/Oxford Studies in Ancient Documents*, Oxford University Press, New York, 2007, p. 1.

¹⁹ Jean-Pierre Vernant ve Pierre Vidal-Naquet, *Eski Yunan'da Mit Ve Tragedya*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012, s.17.

²⁰ Vernant, *Eski Yunan'da*, s. 19.

²¹ Th. C. W. Oudemans ve A. P. M. H., Lardinois, *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*, Brill's studies in intellectual history, v. 4. Leiden: E.J. Brill, 1987, s. 48.

Oudemans ve Lardinois, ayrıştırıcı ve bağlantılı kozmolojilerden söz ederken, yalnızca kozmolojik tipleri ima ettiklerini, bu kozmolojik tiplerin kültürün içinde tamamen “arı” bir biçimde olamayacağını altını çizerler. Kültürler her zaman ayrıştırıcı ve bağlantılı kozmolojilerin karışımını gösterirler ancak vurguları farklıdır.

Ayırt edilen kozmoloji biçimlerinden hareketle tragedyaya yeni yönelişlerin de yolu açılmış olur. Bu noktada hatırlamak gerekir ki tragedya yapıtının özgüllüğü göz önünde bulundurulduğunda ona yöneltilen sorular, bu sorulara önerilen yanıtlar ve yapılan yorumlar hipotetiktir.

Bu çalışmada, Oudemans ve Lardinois’in bağlantılı kozmoloji modelindeki *fark* ögesini daha net bir biçimde açığa çıkartacak, zorunluluğun yerine olumsuzluğu ve oluşu önceleyen bir kozmoloji biçimi olarak Nietzscheci agonistik kozmoloji önerilmektedir. Tıpkı Oudemans ve Lardinois’in ayırt ettikleri tipleri aynı zamanda bir okuma ve yorumlama modeli olarak görmeleri gibi, agonistik kozmolojiden de agonistik okuma biçimi açığa çıkacaktır.

Agon, Nietzsche’nin diskurunu da biçimlemiştir. O, ahlak, din, metafizik ya da Sokratesçiliğe yalnızca teorik bir söylem içinde karşı çıkmaz, bunu sanatsal-kültürel bir pratiğin içinde gerçekleştirir.²² Kendisi agonistik bir yazma stiline sahip olan Nietzsche’nin Sokrates öncesi Eski Yunan kanonunu okuma biçimi agonistiğe doğru evrilir. Nietzsche için okuma eylemi filozofik, kültürel ve edebi geleneklere karşı bir agon ve çatışma, sistematik bir yapısöküm içinde yer almayan, fakat okuyucuları karşıtlıklarla yüz yüze bırakmak suretiyle özgürleştirmek isteyen bir süreçtir.²³

Yukarıda yer alan *evrilme* ifadesinden de anlaşılacağı gibi, Nietzsche’nin düşünceleri belli bir noktadan sonra değişir. Nietzsche, odağına Eski Yunan’ı aldığı dönemde, *Tragedyanın Doğuşu*’nu tamamladıktan kısa bir süre sonra, yeni denemeler dizisi üzerinde çalışmaya başlar. Bu yazılarından biri, 1872 yılında yazdığı “*Homer’s Contest*” başlıklı önsözüdür. Burada bir dipnot bilgisi vermekten ziyade parantez açarak altını çizmek gerekir ki, Batılı akademilerde gerçekleştirilen çalışmalarda, agonistik düşüncenin mihenk taşı Nietzsche’nin “*Homer’s Contest*” başlıklı makalesidir.

²² Herman Siemens, “Agonal Writing. Towards an Agonal Model for Critical Transvaluation”, *Journal of Philosophy*, N. I., 3, 2015, p. 12.

²³Ed. Horst Hutter and Eli Friedland, *Nietzsche’s Therapeutic Teaching For Individuals and Culture*, Bloomsbury Academic, New York, 2013, s.32.

Nietzsche bu makalesinde, *Tragedyanın Doğuşu*'ndan farklı olarak, Yunan kültürünü, Yunan tragedyasının yorumlanmasından hareketle açıklanabileceği görüşünden vazgeçer. Daha da önemlisi, *Tragedyanın Doğuşu*'nda ele aldığı temel problem olan Apollon ve Dionysos'un metafizik zıtlığını, yalnızca tarihsel ve filozofik açıdan sorgulanabilir bulduğu için değil ama sanatın bireysel acılardan kaçış olduğuna ilişkin Schopenhauercu nosyonu daha fazla kabul etmediği için terkeder. Artık bireysel mücadeleyi yaşamın kendisi olarak görür ve Hegelci diyalektik mantığı yadsır. Apollonik ve Diyonizyak prensiplerin daha yüksek bir uzlaşım sal birlik oluşturduğu fikri onu tatmin etmez.²⁴ Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu* için *Ecco Homo*'da dile getirdiği "tikindirici bir Hegel kokusu yayılır ondan"²⁵ biçimindeki özeleştirisinin ardından, açıkça *diyalektiği agonistiğe*²⁶ dönüştürür.

Bugün Hegel'e dönmeli değil Hegel'i tekrar etmeliyiz diyen Zizek'in aksine Lebrun *L'envers de La Dialectique*'te, bugünün Nietzsche'nin etkisi altında olduğu iddiasındadır.²⁷ Batı felsefesi, Whitehead'in iddia ettiği gibi "*Platon'a düşülen dipnotlar serisi*"²⁸ ise eğer, Nietzsche çok kesin bir biçimde karşı-dipnot yazarları arasında yer alır. Nitekim Alan Badiou anti-Platonculuk sınıflandırmasında, onu Deleuze ile birlikte *dirimselci anti-Platonculuk [Vitalist anti-Platonism]*²⁹ kategorisine yerleştirerek eleştirir. Nietzsche için Platon *bir hastalığın adı* iken Hegel *çürümenin kokusudur*. Yine de onun en büyük eleştirisi felsefede Sokrates'e, dram sanatında Euripides'e yöneliktir.

Agonistik eleştiri ile ilk olarak Eski Yunan dramatik edebiyatının sarsılmaz kanonik bütünlüğü yıkılır. Bilindiği üzere, Eski Yunan dramatik edebiyatı, kanonik bir yazar sıralamasıyla; tragedya türünde Aiskhylos, Sophokles, Euripides ve komedy türünde Aristophanes, Batı klasik edebiyat tarihinin en başına konumlandırılır. Hatta denilebilir ki tragedya üç yazar ismi ile birlikte, açıkça komedyayı gölgesinde bırakır.

Vernant ve Vidal-Naquet'e göre, bu sıralamalar ve yazar toplulukları Eski Yunan'da olduğu gibi ele alınmamakta, kanonik bir bütünlük çerçevesinde

²⁴ Benjamin C. Sax, "Cultural Agonistics: Nietzsche, the Greeks, Eternal Recurrence", *Agonistics: Arenas of Creative Contest*, State University Of New York Press, New York 1997, s.36.

²⁵ Friedrich Nietzsche, *Ecco Homo Kişi Nasıl Kendisi Olur*, çev. Can Alkor, YKY, İstanbul, 2000, s. 20.

²⁶ Janet Ann Lungstrum, "In Agon With Nietzsche: Studies In Modernist Creativity", Graduate Faculty of the University of Virginia, (Basılmamış Doktora Tezi), Doctor of Philosophy, 1993, s.1.

²⁷ Gérard Lebrun, *L'envers de la Dialectique: Hegel à la Lumière de Nietzsche*, Paris: Seuil, 2004.

²⁸ A.N. Whitehead, *Process and Reality*, ed. By D. R. Griffin and D. W. Sherburn, Free Press, New York, 1978, s.39.

²⁹ Zizek, *Hiçten*, p.36.

dayatılmaktadır. Dolayısıyla, bu topluluk reddedilebilirdir. Vernant ve Vidal-Naquet, antikçağın içinde kalarak ya da dışına çıkılarak farklı toplulukların oluşturulabileceğinden söz eder. Gerçekte, Nietzsche dramatik kanonu çoktan parçalamıştır. Agonistik kavrayışa göre tek bir tragedya türünden ve onun özgül özelliklerinden bir bütünlük çerçevesinde söz edilemez.

Tragedya ve komedyaya başlangıcında ve sonunda agonistik kavrayışın varlığıyla ve çöküşüyle doğrudan ilişkilidir. Bu ilişkiler silsilesine felsefi düşünce de kaçınılmaz olarak dahil olmuştur. Öyle ki Nietzsche'nin agonismi Aiskhylos'un Prometheus'unda kendini duyumsatırken, Sokrates'in diyalektiğinde ve Euripidesçe ölür. Böylelikle, tragedya aşamalandırılmış olur; o artık kanonik-tarihsel bir sıralamayla Aiskhylos'tan başlayıp Euripides'e doğru gelişimine değil, çöküşüne gidiyordur. Tragedyanın ölümü agonun *dekadance*'na koşut gerçekleşir.

Nietzsche, Parmenides geleneğine, Zenon'un paradokslarına Zizek'ten çok daha önce "*yamuk bakarak*", Eski Yunan'ın iki karşıt dönem ya da kültür biçiminde ayırır. Bu kültürlerden biri insanlığın gelişmesinin diğeri çürüme ve dejenerasyonun yolunu açar. Nietzsche, Eski Yunan'ın altıncı ve beşinci yüzyılının başlarında, "trajik çağ" dediği agonistik dönemi insan başarısının doruk noktası olarak kavrar ve bu noktaya çok açık biçimde, Herakleitos, Empedokles, Aiskhylos, Aristophanes, Protagoras ve Thucydides'i konumlandırır. Parmenides, Sokrates, Euripides, Platon ve Aristoteles'i modern Batı'lı dekadansın başlangıcı olarak görür.

Onun arzusu, Batı medeniyeti mirasını tersine çevirmek, Yunan'dan Hristiyanlığa evrilen ahlak kavrayışının temelini sarsmaktır. Onun değerlerin yeniden değerlendirme ve ters yüz etme projesini Deleuze ve Guattari başka bir kavramsallaştırma ile ifade eder. Onlara göre, Batı kültür geleneği *ağaçsı* [arborescent] bir yapıya benzer. Bu yapı ağaç biçiminde dikey, hiyerarşik ve genellikle ikili karşıtlıklarla işleyen ilerleyici bir sisteme sahiptir. Gerçekte ise düşüncenin, ağaç yapısında olması mümkün değildir. Deleuze ve Guattari, ağaçsı yapıya karşılık *köksap* [rhizome] kavramını önererek, dikey ve hiyerarşik olmayan, her zaman oluş halinde olan bir çokluğu, çeşitliliği ve Descartesçi kartezyen ikili karşıtlıkların yerine farklılıkların birlikte işlediği bir sistemi önerir. Bir *rhizome'un* der Deleuze ve Guattari:

“Başlangıcı ya da sonu yoktur; her zaman ortadadır, şeylerin arasındadır, araoluştur, *intermezzo*³⁰dur. Ağaç neseptir, rhizome yalnızca bağ. Ağaç, “olmak” fiilini empoze eder, ama rhizome dokusu ve... ve...ve... bağlacıdır. Bu bağlaç, “olmak” fiilini sallamak ve kökünü sökmek için yeterince güç taşır. (...) Orta, kesinlikle ortalama anlamına gelmez; aksine şeylerin hız kazandığı yerdir. Şeylerin arası, bir şeyden diğerine gidip geri dönen lokalize edilebilir bir ilişkiyi göstermez, fakat birinden ötekine, kıyılarını aşındıran ve ortada hızlanan, başlangıç ya da bitişi olmayan bir akıştır.”³¹

Deleuze ve Guattari tıpkı Nietzsche’nin yapmaya çalıştığı gibi *oluşa hakını iade etme*³² çabasıdadır. Böylelikle her ikisi de farklı dönemlerde benzer bir yaklaşımla, *varlık adına oluşu donduran ve yaşamı özdeşlikler ve sabit kimlikler altında kavrayan düşünme tarzına meydan okur.*³³ Bu aynı zamanda, yaşamı olumlama, yaşamı talep etme anlamına gelir.

Nietzsche *olumlamanın* her uzlaşmadan daha yüksek bir ilke olduğunu söylerken³⁴ bir taraftan Hegelci uzlaşmaya saldırır, diğer taraftan ise yapabileceği en iyi şeyin ölmek olarak belirlendiği bir insanın ya da insanlığın, yapacağı en yetkin şeyin bu belirlenimi öldürmek olması gerekliliğine vurgu yapar.

Vernant ve Vidal- Naquet’e geri dönersek, onların yeni bir topluluk önerisinden hareketle bu çalışmada ağırlıklı olarak Aiskhylos’un *Zincire Vurulmuş Prometheus*’u üzerinde durulacaktır. Nietzsche’nin olumlama ya da *evetleme politikasında* sözü edilen evet deyişin ilk trajik sahibi Prometheus’tur. Nietzsche’ye göre Prometheus’un yazgısını kavrama biçimi son derece agonistiktir.

³⁰ Tiyatroda, perde arası oyunu anlamına gelir.

³¹ Gilles Deleuze and Guattari, Félix, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, çev., Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987, s. 25

³² Hakan Çörekçioğlu, *Deleuze: Yaşamla İlişkisinde Felsefe ve Edebiyat*, Minör Yayınları, İstanbul, 2017, s.10.

³³ Çörekçioğlu, *Deleuze*, s. 10.

³⁴ Nietzsche, *Ecco*, s. 33.

1.2. AGONUN ARKEOLOJİSİ

Agon kavramını Yunanca konuşan toplumlardaki rekabet ilkesi kapsamında düşünmek *aksiyomatik*^{35,36} hale gelmiştir. Nitekim agona ve agonistik kültüre ilişkin gerçekleştirilen araştırmalar/çalışmalar, ister önceki yıllarda olduğu gibi linguistik odaklı olsun, isterse çağdaş politika felsefesi, kültürel ekoloji, kültürel antropoloji gibi alanlarda post-modern dönemin kültür-eleştirel perspektifi ile sürdürülsün, kavram³⁷ ilkin Eski Yunan kültürü sınırlarına gönderme yapar ve bu sınırlar çerçevesinde tartışılır. Bu noktada, agonistiği Eski Yunan'la doğrudan ilişkilendiren unsurların neler olabileceğinin kavranılabilmesi için Yunanlıları ilişkili olduğu Yakın Doğu ve Akdeniz kültüründen ayıran dinamiklere odaklanmak gerekecektir.

Yunan kültürünü, temasta olduğu Yakın Doğu ve Akdeniz kültürleri ile benzerliğine *rağmen*, agonal ve dramatik olana varlık kazandırması bakımından özgün kılının ne olduğu ya da neler olabileceği sorusu ile başlamak gerekir.

Ekrem Akurgal, *The Art Of Greece: Its Origins in the Mediterranean and Near East* adlı çalışmasında yer alan analizlerinde, Yunanlıların tarihlerinin başlangıcında, M.Ö. VIII. ve VII. yüzyıllarda, Yakın Doğu'dan oldukça fazla etkilendiğini ve Yunan sanatının bu yabancı kaynakların etkisinin bir sonucu olarak ortaya çıktığından söz eder. Akurgal'a göre, Yunanlılar Yakın Doğu'dan yalnızca insanoğlunun en büyük entelektüel başarılarından olan Fenike alfabesini almakla kalmamış, bununla birlikte din, mitoloji ve edebiyat alanlarında çok çeşitli unsurlara tanıklık etmiş ve onları kendi kültürüne taşımıştır. Yunan Panteonu'nun Yakın Doğu etkileri taşıdığı apaçıktır. Bunun belki de en büyük kanıtı, Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* ve Hurri-Hitit mitolojisinin birbirleri ile olan yakın ilişkisidir.³⁸ Homeros'un *İlyada*'sında Typhesus,

³⁵ Elton T. E. Barker, *Entering The Agon; Dissent and Authority in Homer*, Historiography and Tragedy, Oxford University Press, New York, 2009, s. v.

³⁶ Başka bir önermeye götürülemeyen ve kanıtlanamayan, böyle bir geri götürme ve kanıtı da gerektirmeyip, kendiliğinden apaçık olan.

³⁷ Eski Yunan düşüncesinde (ve tüm felsefe geleneğinde) bir kavram ya da bir değer ne olduğu/olabileceği tartışılmadan önce, o kavramın ya da değer, doğal ya da tözsel ilkelerden mi yoksa ilişkisel/ilineksel süreçlerden mi kaynaklandığı sorusuna yanıt aranmaya çalışılır. Böylelikle tartışma, doğal ya da ilişkisel olma belirlenimine bağlı kalınarak, hipotetik bir bağlamda sürdürülür. Agon kavramını bu biçimde tartışmanın, bu başlık altındaki öncelikli amacın dışında olduğunu, böyle bir tartışmanın ilerleyen bölümlerde gerçekleştirileceğini, burada kısaca agonun Eski Yunanlılar tarafından hangi kapsamlarda ve anlamlarda kullanıldığını ele almanın hedeflendiğini belirtmek gerekir.

³⁸ Ekrem Akurgal, *The Art Of Greece: Its Origins in the Mediterranean and Near East*, çev. Wayne Dynes, Crown Publishers Inc., New York, 1968, s. 223.

Tanrıların Doğuşu'nda Thyphon adıyla geçen Yunan Panteonu'nun fırtına tanrısı, Hurri Hitit Panteonu'ndaki, Teişeba ya da Teşup'un izlerini taşır.

Yunan sanatındaki insan figürleri Yakın Doğu özelliklerini açığa vurur. Yunanlı sanatçılar tarafından kullanılan sayısız motif, şema, aynı zamanda sanata rehberlik eden kurallar Yakın Doğu komşularıyla etkileşim sonucu açığa çıkmıştır. Örneğin "Arkaik Gülümseme" Suriye dolaylarında keşfedilmiştir. Ancak tüm etkileşimlerine rağmen Akurgal, Yunanlıların insanlığın *entelektüel liderliğini* ele geçirmek için kısa zamanda büyük başarılar gösterdiğini; Batı medeniyetinin beşiği olacak tamamen yeni bir dünya yarattıklarını ifade eder.³⁹ Bu yeni dünya için agonun dünyasıdır, demek yanlış olmaz. Nitekim, Akurgal⁴⁰ Eski Yunan'ı diğer kültürlerden farklı kılan agonal kültürden şu biçimde söz eder:

Ticari ve sanatsal rekabet, Yunan mucizesinin ardındaki itici kuvvetti. Tüccarlar, sanatçılar ve herhangi bir zanaatle meşgul olan işçiler, en güzel, en iyi ve en yeni koşullar için çabalıyorlardı. Bu serbest rekabet, araştırma ruhunun ortaya çıkmasını kolaylaştırdı.⁴¹

Decker ve Thuillier, benzer biçimde *Le Sport Dans L'antiquité* adlı çalışmalarında, bir bölgede agonların varlığının ve rekabetçi geleneğin oluşumunun, o bölgenin ve kültürün Hellenleşme oranını ve Yunan toplumlarının etkisini açıkça gösterdiğinden söz ederek,⁴² agonal olanı açık bir biçimde Yunanlılara özgü kılar.

Böylelikle Yakın Doğu keşiflerinin bilgeliğinden ve binyıllık Doğu ilminden sonra, felsefe ve pozitif bilimler, M.Ö. 6. yüzyılda Anadolu'nun İyonya topraklarında gelişir. Yakın Doğu şairlerinin monologlarından sonra, olayların, anlatılmak yerine güçlü bir aksiyon içinde resmedildiği Yunan draması da bu kültürel zeminde ortaya çıkmıştır. Bu dönemden itibaren yazı, artık din adamlarının kast siteminin ya da mahkemelerin imtiyazlı mülkiyetinde değil, tüm halkın ortak mülküdür. Yunanlıların sanatına, Yakın Doğu'da olduğu gibi yöneticinin mutlak iradesi değil vatandaşların

³⁹ Akurgal, *The Art*, s. 223.

⁴⁰ Akurgal, Burekhardt, Nietzsche, Ehrenberg gibi birçok isim agonal unsuru yalnızca Eski Yunan kültürü ile ilişkilendirirken, Huizinga, agon kavramının Yunanlılara ait olmasının, onu yalnızca Yunanlıların kültürüne özgü kılmayacağını, agon tipi unsura tüm arkaik kültürlerde rastlanabileceğini söyleyerek ilişkilendirmeye karşı çıkar. Huizinga'nın bu konudaki savlarına Burkckardt başlığı altında değinilecektir. Ancak burada belirtmek gerekir ki dramatik olana varlık kazandırması bakımından tartışıldığında agonal unsurun arkaik dönemde evrensel olup olmadığı tartışması paranteze alınarak Eski Yunan'a odaklanmak yanlış sayılmayacaktır.

⁴¹ Akurgal, *The Art*, s. 223.

⁴² Wolfgang Decker ve Jean Paul Thuillier, *Le Sport dans L'antiquité: égypte, Grece et Rome*, Antiqua Picard, Paris, 2004, s.85.

rekabeti yön verir. Elbette, Yunanlılarda da kral ya da tiranın, vatandaşlar üzerinde iradeleri söz konusudur. Ancak yine de sanatçılar en iyi ve en yeni olana sınırsızca erişebilmiştir. Böylece, üç yüzyıllık deneyim ve gelişimin ardından, M.Ö. V. yüzyılın ortalarına doğru, var olan sanatlarda boyut, ışık, gölge ve perspektifin keşfinin yanı sıra, bugünkü anlamda tiyatro sanatının da ortaya çıkışına ilişkin başarı, Yunanlı sanatçılara ait olur. ⁴³

İnsanın yeryüzüne bıraktığı ilk antropolojik iz olarak sanatsal pratikler, tüm arkaik kültürlerde gözlemlenebilir. Felsefi çabalara ilişkin ilk girişimlerin Eski Yunan sınırlarından çok daha geriye taşınıp taşınamayacağı tartışmaya açıktır. Ancak dramatik şiirin ve bu şiir üzerine düşünce üretiminin (Aristoteles'in "*Poetika*"sı) tarih sahnesine çıkışı bugüne değin, Eski Yunan'ın 5. yüzyıl Atina'sından daha geriye götürülememiştir. Bu çalışma, bu çıkışı olanaklı kılanın, o kültürü kendisine özgü yapan agonistik kavrayış olduğu savındadır.

Eski Yunan'da gelişme gösteren bu kültürel dönem, Jacop Burckhardt'ın yüzyıllar sonra *agonal çağ* adıyla somutlaştırdığı dönemdir. Homeros'un savaş meydanlarında karşı karşıya getirdiği kahramanlarının ruhuna yerleştirdiği, Hesiodos'un kozmogonisinin kökenine konumlandığı, Anaksimandros'un kaosu kendisiyle kozmosa taşıdığı, Herakleitos'un düşünce sisteminde, her şeyin babasıdır dediği, Yunanlı heykeltıraşlardan, tragedya-komedya yazarlarına değin sanatçıların eserlerinin omurgasına oturttuğu *agon* kavramına ilişkin kapsamlı bir araştırma yapmak isteyen her insanın, bu kavramı Eski Yunan atletik oyunları, mitolojisi, felsefesi ve sanatı⁴⁴ ile ilişkisi çerçevesinde çözümlemesi gerekir.

Bu belirlemelerden hareketle, çalışmanın "Agonun Arkeolojisi" başlıklı bu bölümünde, *agon* kavramına ilişkin mümkün olduğunca geri giderek, atletik oyunlardan başlayarak, dramatik edebiyata değin kavramı ve onun tarihsel, kültürel gelişimini genel çerçevede ele alınacaktır. Agonun, mitoloji, felsefe ve dramatik

⁴³Akurgal, *The Art*, s. 224.

⁴⁴ Agon politika ve tarihsel süreçlerle de tartışılmakta olan bir kavramdır. Ancak agonun politik-tarihsel boyutu bu çalışmanın sınırları içerisinde kapsamlı olarak yer almamaktadır. Agonun tarihsel sürecine ilişkin kapsamlı bilgi için bkz. Herodotus, *The Histories*, Penguin Classics; Rev Ed Edition, 2003. Bkz. Thucydides, *History of the Peloponnesian War*, Penguin Classics; Revised Edition 2000. Bkz. Xenophon, *History of My Times*, New Impression Edition, 1979. Bkz. Polybius, *The Histories*, Oxford World Classics; OUP Oxford, 2010. Bunlardan başka bkz. Elton T. E. Barker, *Entering The Agon/ Dissent and Authority in Homer Histography and Tragedy*, Oxford University Press Inc., New York:2009.

edebiyatla ilişkisi doğrultusunda çözümlenmesi, çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde sürdürülecektir.

1.2.1. Eski Yunan'da Agon

İşte, benim en büyük rakiplerimin yaptığını ben de yapabilirim,
evet, onlardan daha iyi yapabilirim.
Yalnızca rekabet beni bir şair, bir sofist, bir sözen yapabilir!.
Nietzsche (HC)

Eski Yunan'da agon, kayıtlarda “ilk kez varlık gösterdiği Homeros'tan⁴⁵ başlayarak yaklaşık olarak M.Ö. 323 yılına değin”⁴⁶ sporlar (atletizm), savaşlar, politik süreçler ve dramatik sanatlar gibi çeşitli arenalara ait bir görünüm sunan ancak özü itibari ile yakın anlamları referans etmeyi sürdüren, sosyo-kültürel bir dizi pratiği ve değeri kapsayan bir kavramdır.⁴⁷

Yunanca'da; “*savaş, mücadele, çatışma, aksiyon (mahkemede⁴⁸ ve yasada aksiyon), tartışma, çekişme*”⁴⁹ gibi anlamlara gelen agon ve giderek agonistik, doğayı, insanı ve tüm bir kültürü rekabet ve çatışma ilkelerine dayanarak tasarlar. Rekabet ve çatışmanın geliştirici gücünün verdiği itkiyle, pozitif, üretken, yaratıcı ve hareketli bir düzeni var eder. Agonal düzende çatışma, ölçü, denge ve uyumun (harmonia) kendisinden elde edilebileceği bir gerekliliktir. Burada ölçü ve uyum, ne Hegel'in diyalektik kavrayışında olduğu gibi çatışan tarafların daha üst mertebede birleşerek ya da bütünleşerek bir uzlaşma göstermesi ne de post-kolonyal ve post-modern

⁴⁵ ““Agon” (ἀγών) kavramına ilişkin “Index Graecus”ta herhangi bir girdi yer almamaktadır.” A. Morpurgo, *Mycenaeae Graeciae's Lexicon*, Incunabula, Graeca 3, Roma, 1963, s. 387-404'den akt; James Dennis Ellsworth, “Agon: Studies In The Use Of A Word”, A.B. University of California, (Basılmamış Doktora Tezi), Berkeley, 1962, s.1.

⁴⁶ Ellsworth, *Agon*, s.1.

⁴⁷ Karen Jürs-Munby, “Agon, Conflict and Dissent: Elfriede Jelinek's Ein Sportstück and its Stagings by Einar Schlee and Just a Must Theatre”, *Austrian Studies*, Vol. 22, *Elfriede Jelinek in the Arena: Sport, Cultural Understanding and Translation to Page and Stage*, 2014, ss. 9-25, s.11.

⁴⁸ “Yunanlılarda bir davanın başlangıcı taraflar arasındaki bir agon sayılmaktadır; yani sabit kurallara tabi olan, belirgin biçimler altında cereyan eden ve iki rakibin bir hakemin kararlarına uydukları bir mücadele biçimindedir. (...) Yargıcın önünde sürdürülen yargılamada, her an ve her koşulda kazanma arzusu o kadar ağır basar ve öylesine bir sabit fikir haline gelir ki, agonal unsuru bir an için bile unutmak mümkün olmaz.” Johan Huizinga, *Homo Ludens oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995, s. 102, 104.

⁴⁹ Henry George Liddell ve Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, Oxford University Press, (New supp. Added), Clarendon 1996s. 18-19.

paradigmaların eleştirilerini yönelttiği gibi bir tarafın diğerine tahakkümü ile elde edilir. Agonistik, ikili karşıtlıkları metafizik bir zıtlık, üçüncü bir durum ya da ikisinden birine indirgemecilik olarak kavramaz. Karşıtlıkların *bir* olması değil, birbirinden beslenerek varlıklarını, çokluklarını ve bununla birlikte gerilimlerini ve devinimlerini sürdürmesi söz konusudur. Agonistik kavrayışta karşıtlıklar, çokluk, çeşitlilik içinde algılanır, geçirgen ve devingendir.

Agon kavramında iki fikir başattır: düşman olmayan karşıtları bir araya getiren ve rekabet, gerilim ve çarpışma.⁵⁰ Agonistik düşüncede rakabet, modern zihinlerin aşına olduğu biçimde bir tarafın diğerini yok etmesine yönelik bir rekabet değildir.

Agonun temel ilkelerinden bir tanesi, hareketsiz ve değişmez olana ilişkin her türlü olasılığı mutlak bir biçimde yadsımasıdır. Agonal olan düşünme ya da eyleme biçiminin temelinde, yaşamı bir *oluş* olarak görme vardır. Jeniffer Marie Gagnon, “*Agonistic Politics, Contest, and the Oresteia*” başlıklı çalışmasında, agonu içselleştirmenin “*durmak ve bitmek bilmez bir mücadelenin yaşamını olumlamak*” anlamına geldiğini belirttikten sonra, Eski Yunan yaşamının neredeyse tüm yönleriyle agonizmin açılımlarıyla dolu olduğundan söz eder.⁵¹

Agon sözcüğünün ve agonal formun Yunan toplumunda kök salmış olması rastlantı değildir. Yunan geleneği, olup biten her şeyi, şeylerin arasındaki savaş ve mücadele olarak görmeye eğilimli olmuştur; “bir heykel oymayı, hasatta ürün kaldırmayı, sevgiliyle kurlaşmayı”⁵² bile. Yunan toplumlarında mücadele, merkezi önemdedir⁵³ ve oldukça doğaldır⁵⁴; bir yaşam gerçeği olarak düşünülmüş, yüceltilmiş ve anormal görülmemiştir.⁵⁵ Doğumla ölüm arasındaki yaşamsallığın itici gücü, oluşturucu ilkesidir. Tüm bir varlık bu çerçevede tanımlanır ve içselleştirilir.

Yunanlıların bu tutumunda etkin olan nedenler arasında dikkati ilk çeken, siyasal birimlerinin *polis* olması; sosyo-politik olarak küçük şehir-devletleri halinde örgütlenmiş ve birbirlerine kendi üstünlüklerini kabul ettirme çabasında olmaları gibi

⁵⁰ Lonis Raoul, *Guerre et Religion en Grèce à L'époque Classique: Recherches sur les rites, les dieux, l'idéologie de la victoire*, Broché, 1979, s. 25: “Deux idées prédominent dans la notion d'agon: celle de rivalité, de tension, d'engagement qui met en présence des adversaires sinon des ennemis.”

⁵¹ Jeniffer Marie Gagnon, “Agonistic Politics, Contest, and the Oresteia”, The Faculty of the Graduate School of the University of Minnesota, (Basılmamış Doktora Tezi), 2012, s.1.

⁵² John Harper, *Agon*, ed. Philip LaRose, Lulu Publishing, North Carolina 2006, s.11.

⁵³ John Rich ve Graham Shipley, *War and Society In The Greek World*, Routledge, Third Edition, London, 2003, s.18.

⁵⁴ Jean- Pierre Vernant, *Myth and Society in Ancient Greece*, Zone Books, New York, 1990, s.29.

⁵⁵ Rich ve Shipley, *War*, s. 18.

görünebilir. Yunanlılarda savaş; “*farklı devletlerin arasındaki ilişkileri yöneten rekabetin olağan bir yansıması*”⁵⁶ olarak görülmüştür. Çoğunlukla, barış her zaman yeniden başlayan çatışmalar örgüsü içinde ölü zaman olarak değerlendirilmiştir.⁵⁷ Bu yaklaşım kavramın tümelliği karşısında sınırlandırıcı olmaktadır. Bununla birlikte şehir-devletleri arasında süren militarist-politik mücadeleler, agonal ruhun etkin olduğu ne ilk ne de tek alandır. J. P. Vernant, *Myth and Society in Ancient Greece* [*Eski Yunan’da Mit ve Toplum*] adlı eserinde, agonal ruhun Yunan kültürünün her alanında yer aldığını ifade eder;

(...) şehir devletlerini birbirine düşüren mücadele ruhu, insan ilişkilerinin tümünde ve doğanın kendisinde iş başında olan engin gücün bir görünümüdür. Eski Yunanlılar, bireysel ilişkilerde, aileler arasında, bir devletin diğeriyle olan ilişkisinde, rekabetçi oyunlarda, mahkemelerde, Meclis tartışmalarında ve savaş alanlarında, - *Polemos, Eris, Neikos*- gibi çeşitli adlar altında, Hesiodos’un dünyanın kökenine yerleştirdiği ve Herakleitos’un tüm bir evrenin babası ve kralı olarak yücelttiği çatışma gücünü bulurlar.^{58 59}

Dolayısıyla oldukça kapsayıcı kültürel örüntüler bütünü olarak görülen agonal ruhu oluşturan etkenlerin neler olduğunu kavrayabilmek için öncelikle agonun, Yunanca konuşan toplumlardaki ilk kullanım biçimlerinden söz etmek zorunludur.

Agon kavramının tanımlamalarına ve ilk kullanım alanlarına ilişkin açıklamalara Yunanca ve İngilizce leksikonlardan ve agon üzerine çeşitli disiplinlerde (felsefe, tiyatro, edebiyat vb) gerçekleştirilmiş araştırma ve çalışmalardan erişilebilmektedir. Tümüyle agonun “sözcük” anlamına ve etimolojisine ilişkin gerçekleştirilmiş olan (olasılıkla en -belki de tek- kapsamlı araştırma) J. D. Ellsworth’un *Agon: Studies In The Use Of A Word* başlıklı çalışmasında, agon sözcüğünün tarihsel seyrinde ilk olarak, “toplanma” ve “toplanılan yer” anlamında kullanıldığı belirtilmiştir. Ellsworth burada kastedilen toplanmanın, bir grup insanın ortak bir amaç için bir araya gelmesi anlamını vurguladığını söyler.⁶⁰

Christa Davis Acampora, *Contesting Nietzsche* adlı çalışmasında agonun ilk kullanım biçimini Ellsworth’e yakın biçimde açıklar:

⁵⁶ Vernant, *Myth*, s. 29.

⁵⁷ Vernant, *Myth*, s. 29.

⁵⁸ Vernant, *Myth*, s. 29.

⁵⁹ Bu çalışmada yer alan tüm çeviriler yazar tarafından yapılmıştır ve olası bir hata durumunda sorumluluk yazara aittir.

⁶⁰ Ellsworth, *Agon*, s.1-2.

“Yunanca ἀγών sözcüğü, Homerik epiklerde yirmi dokuz defa kullanılır, genel olarak toplanma ve toplanma yerini belirtir. Sözcüğün isim hali kaynağını, “öncülük etmek ve yol göstermek” anlamlarındaki fiil halinden alır. Daha sonra, agon belirli bir toplantı türünü, oyunlar için halk toplantıları anlamında kullanılır.”⁶¹

Ellsworth ve Acampora’dan yapılan alıntılamlarda da görülebileceği gibi agon ilk kullanım biçimiyle sosyo-kültürel bağlamda somutlaşmış olur. Bir araya geliş kültür yaratmanın önkoşulu ise bir arada oluş da o kültürü devinir kılmanın önkoşuludur.

Her toplanma, uzamın yanı sıra anlama gereksinim duyar. Giderek, agon sözcüğünün kullanım alanı, uzamsal olandan, uzamda sürdürülen anlamlı eyleme transfer edilerek oyunların ve oyunlarda süren mücadelenin ve rekabetin kendisi için de kullanılmaya başlanmıştır. Böylelikle agon sözcüğü gerçekleştirilen eylemin içinde taşıdığı gerilimi ve çatışmayı doğal olarak kazanmıştır; *dövüşler, savaşlar, tartışmalar, yargısal, politik mücadeleler vb.*⁶²

Bunlardan başka, agon sözcüğü, *coşkunluk, şiddet, hararet, güç*⁶³ anlamlarında da kullanılmaktadır. (...) *sözcük, dış dünyada ve insanın kendi içinde yatan dekadın ve kötücül güçlerle, spiritüel ve dinsel mücadeleleri de kapsayan her türden çatışma ve mücadeleyi işaret eder.*⁶⁴ Nitekim Nietzsche agon kavramının bu göndermelere dayanarak, doğa kategorisini ve Diyonizyak olan dediği ilkeyi dizgeleştirecek, onun Apollonik olanla ilişkisi üzerine yeniden düşünecektir.

Agonun, ilkin kullanıldığı uzamsal ve eylemsel bağlamı, kavramın *yarışmacıların bir ödül için yarıştıkları oyunlara verilen genel ad*⁶⁵ olarak, yarışma anlamında kullanılması ile sürmüştür. Bunun yanı sıra, mücadele alanı ve mücadele bedenleri de agon kavramı ile ilişkilendirilir.

Yunanlılar, rekabetin mümkün olduğu her alanda yarışma düzenleme geleneğine sahiptir.⁶⁶ Homerik epik, bir dizi yarışma, karşılaşma anlatan öykülerdir. Bu öykülerdeki agonların karakteri, *İlyada*’da, Aşil ile Priam arasındaki karşılaşmada açığa çıkan duruma, yani kazanmanın kaybetmek, kaybetme ile kazanmanın bir olduğu anlayışına ulaşınca kadar, aşamalı olarak dönüşüme uğramıştır. MacIntyre,

⁶¹ Christa Davis Acampora, *Contesting Nietzsche*, University Of Chicago Press, Chicago, 2013, s.27.

⁶² Ellsworth, *Agon*, s.1-2.

⁶³ Liddell-Scott, *A Greek*, s.18.

⁶⁴ Acampora, *Contesting*, s.27.

⁶⁵ Liddell-Scott, *A Greek*, s.18.

⁶⁶ Huizinga, *Homo*, s. 97.

bu durumun Yunan kültüründe, hakikatin keşfedilmek zorunda olduğu yerin agonun bağlamı olduğunun ilk büyük ifşası olduğundan söz eder.⁶⁷

Panathenea ve Thesea bayramlarında güzellik yarışmaları, Symposia'larda şarkı söyleme, bilmece sorma, uyanık kalma ve içme yarışmaları,⁶⁸ Panhellenic agonlar vb gibi. Yaygın kanıya göre agonun resmi anlamda ilk kuruluşu atletizm alanında gerçekleştirilmiştir ve M.Ö. 776'da Zeus onuruna düzenlenen Olimpik Oyunlar Yunan tarihinde yer alan ilk agondur.⁶⁹ Dolayısıyla agonun, atletizm alanında dramatik poetik yarışmalardan çok daha önce kullanıldığı bilgisine ulaşılmış olunur.

*Ötekinin iyiliği için mücadele, mükemmel olan için mücadele, ölümüne savaş*⁷⁰ agonun kapsadığı anlamlar arasındadır. Eski Yunan mitolojisinde yer alan tanrısallık çekişme de (divinity contest), agon sözcüğü ile karşılanır.⁷¹

Eski Yunan geleneklerinin ayırt edici özelliklerinden biri olan agonlar, aynı zamanda kutsal bir seremoniyi de temsil etmektedir. *Oxford Classical Dictionary*'de agonun iki temel belirleniminden birincisi, Yunan yaşamına nüfuz etmiş gündelik ve doğaçlama mücadeleleri ve çatışmayı ifade ederken, ikincisi genellikle bir Tanrı'nın veya kahramanın adına düzenlenen resmi yarışmalar (agones) için insanların bir araya gelmesini ifade eder.⁷²

Huizinga, agonun dinsel karakterinin her alanda açığa çıktığından söz eder. Yunanlıların atletizm oyunları, sıkı sıkıya dine bağlıdır. Pindar'ın zafer şarkılarının tümü, onun kutsal şiirinin içinde yer alır. Genç Spartalıların sunak önünde acı çekmek için birbirleriyle yarışmaları, erişkinler topluluğuna kabul törenlerindeki zorlu sınavlarla özdeşleştirilebilir.⁷³

⁶⁷ Alasdair MacIntyre, *Erdem Peşinde*, çev. Mutlalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s.208.

⁶⁸ Huizinga, *Homo*, s. 97.

⁶⁹ Burada belirtmek gerekir ki Yunan sporlarının, oyunlarının ve festivallerinin kökenlerinin kabul görmüş bu tarihten öncesine uzandıran kabuller de vardır. Özellikle edebi geleneğe ve arkeolojik bulgulara göre, bu tarz oyunların Olimpik Oyunlardan çok önce de gerçekleştirildiğini göstermektedir. Bu çalışma açısından agonların ilk olarak hangi alanda ve hangi anlamda gerçekleştiğini bilmek önem taşımaktadır.

⁷⁰ Ed. G.W.H. Lampe, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford At The Clarendon Press, 1961, s. 25.

⁷¹ Liddell-Scott, *A Greek*, s.18.

⁷² Ed. M. Cary vd., *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford University Press, 1957, s.23.

⁷³ Huizinga, *Homo*, s. 97.

Agon, fiziksel ya da mental olabilir. Fiziksel agon atletik- olympik mücadeleler için kullanılırken, mental ya da spritüel agon poetik yarışmalar ve diskursif retorik için kullanılmaktadır.⁷⁴

Agonal olanı, Eski Yunan'ın heykel, mimari, müzik, dramatik olan ya da dramatik olmayan şiir gibi tüm sanatsal formlarında görmek olasıdır. Ancak agon ilkesini tüm öğeleriyle bütüncül bir biçimde en olanaklı kılan sanat belki de dram sanatı olmuştur. Fiziksel agon ile mental/tinsel agonun (us, ruh, bilinç) bir aradalığından oluşan dram sanatında agondan iki düzlemde söz edilebilir;

- Korolar, oyun yazarları ve oyuncular için düzenlenen agonlar; *agones mousikoi*
- Dramatik edebiyatın agonal diyalog formu ve ona içkin agon ilkesi

Birinci türden “Agonlar, korolar, İ.Ö. 510'da oyun yazarları, İ.Ö. 450'de tragedya oyuncularını, İ.Ö. 420'de de komedyacı oyuncularını için düzenlenmeye başlamıştır.”⁷⁵

İkincisi, dramatik edebiyatın biçim ve özünün temel ögesi olarak ortaya çıkan agon ilkesidir. Dramatik edebiyatın dili biçimleme ve aktarma biçimi agonalıdır. Dramatik edebiyata korobaşının yanı sıra protagonistin (baş oyun kişisinin) eklenmesi ile birlikte karşımıza çıkan diyalogun agonal söyleme tanıdığı olanak yadsınamaz. En yalın haliyle “karşılıklı konuşma” olarak açıklanabilecek diyalog, sözü söyleyen ile kendisi için söz söylenen arasında bir ilintiye işaret eder. Sözü söyleyen, aynı zamanda bir düşüncenin taşıyıcısıdır. Aktarılan düşünce, kendisi için söz söylenenin düşüncesi ile diyaloga girer. Söyleşmenin sürmesiyle, diyalog hem bir paylaşım edimi hem de gerilime ve çatışmaya olanak tanıyan bir düzlem haline gelir. Böylelikle diyalog formu agonal biçimi dramatik edebiyatta somutlaştırırken, dramatik özde de agonist tarafların temasından açığa çıkan gerilime tanık olunur.

Yunan kültürünün arkaik yapısının sürekli dönüşen, bütünüyle agon tipi kalıntılarla dolu bir görünüm sunduğu söylenebilir. Agon formu, bir taraftan aralarındaki savaşların geçici olarak durdurulma pahasına⁷⁶ şehir devletlerini bir araya

⁷⁴ Lampe, *A Patristic*, s.25.

⁷⁵ Aziz Çalışlar, *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s. 9.

⁷⁶ “(...) Olimpiyat oyunları sırasında şehir-devletleri arasında süregiden savaşlar –İ.Ö. 776'dan başlayarak- her dört yılda bir durdurulmuş ve her Yunan topluluğu, büyüklüğü ne olursa olsun, olimpiyatlara büyük bir istekle katılmıştır.” MacIntyre, *Erdem*, s. 208.

getirirken, diğ er taraftan her bir Şehir devletinin de kendi içinde merkezi bir konuma sahiptir:

Yunan demokrasisinin meclisleri ve mahkemelerindeki tartişmalar, trajedinin doğasındaki çatışmalar, komedinin gizli amacındaki bir parça sembolik (ve çok ciddi) maskaralık ve nihayetinde felsefi argümanların diyalog formu, bunların hepsi, agonun dönüştüğü karşılaşma biçimleri arasında yer alır. Bunların her birini, agonun bir kendini açması olarak kavradığımızda, politik, dramatik ve felsefi kategorilerin, Atinalıların dünyasında, Şu anda bizde olduğundan daha sıkı bir ilişki içinde olduklarını görürüz. Politika ve felsefe, dramatik formla Şekillenir; dramanın kaygıları felsefi ve politiktir ve felsefe temel iddialarını politik ve dramatik arenada ortaya koymak zorundadır.⁷⁷

Agon karşılaşmalarının birbiri ile ilintili olarak dönüşüme uğradığı ve somutlaştığı düzlemleri Şu biçimde sınıflandırmak mümkündür:

- Toplanma, toplanılan yer anlamında
- Homerik epiklerde; *yarışma, karşılaşma, mücadele* anlamında
- Hesiodos'ta; sivil/kırsal agon olarak
- Mit ve rit bağlamında
- Festivaller ve atletik oyunlarda
- Meclislerde ve mahkemelerde *tartişma* anlamında
- Dramatik-olmayan poetik yarışmalarda
- Dramatik poetik yarışmalarda
- Tragedya ve komedyada *atışma* anlamında
- Dramatik edebiyatın diyalog formunda
- Politik ve felsefi kategorilerde
- Şehir devleri arasında süregiden savaşlarda

Buradan, agonun karakterinin başlangıcından itibaren dönüşüme uğramış olsa bile her türden anlamı bakımından kültürle ve onun tüm süreçleriyle doğrudan ilişkili olduğ u anlaşılmaktadır. Ancak, agonistiğin savaşa ilişkin pratikleri meşrulaştırma ya da ikili karşıtlıklar/dikotomiler ilişkisinde hegemonik bir manipölasyonu olanaklı kılma olasılığı bakımından, (agonun de-hellenizasyon sürecinde olduğ u gibi) savaşla ilişkisini ve ilişkisizliğini tartişmak zorunludur.

⁷⁷ MacIntyre, *Erdem*, s. 208.

1.2.1.1. Agonal Pratik ve Savaş: Arasında- Savaş versus Karşı-Savaş

“Eski Yunan’da Agonal Olan” başlığı altında görülebileceği üzere, agon Eski Yunan’da tek ve sınırlı bir anlamda kullanılmamıştır; atletik yarışmalardan, meclis tartışmalarına, sanatın biçimsel/içeriksel sunumundan, şehir-devletleri arasındaki savaflara değin uzanan geniş bir kullanım alanına sahiptir. Politik kategoride tabir edilip edilemeyeceği tartışmalı olsa bile, şehir-devletleri arasında bir savaştan söz edilirken, agon sözcüğünün kullanılması söz konusu olduğunda kendiliğinden birtakım sorular doğar; agon kavramı, çeşitli bağlamları ya da agonal kavrayışı referans ettiği anlam bakımından ortak ve tek bir zeminde düşünülebilir mi? Ya da Yunan’ın tarihi gerçeklik gösteren savaşlarını, kahramanlık kültlerini oluşturan destansı savaşları, kutsal-mitik olimpik çekişmeleri, sanat yapıtlarında olduğu gibi, agonun ilk kullanım bağlamlarından olan *yarışma/rekabet/çatışma* konseptiyle nasıl ilişkilendirilebilir? Gerçek bir savaşı yarışma olarak tasavvur etmek olanaklı mıdır? Yoksa savaşı rasyonelleştirmek midir?

Bunlardan başka Huizinga’nın problemleştirdiği biçimiyle savaşı toplumun agonal işlevi olarak düşünmek mümkün müdür? Mümkünse, savaş hangi ölçüde toplumsal olanın agonal işlevi olacaktır?⁷⁸

Agonal kültürün, arkaik dönemlerde kalmış olması,⁷⁹ agonun anlaşılabilme olanağına ilişkin olumsuz bir etki ve belki de yanlış bir imaja neden olmaktadır. Modern ve hatta bugün artık modern sonrası denilebilecek perspektiften bakıldığında, agonal olan ile savaşa ait olanın arasındaki çizgi silikleşmiş görünebilir. Agonun, sözlük anlamları arasında yer alan savaş, çatışma, mücadele gibi sözcüklerin anlamları doğrudan fethetme, boyun eğdirmeyi çağırıştırıyor gibi görünmektedir.

Savaş sözcüğü bir gösterge olarak ele alınırsa, savaşın gösterdiklerinin Yunan’dan bugüne değin geçen iki bin beş yüz yıllık süre içerisinde, muazzam ölçüde değiştiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Elbette gerçek bir savaşa ilişkin olası nedenlerin, amaçların, sonuçların, belki ilk savaşlardan bugüne benzerlik taşıyan yönleri belirlenebilir. Ancak modern anlamda savaşa ilişkin algıların ve bilgilerin antik dönemlerle aynı kategoride olmadığı açıktır. Modern dönemde ve anlamda, antik

⁷⁸ Huizinga, *Homo*, s. 116.

⁷⁹ Huizinga, *Homo*, s. 100.

dönemlerden çok daha çeşitli tip ve kategoride savaştan söz edilebilmektedir; din savaşları, sınıf savaşları, ırk savaşları, ulusal savaşlar, iç savaşlar, devrimci savaşlar, mezhep savaşları, uzun ve kısa savaşlar, sıcak ve soğuk savaşlar⁸⁰ vb gibi. Bunun yanı sıra bu kategorilere ilişkin geliştirilen, savaş hukuku, savaş ahlakı, savaş teknolojisi, savaş ekonomisi gibi akademik alanlar da günümüzde savaşın çok daha ciddi bir olgu olarak ele alındığının ve rekabet ya da yarışma kategorisinde değerlendirilemeyeceğinin açık göstergesidir.

Vernant, MSAG’de, bugün olmasa bile Eski Yunan’da agonun savaşla ilişkisinin yarışma formu altında belirlendiğini şu biçimde ifade eder:

Eski Yunan’da savaş bir agondur. Düşmanın toplumsal ve dinsel varlığını yok etmeye yönelik ölümcül bir savaşı ve onu bütünüyle kendine katmaya yönelik fethi dışarıda bırakan organize bir yarışma biçimidir. Bu savaş, rekabetlerin birçok bakımdan benzer bir izleneye göre barışçı bir düzlemde işlediği Yunan dünyasının Büyük Panhellenic Oyunlarına benzer.⁸¹

Vernant’ın yukarıda yer alan ifadelerinden de anlaşılacağı üzere agon ile savaşma aynı şey olmasalar bile aralarında bir benzerlik ilişkisinden söz etmek mümkündür.

O halde, düşünsel bir kavrayış olarak agonu, savaşla ilişkilendirebilecek unsurlar üzerine düşünmek gereklidir. Yunus Tuncel, *Agon In Nietzsche* adlı eserinin *Agon & War* başlıklı bölümünde, Eski Yunan’da rekabet kültürü ile savaş-yapma kültürü arasında yakınlığa neden olan unsurların bazılarının şunlar olabileceğini ifade eder:

- Savaş yapma kültürü ve rekabetçi/yarışmacı kültürünün her ikisi yakın kültürlerle ilişkilidir. Panhellenik şehirlerde onurlandırılan Zeus, Hera, Poseidon, Apollon ve Herakles gibi birçok tanrı ve kahraman, *güce* ilişkin yeteneklere sahiptir ve bu yeteneklerini savaşlarda kanıtlamışlardır. Ares ve Nike kadar doğrudan olmasa bile bu onları savaş yapma kültürü ile doğrudan ilişkili kılmıştır.
- Pausanias’ın *Description of Greece*’de kaydettiği gibi Ares ve Agon’un heykellerinin Olympia’da yan yana dikilmiş olması da savaş ve rekabet kültürünün yakın ilişkisinin sembolü niteliğindedir.

⁸⁰ Rebekah S. Peery, *Nietzsche On War*, Algora Publishing, New York, 2009, s. 26.

⁸¹ Vernant, *Myth*, s.42.

- Homerik epikte yer alan savaşçılar aynı zamanda yarışmacı ya da atletik zaferlere sahip kahramanlardır. Örneğin, bir atlet olan Eretria'lı Eulcides, İyon Ayaklanması sırasında Perslerle olan savaşta ölmüştür. Ya da Krotonlu atlet Phalyllos İ.Ö. 480'de Perslere karşı savaşmıştır.
- En ünlü atletler ya da kahramanlar da aynı zamanda savaşçılardır.
- Rekabet oyunları da dolaylı ya da dolaysız yoldan savaş oyunları olarak düşünülebilir. Nitekim rakipler ölümü pahasına yarışa katılmakta ve yarışmayı sürdürmektedir. Bununla birlikte, Eski Yunanlılar, modern oyunların ve modern savaşma biçimlerinin aksine gruplarla değil, bireysel olarak yarışmışlardır. Elbette bu savaş yapma kültürü ile agonal kültürün ilişkisini çürütecek bir sav değildir. Zira tüm agonal oyunlar yarışmacıyı fiziksel olarak fit ve savaşa hazır hale getirecek ciddi bir eğitim ve disiplin gerektirir. Bundan başka, at yarışı, atlı araba yarışı, disk atma gibi oyunların savaş yapma ile doğrudan bir ilişkisi vardır. Güreş, boks, pankrasyon gibi oyunlar ise atleti göğüs göğüse mücadele ettirmesi bakımından savaşçıya yaklaştırır.⁸²

Tuncel'e göre, tüm benzerliklerine ve ilişkilerine rağmen, savaş kültürü ve agon kültürü farklıdır ve bu fark, Eski Yunan'ın yarışma normları ve kurumlarında ve bu ruhu yansıtan sanatçı ve filozoflarda açıkça ortaya çıkar.⁸³

Bir kahraman savaş kahramanıdır, onun tüm personası savaşma kültürü ile biçimlenmiştir, zaferi düşmanın üzerindeki zafer, ödülü savaşta alınmış ödüdür. Bu haliyle savaş kültürüne ayna tutulduğu takdirde, onun agon kültürüne transfigürasyonunu görürüz. Nitekim Homer'in dünyası tam da bu aynanın dünyasıdır.⁸⁴

Graham Shipley, *War and Society in the Greek World*" adlı derleme yapıtta yer alan "Introduction: The limits of War" başlıklı yazısında, Eski Yunanlıların toplumlar arası çatışma için "*polemos*" sözcüğünü kullandıklarını söyler. Bu sözcük İngilizce'ye "savaş", "savaş durumu", "savaş zamanı" gibi anlamlarda aktarılmıştır. Ancak Shipley'e göre, *polemos* sözcüğünün kullanımına ilişkin klasik yazarlar

⁸² Yunus Tuncel, *Agon In Nietzsche*, Marquette University Press, Milwaukee, 2013, s.89.

⁸³ Tuncel, *Agon In Nietzsche*, s.13.

⁸⁴ Yunus Tuncel, "The Principle Of Agon In Nietzsche's Thought", Faculty of Political and Social Science, (Basılmamış Doktora Tezi), 2000, s.60.

tarafından gerçekleştirilen kısa araştırmalar bile, onun çağrıştırdığı anlamların bugünkü savaş teriminin çağrıştırdıklarından farklı olduğunu göstermiştir.⁸⁵

Vernant, Platonu referans göstererek Eski Yunanlılarda çatışmayı iki biçimde ayırt eder; *Polemos* yabancı olanla, *statis* aynı soydan olanla savaş/çatışmadır. Klasik çağda karşılaşılan bu sözcükler, savaşa ve savaşın sosyo-kültürel anlamlarına ilişkin bilgi aktarmaları bakımından anlamlıdır. Eski Yunanlılarda savaş, devletler arasındaki güç ilişkilerine yön veren siyasal bir kurum değil, farklı ailelerin arasında evlilik ilişkilerinin bir yönü, hem ilişkili, bağlaşık hem de karşıt insan toplulukları arasındaki alışverişin büründüğü biçimlerden biridir. Vernant, Eski Yunanlıların insan- doğa ve topluma yönelik agonistik kavrayışının temelinde, Yunanlıların politik-çatışmacı örgütlenme biçiminden ileri gelen toplumsal ve kurumsal uygulamalarının yer aldığını belirtir.⁸⁶ Bu uygulamalar kültür-yapıcı (culture-maker) niteliktedir ve çoğunlukla ritler ve mitler üzerinde yükselir. Bu nedenle, Vernant agon kültürünün yapı taşlarının döşendiği bu uygulamaları çözümlmek için doğrudan ritlere ve mitlere yönelir. Ares ile Aphrodite, Polemos ile Philia, Neikos ile Harmonia, Eris ile Eros'u örnek göstererek, agonal yapının ritlerde, mitlerde, fizoloğların teorilerinde, birbirine karşıt, ancak birbiri ile sıkı ilişkili olduğuna vurgu yapar.

Savaş Tanrısı Ares, oğlunun katili Kadmos'u bağışladığında, ona Aphrodite'den olan kızı Harmonia'yı eş olarak verir. Tüm tanrılar hediyeleri ile birlikte evlilik törenine katılır. Tanrıların varlığı, Thebai kentinin kendisinden doğduğu bu uzlaşmaya kozmik bir boyut kazandırır. Yine de Kadmos ve Harmonia'nın evlilik törenlerinde, Peleus ve Thetis'inkine benzer bir biçimde, hediye (Eriphyle'nin gerdanlığı, Eris'in elması gibi) konusunda çıkan anlaşmazlık izleğinin de gösterdiği gibi, savaş evlilikle son bulabilir, evlilik de savaştan kaynaklanabilir ve yeni bir savaşa da neden olabilir. Yunanlıların düşüncesine göre, insan ilişkilerinde ya da dünyanın yaratılışında, çarpışma kuvvetlerini birleşme kuvvetlerinden yalıtılmak olanaksızdır.⁸⁷

Tüm bir Yunan tarihi süresince varlığını sürdüreceğ olan dini pratikler ve kültür uygulamaları, bu karşıtlık ve birlik arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Agonal ritüellerin, savaşa ilişkin bir anlamı olmuştur ancak burada savaş militarist kapsamının

⁸⁵ Graham Shipley, "Introduction: The Limits of War", Ed. John Rich ve Graham Shipley, *War and Society in the Greek World*, Routledge, New York, 1995, s. 2-3.

⁸⁶ Vernant, *Myth*, s. 30.

⁸⁷ Vernant, *Myth*, s. 31.

ötesine geçer, kültür ve o kültürün taşıyıcıları bakımından değer yaratıcı bir işlev kazanır.⁸⁸

Festivallerde kurmaca bir karşı karşıya gelme, insanlara sosyal ve ruhsal bakımdan bir grubun içerisinde yer aldıklarını hatırlatır. Agon ritüelleri, bir taraftan gerilimli bir dengede sürdürülürken, diğer taraftan da denge agonal karşılaşmalardan kendiliğinden beliren bir değer haline gelmiş olur. Ritüellerin agonal karakteristiği, katılanları topluma entegre etmiş olur. Agonal ritin sosyal rolü ve önemi kültür yaratımında, sosyal bir entegrasyona ve uyuma olanak tanınmasındadır. James S. Pearson, “*United We Stand, Divided We Fall: The Early Nietzsche On The Struggle For Organisation*” başlıklı çalışmasında, modern bireylerin ve toplumların bölünmesine ve patolojik bir biçimde dez-entegrasyona uğramasına gerekçe olarak agonun söz konusu kullanımını ve bu anlamdaki işlevini yitirmiş olmasını gösterir.⁸⁹

Huizinga “Modern savaş düşman-dost” ilkesine dayanmaktadır”⁹⁰ derken modern savaş algısının arkaik dönemlerinkinden farkına dikkat çekmektedir.

Deleuze göre ise, savaş ancak;

- -karşı savaş
- -arasında savaş

biçiminde ayrılırsa, onun tahakkümcü ilişkiyi açık eden yanı ya da tam tersine tahakkümü ortadan kaldıran gücü anlaşılabilir. Birincisinde, *ötekini* yok etme istenci olarak güç, iktidar olma, tahakküm kurma, yargının bir aracıdır. Bu anlamıyla savaş, bir şiddet unsuru olarak, yeni varoluş kiplerinin var olma olasılığını ortadan kaldırır. İkincisinde ise, *diğerine* karşı yok edici ya da tahakküm kurucu değil, çokluk ve farklılık arasında zenginleştirici bir oluş süreci açığa çıkar.⁹¹

Nitekim Lungstrum ve Sauer açısından, çağdaş postmodern mücadele ve yaratıcılık tüm yönleriyle Baudrillard’ın iddia ettiği gibi teknolojik simülasyonla ilgili olarak virtüel ve fraktal değildir. Aynı şekilde, Nietzsche’nin umut ettiği gibi modernitenin kavramsal sıkıntısından çatışmanın gücüyle yeşerecek yenilenmiş bir postmodern-agon da yoktur. Birçok insan, bu zamanların agonistik zamanlar olduğu

⁸⁸ Vernant, *Myth*, s. 31.

⁸⁹ James S. Pearson, “United We Stand, Divided We Fall: The Early Nietzsche On The Struggle For Organisation”, *Canadian Journal Of Philosophy*, Vol. 49, Routledge, 2019, ss. 508-533.

⁹⁰ Huizinga, *Homo*, s. 249.6

⁹¹ Gilles Deleuze, *Kritik ve Klinik*, çev. İnci Uysal, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 163-164.

konusunda hemfikirdir. Hatta, insanın “oyun” ve “savaşma” (ya da savaş-oyunu) ihtiyacına karşı suçluluk dolu, tabuvari bir düşmanlık, bir tereddüt var gibi görünmektedir. Lungstrum ve Sauer’e göre post-Nietzscheci kavramsal kötürümlüğün büyük bir kısmı Dünya Savaşları, Holokostlar ve Hiroşima ile ilgilidir. Tümü, agonun orijinal bağlamındaki mücadele onurunun yerine, kitlesel imha gibi teknolojik süreçlerle acımasız hale getirerek itibarsızlaştırmıştır. Benzer biçimde, kurumsal çalışma etiği (geç) kapitalizm toplumundan çokça etkinlenmiştir, agonal oyun içgüdü ve onun ilham kaynağı olduğu festivaller neredeseyse tamamen ticarileşmiştir.⁹² Hiroşima’ya atılan atom bombasının kendisi ve üzerine yazılan “Hirohito’ya ikinci bir öpücük” [A second kiss for Hirohito] notu ya da günümüzde ülkelerarası atılan bombaların üzerine çocuklar tarafından yazılan “aşkla” gibi notlar, bugünkü anlamda savaşın agonistik kavrayışın çok uzağında olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Agonal olanın savaşla ilişkisi ancak *-arasında savaş* olarak ele alınabilir. Bu haliyle, agon rasyonelize edilmiş bir savaş değil, *karşı savaşa* meydan okuyan ve onun tahakkümcü ilişkileri açığa çıkaran unsurlarını yadsıyan bir *-arasında savaştır*.

Eski Yunan’ın agonal döneminde, *-karşı savaşın -arasında savaşa* transfigürasyonu estetik olanı biçimlemiş, estetiğin özünü agonal kılmıştır. Dramatik edebiyatın agonal özüne, çalışmanın üçüncü bölümünde odaklanıyor olursa da bu noktada agonizmden açığa çıkan estetik forma ve bu forma içkin işleve kısaca değinmek gerekir.

1.2.1.2. Agonistik ve Estetik: *Oluş Estetize Edilebil[miş]ir Mi?*

Agonun kültürel süreçlerdeki gelişimi ritüelden atleteğe, oradan da estetik forma doğru evrilirken, onun sosyo-kültürel toposlarda açığa çıkan kültür yaratıcı işlevi, bu kez sanatsal yaratım ve estetik biçim olarak da açığa çıkar.

Huizinga, kültürün birçok alanında etkin olan agonal güdünün sanat alanında da oldukça güçlü olduğunu söyler. Nasıl ki kültürün derin ilkel tabakalarında güç, hatta olanaksız bir beceri gösterisine dayanan karşılıklı tahrikler ve yarışma ihtiyacı yer

⁹² Janet Lungstrum ve Elizabeth Sauer, “Creative Agonistics: An Introduction”, *Agonistics/ Arenas of Creative Contest*, State University Of New York Press, New York, 1997, s. 2.

alıyorsa, bilgelik, şiir veya cesaret alanında rastlanılan bütün sınamaların temelinde de agonal dürtü vardır.⁹³

Burada öncelikle belirtmek gerekir ki agonun sanatla ve estetikle ilişkisi iki farklı düzlemde ifade edilebilir:

- Birincisi *sanatsal yaratıcılığın temelindeki agonal güdü*,
- İkincisi ise *estetik forma ve öze biçimini veren agonistik düşüncedir*.

İlk olarak sanatsal yaratıcılık ve agon ilişkisi ele alınırsa, Huizinga'nın agonun, sanatın ve sanatsal yaratımın gelişmesindeki rolünü sorgulamaya yönelik şu soruları önem kazanır:

(...) beceri sınavının plastik yeteneklerin serpilmesinde; kutsal bilmececinin felsefenin gelişmesinde veya şarkı ve şiir yarışmasının da şiirin gelişmesinde sahip olduğu anlamı temsil ettiği sonucuna varılabilir mi? Başka bir ifadeyle plastik sanatlar aynı zamanda yarışmanın içinde ve onun sayesinde mi gelişmişlerdir?⁹⁴

Bu sorularının ardından Huizinga, sanatsal yaratıcılık ve agon ilişkisinde birbirinden ayrılamayan hatta birbirine karışan iki gelişim aşamasından söz eder:

- Üretmeye yönelik agon
- Başarmaya yönelik agon⁹⁵

Üretmeye yönelik ifadesinden anlaşılacağı gibi estetik kavramı henüz bir ontik bütünlükten meydana gelmemektedir. Yukarıda yer alan gelişim aşamaları Huizinga'nın verdiği şu örnekte olduğu gibi birbirine sızar:

Odysseus'un on iki baltayla yaptığı türden güç ve beceri sınavı tamamen oyun alanına aittir. Burada sanatsal bir yaratı yoktur, ama bizim dilimizle konuşursak, bal gibi bir sanat eseri vardır. Arkaik kültürde ve çok daha sonraki tarihlere kadar sanat kelimesi insanın bütün becerilerini kapsamıştır. Bu genel bağlantı bize, usta eller tarafından yapılan uzun ömürlü yaratıda, hatta kelimenin dar anlamıyla başyapıtta bile, oyunsal faktörü bulma olanağı verir.⁹⁶

⁹³ Huizinga, agonun yalnızca Eski Yunan kültüründe değil tüm arkaik kültürlerde, kültürün kendisinden doğduğu oyunsuluğun asal öğelerinden biri olarak ele alır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu konuya değinilecektir.

⁹⁴ Huizinga, *Homo*, s. 206.

⁹⁵ Huizinga, *Homo*, s. 206.

⁹⁶ Huizinga, *Homo*, s. 206.

Burada estetik fenomeninin modern dönemde olduğu gibi ontik bir bütünlük olarak ele alınmadığı anlaşılır. Çalışma açısından önemli olan ise “*başyapıtta bile, oyunsal faktörü bulma olanağı verir*” ifadesindeki oyunsal faktörün temel karakteristiğinin agonistik olmasıdır.

O halde, agonlar gelişim aşamaları ya da bu aşamalarda yararın mı yoksa agonal tutkunun mu başat olduğu önemli olmaksızın sanatsal yaratıcılıkla ilişkilidir. Nitekim *mitolojiden öğrendiğimize göre, ilkçağların büyük kültür yaratıcıları, hayatlarını kurtarabilmek için, bugünün kültür hazinelerini meydana getiren bütün yeni şeyleri agonun içinde yaratmışlardır.*⁹⁷

Agonun sanatsal yaratımla dolaylı ya da doğrudan bir ilişkisinin olması, sanat yapıtının kendisinin de agonistik ilkelerle tümünden veya kısmen ilişkili olacağını gösterir. Huizinga her ne kadar sanatı agonal güdü ile doğrudan ilişkilendirmiş görünse de, onun agonal olanla estetik olanı ilişkilendirme biçiminde, sanatların ayırımına rastlanır. Bunun nedeni, agon ve estetik arasındaki ilişkiyi –yukarıda da çerçevlendiği gibi- oyunsal öge temelinde kurmasıdır. Bu temelde, lirik sanatlar ve plastik sanatlar aynı ölçüde agonal değildir. Estetik faaliyetin icranın içinde yer aldığı lirik sanatlarda agonal unsur plastik sanatlarda olduğundan çok daha fazladır. Plastik sanatlar, sanat malzemesine olan bağımlılık ve bu malzemenin zorunlu kıldığı biçimsel olanakların kısıtlılığı nedeniyle, şiir ve müzik kadar özgür bir oyun oynayamazlar.⁹⁸ Oynayamadıkları ölçüde de agonistik sayılmazlar.

Huizinga agonal güdü ve oyunsal ögeyi sanatla, sanatları ayırma yoluna giderek ilişkilendirmiş olsa da ağırlıklı olarak Nietzsche referansı ile sürdürülen bu çalışmada yalnızca lirik sanatlarda ya da dram sanatında değil plastik sanatların uzun ömürlü formunda bile agonistik ilkenin bulunabileceği düşünülmektedir. Plastik sanatlarda agonistik ilkenin yansılara geçmeden önce agonun estetikle ilişkisini kurmanın başka bir yoluna değinmek gerekir.

Söz konusu yolu, Schillerci bir bakış açısı ile çizmek mümkündür. Sanat ontolojisi bakımından, estetik kavramının ontik bütünlüğünü oluşturan yapılar; sanatçı, estetik süje, estetik obje, estetik değer ya da güzel ve estetik yargıdır. Estetik süjenin estetik obje karşısında aldığı tavrın ereği tavrın kendisine içkindir ve estetik

⁹⁷ Huizinga, *Homo*, s. 207.

⁹⁸ Huizinga, *Homo*, s. 202.

tavır, yaşantı ve oyun arasında bir ilişki kurulmasıyla mümkün olur. Schiller tam da bu noktadan hareketle metafizik bir temele dayanmış olsa da estetik tavır ile oyun tavrı arasında bir benzerlik kurar. Tunalı bu ilişkiden şu biçimde söz eder:

Bir Kantçı düşünür olan Fr. Schiller, tıpkı Kant gibi estetik olanı, kendine özgü bir dünya olarak anlar. Estetik olanın bu kendine özgüllüğü, bilgi ve ahlak karşısında onun sahip olduğu niteliklerden ileri gelir. Bilgi Kant'ın anlamında teorik aklın, ahlak pratik aklın ya da istemin belirlediği dünyalardır. Estetik olanı ise duygu belirler. Ne var ki, estetik olan, bunlardan tüm bağımsız bir varlık alanı değildir, tersine o bilme ve istemenin özgür oyunundan meydana gelir. Bilme ile kavradığımız doğada insan doğaya egemen olur, onun gücünü aşar. Estetik tavırda ise insan, her ikisini özgür bir oyun içine koymakla, bilme ve isteme, bilgi ve ahlak karşıtlığını ortadan kaldırır, onları bir uyum (harmoni) içine sokar. Bu özgür oyunla da insan insansal olana kavuşur. Çünkü Fr. Schiller'e göre: "insan, oynadığı yerde tüm bir insandır."⁹⁹

Burada, ereği kendinde olmak bakımından kurulan estetik ve oyun ilişkisinde Tunalı, bu ilişkinin işlevselliğinde harmoninin olduğunu ifade eder.

Harmonia sözcüğünün kendisi gibi çeşitli tanımlama biçimlerinden birkaçı da Eski Yunan'dan miras kalmıştır. Yunanlılarda hem sanat güzelliğinin objektif ilkesi olarak hem de var olmanın ve meydana gelişin temel bir ilkesi olarak üzerinde çokça durulan bir konu olmuştur.

Burada belirtmek gerekir ki harmoni sıklıkla karşılaşıldığı gibi; "*İki ya da daha çok sayıda öğenin birlikli bir bütün meydana getirmek üzere birleşmeleri ya da bu bütün içinde erimeleri*"¹⁰⁰ biçiminde tanımlanırsa agonal karakterini yitirir. Bu durumda, *harmonia* sözcüğünün tanımlama biçimlerini tartışmaya açmak gerekir.

Tunalı, Yunan düşüncesinde birbirinden farklı birkaç harmoni anlayışından söz edilebileceğini belirtir:

- Birincisi Pythagorasçıların sayılara ve sayılar arasındaki ilgiye dayanan harmoni anlayışıdır.
- İkincisi Herakleitos'un karşıt kuvvetler arasındaki diyalektik sürece dayalı harmoni düşüncesidir.

⁹⁹ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 25.

¹⁰⁰ Tunalı, *Estetik*, s. 217.

- Üçüncüsü Platon'un organik harmoni anlayışıdır. Platon'da, Herakleitos'un gerilimi kalkar, onun yerini hareketsiz yetkinlik alır.¹⁰¹

Agonal harmoni ne Pythagorasçıların sayı ve sayılar arası ilgilere dayanarak geliştirdikleri mistik nitelikteki harmoni anlayışı ne de Platon'un hareketsizlik ve yetkinlikte billurlaştığı harmoni anlayışıdır. Agonal harmoni yalnızca Herakleitos'un sistemindeki gibi karşıt kuvvetlerin arasındaki gerilimi ile ilişkilendirilebilir.

Buradan aynı zamanda, agonun estetikle olan ilişkisinin iki biçiminden diğeri, agonistik düşüncenin, estetik özü-formu biçimlemesi açığa çıkar. Huizinga'ya göre karşımızda ister efsanevi, epik, dramatik veya lirik bir ilham; ister ilkel efsaneler olsun, bilinçli ya da bilinçsiz amaç hep kelime aracılığıyla, dinleyiciyi (veya okuyucuyu) soluk soluğa tutan gerilimi kışkırtmaktır. Burada, oyun kategorisine dahil edilebilecek müsabaka alanına çoktan yaklaşılmış olunur.¹⁰²

Eski Yunan sanatında açığa çıkan agonistik karakter yalnızca edebiyat sanatındaki gerilim ilişkisi değildir. Yunan heykelleri yaşamdaki oluşu ve devinimi yansıtan detaylara sahiptir. Nietzsche'nin;

Yunan heykeltıraşları niçin tendonları kinle ya da acımasız bir zafer çılgınlığıyla yırtılmış, yaralanmış, kıvranan ve ölüm yakarılarıyla ölmekte olan uzanmış insan bedenlerini savaş sahnelerini ve mücadeleleri sonsuz bir tekrarla yeniden yeniden biçimlendirmeye gerek duyar? Neden tüm bir Yunan dünyası İlyada'daki savaş sahnelerinden hoşnutluk duyar?

biçimindeki sorularından, yontu sanatının belki de doğasına ters bir biçimde, oluşu ve devinimi yansıtabilmiş olmasının Nietzsche için son derece ilgi çekici olduğu anlaşılmaktadır. Oluş, varlıkta dondurulmamış, yaşatılmıştır.

Aşağıda yer alan iki örnekte tam da Nietzsche'nin ifade ettiği gibi ölmekte olan iki savaşçının (aynı zamanda atletin) heykelleri görülmektedir. Örneklerde, her iki savaşçının/atletin yüzlerindeki arkaik gülümseme, başlarının düşmeyip yüksekte tutularak ölüme direnme çabası Eski Yunan estetiğinin agonistik özelliklerden bir başkasını açığa çıkarır; yaşamda kalmaya yönelik motivasyon. Nietzsche'ye göre agonistik kavrayışın en temel özelliklerinden biri yaşamda oluşun yüceltilmesidir. Bu

¹⁰¹ Tunalı, *Estetik*, s. 217.

¹⁰² Huizinga, *Homo*, s. 164.

aynı zamanda, yaşama ilişkin “talepkar” tavırda konumlanma, istenç anlamına da gelir. Agonistik estetik yaşamı ısrarla talep eder.



EK 1: Dying Warrior from West Pediment of the Temple of Aphaia at Aegina



EK 2: Collapsing Warrior from West Pediment of the Temple of Aphaia at Aegina

Heykeller, bir taraftan agonistik düşüncenin özünü yansıtırken diğer bir taraftan da agonistik bir biçimlemeye sahiptir. Eski Yunan’da düzenlenen agonlarda atletik faaliyetlerin kendisi güzellik üreten ve/veya güzellik üretme fırsatı yaratan bir alan olarak görülmüştür. Atletik agonlar güzellik üretir çünkü *yaşayan bir heykel* olarak atleti var eder.¹⁰³ Atletin *yaşayan bir heykel* olması gibi heykeller de *yaşayan bir atlet*

¹⁰³ Ed. Karen, R. Goddy ve Georgia L. Freedman, *Art and Sport / Images to Herald The Olympic Games*, Amateur Athletic Foundation of Los Angeles, Long Beach, 1992, s.12.

gibi biçimlenmiştir. Burada vurgulanmak istenen, modern ve modern sonrası tartışmalarda olduğu gibi bedeni bir meta olarak görmek, belirlenmiş, verili bir algının malzemesi yapmak değil, bedendeki değişim potansiyelinin farkında olmaktır. İnsan bedeninin kendisi de durağan değildir.

Heykel sanatında olduğu gibi lirik bir sanat olarak *agones mousikoiler* içinde gelişen dramatik yapının hem varlık kazanması hem de diyalog formuna evrilmesi agonistik bir süreçte gerçekleşir. Başka bir ifadeyle dramatik estetik ve yaratım söz konusu olduğunda agon hem sanatsal yaratım hem de bir kavrayış biçimi olarak dramatik olanla doğrudan ilişkilidir. Tıpkı *agones*'lerde karşı karşıya gelen *beden*lerde olduğu gibi bu defa birbiri ardına sıralanan *sözler* karşılaşmakta, çatışmakta, yarışmakta ve devinmektedir.

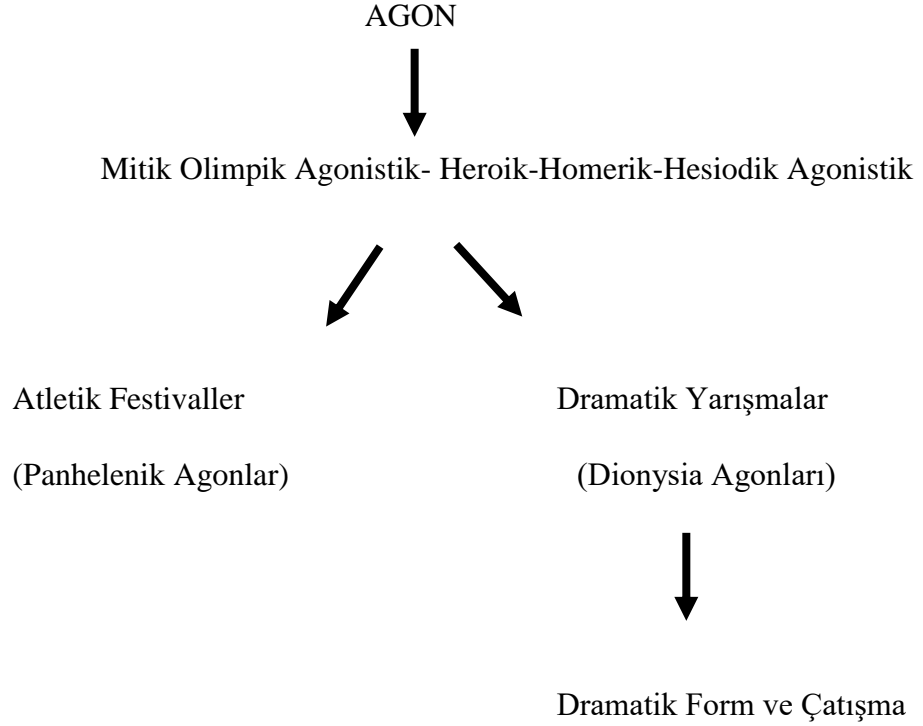
Buradan hareketle akıllara gelebilecek olası bir soru şu olabilir; Yaratıcısı olan bir yapıtta oluş, rastlantısallık, akış nasıl mümkün olabilir? Tüm bu süreç zaten yapının yazarının bilincinde rastlantısallığını yitirmekte değil midir? Bu sorunun muhtemel cevabı şudur; dramatik yapının diyalog formu agonu olanaklı kılar ya da başka bir ifadeyle dramatik yapıtta düşünceler diyalog formu akar, devinir, değişir; akması, devinmesi, değişmesi muhtemeldir.

Tam da bu noktada altını mutlaka çizmek gerekir ki dramatik yapının formunun başlangıcından bugüne değin, her zaman agonistik olduğunu rahatlıkla söyleyebilirken, yapının düşünsel süreçlerinin her zaman agonistik bir kavrayışı yansıttığını iddia etmek doğru olmaz. Nitekim Bakhtin'in *diyaloji* kuramı hatılanırsa, diyalogun kendisi anlatı yöntemi olarak dramatik edebiyatla varlık kazanırken, anlatıda çok sesliliğin olmaması Eski Yunan'da tüm dramatik metinlerine agonistiktir denilemeyeceği anlamına gelir. Ancak çalışmanın iddiası bakımından, dramatik edebiyatın başlangıç aşamasında hem dramatik olanı var eden kültür hem de kültürde yoğurulmuş sanatçı agonal formu ve kavrayışı korumuştur, denilebilir. Nitekim Prometheus'un yaşamda kalmaya ilişkin gösterdiği reaksiyon "yaşamı evetlemek"ten başka bir şey değildir.

Bu doğrultuda agonun sürekli dönüşüme uğradığı düzlemlerin mit ve ritüelden başlayarak atletizme, oradan da estetik forma değin kabaca bir şemasını çıkarmak, parçaların bir araya getirilerek oluşan resme bütüncül bir bakış kazandırılmasına olanak sağlayacaktır.

1.2.2. Mitik-Heroik ve Atletik Olandan Dramatik Olana Agonun Şeması

Mitlerden başlayarak, atletizme ve oradan da dramatik şiire değin agonun şeması genel görünümüyle aşağıdaki gibidir:



Eski Yunan’da agonu neyse o yapan, agon kültürünü var eden doğrudan referans gösterilebilecek herhangi bir kaynaktan söz edilemez. Ancak, ritlerin ve mitlerin düzlemi, agonun ayak seslerinin oldukça güçlü bir biçimde yankılanmaya başladığı kültür düzlemidir¹⁰⁴ denilebilir. Rekabetçi kültürün izlerini ritin, mitin, heroik kültürlerin ve dini pratiklerin alanına değin geri götürmek mümkündür.¹⁰⁵

Eski Yunan’ın agonal çağı aynı zamanda mitik çağdır. Agon ruhu ölümsüz olandan ölümlüye inmiştir. Kendi kutsal alanından agonal oyunları seyreden Zeus ve Hera gibi

¹⁰⁴ Tuncel, Agon In Nietzsche, s. 12.

¹⁰⁵ Agon bu bağlamıyla 2. bölümde ele alınmaktadır.

Tanrıların kendisi agonisttir ve kendi aralarında rekabet halindedir. Apollon ve Hermes arasındaki koşu ve güreş ya da Hera, Athena ve Aphrodit arasındaki altın elma yarışması gibi tanrılar arasında birçok agonal mücadele vardır. Yine de mitte yer alan tüm kavgaların kelimenin dar anlamında ya da Yunanlıların kendi agonal çağlarındaki kavrayışıyla agonistik olduğunu söylemek mümkün değildir.¹⁰⁶

Agon festivalleri, resmi ya da resmi olmayan yarışma formunda ilkin atletik alanda temsil edilmiştir. Genel olarak sporlar, sanatlar ve cenaze törenleri gibi alanlarda gerçekleştirilen bu tip agonlar, katılım biçimlerine ve beceri gerektirdikleri alanlara göre isimlendirilmişlerdir. Eski Yunan'ın agonal kültürünün başlangıcında atletizm ve atletler başat bir role sahiptir.

Burada belirtmek gerekir ki agon kültürünü inşa eden süreçlerde etkiye sahip olan tüm agonal unsurlar şu ve bu biçimde birbiri ile ilintilidir. Öz ve biçim olarak agonal diyeceğimiz bir etkinlik çoğunca bir diğerine taşıyıcısı olduğu özü ve biçimi transfer etmiştir. Bu dinamizm, agonistik kültür düzlemini var eder.

Atletik ya da dramatik herhangi bir eylemin temelinde rekabet ve çatışma unsurunun yattığı rahatlıkla söylenebilir. Carrie L. Asman "*Theather and Agon / Agon and Theatre: Walter Benjamin and Florens Christian Rang*" başlıklı çalışmasında, pre-trajikten trajiğe kademeli bir geçişten söz eder. Bedenden ve aksiyondan dile geçiş, -fiziksel olandan metafiziksel kurbanı geçiş olarak- beden ve söz ilişkisinde şematize edilebilir. Bedenin uzamı olarak sunak ve aksiyonun uzamı olarak sahne, ritüelden trajik drama doğru evrilmiştir. Asman'a göre dilin ve trajiğin agonal evrimi ritüelden başlayarak dramaya doğru gerçekleşmiştir. Asman bu geçişin şu biçimde gösterilebileceğini söyler:

1. beden →tanrı-toplum
2. beden ↔ beden
3. beden → söz
4. söz ↔ söz
5. beden ↔ dil¹⁰⁷

¹⁰⁶ Yunus Tuncel, "Nietzsche's Agonistic Rhetoric and its Therapeutic Affects", *Nietzsche's Therapeutic Teaching/ For individuals and Culture*, ed. Horst Hutter ve Eli Friedland, Bloomsbury, New York, 2013, s. 82.

¹⁰⁷ Carrie L. Asman, "Theather and Agon/ Agon and Theatre: Walter Benjamin and Florens Christian Rang", *MLN*, Vol. 107, No: 3, German Issue, 1992, ss. 606-624.

Dilin ve trajiğin eş zamanlı evrimi ritüelin fiziksel olandan metafiziksel olan düzleme dönüşmesinde yansıtılır bu da dinamik ve agonal bir düzlemde gerçekleşir. Asman'a göre bu dönüşüm aşamaları diakronik değil senkroniktir. Yani her yeni seviye bir öncekinin unsurlarını açığa çıkarır. Birincisinde ritüel ya da Tanrı'ya ve topluma fiziksel kurban, ikincisinde iki katılımcı arasında fiziksel mücadele (agon), üçüncüsünde, agonun sessizliğine son verecek bir logos, dördüncüsünde trajik ve dramatik olanı olanaklı kılan diyalog, beşincisinde bedenle kutuplaşmış bir ilişkiyle açığa çıkan söz vardır. Asman dram sanatının başlangıcında tiyatrunun agonal köklerini ve agon ile olan ilişkisini bu biçimde ele alır.

PRE-TRAJİK

ritüel

agon

drama

SESSİZLİK

beden-tanrılar

beden- beden

beden-söz

KURBAN

fiziksel

yarışma

logos

TRAJİK

tragedya

DİL

söz-söz

DİYALOG

pro/antagonist

tartışma

trajik diyalog

Agon, ister atletik oyunlarda, ister kutsama törenlerinde, ister politik resmi törenlerde, ister siyasal savaşlarda, ister dram sanatının metinsel ya da gösterimsel sunumunda açığa çıksın, her zaman çatışma ve mücadeleyi imleyen anlamlarda kullanılmıştır. Burada altının çizilmesi gereken nokta şudur; Yunanlılar en azından belli bir dönemlerine kadar (Nietzsche, agonun felsefede Sokrates, tragedyada

Euripides'ten sonra kan kaybettiğini söyler) bu çatışma ya da karşı karşıya gelmelerde yaratıcı bir güç ve dengeli bir kültürel düzen görmüşlerdir. Kültür durumunda dengeyi sağlama noktasında agonun vazgeçilmezliğini tasavvur etmişler ve içselleştirmişlerdir.

1.2.3. Oluşun Ve Oyunun Toposu Agon Festivalleri

Eski Yunan'ın agonal çağında festivaller, agon kültürünün yenilenmesini ve devinmesini olanaklı kılan bir topos ve değerlerin yaratıldığı ve paylaşıldığı sembolik alanlardır. Agon ilkesini dramatik edebiyat bağlamında düşünebilmek ve tartışabilmek için, agonistik kültürün izlerini mümkün olduğunca en erken dönemlerden başlayarak sürmek gerekir; zira poetik yarışmalardaki ve dramatik yapıdaki agon ilkesi (hem festivallerde hem metinlerde), atletizmin ya da ritüelin agonal karakteristiğinden çok az farkla ayrılabilir.

Nigel B. Crowther, *Sport in Ancient Times*'da Yunanlıların, olimpiyat oyunlarını, olimpik oyunlar [olympic games] olarak değil; olimpik agonlar [olympic agones] olarak adlandırdığını ve bu ayrımın önemli olduğunu ifade eder. Yunanca konuşan toplumların her yerinde; Antik Çağ şehirlerinde ve kutsal bölgelerde, belirli tanrıların onuruna halk festivalleri düzenleme geleneği vardır.¹⁰⁸ Birçok Yunan yazarı, agon sözcüğünü festival anlamında tüm organizasyonları kapsayan geniş anlamda kullanır.¹⁰⁹

Olimpia'daki zafer tablosunda savaş tanrısı Ares'in heykelinin yanında, rekabet tanrısı Agon'un heykeli konumlandırılmıştır. Yunan şehir-devletleri tarafından kutsal alanda yapılan bu gibi tahsisler, Olimpia'nın savaştan ziyade barışla ilişkili olduğunu gösterir niteliktedir. Eski Yunanlılar, bu oyunlarda ilk olarak mükemmellik ve arete kavramlarına öne çıkarmışlardır. Arete için ne pahasına olursa olsun mücadele etmeyi savunmuşlardır.

Bu tarz oyunların (atletik) ne zaman, nasıl ve nerede başladığına dair tartışmalar hala sürmekte olsa da oyunların, mücadele, çekişme, baş etmeye ilişkin kuvvetli yanının olduğu kabul edilmektedir. Bazı araştırmacılar sporu, yalnızca bir oyun, doğanın bir parçası ya da gerilimi azaltan bir çeşit dinlenme (katharsis) olarak

¹⁰⁸ Nigel, B. Crowther, *Sport in Ancient Times*, Praeger, Westport, 2007, s. 56.

¹⁰⁹ Yunus Tuncel, "Nietzsche's Agonistic Rhetoric and its Therapeutic Affects", s. 84.

görürken, bazıları da avlanma ritüellerinden, güç denemelerinden, içgüdüsel bir dürtüden doğan bir süreç olarak değerlendirir. Özellikle Antik dünyada olmak üzere, oyunlar ve din arasında yakın bir ilişki olduğunu, bu oyunların kaynağının din olabileceğine dair görüş belirten araştırmacılar vardır. Oyunların başlama nedenlerine ve kaynaklarına ilişkin birçok farklı teori de söz konusudur. Örneğin Marksist teoriye göre, oyun insanları “iş”e hazırlayan bir süreç olarak görülürken, bir başka teoride oyunlar, enerjiyi boşaltmak için bir araçtır. Oyunların kökenine dair kabul görmüş tek bir teori yoktur ancak araştırmacılar sporun sosyal bir fenomen olduğu konusunda uzlaşmış görünmektedir.¹¹⁰

Crowther, sosyologların İngilizce “sport” sözcüğünün Sanayi Devrimi’nden sonra hatta 1800 yıllardan itibaren kullanılan yeni bir terim olduğunu söylediklerini belirttikten sonra, sporun konseptinin yüzyıllar içinde değişerek geliştiğini söyler. Crowther’e göre modern zihinler, sporu yalnızca oyun ve müsabaka anlamında düşünmektedir, eski toplumlarda ise spor, bir eğlence ya da rekreasyonel aktivite olarak da düşünülebilmektedir. Atletik agonlar, spor ile ilişkili olmakla beraber sporun yalnızca fiziksel eğitimi içermesi bakımından ondan ayrılırlar.¹¹¹

Agonun atletizmden başka ancak atletizmle de ilişkili olarak dramatik olanla ilişkisini açıklamanın yollarından biri oyun ve oyunsal unsuru incelemektir. Huizinga oyunu biçim açısından:

(...) kısaca özgür, “kurmaca” ve olağan hayatın dışında yer aldığı hissedilen, ama yine de oyuncuyu tamamen özümleme yeteneğine sahip bir eylem olarak tanımlamak mümkündür. Oyun her türlü maddi çıkar ve yarardan arınmış bir eylemdir; bu eylem bilhassa sınırlandırılmış bir zaman ve mekânda tamamlanmakta, belirli kurallara uygun olarak, düzen içinde cereyan etmekte ve kendilerini gönüllü olarak bir esrar havasıyla çevreleyen ve alışılmış dünyaya yabancı olduklarını kılık değiştirerek vurgulayan grup ilişkilerini doğurmaktadır.¹¹²

Biçiminde açılımlar ve oyunun ele alınan üst biçimler altındaki işlevinin genel olarak iki temel düzleme indirgenebileceğini söyler. Oyun:

- Bir şey için mücadele

¹¹⁰ Crowther, *Sport*, s. xxii.

¹¹¹ Donald Gordon Kyle, “A Historical Study Of Athletics in Ancient Athens To 322 B.C.”, McMaster University, (Basılmamış Doktora Tezi), 1981, s.3.

¹¹² Huizinga, *Homo*, s. 31.

- Ya da bir şeyin temsilidir.

Bu iki işlev, yani oyunun bir şey için olan mücadeleyi temsil etmesi ya da bir şeyi en iyi temsil edecek bir mücadele olması bakımından iç içe girebilir.¹¹³

Temsil etmek fiili, kendisi olmayan bir şeyi yansıtmak, kendisi olmayan bir şeyin sembolü olmak gibi anlamlara gelir. Temsil, bir şeyin kendisi olmayan başka bir şeyde yansıtılmasıdır. Huizinga, temsil etmenin etimolojik olarak, bir şeyin görünmesi anlamına geldiğini ve bu haliyle çok güçlü bir anlama sahip olduğunu söyler. Temsil bir hayvanın nedeni belirlenemeyen davranışlarında gözlemlenebileceği gibi bir çocuğun hayal gücünde de açığa çıkabilir. Çocuk, alışılmış olandan daha güzel, daha soylu veya daha tehlikeli başka bir şeyi temsil ederken, “sıradan gerçeğin” bilincini kaybetmeksizin, kendisini “öyle olduğuna inandıran” bir heyecan hissetme derecesine ulaşır. Çocuk oyunundan eski uygarlıkların kutsal temsillerine geçilirse,

O halde:

Kutsal eylem bir dramenon, yani kendi kendini yapan bir şeydir. Temsil edilen şey bir drama, yani kendi kendini yapan şeyin bir gösteri veya bir yarış haline bürünmesidir. Eylem kozmik bir olayı, yalnızca temsil olarak değil, aynı zamanda özdeşleşme olarak da yeniden üretir. Bu olayı tekrarlar. İbadet, eylemde simgelenen etkiyi belirler. İşlevi basit bir taklit değil de, bir dahil olma veya bir katılımdır. Eylemin ortaya çıkmasını sağlayan bir faktördür.¹¹⁴

Huizinga’ya göre oyun, “doğası gereği istikrarsızdır”. Bu istikrarsızlık, aslında oluş sürecini de açığa çıkarır. Oyunun doğası durağan, statik, belirlenmiş olamaz.¹¹⁵ Aksine hareketli, belirlenmemiş ve rastlantısal olabilir. Bu nedenle agonlar, bir taraftan oyunun toposu olduğu gibi diğer bir taraftan da oluşun, devinimin alanlarıdır.

Birçok görüşe göre, Eski Yunan toplumunda oyunlar, modern toplumlarda olduğundan çok daha önemli bir role sahiptir. Bunun nedeni Eski Yunan’da oyunların, edebiyat, sanat, din, filozofi gibi birçok alanda temel bir kültür bileşeni haline gelmiş olmasıdır. Eski Yunan’da fiziksel agonların kökeni ya kütllerle ya da cenaze törenleriyle ilişkilendirilmiştir.¹¹⁶ Olimpiyat Oyunlarındaki önemli şey kazanmak, fethetmek değil, mücadele ederek yaşamı evetlemektir.

¹¹³ Huizinga, *Homo*, s. 31.

¹¹⁴ Huizinga, *Homo*, s. 32.

¹¹⁵ Huizinga, *Homo*, s. 40.

¹¹⁶ Lynn E. Roller, “Funeral Games in Greek Art” *AJA*, Vol, 85, 1981, 107-119.

1.2.3.1. Zar Atma, Rastlantının *Olumlanması*, Agon Türleri

Agonların fiziksel ve mental olmak üzere iki kategoride konumlandırabileceğinden ve fiziksel agonların ilk olarak atletizm alanında düzenlendiğinden söz edilmiştir.

Agonlar, Eski Yunan toplulukların çoğunda standarttır. Yine de agonlarda katı bir bütünlükten söz etmek olası değildir. Tıpkı şehir-devletlerinin kendisi gibi, Yunan agonları da geniş ve çeşitli örüntüleri (Koşu, güreş, dramatik ya da dramatik olmayan şiir agonları gibi farklılıklar, feminen katılımın kısıtlanması ya da serbest olması gibi kurallar) ve bölgesel farklılıkları (farklı yerel olaylar ve ödüller gibi) yansıtır. Bununla birlikte, hem sürekliliği (devam eden, dini festivallerde sıkı ilişkiler) hem de zaman içinde değişimi (daha fazla oyun ya da geleneksel olmayan katılımcıların olması gibi) gösterirler.¹¹⁷ Jason König'in de belirttiği gibi: *Ortak, Akdeniz atletik pratiğinin temelinde her birinin kendi öncelikleri ve tartışmaları olan çok çeşitli yerel kültürler vardır.*¹¹⁸ Tüm çeşitliliğine rağmen, Eski Yunan agonları, değer yaratma, anlamlandırma ve kültür süreçlerinde bu değer ve anlamları devinir hale getirme bakımından ortak işleve sahiptir.

Yunan agonlarının önemli bir özelliği, halkın katılımına açık olması ve bu yönüyle kültü halka açık hale getirmesidir. Agonları izleyen katılımcıların, içinde olduğu toplumun bir üyesi olarak, kolektif bir pratikte bulunarak bütünleşmeleridir.

Agonlar, çeşitliliklerine rağmen birçok ortak özelliğe sahiptir. Kurban ritüelleri, alaylar, şölenler ve yarışmalar bunlara örnek gösterilebilir. Kimi festivallerde agonlar yalnızca atletik ve atlı yarış alanındayken, Atina, Panathenaia ve Büyük Dionysia gibi kimilerinde de şiir, müzik, koro veya dramatik yarışmalar yer alır.¹¹⁹ Katılım biçimi ya da kategorisi ve beceri gerektirdikleri alanlara göre başlıca üç tür agondan söz edilir. Bunlar;

- Agones Gymnikoi (atletik/athletic)
- Agones Hippikoi (atlı /equestiran)

¹¹⁷ Donald, G. Kyle, "Greek Athletic Competition/ The Ancient Olympics and More", *A Companion Sport And Spectacle In Greek And Roman Antiquity*, ed. Paul Christesen ve Donald G. Kyle, Wiley Blackwell, Oxford, 2014, s. 22.

¹¹⁸ Ed. König, J., *Greek Athletics*, Edinburgh Readings on the Ancient World, Edinburgh, 2010, s. 8.

¹¹⁹ Andrea Rotstein, "Mousikoi Agones and the Conceptualization of Genre in Ancient Greece", *Classical Antiquity*, vol. 31, No.1, University of California Press, ss.92- 127.

- Agones Mousikoi (sanatsal/artistic)¹²⁰

Agones gymnikoi, fiziksel agonları; agones hippikoi, atlı ve at arabaları yarışları; agones mousikoi de şiir, müzik, koro ve dramatik şiir (tragedya ve komedy) alanlarında mental agonları kapsar. Agones gymnikoi ve agones hippikoiler dramatik olanla, onu var eden kültürle ilişkili olmaları bakımından dolaylı, agones mousikoiler ise dramatik edebiyatın kendisinden doğduğu düzlem olarak doğrudan bir ilişkiye sahiptir.

1.2.3.1.1. Agones Gymnikoi, Kültür Durumunda Çıplak Oluş

Bedensel beceri ve cesaret gerektiren, yarışmacıların çıplak olarak yarıştığı

- Koşu (dronos),
- Güreş (Pale)
- Uzun Atlama (Halma)
- Cirit Atma (Akontion)
- Boks (Pygme)
- Disk Atma (Diskos)
- Beşli Yarış (Pentathlon)
- Pankras (Pankration) gibi yarışmalardır.

Gymnos çıplak demektir ve sözcüğün fiil hali *gymnazein*, “çıplak olarak performans göstermek” anlamında kullanılır. Stephen G. Miller, *Ancient Greek Athletics*'te agonlarda çıplak yarışmanın kökenlerinin hangi zamana ve kökene dayandığını kesin olarak bilinmediğini dile getirir.¹²¹ Pausanias, çıplak atletizm buluşunu, M.Ö. 720 yılında *stadion* agonunu kazanan Megara'lı Orsippos'a atfederken, Yunanlı tarihçi Halikarnassoslu Dionysios (Dionysius of Halicarnassus) yine aynı tarihe ancak farklı bir isime atfeder.¹²² Halikarnassoslu Dionysos, ilk kez çıplak yarışan atletin, 15. Olimpiyat yarışmacısı Spartalı Akanthos olduğunu söyler.¹²³

¹²⁰ Jones, Christopher P. “A New Lycian dossier establishing an artistic contest and festivals in the reign of Hadrian” *JRA* 3, 1990, ss. 484-488.

¹²¹ Stephen G. Miller, *Ancient Greek Athletics*, Yale University Press New Haven and London, 2004, s.11.

¹²² Miller, *Ancient*, s. 11.

¹²³ John Mouratidis, “The Origin of Nudity in Greek Athletics” *Journal of Sport History*, Vol. 12, No.3, 1985, s. 214.

Thucydides ise, M.Ö. 420 yılındaki kayıtlarına göre¹²⁴ “bedenlerini ilk defa soyan ve çıplak oldukları sonra atletik egzersiz yaptıkları sırada tüm bedenlerini yağlayan” ilk atletlerin Spartalılar olduğunu söyler.¹²⁵

Gymnastes, çıplak halde bir şeyler yapan herhangi biri olabilir ancak “çıplak aktivite yapan atlet” özel bir anlam taşır. *Gymnasion*, genel anlamıyla çıplaklığa işaret eden bir yerdir; özellikle hem beden hem de zihnin “çıplak” olduğu bir eğitim alanıdır. *Gymnikos* sözcüğü, agon kavramının başında sıfat olarak yer aldığı ise daha önemli bir anlam taşır. Agonun ilk anlamı, toplanma ve toplantıdır ve daha sonra oyunları izlemek için bir araya gelmek anlamında kullanılmıştır. Agon rekabet ve yarışma anlamlarına iyice nüfuz ettikten sonra, oyunlarda yarışma eylemi için kullanılmaya başlanmıştır. Aynı kökten türeyen aynı zamanda bugünkü İngilizce’deki “agony” sözcüğünün de kökeni olan *agonia*, özellikle zaferle sonuçlanıp sonuçlanmadığına bakılmaksızın, ponos (acı) ta içeren bir zafer için *mücadele* etme anlamına gelmiştir.¹²⁶

Mücadele canlı oluşun doğal ilkelerinden biridir. Böylelikle atletin çıplak mücadelesi, onu doğasına en yakın kılan eylemin oyun içindeki ifadesidir.

Miller, çıplak sözcüğünü karşılaması üzere İngilizce “naked” sözcüğünü kullanmayı tercih ederken, bu kullanımı yanlış bulan Daniel A. Dombrowski, *Contemporary Athletics & Ancient Greek Ideals* adlı çalışmasında farklı bir konotasyonu olan “nude” sözcüğünü daha uygun bulduğunu ifade eder ve iki sözcük arasındaki şu farka işaret eder; sanat tarihi geleneğinde, nude kıyafetsiz olmak anlamındayken, naked, bu gerçekten utanıyor olmayı da içerir. O halde, gymnos sözcüğü “nude” anlamındadır ve fiil hali olan gymnazein, “nude performans göstermek” anlamında kullanılmalıdır. Böylelikle *gymnasion* da, nude olanın yeri olarak hem beden hem de akıl nude halde iken egzersiz yapılan özel bir alan haline gelir.¹²⁷

Tarih araştırmaları, *gymnikos* agonların ne zaman ve nasıl çıktığı konusunda net olmasa da kültürel-antropolojik çalışmalar yapan araştırmacılar, atletlerin çıplak performans göstermelerinin gerçek nedeni üzerinde spekülasyonda bulunmuşlardır. Crowther, *Sport in Ancient Times*’da, kimi araştırmacıların çıplaklığın atletin daha

¹²⁴ Miller, *Ancient.*, s.11.

¹²⁵ John Mouratidis, “*The Origin*”, s. 214.

¹²⁶ Miller, *Ancient*, s.13.

¹²⁷ Daniel A. Dombrowski, *Contemporary Athletics & Ancient Greek Ideals*, University Of Chicago Press, Chicago, 2009, s. 15

rahat ve daha iyi koşmasını sağladığını belirten Yunanlı yazar Pausanias'ı izlediğini söyler. Ancak Michigan Üniversitesi'nde yapılan çalışmalar, daha iyi koşmak için çıplak olmanın gerekli olmadığını göstermiştir. Atletler kadın olmadıklarını kanıtlamak için soyunuyor olabilir. Birçoğu bu fikre de karşı çıkar. Kimileri, seyirciler arasında yer alan bekar kadınlara erotik gelmesi ve hayranlık uyandırması için çıplak yarışıldığını iddia eder.¹²⁸

Kesin olan bir şey vardır ki Yunanlılar nü yarışmaktan utanç duymamış; fiziklerini ve tenlerinin her bir detayını sergilemekten gurur duymuşlardır. Bazıları bu geleneğin kötü şansı bertaraf eden kült kökenli olduğunu düşünürler. Hangi kökene dayandırıldığı farketmeksizin söylenebilir ki, çıplaklık muazzam bir eşitleyicidir; bir soylu ve köylü çıplak olduklarında ayrılamazdır. Bu, demokratik Atina'da yaygın olan izonominin politik konseptini ya da eşit hakları hatırlatmanın yanı sıra¹³⁰ insanın en doğal haline de vurgu yapar.

Nitekim Ruth Barcan, *Nudity; A Cultural Anatomy* adlı çalışmasında, çıplaklık ve giyinikliğin diyalektik ilişkisini, doğa ve kültür ile olan ilişkileri bakımından tartışır ve sonunda kaçınılmaz olarak çıplak oluşu doğa kategorisinde ele alırken, giyinikliği de kültür durumunda konumlandırır. Barcan'a göre, kültürler kimlik oluşturur ya da tam tersine kimliği yansıtır. Bu noktada giyinme, kültür içinde metaforik bir işlev kazanır. Çıplaklık ve giyiniklik bugünün ikili karşıtlıklar tablosunda şu biçimde yer alır:

Çıplaklık	Giyiniklik
Doğal	Kültürel
Değişmez	Değişebilir
Görünmez	Görünür
Doğru	Yalan
Saf	Yozlaşmış
İnsan Doğası	İnsan Kültürü
Pre-non, antisosyal	Sosyal ¹²⁹

¹²⁸ Miller, *Ancient*, s. 59.

¹²⁹ Ruth Barcan, *Nudity, A cultural Anatomy (Dress, Body, Culture)*, Berg 3PL, Oxford, 2004, s.14.

¹³⁰ Miller, *Ancient*, s. 59.

Modern ve modern sonrası dönemin ikili karşıtlıkları ve bu karşıtlıkların kültür durumunda çıplak oluşuna yer bulamayan insanı, *agones gymnikoida* doğa ile utanç duymaksızın bir aradadır. Tuncel, Nietzsche'nin Eski Yunan'ın bu tip aynı zamanda kültürel nitelik taşıyan pratiklerinde, doğa ile yanyana, doğa ile olduğu gibi ve doğa ile bir arada yaşamayı gördüğünü belirtir.¹³¹

Pindar ilahilerinde, M.Ö. 464'te Rodos'lu Diogoras Olympia'da boks agonlarında birinci gelişini şu şekilde anlatır;

Defne yapraklarıyla iki kez taçlandırılan Diogoras'tır,
Ve ünlü İsthmia'da iyi şanslı dört kez daha onunladır,
Ve Nemea'da da tekrar tekrar ve zorlu Athina'da da,
Argos'ta bronz kalkana uzak değildir,
Arkadya ve Thebai'deki ödüllere de,
Pellena ve Aigina'da altı defa kazanmıştır,
Megara'daki taş tabletlerde aynı hikayeyi anlatır.
Ah Tanrı Zeus, Olimpiya'daki muzaffer için yazılmış bu ilahiyi onurlandır
Ve onu da, bokstaki ünlü aretesi için.
Ona, yerliler ve yabancılar arasında onur ve saygı lütfet,
O, *hybris* küçümseyen bir yolu takip eder,
Ve, iyi atalarımızın ritüellerini de öğrenmiştir.¹³²

Diogoras'ın babasının ve anavatanının övgülerinin yanı sıra, onun birçok zaferini de listeyen Pindar, Eski Yunan'da önem atfedilen iki sözcüğü de bir araya getirir; *arete* ve *hybris*. Diogoras birine sahip ve diğerinden de uzak oluşu ile değerlendirilirken, areteye yönelik çabaların atletik mükemmelliği ve *hybristen* uzak olmanın erdemi ile *dengelenir*. İki sözcük bir araya gelerek Diogoras'ı ünlü bir atlet yapmanın yanı sıra, onu içinde yer aldığı toplumda iyi bir insana dönüştürür.¹³³ Burada yer alan arete sözcüğü, agonun kültür yaratıcı işlevini anlama bakımından oldukça önemlidir ve ‘‘Agonistik Olanın Kültür Yaratıcı İşlevi: *Homo Ludensten Homo Agonisticusa* Aksiyolojik Bir Sağaltıcı Olarak Arete İçin Agon’’ başlığı altında kapsamlı olarak ele alınacaktır.

¹³¹ Tuncel, *Agon In Nietzsche*, s. 53.

¹³² Miller, *Ancient*, s. 236.

¹³³ Miller, *Ancient*, s. 236.

1.1.3.1.2. *Agones Hippikoi*: Yaşamda Oluşun Yüceltilmesi

Agones hippikoi, at ve atlı araba yarışlarını kapsar. Agones hippikoi'ye ilişkin kanıtlar, geç dönem araştırmacılarının ulaşabildiği fragmental bilgilerdir; kurgusal düzlemde *İlyada*'da Aşil'in organize ettiği, Patroklos'un cenaze oyunlarında açığa çıkar. Eski Yunan festivallerinde oldukça ilgi görmüş ve sanatsal tasvirlerde erken dönemde resmedilmiştir.

Atlı ve at arabalı agonlar, oyunların popüler bir bileşenidir ancak bu oyunlarda eğlenceden çok *arete*'nin ifadesi ön plandadır. Kalabalık izleyiciler izledikleri agonların keyfine varabilir, kendilerini diğerleri ile bir hissedebilir ancak agon yeteneklerini geliştirmiş ve onları kendi sınırlarına göre kullanmayı başarmış olan birey için onore edicidir.¹³⁴

Yunan fiziksel agonları yaşama kucak açar:

Akhilleus durdu ayakta, Argoslulara şöyle dedi:

“Kalksın bakalım bu yarışa girmek isteyen.”

Der demez, Oileusoğlu çevik Aias fırladı ayağa,

Odysseus da kalktı, Nestor'un oğlu Antilokhos da.

Antilokhos tek mil delikanlıları geçerdı koşuda.

Dizildiler sıraya, Akhilleus gösterdi onlara hedefi.

Sınır taşı geçildi, koşular tezleşti,

(...)

Odysseus da o kadar yakın koşuyordu Aias'a.

Toz kapamadan Aias'ın ayak izlerini

Odysseus'un ayakları basıyordu o izlere.

Yalıyordu soluğu Aias'ın ensesini,

Durmadan koşuyordu Odysseus hızla,

Bağrıştı tek mil Akhalar, istediler ulaşsın zafere,

Daha hızlı koş, dediler, daha hızlı.

İşte geldiler koşunun son kesimine,

Odysseus gök gözlü Athene'ye yakardı içinden:

“Dinle beni, tanrıça, göster iyiliğini, yardım et ayaklarıma”

Odysseus böyle yakardı, Pallas Athene dinledi onu,

Çevikleştirdi ilkin ayaklarını, sonra ellerini.

Tam atılacaklarken ödülün üzerine ,

Patroklos uğruna Akhilleus'un kurban kestiği

¹³⁴ Miller, *Ancient*, s. 82.

böğüren öküzlerin pislikleri yanında
birdenbire kaydı Aias'ın ayağı
gök gözlü Tanrıça Athene'ydi kaydıran.
Tezek doldu Aias'ın ağzı burnu.
birinci gelmişti Odysseus, aldı testiyi,
ünlü Aias da öküzü aldı.
Tuttu eliyle öküzün boynuzunu,
şöyle dedi Argoslulara tezek tüküre tüküre:
“Amma da tökezletti ayaklarımı tanrıça,
Oldum olası destek olur Odysseus'a, ana gibi.”
Böyle dedi, teknil Akhalar tatlı tatlı güldü.
Antilokhos da aldı sonuncu ödülü,
şöyle dedi Argoslulara, gülümseye gülümseye:
“Bilirsiniz, dostlar, ne diyeceğimi,
Ölümsüzler oldum olası tutar yaşlıları.
Aias benim yaşça az büyüğüm,
Ama atalar soyundan o, atalar kuşağından.
Dinç ihtiyar derler ona,
çok zor onunla boy ölçüşmek koşuda,
Akhilleus olmazsa, Akhalara çok zor.”¹³⁵

Patroklos'un cenaze oyunları, ölüm karşısında yaşamı yüceltir ve her şeyden de öte yaşama sevincini ifade eder. Atlet, agonda fiziksel, zihinsel ve duygusal olarak mücadele eder ve buradan bir ses yükselir “hayattayım”. Miller, bu cümlenin Eski Yunan atletizminin kökeninde olduğunu söyler. Bu aynı zaman agonun da en temel ilkelerinden biridir. İnsanın kapasitesi bu türden agonlara hakimdir, rakipler her an her yerde rakip olabilirler. Her atlet ilk olarak kendi yeteneğine, performansına ve kendi aretesine güvenir.¹³⁶ Ölmedikleri için değil yaşadıkları için sevinçlidirler.

Yunan şehir devletlerinin agonlarının birçoğunda kıyıcılık gözlemlenebilir. Yunus Tuncel, agonlarda gözlemlenebilecek kıyıcılık için şu sorulara yanıt arar: Oyunlarda bu tarz zorluklar ve *kıyıcılık* neden var? Neden gönüllü bir biçimde acı çekiyorlar? Bu sorulara yönelik yapılan açıklamalardan biri, sporcuları savaşa hazırladıkları ve onları güçlü birer savaşçı yaptıklarıdır. Tuncel bu açıklamanın, savaş ve agon arasındaki ilişki bakımından kayda değer olabileceğini, ancak daha agonistik perspektiften bakılırsa, agon kültürünün acımasızlıklarını kutsal bir bağlamda ve oyunun kuralları

¹³⁵ Homeros, *İlyada*, çev. Azra Erhat, Can Yayınları, İstanbul, 21. Basım, 2006, s. 511.

¹³⁶ Miller, *Ancient*, s. 30.

altında aşağı yukarı eşit güçlerle dışa vurma olanağını kültürel olarak kabul edilebilir formasyonlar yarattığını ifade eder. Tuncel'in bu ifadesi, aynı zamanda Huizinga'nın oyun agon ilişkisini hatırlatır niteliktedir. Bu durumdan, kıyıcılığı "uygarlık" sınırları içinde düşünebilmek ya da daha iyi bir ifade ile "kıyıcılığı rafine" kılmak diye söz edilebilir. Tuncel, bugün bu türden kıyıcılık eylemlerinin modern insan üzerinde şok etkisi yaratabileceğini çünkü modern insanın algılarının çok daha yumuşak (softer) olduğunu ifade eder.

Tuncel, Nietzsche'yi referans göstererek kıyıcılık üzerinde iki önemli gözlem yapılabileceğinden söz eder. Bunlardan ilki kıyıcılığın insan ruhu ve bedeninin derinliklerine kök salmış olmasıdır. İkincisi ise, bu koşulun kabul edilmesi ve kıyıcılığın rafine edilmesi gerekliliğidir.

1.1.3.1.3. *Agones Mousikoi*: Dramatik- Estetik Agonun Doğuşu

Agones mousikoi'ye ilişkin ulaşılabilen bilgiler, *agones hippikoi* ve *agones gymnikoiye* göre kısıtlıdır.¹³⁷ Bu türden agonlar en genel ifade ile sanatsal agonları ifade eder ve Hellenistik dönemde dramatik ve dramatik olmayan agonlar biçiminde ikiye ayrılır.¹³⁸

Eski Yunan'da dört Panhelenik oyun vardır ve bu dört oyun arasında katılım biçimleri, katılımcılar, yerel özellikler bakımından pek çok fark gözlemlenir. Bazı agonlarda, yalnızca atletik, at yarışları ve atlı araba yarışları yer alırken, Panathenaia ve Büyük Dionysia gibi bazılarında ise, poetik, müzikal, koral ya da dramatik agonlar vardır. Eski Yunanlılar bu tipteki agonları *agones mousikoi* (musical contests) ifadesiyle kavramsallaştırmıştır.¹³⁹

Kavramı ve anlamını ilk defa Thucydides yazar ve mousike sözcüğünün yalnızca müzik alanında değil, Musaların etkisi altında olan tüm alanlarda, bugünkü poetik, müzikal ve performans sanatları alanlarında kullanıldığından söz eder.¹⁴⁰

Agones mousikoiler Delphoi'de tiyatrodan gerçekleştirilmiş ve rakipler bir platform üzerinde performans sergilemişlerdir. Lir, flüt, şarkı söyleme, şiir ve düzyazı yazma, tragedya oynama ve resim yapma agonları düzenlenmiştir.¹⁴¹

¹³⁷ Miller, *Ancient*, s.83.

¹³⁸ Jones, "A New Lycian", ss. 484-488.

¹³⁹ Rotstein, "Mousikoi", ss.92- 127.

¹⁴⁰ Rotstein, "Mousikoi", ss.92- 127.

¹⁴¹ Crowther, *Sport*, s. 73.

Agones mousikoiler, M.S. 67 yılında Nero'nun Olimpia ziyareti sırasında düzenlenen agonlar dışında,¹⁴² hiçbir zaman Olimpik oyunlar kapsamında anılmamıştır. Bu türden agonlar yalnızca Delphoi ve Isthmia'da yer almıştır. Bu, Antik tiyatroların neden Delphoi ve Isthmia'da özellikle agonlar için inşaa edilmiş olduğunu açıklar. *Agones mousikoiler* tiyatrosu olan Argos'a transfer edilene değin Nemean oyunlarına katılmamıştır.¹⁴³

1.2.3.2. Büyük Agon Festivalleri

Büyük Agonlar, Eski Yunan'ın en ünlü ve kapsamlı agonları olan Panhelenik festivaller ve Dramatik yarışmaları da kapsayan Dionysia festivalleridir.

1.2.3.2.1. Panhelenik Agonlar

Panhellenic agonlar, Eski Yunan'da Olimpiya'da, Delphi'de, Pythia'da ve Korinth Kanalı yakınlarında düzenlenen, tüm Yunan dünyasından yarışmacıların katılabileceği dört set atletik oyunu kapsayan yarışmalardır. Bunlar; her dört yılda bir Olimpiya'da organize edilen Olimpik, her dört yılda bir (Olimpiya'nın üçüncü yılında) Delphoi'de düzenlenen Pythia, her iki yılda bir (Olimpiya oyunlarının ikinci ve dördüncü yıllarında) Nemea'da düzenlenen Nemea ve her iki yılda Korinth Kanalı yakınlarında düzenlenen Isthmia agonlarıdır. Bu agonlar, Yunanca konuşan toplumları bir araya getirmesi yönünden önem taşır. (pan: tüm= helen: Yunan).

Tüm Panhelenik agonlar, aynı zamanda kutsal öneme sahip olan dini festivallerdir ve belirli bir tanrının onuruna düzenlenir.

- Olimpia ve Nemea agonları, tanrıların kralı Zeus onuruna
- Delphi, ışık ve akıl tanrısı Apollon onuruna,
- Isthmia, denizlerin ve atların tanrısı Poseidon onuruna organize edilir.¹⁴⁴

¹⁴² Miller, "The Organization and functioning" *Sport and Festival in the Ancient World*, ed.David Phillips-David Pritchard, Classical Press Of Wales, Reprint Edition, Swansea, 2011, s. 2.

¹⁴³ Miller, *Ancient*, s. 82.

¹⁴⁴ Wolfgang Decker ve Jean Paul Thuillier, *Le Sport Dans L'antiquité. Égypte, Grèce et Rome*, Antiqua Picard, Paris, 2004 s. 85.

1.2.3.2.2. Dionysia Agonları: Dramatiğe Doğru

Dionysia agonları, Eski Yunan toplumunda, Dionysos onuruna her yıl düzenlenen ve aynı zamanda tapınma amaçlı festivallerdir. Dionysia agonları hiçbir zaman başka bir tanrının adına düzenlenmemiştir. ¹⁴⁵

M.Ö. 5. yüzyılda başlayan Dionysia agonları dört tanedir:

Kırsal Dionysia: Küçük Dionysia ya da Bağ Bozumu Şenliği olarak da adlandırılır. ¹⁴⁶ Kırsal Dionysia agonları, tüm köylerde aynı günde olmamakla birlikte, Aralık ayında kutlanılır. Bu agonlar, her köyün demarchos'unun [resmi görevli] gözetimindedir. Brockett, dramatik temsillerin ne zaman şenliğin bir bölümünde yer aldığı konusunun açık olmadığını yazar.

Lenaea: Üzüm sıkma ya da bereket simgesi fallusun törensel agonlardır. Eski Yunan komedyasının Lenaea agonlarından türediği kabul edilir. ¹⁴⁷ Lenaea, Atina'nın dinsel memuru olan *archon basileus*'un [kral sulh hakimi] gözetiminde, Ocak ayının sonlarına doğru kutlanılır.

Anthesteria: Tadım şenliği diye de adlandırılır.

Kent Dionysia: Büyük Dionysia, Kutlama Şenliği, Atina Şenliği diye de adlandırılır. İlkbaharın başlangıcında yapılır ve 5-6 gün sürer. Birinci gün, kutsal kutlama alay geçidi anlamına gelen *Komos* günüdür. Daha sonraki günlerde drama ve ditrambos agonları gerçekleştirilir. Eski Yunan tragedyasının Kırsal Dionysia agonlarındaki dithyrambos'tan türediği kabul görmüştür. Kent Dionysia agonlarında üçüncü ya da dördüncü gün tragedyaya yarışmaları başlar, öğleden sonra da komedyaya yarışmalarına geçilir. ¹⁴⁸ Dionysos'un Atina'ya gelişinin anısına düzenlenen Dionysia agonları hem sivil hem de kutsal bir şenlik olarak tüm Yunan dünyasına açıktır ve Atina'nın refah ve kültürünün bir vitrini işlevini üstlenir.

Şenlik başlamadan birkaç gün önce, oyun yazarları oyuncularla birlikte "proagon" a gelir ve oyunların konularını ilan ederler. Dramatik şiirin Dionysos'la ve Dionysia festivalleriyle ilişkili olarak nasıl ortaya çıktığı, net bir yanıtı olmayan

¹⁴⁵ Oscar Brockett, *Dünya Tiyatro Tarihi*, çev. Sevinç Sokullu vd., Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000, s. 34.

¹⁴⁶ Çalışlar, *Tiyatro*, s. 166.

¹⁴⁷ Çalışlar, *Tiyatro*, s. 166.

¹⁴⁸ Çalışlar, *Tiyatro*, s. 166.

karmaşık bir konudur. Ancak kesin olan şudur ki; kanıtlar, açık bir biçimde tragedya ve komedyaya olarak tanımlanana ve farklı edebi türlerden söz etmemize olanak tanıyana kadar, bu türler dionysia agonları ile doğrudan ilişkidir.¹⁴⁹

Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in yazdıkları oyunlar, 5. yüzyıl Dionysia'sında sahnelenen oyunların dörtte birini oluşturmuştur. Her bir yazar yazarlık kariyerleri boyunca neredeyse her iki yılda bir agonlarda yarışmışlardır.¹⁵⁰

Agonlarda karşımıza çıkan dramatik yarışmalar ve dramatik metinlerin kendisi antropolojik bir fenomen olarak görülmelidir. Dramatik, agon kültürünün organik bir parçasıdır.¹⁵¹

1.2.4. Uzlaşma, Arınma ve Transfigürasyonun Alanı Olarak Agonlar

Agonların, kültür yaratmaya ve bununla birlikte o kültürü devindirmeye yönelik pratik bir işlevi vardır. Yunus Tuncel, *Agon in Nietzsche* adlı eserinin, “*Festivals & Spectacles Of Agon*” başlıklı bölümünde Eski Yunan'da, periyodik olarak gerçekleştirilen festivallerin, Tanrılar ve onların işlevleri ile ilişkilendirildiğini, daha geniş, kamusal bir kitleye kült açılışı oluşturduğunu söyler. Ona göre agonal çağın en önemli işlevi festival ve kültürün birliğidir.¹⁵²

Yerel ve Panhellenik festivaller, özellikle de Panhellenik festivaller Yunan şehir devletlerini, aralarındaki çatışmaya rağmen bir araya getirmesi bakımından önemli bir role sahiptir. Dans, müzik, kurban, kutsal ritüeller, heykeller gibi sanatsal ve dinsel objeleri taşıma bu festivallerdeki temel unsurlardır.

Tuncel, Eski Yunan festivallerini Nietzsche referansı ile üç başlıkta tartışır:

1. *Uzlaşma ve arınma alanı olarak festivaller*: Agonistik festivaller, insan ve doğa arasında hesaplaşma anı olarak işlev görürler. Nietzsche, arkaik festivallerin esrime yaratımı boyutuna dikkat çeker: festivallerde insanın hayvan-doğası serbest kalır, diğerleri ile birlik olma olanağı doğar; doğa ile

¹⁴⁹ Zachary P. Biles, *Aristophanes and the Poetics of Competition*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011, s. 1.

¹⁵⁰ John Ferguson, *A Companion to Greek Tragedy*, University Of Texas Press, San Antonio, 2012, s. 271.

¹⁵¹ Ferguson, *A companion to Greek Tragedy*, s. 294.

¹⁵² Yunus Tuncel, *Agon In Nietzsche*, s. 211.

bütünleşir, hayvanla bütünleşir, aynı anda kısıyıcı ve duygusal olunabilir ve yeniden tüm bir insan olma olanağını yakalamış olur.

2. *Transfigürasyon günü olarak festivaller*: Transfigürasyon, radikal bir değişimi, olağan olandan olağanüstü olana, ölümlü olandan Tanrısal olana geçişi ifade eder. Festival, böylesi bir transfigürasyon için bir *topostur*.
3. *Kült pratikleri ile birlik ve beraberlik sağlayıcı olarak festivaller*: Dionizyak ya da Apollonik ya da başka bir şey olması farketmeksizin, bir festival insanları bir kült pratiği çerçevesinde bir araya getirir.¹⁵³

Çalışmada bu başlıklara ek olarak şunlar önerilmektedir:

1. *Diyalog alanı festivaller (Agonlar)*: Tuncel'in tartıştığı gibi festivaller farklılıkların yan yana gelmesi ve bir arada devinmesine olanak tanıyan alanlardır. Bununla birlikte farklılıklar arasında diyalog kurulmasına da olanak tanırırlar.
2. *Devinim ve oluş alanı olarak festivaller (Agonlar)*: Festivallerde karşı karşıya geliş ve sonucu önceden belirlenmemiş bir müsabaka kaçınılmaz olarak devinim ve oluşu açığa çıkarır.

1.3. AGONİSTİK OLANIN KÜLTÜR YARATICI İŞLEVİ: HOMO LUDENS'TEN *HOMO AGONİSTİCUS*'A AKSİYOLOJİK BİR SAĞALTICI OLARAK ARETE İÇİN AGON

Agonistiğin, kültür yaratımı ile ilişkisini ya da kültür yaratıcı işlevini anlamının birçok farklı yolundan söz edilebilir. Ancak öncelikle, "agonistik olanın kültür yaratıcı işlevi vardır" biçimindeki bir önermenin, onun kültür durumundan "önce" olduğunu kabul etmek anlamına geldiğini belirtmek gerekir. Bu türden bir öncelik, agonistik ile kültürün ilişkisini anlamının doğrudan olmasa bile dolaylı yollarından birine; Huizinga'nın "*Homo Ludens*"'ine bir kez daha geri götürür.

¹⁵³ Tuncel, *Agon in Nietzsche*, s. 214.

Hatırlamak gerekirse Huizinga, Homo sapiens adının özellikle Aydınlanma'dan sonra insan türü için çok da uygun bir adlandırma olmadığına anlaşıldığını ifade ettikten sonra; Homo faber'in de insan ile birlikte birçok hayvanı da tabir edebileceğinden yola çıkarak, insanın imalat yaptığı kadar –belki daha fazla- oyun oynadığı savından hareketle Homo faber kavramının yanına alternatif olarak Homo Ludens'i önerir. “Oyun oynayan insan” anlamında kullandığı bu kavram onun için imal eden insan kadar önemli bir işlevi ifade eder.

Huizinga, ilk olarak 1903 yılında Leiden üniversitesinin açılış töreninde, “*Over De Grenzen Van Spel Et Ernst In De Cultuur*” [*Oyun Ve Ciddiyetin Kültür İçindeki Sınırları*] başlıklı bir söylev verir. Bu konuşmasında Homo Ludens'e doğru evrilen düşüncelerinin ilk izleri yer alır ancak daha sonra 1934 ve 1937 yıllarında biri Viyana diğeri Londra'da olmak üzere iki ayrı konferansta, “*Das Spielelement Der Kultur /The Play Element Of Culture*” başlıklı konuşmalarında düşünceleri dizgeleşmiş görünmektedir. Konuşmanın başlığında “*in der Kultur /in Culture*” ifadesinin yerine, *der* ve *of* edatlarının kullanılması tahmin edilebileceği gibi dinleyenlerin dikkatini çeker. Öyle ki Huizinga'nın ifade ettiğine göre, dinleyenler onu *in der* ve *in* edatlarını kullanması konusunda uyarır. Kültürün içindeki oyunsal unsurlardan değil de kültürün kendisinin oyunla ilişkisinden söz ediyor olmak yeni bir yaklaşım olduğu kadar şaşırtıcıdır.¹⁵⁴

Yukarıda sözü geçen konferans başlıkları Huizinga'nın oyun ve kültür ilişkisine dair düşüncelerini açıkça ortaya koyar; onun amacı oyunun diğer kültürel olgular arasındaki yerini incelemek değil, kültürün kendisinin oyunsal karakterini araştırmaktır.¹⁵⁵

Huizinga'ya göre oyun kültürden çok önce vardır ve oyunun en temel özelliklerinden biri onun zıtlaşmalı karakteridir. Nitekim kültür kavramı ne kadar daraltılırsa daraltılsın, bu kavram her halükarda bir insan toplumunun varlığını kabul eder. Oysa hayvanlar oyun oynamak için insanların gelmesini beklemişlerdir.¹⁵⁶

Huizinga oyun ve kültür arasında, oyun ve ona içkin zıtlaşmalı karakterin kurucu nitelikte olduğu bir ilişki kurar. Onun kurduğu bu ilişki agonistik ile kültür yaratımı

¹⁵⁴ Huizinga, *Homo*, s.14.

¹⁵⁵ Huizinga, *Homo*, s.14.

¹⁵⁶ Huizinga, *Homo*, s. 16.

arasında da benzer bir bağ kurmaya olanak tanır. Zira oyunun en temel karakteristiği agonistik olmasıdır.

Huizinga, kültürün oyunsal unsurundan söz ederken, oyunların kültürel yaşamın çeşitli faaliyetleri içinde önemli bir yeri olduğunu kastetmediğinin altını çizer. Kültür bir evrim süreciyle oyunlan kaynaklanmaz, ya da başlangıcında oyun olan şey başka bir şeye dönüşüp kültür adını almaz. Huizinga'nın kavrayışına göre kültür oyun biçiminde doğar. Kültür başlangıcından itibaren oynanan bir şeydir. Arkaik toplumların av gibi doğrudan yaşamsal gereksinimlerinin giderilmesine yönelik faaliyetler bile oyun biçiminde açığa çıkar. Topluluk söz konusu oyunlarda, yaşamı ve dünyayı anlama ve yorumlama biçimini dile getirir. Öyleyse oyunun kültüre dönüştüğü değil ama kültürün başlangıcından itibaren bir oyunun çizgilerini taşıdığını söylemek mümkündür. Kültür oyun biçimleri altında ve oyun ortamında gelişmiştir.

157

Bundan başka, Huizinga'ya göre: “*Grup halindeki oyun, çok büyük bir bölümü itibarıyla, zıtlasmalı bir karakter sunmaktadır. Çoğu zaman iki taraf “arasında” geçmektedir. Bu zorunlu bir koşul değildir. Bir dans, bir geçit resmi, bir gösteri bu karakterden rahatlıkla yoksun olabilir*”.¹⁵⁸ Huizinga kültürün oyun olarak doğduğunu, oyun içinde sürdüğünü ve geliştiğini iddia ettikten sonra oyunsal unsurun karakterlerinden birinin zıtlasma olduğunu dile getirmesiyle birlikte oyun ve agon arasında karşılıklı bir ilişki kurulmuş olur. Oyunun karakteri agonistik, agonun karakteri oyunsaldır. Ancak Huizinga'ya göre Yunanlılar agonu öyle içselleştirmiştir ki onun oyunsal yanını unutmışlardır:

Agon, ister Yunan kültürü çerçevesinde, ister tüm dünyada ele alınsın, oyunun tüm biçimsel özelliklerini taşımakta ve işlevsel olarak, öncelikli bir bölümü itibarıyla şenlik alanına, yani oyunsal alana ait bulunmaktadır. Kültürel işlev olarak müsabakayı, oyun-şenlik-ibadet ilişkisinden ayırmak tamamen olanaksızdır. Yunancadaki oyun ve müsabaka kavramları arasındaki ayrımı açıklayabilmek için daha çok şu yolu benimsemek gerekir: Bizim bir önkabul olarak ileri sürdüğümüz üzere genel, evrensel ve mantıksal olarak homojen bir kavram çoğu zaman geç tarihlerde ortaya çıkmaktadır. Yunan toplumunda agon'a ilişkin kavram oldukça erken dönemlerde öylesine bir yer kazanmıştır ki, zihinlerin artık onun oyunsal karakterinin bilincine varma olanağı ortadan kalkmıştır. Müsabaka Yunanlılarda her

¹⁵⁷ Huizinga, *Homo*, s. 67-68.

¹⁵⁸ Huizinga, *Homo*, s. 69.

durum itibariyle öylesine yoğun bir kültürel işlev haline gelmiştir ki, “alışılmış” ve tamamen meşru bir şey sayılmış, dolayısıyla oyun olarak hissedilir olmaktan çıkmıştır.¹⁵⁹

Böylelikle, oyunsal alan ile agon alanının birbirine karışmıştır. Huizinga'nın yeniden oyun oynamak isteyenler için biçimindeki önermesi, bu çalışmanın agonistik kültürün yeniden yükseltilebilmesinin imkânı iddiasına yaklaşır.

Agonistiğin kültür yaratımı ile ilişkisini Huizinga'nın kültürel antropolojik çalışmalarının izini sürerek açıklığa kavuşturduktan sonra, ikinci soru şudur: Agonistik olanın kültür yaratıcı işlevinden başka, kültürün dinamizmine ilişkin bir işlevi var mıdır? Ya da kültürün sürekliliği ya da deviniminde agonistik olanın rolü nedir? Agonistik kavrayışa yöneltilecek bu türden soruların yanıtları aynı zamanda dramatik edebiyatta agonun işlevine ilişkin de ipuçları verecektir.

Değer yaratımlarının, değer karşılaşmalarının ve kimi zaman ideolojik manüplatif araçsallaştırmaya uğramış değer yargılarının, aksiyolojik açıklama edimlerinde kavramsallaştırılmaya çalışıldığı gibi edebiyatta-özelde de dramatik edebiyatta-duyumsatıldığını, böylelikle felsefe ve edebiyatın, varlığa, bilgiye, güzele ve değere ilişkin kavramsal ya da duyumsal etkinliklerde bulunurken, insana ve onun eyleme alanı olarak yaşama yönelme noktasında kesiştiğini belirtmiştik. İnsanın eyleyen bir varlık olması, onu kültür durumunda fail kılar. Doğal olarak onun elinden çıkanlara ya da yapıp etmelerine bir sorumluluk yükler.

Arkaik ve klasik Yunan toplumunda, diğer eski uygarlıklara oranla, her seviyede ve birçok formda düzenlenen agonların değerlik yaşantısı ile doğrudan ilişkisi vardır. Kişinin kendisini diğerlerinden “daha iyi” olarak kanıtlaması için arzu ve toplumsal baskı neredeyse evrensel bir kuraldır ve bu kurala karşı koymak zordur. “İyi” bir adam ya da kadın olmak, ya da iyi bir adam ya da kadın olarak algılanmak ve takdir edilmek ve saygınlık görmek için, “diğerlerinden” daha iyi *performans* göstermek gerekir. Huizinga, erken çocukluktan üst kültür pratiklerine değin, insanın üstünlüğünden ötürü onurlandırılma veya saygı görme arzusunun, bireysel ve kolektif yetkinleşmenin en güçlü nedenlerinden biri olarak etki ettiğini ifade eder.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Huizinga, *Homo*, s. 51.

¹⁶⁰ Huizinga, *Homo*, s.86.

Agonistik kültürün *iyi*'si ile modern kültürün *iyi*'sinin neliği açıklığa kavuşturulması gereken bir durum olarak karşımızdadır. MacIntyre'ye göre bizim *iyi*'miz ile Homerik *iyi* hiçbir zaman aynı *iyi* olmamıştır:

Homerik şiirde yansıtılan toplum, bir insan hakkında verilebilecek en önemli yargıların, onun kendi payına düşen toplumsal işlevini yerine getirme tarzıyla ilgili olduğu toplumdur. Bir kralın ya da bir savaşçının, bir yargıcın ya da bir çobanın işlevini yerine getirmede belli nitelikler zorunlu olduğu içindir ki, otorite sahibi ve cesur ve adil gibi ifadelere gerek vardır. Bizim *iyi*'nin (good) atası olan agathos, kökeni bakımından Homerik bir soylunun rolüne özgül olarak iliştilen bir yüklemidir.¹⁶¹

MacIntyre'ye göre, moral felsefe çoğunlukla konunun tarihi bakımından ikincil ve rastlantısal bir öneme sahipmiş gibi yazılır. Bu tutum, ahlak kavramlarının tarihlerinin ayrı bir biçimde irdelenip anlaşılabilmesi inancının bir sonucu gibi görünmektedir. Öyle ki kimi zaman filozoflar, sanki ahlak kavramları, tarihleri boyunca zorunlu olarak aynı özelliklere sahip zamansız, sınırlı, değişmez ve belirlenimli bir kavram türüymüş gibi ele almışlardır. Oysa MacIntyre'ye göre *toplumsal hayat değiştiğinde ahlak kavramları da değişir*. MacIntyre, burada yer alan ifadesinin kasıtlı olarak *toplumsal hayat değiştiği için* olmadığını dile getirir ve toplumsal hayat ile insan davranışları arasında dışsal, olumsal ve rastlantısal bir ilişki bulunmadığına dikkat çeker. İnsan davranışlarına ilişkin kavramlar, toplumsal yaşam formları içerisinde somutlaştırılır ve toplumsal yaşamın kurucusu haline gelirler.¹⁶² Bu noktada ilk olarak agonistik kültürün değerler ve olgularla ilişkisine açıklık getirmek gerekir.

O halde, agathos bir değer biçme sıfatı mıdır? Yoksa olgusal bir durum mudur? Ya da agonistik kültürde henüz olgu ve değer arasında bulunduğu iddia edilen ayrım yok mudur? Homerik agathosla modern agathos arasındaki fark değer ya da olgusal olma bakımından mı açığa çıkmaktadır? Bu soruları benzer bir soru ve yanıtla MacIntyre şu biçimde yanıtlar:

Agathos ve diğerleri gibi değer biçme sıfatları Homeros'ta nasıl iş görürler? Her şeyden önce, bu sıfatların temsil ettiği nitelikleri bir kimseye atfetmek olgusal bir söz söylemektir, şu anlamda ki söylemiş olduğunuz şeyin doğru mu yanlış mı olduğu o insanın yapıp ettikleriyle belirlenir ve sadece ve tek başına onun yapıp ettikleriyle belirlenir. O agathos mudur? Sorusu, O cesur, marifetli ve krallığa yakışır mıdır?

¹⁶¹ Alasdair MacIntyre, *Ethik'in Kısa Tarihi / Homerik Çağdan Yirminci Yüzyıla*, çev. Hakkı Üner, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2001, s. 10.

¹⁶² MacIntyre, *Ethik'in*, s. 5.

Sorusuyla aynıdır. Bu da şu sorunun yanıtlanmasıyla yanıtlanır: O savaşta, taktikte ve yönetmede başarılı olur mu ve olmuş mudur? Bu tür atıflardan kasıt kısmen öngörüyle ilgilidir. Bir insana *agathos* diye seslenmek, sizi dinleyenlere o insandan ne tür bir davranış bekleyebileceklerini anlatmaktır. ¹⁶³

(...)

Bir tek bundan hareketle çarpıcı bir şekilde açığa çıkan şey, *Agathos*'un Homerik kullanımının son dönem filozoflardan çoğunun ahlaki ve aslında değerlendirici yüklemelerinin karakteristik özgülüğü olduğunu düşündükleri şeylerle hiç bağdaşmadığıdır. Çünkü böyle bir yüklemi bir özneye atfeden herhangi bir yargının salt olgusal olan öncüllerden bir sonuç olarak mantıkça çıkmayacağı, çoğu kez bu tür yüklemelerin özsel bir özelliği olarak kabul edilmiştir. Olgusal koşullar karşılansın karşılanmasın, bunlar kendi başlarına, bir özneye değerlendirici bir yüklem yüklediğini ileri sürmek için yeter koşulları asla vermezler. Fakat Homerik şiirlerde, bir insanın belli tarzlarda davranması o insanın *agathos* diye çağırılmayı hak etmesine yeter. İmdi, bir insanın nasıl davrandığına ilişkin savlar gündelik anlamda kesinlikle olgusaldirler ve *agathos*'un Homerik kullanımı da gündelik anlamda kesinlikle değerlendiricidir. Olgu ile değer arasında bulunduğu iddia edilen mantıksal yarık Homeros'ta kapatılmış olan bir yarık değildir. Bu yarık asla kazılmamıştır. Kazacak herhangi bir zeminin bulunduğu da açık değildir. ¹⁶⁴

Olgu ve değerler arasında bulunduğu iddia edilen yarık asla kazılmamışsa ve MacIntyre'nin iddia ettiği gibi “*iyi*”nin felsefe öncesi ve felsefe sonrası ayrı bir tarihten söz edilebilirse, çalışmanın temel iddiasında olduğu gibi agonistik olanın da biri tahakküm kurucu diğeri tahakküme karşı koyucu iki ayrı kabulünün olduğu söylenebilir.

Eski Yunanlıların agonistik çağında, *agon agathos* sözcüğünün akrabası başka bir sözcük; *arete* içindir ve *arete* de yalnızca agonun bağlamında ortaya çıkabilir.

Arete, Yunan atletizmi ile ayrılmaz biçimde bağlı olan ve çok çeşitli anlamla yüklü olan bir sözcüktür. *Arete*'nin açıklanması birçok sözcüğü bir arada gereksinir; erdem, beceri, cesaret, gurur, mükemmellik, asalet ancak bu kelimeler ister bireysel olarak isterse kolektif olarak alınsın *aretenin* tam anlamını karşılamak için yeterli değildir. *Arete* tüm Eski Yunanlılarda belli bir dereceye kadar olan ve aynı zamanda her Yunanlı tarafından ulaşılmak istenen bir hedektir. *Arete*'nin anlamını modern batı dillerinde birebir karşılayan bir sözcük yoktur. Bu da sözcüğün çevirisini problemlili bir

¹⁶³ MacIntyre, *Ethik'in*, s. 10.

¹⁶⁴ MacIntyre, *Ethik'in*, s. 11.

hale getirmektedir. Miller, *aretenin* yeterince anlaşamadığını bu nedenle de antikite hakkında bilgilere ilişkin resmi karattığını ve onu gerçek anlamda anlayamadığımızı söyler.¹⁶⁵

Agon bağlamında *aretenin* aksiyolojik bir *ideal* mi yoksa *sağaltıcı* mı olduğu ise bir problematiktir. Burada idealin içerisinde şüphesiz ki dizgeleşmiş ya da dizgeleşmemiş bir ideoloji de bulunmaktadır. Ancak yukarıdan da anlaşılabilirdi üzere *arete*, Agonal Çağ'da henüz aksiyolojik bir *ideale* dönüşmemiştir.

Bu durumda çok açık bir biçimde iki arete modelinden söz etmek olasıdır. Arete'nin kültürde anlam bakımından dönüşüm sürecini tartışmak çalışmanın en temel iddialarına ulaşmak bakımından önemlidir.

A.W.H. Adkins, *Merit and Responsibility; A Study in Greek Values* adlı çalışmasında, Eski Yunan'da *arete* ile ilişkili iki değer kategorisinden ve bu kategoriler kapsamında kullanılmakta olan sözcüklerden söz eder:

Onurlandırma (commendation)	Kötüleme (denigration)
Arete (isim)	Kakotes (isim)
Agathos (sıfat)	Kakos (sıfat)
Esthlos/Chrestos (sıfat)	Deilos /Poneros (sıfat)
Ameinon /beltion (karşılaştırma sıfatı)	Kakion (karşılaştırma sıfatı)
Aristos/Beltistos (üstünlük sıfatı)	Kakistos (üstünlük sıfatı) ¹⁶⁶

Tablonun sol sütununda kalan sözcükler, Homerik ve daha geç dönemde Yunanlılarda, övgü ve onurlandırmayı ifade eden en güçlü sözcüklerdir. Sağ tarafında yer alanlar ise kötülemeye tekabül eden sözcüklerdir. *Arete*, kültür durumu ile doğrudan ilişkili bir kavramdır. Birçok antikite uzmanına göre, bugünün insanının anlayabileceği şekilde, yanlış bir biçimde Türkçede en yakın *erdem* sözcüğü ile İngilizcede de *virtue* sözcüğü ile karşılanabilir/karşılanmaktadır. *Erdem* sözcüğü ise İlkçağ'ın insan felsefesine şu veya bu biçimde aşına olan her insana ilk olarak *iyi*'yi hatırlatır;

¹⁶⁵ Stephen. G. Miller, *Arete Greek Sport From Ancient Source*, University of California Press, London, 2014, s. ix.

¹⁶⁶ A.W.H. Adkins, *Merit and Responsibility; A Study in Greek Values*, Oxford At The Clarendon Press, 1970, s. 30.

Bir insanın arete'si, onun bir insan olarak iyi işlevde bulunmasıdır. Bir site-devleti içerisinde bir insan olarak iyi işlevde bulunmak, başarılı bir yurttaş olmaktır. Başarılı yurttaş olmak, mecliste ve mahkemelerde etki uyandırmaktır. Orada başarılı olmak için, adil, doğru ve uygun olan şeye ilişkin yürürlükteki uzlaşılara uymak zorunludur. Her bir devletin bu meseleler üzerinde uzlaşımı vardır. Dolayısıyla, insanın yapmak zorunda olduğu şey, dinleyicilerini başarıyla biçimlendirecek şekilde yürürlükteki adetleri incelemek ve kendini onlara uydurmayı öğrenmektir.¹⁶⁷

MacIntyre, yukarıda yer aldığı şekliyle Eski Yunan etiğinden tek tek kavramlarla ve tek bir yönelişmiş gibi söz etmeyi indirgemeci bulur:

(...) Homerik ahlaki yüklem, bizim toplumumuzda ahlaki yüklemelerin uygulandığı gibi, yalnızca failin yaptığından başka türlü yapılabileceği yerlerde uygulanmaz. Mazeretler, övgü ve yergi, hepsi farklı roller oynamalıdır. Biz (Kantçı anlamda) olması gerekenin (ought) Homeros için yapılabılır-olan'ı (can) ima edip etmediğini araştıramayız bile, çünkü Homeros'ta (Kantçı anlamda) olması-gereken-i bulamayız.¹⁶⁸

O halde değerler dünyasına ve değer yargılarına ilişkin kavramlar olarak *iyi*, *erdem*, *agathos*, *arete* sözcüklerinin hangisi olduğu farketmeksizin gerek Eski Yunan düşüncesinin kendisinde gerekse modern düşüncede tek bir anlama işaret etmezler. Ortada apaçık bir anlam dönüşmesi/dönüştürülmesi söz konusudur.

Elizabeth Anscombe, MacIntyre'ye benzer biçimde 1958 yılında kaleme aldığı "*Modern Moral Philosophy*" başlıklı çalışmasında, modern düşüncenin etik kavrayışı ile Eski Yunan etiği arasında bir çizgi çizer ve buna gerekçe olarak, modern felsefenin etik kavrayışının hukuki açıdan kavranması olduğunu gösterir.¹⁶⁹ İlk olarak modern düşüncede etik

- *olması gerekenin* (ought to) etiğidir.

Oysa MacIntyre'ye göre olgu ve değerler arasında henüz bir yarıklık olmadığı dönemde etik:

- *yapılabilir-olanın* (can) etiğidir.

¹⁶⁷ MacIntyre, *Ethik'in*, s. 19-20.

¹⁶⁸ MacIntyre, *Ethik'in*, s. 11-12.

¹⁶⁹ G.E.M. Anscombe, "Modern Moral Philosophy", *Philosophy*, Vol 33, 1958, ss. 1-19.

Tam da bu noktada agonistik kavrayışın belki de en temel savı karşımızdadır. Agonistik kavrayış *olması gerekenin* uzağında, yaşamda *yapılabilir-olana* yönelen bir düşünceyi kucaklar.

Homeros'ta agathos'un bir akrabasına, adet üzere ve belki de yanlış yönlendirici bir şekilde virtue (erdem) diye çevrilen arete ismine şimdi bakmak faydalı olacaktır. Toplumsal olarak payına düşen işlevi yerine getiren bir insan arete'ye sahiptir. Bir işlevin veya bir rolün arete'si bir diğerininkinden tamamen farklıdır. (...) Bir insan, kendi tikel ve özgül işlevinin arete'sine sahipse, agathos'tur. Ve bu, Homerik şiirlerdeki agathos'un (agathos'un daha sonraki kullanımları dahil) iyi'nin (good) daha sonraki kullanımlarından ayrı düşmesini getirir.

Adkins de bu doğrultuda, *areteyi* Atinanılar ve Homerik kökler olarak ikiye ayırır. Böylelikle bir *agonistik erdem*, bir de *yardımlaşmacı erdem* olmak üzere iki ayrı değer düşüncesi karşımıza çıkar:

Agonistik Erdem	Yardımlaşmacı Erdem
------------------------	----------------------------

Arete henüz yardımlaşmacı olarak belirlenmemişken, zaten agonistiktir:

(...) Megara'lı Theognis adıyla geçen ve Homeros-sonrası ve klasik-öncesi Grek dünyasında yazılan şiirler külliyatında, agathos'un ve arete'nin kullanımlarında irkiltici değişiklikler buluruz. Onlar artık kabul edilen bir işlevin kabul edilen bir yolda yerine getirilmesi gereken çerçevesinde tanımlamazlar: çünkü artık değerlendirmenin bu türden yerleşik kriterlere bağımlı olabileceği tek ve birlikli bir toplum yoktur.

Nasıl ki *Homo Ludens*, oyunla kültür inşa ederse, *Homo Agunisticus* da yüzünü yaşamsal potansiyele, kendi potansiyeline, yaşamdaki oluşa, devinime ve mücadeleye çeviren kültür oluşturucu insan olarak karşımıza çıkar. Bu süreçte agonal maya insana sınırsız yapabilirlik olanağı sağlar. *Homo Agunisticusun aretesi* yapılması gerekenlerle değil, yapılabilir olanlarla ilgilidir.

İKİNCİ BÖLÜM:

ESKİ YUNAN'IN AGONAL ÇAĞ'I VE İKİ MODERN AGONİST US: JACOP BURKHARDT VE FRIEDRICH NIETZSCHE

2.1. AGONUN RE-HELLENİZASYONU¹

Agon kavramı, Eski Yunan'dan, Anglo-American politik ve filozofik teorisine, 19. yüzyıl Alman kanalıyla ulaşmıştır. 19. yüzyılın ortalarında, Basel Üniversitesi'nde Eski Yunan'ı ve Yunanlıların agonistik kültürünü, dönemin süregiden tartışmalarını dikkate alarak yeniden okuyan ve araştıran üç isim vardır; Ernst Curtius, Jacop Burckhardt ve Friedrich Nietzsche.

Ernst Curtius, Yunan sitelerinde devam eden kazılara başkanlık eden arkeolog ve tarihçidir. Burckhardt ve Nietzsche'nin Yunan'ın rekabetçi kültürüne ve agon pratiklerine ilişkin yaptığı doğrudan referanslar Curtius'un çalışmalarına katkı sağlamıştır. Nietzsche'nin *Tragedya'nın Doğuşu*'nu ve Yunan agonuna ilişkin yazdığı makalesi "*Homer's Contest*"i tamamlamasından üç yıl sonra; 1875 yılında Panhelenik agonlardan, Olimpiyat oyunlarının merkezi olan Olimpiya'da sürdürülen kazı çalışmaları sonuçlanmış, kazılarda Eski Yunan'ın agonlarına ve agonistik kültürüne ilişkin vazo resimleri, sikkeler, heykeller vb. gibi elde edilen veriler Basel'in akademisyen-düşünürlerini haklı çıkarmıştır. Elde edilen bulgular, Yunan'ın agonistik kültürüne ilişkin veri sunmaları ve delil olmaları bakımından oldukça kıymetlidir ancak Burckhardt ve Nietzsche'nin ana kaynaklarını daha çok edebi ve felsefi (kısmen) çalışmalar oluşturmuştur.² Bu nedenle, çalışmanın bu bölümü Nietzsche ve Burckhardt'ın referanslarıyla sürdürülecektir.

Jacop Burckhardt, *The Greeks and Greek Civilization [Die Griechische Kulturgeschichte]* adlı kitabında, Yunan medeniyetini ve kültürünü;

¹ Agonun de-Hellenizasyonu [de-Hellenization] ifadesini Andreas Kalyvas, *Law and Agonistic Politics* adlı kitapta yer alan "Democratic Narcissus: The Agonism of the Ancient Compared to That of the (Post)Moderns" başlıklı çalışmasında kullanmıştır. Daha sonra, Jennifer Marie Gagnon, "Agonistics Politics, Contest, and the Oresteia" başlıklı doktora tezinde, Kalyvas referansı ile ifadeyi "re-hellenizing the agon" biçiminde kullanmıştır. Bu çalışmada yer alan re-Hellenizasyon ve de-Hellenizasyon ifadeleri bu iki referanstan hareketle ancak onlardan farklı olarak kullanılmaktadır.

² Tuncel, *Agon in Nietzsche*, s. 9.

- Kahramanlık Çağı (The Heroic Age),
- Agonal Çağ (The Agonal Age),
- Beşinci Yüzyıl (The Fifth Century),
- Dördüncü Yüzyıl (The Fourth Century to the Age of Alexander),
- Helenistik Dönem (The Hellenistic Age),³

biçiminde sınıflandırarak, modern akademide, Eski Yunan toplumunun bir evresini “agonal çağ” (agonal age) olarak kavramsallaştırma ve özelleştirme girişimini gerçekleştiren ilk isim olmuştur. Aynı zamanda *agonal* sözcüğünü ortaya atan da Burckhardt olmuştur.

Nietzsche, bugün özellikle Amerika’da agonistik ile adı en sık anılan, çağdaş agonistik politikanın da kendisi ile temellendirildiği, yaşadığı çağın krizini Eski Yunan’da agonal olanı yeniden keşfederek aşmayı düşlemiş filozoftur. Nietzsche, 1869 yılında Basel Üniversitesi’ne Klasik Filoloji Profesörü olarak kabul edildiğinde, Burckhardt aynı üniversitede 25 yıldır tarih alanında akademisyenliğini sürdürmektedir. Nietzsche ve Burckhardt karşılıklı olarak birbirlerinin hem öğrencisi hem de hocası olmuş, entelektüel bakımdan birbirlerini etkilemiş iki akademisyen/düşünürdür. Nietzsche mektuplarında “*bizim muhteşem öğretmenimiz*” diye andığı Burckhardt’ın Eski Yunan tarihi ve kültürü üzerine sürdürdüğü derslerinden büyük bir hayranlıkla ve heyecanla bahseder. Burckhardt’ın öğrencileri arasında, kendisinin düşünce derinliğiyle, hayret verici bağlantılandırmalarıyla, neyi anlatmak istediğini anlayan tek dinleyicisi olduğunun ve gelecekte Burckhardt tarzında ders vermekten mutluluk duyacağını altını çizer: *Hayatımda ilk defa bir dersten zevk aldım ve daha da fazlası, bu gelecekte benim de vermeye yetkin olabileceğim bir ders türü.* Paylaştıkları akademik bilgi alanı Eski Yunan’ın tarihi, mitolojisi, felsefesi, kültürü ile kültürel tarih olmuştur. ⁴

Burckhardt ve Nietzsche, Yunanlıların agonistik ruhunun önemine ilişkin hemfikirdir. Kişisel çatışma, rekabet ve güç arzusunun, Yunanlıların yönelişlerinin ve pratiklerinin tam merkezinde konumlandığının ayırıcısına varma, ikisinin ortak

³ Jacop Burckhardt, *The Greeks And Greek Civilization*, trans. Sheila Stern, St. Martin’s Griffin, New York, 1988, s.127-364.

⁴ Oswyn Murray, “Burckhardt and Nietzsche”, *The Greeks And Greek Civilization*, trans. Sheila Stern, St. Martin’s Griffin, New York, 1988, s. xxxii.

keşifleridir. Nietzsche, Burckhardt'tan farklı olarak agonal olanı ve olmayanı kendi yaşadığı modern kültür ile ilişkisi bakımından da değerlendirmektedir.

Nietzsche Basel Üniversite'sine gelmeden önce de agonun ve rekabetin önemini fark etmiş gibi görünmektedir. Burckhardt, Nietzsche geldiğinde, agonu zaten bağımsız bir biçimde formüle etmiş, Yunan kültürünün her yönünün anlaşılması için keşif nosyonlarını ayrıntılı bir şekilde incelemekle meşguldür.⁵

Agon, Burckhardt'ın Yunan mentalitesine dair tüm kavrayışlarının en önemlisidir. Burckhardt'ın çalışmaları, etik değerlerin çoğu zaman rekabetçi ve işbirlikçi erdemler arasında bir çatışma olarak görüldüğü Yunan kültürünün günümüz açısından hala verimli bir alan olduğunu kanıtlamıştır. Her ikisinin de Yunan kültürüne bu alışılmışın dışında yaklaşımlarının, bir diğerinin yönelişini olumlanmasına yönelik katkı sağladığı söylenebilir. Nietzsche'nin Sokrates'e eleştirel yaklaşımı, Burckhardt'ın standart mit anlayışına eşit derecede kritik ve ironik versiyonunu yansıtır. Burckhardt ve Nietzsche, Yunan'ın erken dönemlerinde görülen agonistik ruhun "sağlıklı" bir kültür düzeni için gerekliliğini ve Yunan şehir devletinin anlayışının giderek aldığı pozisyonu ve Atina demokrasisinin yıkıcı gücüne olan nefreti çok az farkla paylaşırlar.⁶

2.1.1. Agon Üzerinden Kültürü Okumak: Jacop Burckhardt ve Eski Yunan'ın Agonal Çağı

Burckhardt "*agon kavramını başkaları tarafından tanınan atletik ve müzikal rekabetin limitli alanlarından Yunan yaşamının başat kültürel formuna genişleten*⁷ ve *Yunan kültürünü agon üzerinden çözümleyen ilk bilim insanıdır*"⁸. Burckhardt Yunan kültürünü çeşitli tiplere evrilen döngüler olarak belirlemiştir; *kahraman (heroic) insan, kolonyal ve agonal insan, MÖ 5. yüzyıl insanı, Büyük İskender'e kadar süren MÖ. 5. yüzyıl insanı ve son olarak Hellenistik insan.*⁹

⁵ Murray, "Burckhardt and Nietzsche", s. XXXII.

⁶ Murray, "Burckhardt", s. XXXII.

⁷ Sax, "Cultural Agonistics", s. 54.

⁸ Lungstrum-Sauer, "Creative Agonistics", s. 6

⁹ Lungstrum-Sauer, "Creative Agonistics", s. 6

Burckhardt'ın agonu bu biçimde yorumlamasına ilkin Basel Üniversitesi'nde verdiği derslerde rastlanır. (Bu bilgiye Nietzsche'nin mektuplarından da erişilebilmektedir). Burckhardt, Yunan kültürü ve tarihine ilişkin verdiği derslerini iki ayrı kitapta; birini “*The History of Greek Culture*” diğerini “*The Greek And Greek Civilization*” başlıklarıyla yayımlamıştır. Burckhardt'ın “agonal age” tanımlaması ve yorumu ile birlikte agon, atletizm ve müzik yarışmaları alanındaki formundan Yunan'ın günlük yaşantısına, kültürüne ve giderek sanat yapıtlarına yayılmış olur:

Yunan varoluşunun tümü, en geniş anlamda agonistik terimi ile tanımayı/bilmeyi öğrenebileceğimiz bir ruh tarafından anime edilmişti. Zamanla, bilinçli bir eğitim biçimi bu kavrama dayandırılmıştı ve gramer, jimnastik ve kithara çalma şehirlerde yaşayan gençler üzerinde baskın rol oynadı, herkes Yunan yaşamının neyle ilgili olduğunu erkenden anladı.¹⁰

Böylelikle agon, artık kültürün ve sanatın alanında agonistik tarafların karşı karşıya gelmesi, ilişkiye girmesi ve sürekli diyalogu ile yaratıcı, üretken, pozitif bir yaşam biçimi ve “sağlıklı” bir kültür düzlemidir. Agonistik tarafların çekişmesi yaşamsal, dirimsel bir sağlıklılık unsuru olarak gereklidir.

Nietzsche'nin agon yorumu da Burckhardt'inkine benzer bir biçimde yaşamı “oluş” olarak görme ve “evetleme” kavrayışının bir parçasıdır. Böylelikle iki modern isim yaşadıkları çağda yükseldiğini sezdikleri krize neden olarak agonistik olanın ortadan kalkışını, agonistik tarafların birbirini dışta bırakmasını, ötekileştirmesini göstererek, tahakküme agonun kendisini değil ortadan kalkışını gerçekçe göstermişlerdir.

Burckhardt, *The Greeks and Greek Civilization*'da “agonal çağ” olarak belirlediği dönemin tarihsel sürecini, Dor İstilasası ile VI. yüzyılın sonuna kadar süren zaman diliminde konumlandırır.¹¹ Nietzsche agonal dönemin başlangıcına ilişkin belli bir tarihsel çerçeve çizmemekle birlikte, agonal olanın düşüşe geçmesine neden olarak felsefede Sokrates'in rasyonalizmini ve dramatik edebiyatta Euripides'i suçlayarak, tarihsel konumlandırmada Burckhardt'la hemfikir bir görünüm sunar.

Burada belirtmek gerekir ki Burckhardt ve Nietzsche'nin agon ruhunun, agon sözcüğünün etimolojik olarak ait olduğu kültürle ve bu kültürün de belirli bir dönemiyle sınırlandırılmasına itiraz eden görüşler vardır. Bu itirazlardan belki de en büyüğü Huizinga'dan gelir. Burckhardt ve Nietzsche agonu apaçık bir biçimde Yunan

¹⁰ Burckhardt, *The Greeks*, s. 114.

¹¹ Burckhardt, *The Greeks*, s. 160.

kültüründe biçimlerken, agonu oyun-kültür ilişkisi çerçevesinde tüm kültürlerin en temel ve genel özelliği olarak değerlendiren Huizinga, Burkhardt ve Nietzsche'nin agonun yalnızca Yunanlılara ve Yunan tarihinin bir dönemine ait olduğu teorisine karşı çıkar.

Hatırlamak gerekirse, çalışmanın birinci bölümünde de sıklıkla referans gösterilen Huizinga, insanların kültür durumunda tüm yapıp-etmelerini oyunla ilişkilendirerek Homo Sapiens'i Homo Ludens – oyun oynayan insan- olarak seslendirmeyi önerir ve oyunu kültürün öncesine konumlandırır. İnsan kültürlerinin ortaya çıkışını oyun olarak ve oyunun içinde belirler. Kültür oyun biçiminde doğmuştur ve kültür alanı en başından beri oynanmakta olan alandır. Oyunun karakteri agonal, agonal alan da oyunsaldır. Oyunsal ve agonal alan birbiri ile iç içe geçmiş bir görünüm sunmaktadır. Mücadele, gerilim, rekabet, oyun ve agonun paydaş faktörleridir. Bu haliyle Huizinga'ya göre agon yalnızca Yunan kültürünün değil, insan kültürünün oyunsal karakterinin paydaş faktörü olarak tüm dünya kültürlerinin ortak özelliğidir.

Huizinga, etnolojinin kültürün arkaik dönemlerinin, genel olarak, zıtlaşmalı ve çelişkili bir topluluk yapısına ne ölçüde dayandığını ve toplumların zihinsel dünyasının bu yapının ikililiğine uygun olarak nasıl düzene sokulduğunu açıkça ortaya koyduğunu söyler.¹² Agonistik ruhun, Yunan kültürüne ait olduğu düşüncesine doğrudan Burckhardt'ı hedef göstererek karşı çıkar:

Sosyoloji ve etnolojinin agon tipi unsurun anlamını genel olarak kaydetmesinden çok önceleri, Jacop Burkhardt “agonal” kelimesini yaratmış ve kavramı Yunan kültürünün özelliklerinden biri olarak tanımlamıştır. Ancak Burckhardt, olgunun genel sosyolojik temelini görmemiştir. Onu tamamen Yunanlılara özgü bir çizgi olarak yorumlayabileceğini ve bunun etkisinin Yunan kültürünün belli bir döneminde yoğunlaştığını düşünmekteydi. Ona göre, Yunan tarihinin gelişimi içinde önce kahraman insan ortaya çıkmış, ardından kolonyal ve agonal insan gelmiş ve bu tipin arkasından da V. yüzyıl insanı gelmiştir; bu kişinin ardından gelen tip, İskender'e kadar sürecek olan IV. yüzyıl insanıdır ve son olarak da Hellenistik insan çıkmıştır. Bilginimize göre, kolonyal ve agonal dönem, demek ki esas olarak VI. yüzyılı kapsamaktadır. Burckhardt'ın bu fikrine, daha son yıllara kadar katılanlar olmuştur. Burckhardt' “diğer hiçbir halkın bilmediği itici güç”e “agonal” adını vermektedir. Derslerinde anlattığı Griechische Kultur adıyla yayımlanan büyük eseri 1880'li yıllara

¹² Huizinga, *Homo*, s. 75-76.

aittir, yani henüz genel sosyolojinin, parça parça olan etnolojik verilerden yararlanamadığı bir döneme aittir.¹³

Huizinga'ya göre bu ilkel ikiliğin izlerine her yerde rastlanmaktadır. Kabile, topluluk dışından evlenir ve birbirine karşı iki kısma ya da fratriye bölünür. Bu iki fratri totemlerine göre birbirlerinden ayrılır, iki karşıt gruba özgü koskoca bir zorunluluklar, savunmalar, nomoslar sistemine tabi olunur. İki fratrinin ilişkileri agonistiktir, ancak bununla birlikte yardımlaşma ve dostça alışveriş de söz konusudur. Bu ilişkilerin bütünü, kabilenin kamusal hayatını belirler.¹⁴ Kabilenin ikili sistemi giderek tüm bir evren-doğa-kültür- insan kavrayışını içerir. Her varlık, her nesne, her düşünce ya bu taraftadır ya karşı tarafta.

Ehrenberg de Burckhardt gibi agon ilkesini tamamen Yunanlılara özgü saymaktadır. Bunun yanı sıra, agonal ilkeyi eski Yunan'daki kahramanlık döneminin hemen ardından gelen dönemde yoğunlaştırma ve birtakım agonal karakteristiklerin zaman zaman kahramanlık çağında görüldüğü konusunda da Burckhardt'ı izler. Huizinga, Burckhardt gibi Ehrenberg'in de bu bakış açısını daha yakın tarihlerde bile hala destekleyebiliyor olmasını ilginç bulur.¹⁵

Huizinga, Burckhardt'ı agonal olanı Yunan kültürünün bir özelliği olarak yorumlamasının yanı sıra, Yunan tarihinin belli bir dönemi ile sınırlandırması noktasında da eleştirir. Huizinga'ya göre agon Burckhardt'ın öne sürdüğü tarihlerden önce de sonra da hep var olmuştur:

Yarışmanın yalnızca tüm Hellas'ı (Eski Yunan alemi) bir araya toplayan Olympia, Isthmus (Kıstak), Delphoi ve Nemea'daki büyük oyunlar esnasında ve birkaç yüzyıl boyunca Yunan toplumunun hayati ilkesi haline gelmiş olduğunu kabul etsek de, sürekli rekabet zihniyetinin bu dönemden önce ve sonra Helen kültürüne daha az hükmetmiş olduğu doğru değildir.

Burada belirtmek gerekir ki Burckhardt'ın agonal çağ olarak isimlendirdiği dönem Yunan toplumuna ve kültürüne atfedilen agonistik ruhtur; yaşama, anlama, anlamlandırma biçimidir. Dolayısıyla agonal çağın Dor İstilasası ile birdenbire başladığını ve yine altıncı yüzyılın sonuna gelindiğinde birdenbire sonlandığını

¹³ Huizinga, *Homo*, s. 95.

¹⁴ Huizinga, *Homo*, s. 75-76.

¹⁵ Huizinga, *Homo*, s. 96.

söylemek, doğru değildir. Bu sebeple, Burckhardt'ın agonal çağı konumlandığı bu tarihsel süreci agonal bir yükseliş ve düşüş olarak düşünmek ve ele almak doğru olur.

Burckhardt'ın agona ilişkin çok özel sınırlandırmaları, Huizinga'nın agonun arkaik dönem kültürlerin agonal zeminine ilişkin sayısız örnekler vererek yıkmak istediği bir teori olmuştur. Burckhardt agonun yer yer ilkel ve barbar toplumlarda görülebileceğini kabul etmekle birlikte bunlara sınırlı anlam tanımaktadır.¹⁶

Şüphesiz ki antik kaynaklar, kayıtlar ve kalıntılardan hareketle neredeyse tüm eski uygarlıklarda agonistik kategoride değerlendirilebilecek mücadeleler ya da yarışmaların yer aldığı bilinmektedir. Walter J. Ong da *Fighting For Life, Contest, Sexuality, and Conciousness* adlı kitabında agon kültürünün evrenselliğine dikkat çeker:

Rekabet ve mücadele insan yaşamının bulunduğu her yerde insan yaşamının bir parçasıdır. Savaşta ve yarışmalarda, iş yaşantısında ve oyunda, fiziksel, entelektüel ve moral bakımdan, insanlar kendilerini bir başkasının yanında ya da karşısında konumlandırır.¹⁷

Ancak Eski Yunanda agonistik ruh, özgün bir biçimde belki de tüm toplumun ve kültürün en temel karakterini yansıtır. Yunan toplumu, İlkçağ boyunca, özellikle *savaşa, atletizme* ve (demokratik Athena'da) tüm *politik süreçlere, davalara, jüri oylamalarına*, koregos'ları (choregos) da kapsayan "*liturjilere*¹⁸" sayısız agonistik fırsatlar sağlamış ve bütünüyle agonistik bir kültüre sahip olmuştur.

Burckhardt'a göre Yunan toplumu agonu gözlemleyebileceğimiz muazzam bir topluluktur. Bir taraftan *polis*, bireyin yükselişinde ve gelişmesinde itici güç iken, diğer taraftan agon bilinenin ötesinde bir güce sahiptir. Agon, her bireyin kendi iradesine ve potansiyellerine odaklanabileceğini kanıtlar. Burckhardt bunu başaran tek eski toplumun Yunanlılar olduğunu söyler. İlkel ya da barbar halklarda bile, güreş oyunları, binicilik becerileri vb. gibi rekabet faaliyetleri genellikle savaştan bağımsız olarak belli bir noktaya kadar gelişebilir ancak mutlak bir biçimde yalnızca izin verilen kabiledede ya da sosyal tabakada. Asya kültürlerinde ise despotizm ve kast sistemi bu tür faaliyetlere neredeyse bütünüyle karşıdır. Yunan geleneklerinde her Yunanlı,

¹⁶ Huizinga, *Homo*, s.96.

¹⁷ Walter J. Ong, *Fighting For Life, Contest, Sexuality, and Conciousness*, Cornell University Press, 1st edition, Canada, 1981, 15.

¹⁸ Mark Griffith, *Aristophanes' Frogs*, Oxford Approaches to Classical Literature, New York, 2012, s. 81.

agonlara katılabilir. Ancak örneğin bir Mısır’da seçkin sınıf içinde, Yunan’ın agonuna benzeyen bir şey, kısmen despotizmin getirdiği eşitsizlik veya hiyerarşik yapı kısmen de özellikle alt kastların rekabetçi olmasının arzu edilmemesi nedeniyle dışlanmış. Tutku ve hırs, Mısırlı birey için yalnızca resmi ya da askeri hizmetler için kralın izni ile onurlandırılabilirdiğinde olabilir. Burkhardt’a göre 19. yüzyılda bile doğu geleneğinde eşitler arasında rekabet edilmesi istenmemiş, daha ziyade köleler ya da ücretli eğlence görevlileri tarafından gerçekleştirilecek kurmaca çatışma düzlemleri düzenlenmiştir.¹⁹

Janet Lungstrum ve Elizabeth Sauer, “*Creative Agonistics: An Introduction*” başlıklı çalışmalarında yer alan,

“Huizinga, agonun kapsamını tüm kültürlerle eşit dozda uzatır: apaçıktır ki, tüm kültürler diğerleri kadar agonal değildir ve Batı tarihinde başka hiçbir kültür kendisini Antik Yunanlılar kadar agonal tanımlamamıştır.”²⁰

biçimindeki ifadeleri ile Burkhardt ve Nietzsche’nin agona ilişkin savlarını onaylar. Lungstrum ve Sauer, Huizinga’nın Burkhardt’a yönelttiği eleştiriy aşırı bulur ve agonun en açık bir şekilde Yunan kültürünün, sporlarda (özellikle Olimpik oyunlarda yer alan güreş gibi yarış etkinliklerinde), rapsodik şarkı yarışmalarında, Dionysos onuruna düzenlenen dramatik yarışmalar ve dramatik çatışmalar gibi çeşitli alanlarında bulunduğunu belirtir. Burkhardt’ın agon teorisi Yunan kültürü boyunca varlığını hissettirir, elbette arkaik dönemde (Nietzsche bu dönemi “Dionysian” şeklinde adlandırır) zirve yapar.²¹

Çalışmada agonal olan, Yunan dramatik edebiyatı çerçevesinde ele alındığı için değerlendirme Nietzsche ve Burkhardt’ın referans ettiği biçimiyle Yunan kültürü kapsamında sürdürülecektir. Bu noktada Burkhardt ve Nietzsche’nin agonu neden ve ne ölçüde belirtilen sınırlandırmalarla ele aldıkları önem kazanmaktadır. O halde, ilkin şu soruları yanıtlamak gerekir: Neden Burkhardt çok geniş bir döneme tek bir sıfatla: agonal olma ile seslenmektedir? Burkhardt’ın agonal dediği bu çağı agonal yapan kültürel dinamikler nelerdir?

¹⁹ Burkhardt, *The Greeks*, s. 162-163.

²⁰ Lungstrum-Sauer, “Creative Agonistics”, s. 7.

²¹ Lungstrum-Sauer, “Creative Agonistics”, s. 7.

Burckhardt bu çağı “güzellik bakımından sonsuz zengindi: Görsel sanatlar mükemmellik için hazırlanıyordu ve şiir zaten olgunlaşmıştı”²² biçiminde anlatır ve agonu politik ilişkilerden başlatarak, atletizm, mitoloji, felsefe ve sanat alanlarında ele alır.

Başlangıçta agon Tiran tarafından pragmatist bulunmuştur. Sparta da pratiğin özel bir biçimde kristalleştiği, sade Dorisizmiyle, tüm agonistik faaliyetlerini üstünlüklerini güçlendirmek için pratik bir hedefe yönelmiştir. Yunan’ın geri kalan kesimi için işler oldukça farklıdır; soyluluk ve cömertlik, iyi atlar ve savaş arabaları elde etmekle ilişkilendirilmiş ve bu atmosfer her geçen gün daha da belirli kılınmıştır. Tiranlar bile soylu ve asil bir mükemmelliği elde edebilmek için agonu zorunlu bulmuştur.²³

Burckhardt’ın Yunan toplumunda agonal olarak belirlediği bir başka saha eğitim alanı olmuştur. Toplumda eğitimin iki yönü vardır. Birincisi; bütünüyle dinle ilişkili olan festivaller, kurban ritüelleri, korolar ve danstır. Bu türden eğitimin başlangıç noktası ve kökü mittir. Mit yapısında barındırdığı tüm agonal unsurları bu faaliyetlere yansılar. İkincisi; atletizm ve jimnastiktir. Burckhardt’a göre atletizm, Yunan kültüründe agonun nedeni olarak değil sonucu olarak varlık bulur. Çünkü gelinen noktada, bireysel agon artık sadece askeri verimliliğe yönelik eğitimle karşılanamaz.²⁴ Burada artık beden güzelliği, tümlüğü gündeme gelir. Amaç, bedeni güzelliklerin en yüksek mükemmelliğine ve kusursuzluğa taşımaktır. Tam da bu noktada bir parantez açmak gereklidir; postmodern paradigma, dilbilimsel ve kültür-eleştirel çalışmalar batı geleneğinin beden politikalarında “öteki”ni dışta bırakarak geliştirdiği yaklaşımlara ilişkin oklarını Yunan’a çevirir. Kusursuz ve özellikle de eril bedene duyulan arzu, kusurlu, eksik ve dışı beden üzerinden varlığını onaylayacak, kendisi gibi olmayını yadsıyacaktır. Ancak bedenin Yunan agonlarında olduğu biçimde mükemmel ulaşma çabasının ve bu çabanın beraberinde getirdiği unsurların dikkat çektiği çok önemli bir nokta vardır: değişim ve oluş. Bedeni herhangi bir ideal olmaksızın mükemmelleştirilebilir görme, değişimi ve hareketi onaylamayı gerektirir ki bu onay beraberinde bir dünya tasarımı ve bir düşünce sistemini doğurur. Beden bir kutsalın yansıması olarak dokunulamaz ya da değişemez değildir. Ya da

²² Burckhardt, *The Greeks*, s. 213.

²³ Burckhardt, *The Greeks*, s. 161.

²⁴ Burckhardt, *The Greeks*, s. 161.

mükemmellik bir kutsala ait değildir. Beden mükemmelliğine (ve sağlığına) erişimin yolunu agonistik mücadele açar.

Bu, aynı zamanda her bireyin sanat eğitimi kadar ciddi bir metodik disipline boyun eğmesi ve kendini yadsıyarak beden dehasını deneyimlemesi anlamına gelmektedir. Tüm bunlarla atletizm, yönetimin hiçbir tedbir almasına gerek kalmayacak kadar güçlü bir inançla, eğitimin değerine olan güvenden faydalanmıştır.²⁵ Bu yaşam biçimi genel olarak Yunan tutumu üzerinde güçlü ve kalıcı bir iz bırakmıştır.

Burckhardt Yunanlıların bu dönemi ile kendi yaşadığı çağın önemli bir farkı olarak, Yunanlıların nüfus büyüklüğünden çok kaliteye sahip oluşlarını gösterir. Demokrasi bütünüyle ortaya çıktığı zaman, toplumda meteklerin ve kölelerin karşısı olarak aristokrat bir azınlık vardır. Yunanlılar modern zamanlardaki gibi erkeklerin kazanabildiği kadar fazla para kazanıp, sayıca çok olan çocuklarını finanse etmemiş, nüfusun kalitesi için sayıyı mümkün olduğunca sınırlı tutmuştur.²⁶ Burckhardt nüfusun sayısından çok niteliğin önem kazanması durumunu, insanları agonal alana taşıması bakımından önemli ve dikkate değer bulur.

Burckhardt, kahramanlık döneminde pratik yarar dikkate alınmadığı sürece, agonun tam anlamıyla yüceltilmediğini söyler. Kahraman çoğunlukla büyük görevlerini yalnız başına çıktığı yolculuklarla başarır. Kahramanın macerası henüz başka kahramanlarıkiyle rekabet halinde değildir. Ancak yine de bir dizi kahramanın girişimlerinde agonistik ruh vardır.²⁷

Mitler ise agonun retrospektif olarak transfer edildiği bir alandır. Agonun ayak sesleri Tanrıların ve insanların mitik çağında duyumsanır hale gelir. Burckhardt'a göre Kekrops'un hakemlik ettiği Athena ve Poseidon'un Atina kenti için mücadelesi agonun muazzam bir örneğidir. Benzer biçimde Paris ve üç Tanrıça arasında geçen kıyasıya rekabet de bütünüyle agonal olanla ilişkilendirilebilir. Birçok atletik agonun tanrıların onuruna düzenlenmiş olması Burckhardt'ın mitin atletizmle ilişkisine agonal olan bakımından dikkat çektiği noktadır. Polydeukes'in Bebryklerin kralı Amykos üzerindeki zaferi ve Apollon'un Hyacinthus'u disk atarak öldürüşü Yunan atletizm tarihinin en önemli olaylarından biridir. Bununla birlikte Herakles ve Theseus en

²⁵ Burckhardt, *The Greeks*, s. 161.

²⁶ Burckhardt, *The Greeks*, s. 162.

²⁷ Burckhardt, *The Greeks*, s. 163

büyük güreşçilerdir; olimpiyat oyunları kuruluşunu Herakles'e borçluyken, Theseus da Apollon onuruna Delos'ta düzenlenen agonun kurucusudur.²⁸

Burckhardt, agonun tüm farklı tezahürlerinin şu veya bu biçimde Homer'in dünyasında görülebileceğini söyler. Homer agona ilişkin gelişmiş bir uzmanlık sergilemiştir. Homer'in bakış açısı -doğal olarak- dönemini yansıtar ve bu dönemin tüm yapı taşlarında agonal unsurları bulgulamak mümkündür. Homer'in Sheria Adası agonal hisler ve dürtüler bakımından özellikle zengin bir görünüm sunar. Alcinous, gençleri, koşu, zıplama, güreş, disk atma ve boks agonlarında yarışmaları için öğütler. Odysseus'un görkemli fiziğiyle, okçuluk ve cirit atma gibi tüm diğer sporlardaki başarısı ve ünü, gençleri harekete geçirir. Odysseus kadar iyi performans sergileme ve ölümlüler arasında onun gibi muhteşem bir ün ile anons edilme arzusu gençleri agonal alana taşıyan itici bir güç olur. *İlyada*'da anlatılan hikayelerin neredeyse tüm sahneleri -özellikle de savaş arabası agonlarının anlatıldığı sahneler- *her zaman birinci olma ve üstünlük kazanma* arzusu ile doludur. Agemmemnon'un görkemli atlarından "ödül kazanan yarış atları" şeklindeki övgü dolu bahsi, Patroklos için düzenlenen cenaze törenlerindeki oyunlar, agonun yükselişini sezdirenen sahnelerdir.

Daha sonraki gelişimi ile karşılaştırdığında, Homer şiirlerindeki agon bir ilk adımdan daha fazlası değildir. *İlyada*'da rekabeti içeren her türlü yarışma biçimiyle karşılaşılıyor olsak da agon, henüz kahramanların yaşamına yön veren belirleyici unsur olarak yer almaz. Burckhardt bu dönem için Troya'da düşünülecek başka şeyler olduğunu söyler. Özel mitler yeterince şöhrete ulaşmış figürlerle ilişkilidir. Ünlü olmayanlar ise gerçek savaşlarla yeteri kadar meşgul durumdadır. Gerçek savaşlarla meşgul olan insanların birbirleri ile yarışmada ya da düelloda çarpışmaya zamanı yoktur. Böylelikle yaşamın ve kültürün tümünün agonal bir düzleme yöneldiği zamana kadar bu dönemde agon düzenli bir durumdan ziyade, daha az sıklıkla rastlanabilen durumdadır.²⁹

Hesiodos'ta, agon artık kırsal ve sivil yaşamda da var olur. Bu Hesiodos'un *İşler ve Günler*'inin başında geçen iyi Eris- kötü Eris doktrini ile ilişkilidir. Hesiodos'un yapıtıyla doğan iyi Eris (kötü olan yalnızca savaş ve çatışmayı besleyen Eris'tir.) yalnızca insan yaşamında değil, aynı zamanda elementel doğada varlık

²⁸ Burckhardt, *The Greeks*, s. 163.

²⁹ Burckhardt, *The Greeks*, s. 165.

göstermektedir. Hesiodos, Kronos'un onu evrenin kökenine konumlandığını söyler. İyi Eris miskin, tembel, maharetsizleri bile çaba ve çalışkanlık için teşvik eder, insanlar birbirlerini görerek daha iyisi için çabalar.³⁰ (Hesiodos'ta agon gelecek bölümlerde daha ayrıntılı tartışılacaktır.) Böylelikle agon tüm yaşamsal faaliyete bütünüyle nüfuz etmiş olur.

Agonun kusursuz görünümünün izleri, Eski Yunan'ın sanatsal pratiklerinde de sürülebilir. Rapsodilerin festivallerdeki varlığı, Hesiodos'un Chalcis zaferi, agonun sanatsal görünümünün erken ifadeleridir. Panhelenik agonlar arasında, Delphi müzik ve şiir için önemli olmuştur. Pythian agonları kaynağını bütünüyle şiirsel agondan almıştır. Daha sonra bireysel performanslar, Yunanca konuşan toplumların her yanında olduğu gibi müzikal virtüözlüğe ve bireysel yeteneğin sergilenmesine doğru evrilmiştir. Yunan dünyasında agon, kültürün sahipliğini almış ve dinin sanatsal unsurlarını kendi alanına taşımıştır. Böylelikle şiir sanatı tüm türlerde agonun belirleyici etkisi altında varlık bulmuştur. Burkhardt sanatsal agonun önemini dikkate değer bulur.

Dramatik edebiyatta tragedya ve komedyaya başlangıcından itibaren agonistikle ilişkili olmuştur. Bu çağda Dionysos kültürünün bütün kutlamaları ve gizemleri ile belirgin biçimde yeniden canlanması söz konusudur.

Trajedi ve komedi başlangıçtan itibaren müsabaka alanında yer almıştır (...)
Rakip şairler, eserlerini Dionysos yarışları vesilesi ile üretmektedir. Bu yarış kuşkusuz devlet düzenlememekte, ama yönetmektedir. Her zaman çok sayıda ikinci ve üçüncü dereceden yarışçı vardır. Sürekli kıyaslama yapılmakta, eleştiriler acı olmaktadır. Tüm halk bütün imaları anlamakta, tüm nitelik ve üslup inceliklerinde vermekte, tıpkı bir futbol maçının seyircileri gibi yarışmanın gerilimine ortak olmaktadır. Oyuncu olarak seçilen yurttaşların tam bir yıl boyunca prova yaparak hazırlandıkları yeni koro heyecanla beklenmektedir.³¹

Dramatik olanın agonal alanda bu biçimde varlık göstermesinin yanı sıra, özünü ve biçimini de agon belirlemiştir. Dramatik metnin diyalog formu, agonal söz söyleme biçimidir. İki söz/sav karşı karşıya gelerek sonsuz bir diyalog sürecine olanak tanır.

³⁰ Burkhardt, *The Greeks*, s. 165.

³¹ Huizinga, *Homo*, s. 178.

Özetle ifade etmek gerekirse, Burkhardt'ın Eski Yunan kültürünün belirleyici özelliğini ifade etmek için ortaya attığı “agonal” kavramı ile şüphesiz Eski Yunan toplumunun çatışmacı karakterine vurgu yapmaktadır. Agon, Yunanca konuşan toplumların günlük yaşantısında yer kazanıp, yaşamın en önemli unsuru haline gelmiştir. En küçük topluluklarda bile tüm düzen sağlıklı bir rekabet düzlemi üzerine kurulmuştur. Bireyin tam gelişimi, pratik bir yararı olmayan eylemlerde bile sürekli olarak başkaları ile agonal diyalog kurmasına bağlı olmuştur.

2.1.2. Diyalektiğin Agonistiğe Dönüşümü; “Tragedyanın Doğuşu”ndan “Homer’s Contest”e Nietzsche

Nietzsche Basel Üniversitesi'ne klasik filoloji profesörü olarak kabul edilmesinin ardından, “Homeros ve Klasik Filoloji”, “Sophokles’in Kral Oidipus’u”, Yunan Müzikal Draması, Sokrates ve Tragedya, Hesiodos üzerine çalışmalar yapmış ve dersler vermiştir. Sürdürdüğü bu çalışmalarının yanı sıra Burkhardt'la olan sıkı ilişkisi ve özellikle Burkhardt'ın “*Tarihsel Büyüklük*” başlıklı konferansını dinlemesiyle, *Tragedyanın Doğuşunun* ana temalarını biçimlendirmeye başlamıştır. Ancak onun agonla ilişkisi Burkhardt'tan çok öncelere dayanır.

Bu dönemde Nietzsche, Homeros'un yanı sıra Hesiodos, Thuydides, Herodot, Sokrates öncesi Yunan fizikçilerini, Herakleitos ve onun oluş felsefesini, Parmenides ve varlık felsefesini, Sokrates'i, Platon'u ve bu alanlarda yoğunlaşmaktadır.

Nietzsche felsefesi, en başından itibaren Eski Yunan'la ve Eski Yunan sanatıyla özellikle de dramatik edebiyatıyla ilişkili olmuştur. “*Tragedya'nın Doğuşu*” nda -tam adıyla Müziğin Ruhundan Tragedya'nın Doğuşu- formüle ettiği Apollon-Dionysos dikotomisi, dramatik metni okuma ve çözümlemede önemli bir kaynak oluşturmuştur.

Eski Yunan dramatik metinlerini okuma ve yorumlama biçimleri başlangıcından bugüne çokça değişiklik göstermiştir. Ancak rahatlıkla söylenebilir ki ikili karşıtlıklar ve bu karşıtlıklarla tasarlanan evren-insan anlayışları metin okuma süreçlerinde başat bir role sahip olmuştur. Geleneksel nokta itibarıyla özellikle tragedya türü söz konusu olduğunda iki temel yönelişten söz etmek mümkündür.

Bunlardan birincisi çalışmanın giriş bölümünde de sözü edilen ayrıştırıcı kozmoloji tasarımının da sonucu olan, Sokrates'in rasyonel diyalektiğinden, Plato'nun doxa-episteme ayırımına oradan da Descartes'in kartezyen ikiliğine uzanan ve kendi içinde de iki ayrı eğilim gösteren yöneliştir. Bu tasarımda, evren kesin ve karşıt sınırlarla bölünür ve dramatik olan karşıtlıkların ve çelişkilerin çatışması yoluyla gerilim yaratılarak biçimlenir. Metinde karşıtlıkların uzlaşmaz içkinliği ya da birbirlerini olumsuzlayarak daha üst bir noktada uzlaşma göstermesi söz konusudur. İkinci yöneliş, Hegel'in diyalektik uzlaşmasının bir sonucudur. Hegelci yaklaşım, kategorilerin birbiri ile ilişkili olduğunu kabul eder ancak bu ilişkinin *olumsuzlama* yoluyla kurulması nedeniyle karşıtlar, birbirinden "öteki" olma durumuyla ayrılmış durumdadır.

Bu yönelişe göre dramatik olanın çatışmacı özü –bu özün kendisi de agon sözcüğü ile kavramsallaştırılır- ağırlıklı olarak diyalektik düşünce ile temellenir. Bu durumda, ilk olarak agonistiği diyalektikten ayıran dinamiklerin belirlenmesi gerekmektedir.

Diyalektiğin, arkaik dönemlerden başlayarak günümüze uzanan, olumlu-olumsuz ya da idealist-materyalist diye ayrılan tarihsel ve oldukça kapsamlı bir tarihi ve gelişim süreci vardır. Foulquie, *La Dialectique* 'nde, diyalektiğin *muğlak* [c'est un mot ambigu] bir kavram olduğunu söyler ve buna neden olarak onun çağlar boyunca felsefi terminolojide, özellikle mantık alanında güçlü ve titiz argümanlar geliştiren ancak bununla birlikte *gerçek* arayışındaki soyut önermeleri ile oldukça sofistike görünüm sunan *zor* bir kavram olmasını gösterir.³² Uzunca bir süre *formel mantığın* karşısına *diyalektik mantık* olarak konumlandırılması nedeni ile çoğunlukla mantık bilimi ile özdeşleştirilen diyalektik, düşünce tarihi boyunca, Herakleitos'tan Marx'a, Zenon'dan, Sokrates'ten Hegel'e oradan günümüze uzanır.

Diyalektik, birtakım yasalar ve kavramsallaştırmalar üzerinde temellendirilir. Diyalektik düşüncenin başlangıcında bunlar; *değişme*, *çelişme*, *devinim* ve *zıtların mücadelesi* gibi evren-doğa-insan varlığı tasarımında dinamik bir süreci referans eden yasalardır. Ancak diyalektiğin söz konusu yasalarda açığa çıkan dinamizmi düşünce tarihinde öne çıkan çeşitli figürle evrilirken, Hegel ile birlikte *idenin* içine hapsedilir.

³² Paul Foulquie, *La Dialectique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1953, s. 5.

Hegel için oluş, yalnızca varlık ile varlık olmayan arasında bir sentez ortaya koyduğu için gerçektir.³³

Hegel'de diyalektik, bilinçle ve onun gelişme süreciyle ilişkili olarak üç aşamada gerçekleşir:

1. Bilinç /kendinde ide (tez)
2. Kendinin-bilinci/ başkalaşması içinde ide (antitez)
3. Mutlak özne /kendisine dönmüş olan ide³⁴

Birinci aşamada, bilinç saf bir genellik durumundadır ve kendisinin var olduğundan başka hiçbir şeyi olumlayamaz. Bu aşamada, bilinçte bulunan hiçbir şey farklılaşmamıştır. İkinci aşamada, bilinç kendi kendine döner ve öz hareketinin farkına varır. Saf genelliğine mesafe kazanarak, kendine bakar. Böylelikle, kendi edimlerinin içinden geçerek canlı bir şey haline gelir; istek, özlem, iş olur. Bu aşamada her içeriğinin içinden, bu içeriğin kendisine ait olduğunun farkına vararak geçer. Bilinç artık, kişinin kendi edimlerinin ortaya konması anlamına ulaşmış yaşam haline gelir.

35

Birinci aşamada bilinç *kendinde* bir bilinçken, ikinci aşamada kendi edimlerini seyrettiği an, *kendi-için-bilinç* haline gelmiş olur. Bu aşamada bilinçte bir ikilik açığa çıkar; bilinç kendine bakar ama bir başkasına bakıyormuş gibi bakar. Bu da ontik bir yarılmayı doğurur. Kendinin-bilinci aşaması, kendinde bilincin *olumsuzlanması* ile açığa çıkar. Hegel'in üçüncü aşaması ise kendinden önceki iki çelişkili aşamanın diyalektik sentezini içinde taşır.

Tüm bu aşamalarla birlikte diyalektik idealist bir görünüm sergiler. Sonuncu aşamada, bilinç Tin haline gelmiştir ve genelin ve evrenselin ifadesi olarak akıl ortaya çıkmıştır. Ama bu evrensel, tek başına kendi içinde yaşayan bir evrensel değildir. Somut varlıkta ve bireyselde yaşayan bir akıldır. Genelin ve bireyselın en yüksek birliği, İde'dir.³⁶

³³ Selehattin Hilav, *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 57.

³⁴ Hilav, *Diyalektik*, s. 102.

³⁵ Hilav, *Diyalektik*, s. 102-103.

³⁶ Hilav, *Diyalektik*, s. 105.

Deleuze, Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'na dönüp baktığında tam da bu anlamda Hegelci bir diyalektik sezindiğini söyler ve onun eleştirisine yönelik gerekçeleri şu üç madde ile açıklar:

1. *Tragedya'nın Doğuşu*'nda çelişki, ilkel bir birliğin ve bireyselleştirmenin, istenç ve görünüşün, yaşam ve acının çelişkisidir. Bu kökensel karşıtlık yaşama karşı tanıklık taşır, aynı zamanda yaşamı suçlar. Yaşam doğrulanmaya gereksinim duyar. (..)
2. Çelişkinin yansıması Dionysos ve Apollon'un karşıtlığındadır. Apollon bireyselleştirme ilkesini tanrısallaştırır, görünüşün görünüşünü, güzel görünüşü, düşü ya da plastik imgeyi kurar ve böylece kurtulur acıdan. (...) Dionysos bunun tam tersine asal teklife geri döner, bireyi yıkar, büyük çöküşe sürükler ve kökensel varlıkta içine alıp eritir. (...) Dionysos ve Apollon bir çelişkinin iki ucu değil de daha ziyade bunun çözümünün iki karşıt yönlü yoludur. (...) Şu halde bizzat karşıtın gözüpek olmaya, "birliğe dönüşmeye" ihtiyacı var.
3. Tragedya, Dionysos'un egemenliğindeki işte bu hayranlık uyandıran ve geçici uzlaşma, geçici bağlaşma. Zira tragedyada trajedinin zemini Dionysos. Tek trajik kişi Dionysos'tur: "Acılı ve ululanmış tanrı", tek trajik konu Dionysos'un acıları, bireyselleştirmenin ama kökensel varlığın hazzında eritilmiş bireyselleştirmenin acılarıdır, tek trajik seyirciyse korodur çünkü dionysosçadır, çünkü Dionysos'u beyi ve efendisi gibi görür. Ancak diğer taraftan, Apollonca yardım şundan ibarettir: Tragedyada, dram içinde trajedi geliştiren, trajedi dramda ifade eden Apollon'dur. "Tragedya, Apollonca imgelerle dolu bir dünyayı dışarı yansıtarak rahatlayan dionysosça korodur... Birbirini izleyen patlamalar esnasında tragedyanın asal temeli bu dramatik vizyonu ışınlarla kurar, özünde düşürür bu görü... Dolayısıyla dram dionysosça mefhumların ve eylemlerin nesnelleştirilmesidir.³⁷

Nietzsche'nin *Ecco Homo*'da Tragedya'nın Doğuşu'na ilişkin dile getirdiği özeleştirisi Deleuze'ün yukarıda özetlediği üç maddede temellenir. Nietzsche, ilk olarak *Tragedyanın Doğuşu*'nda ele aldığı konulardan hangilerinin hala arkasında durduğunu ve hangi noktaların dönüştürülmesi gerektiğinden söz eder. Onu en çok

³⁷ Gilles Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, çev. Ferhat Taylan, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2000, s. 16-17.

rahatsız eden noktayı oldukça sert bir ifade ile dile getirir: *Tiksindirici bir Hegel kokusu yayılır ondan.*

Nietzsche'nin Hegelci senteze ulaşan bu türden bir çatışmayı reddetmesi ve Hegelci diyalektik kavrayışa karşı çıkmasının nedenini Zizek, tam da agonistik bakımdan şu biçimde açıklar:

(...) Hegelci “negatiflik”, “mutlak farkı” ya da “gayri-varlığı”, “yasak etmeye” hizmet eder: Negatiflik tüm sonlu/dolayumsuz belirlenimlerin ortadan kaldırılmasıyla sınırlıdır. Demek ki negatiflik süreci sonlunun kendi kendini mahvettiği sırf negatif bir süreç değildir: Sonlu/dolayumsuz belirlenimler dolayımlandığında/ muhafaza edildiğinde/yükseltildiğinde, kendi “hakikat”lerinde kavramın ideal belirlenimleri olarak koyutlandığında, kendi telosuna’ varır. Negatiflik işini hallettikten sonra ortada kalan şey kavramın ideal yapısının ebedi parousiasidir. Nietzscheci açıdan bakıldığında, burada eksik olan husus olumlayıcı hayırdır: hasımın karşısına neşeyle ve kahramanca çıkmanın hayır'ı, kendi kendini kaldırmayı değil, kendi kendini ortaya koymayı hedefleyen mücadelenin hayır'ı.³⁸

Nietzsche'nin Hegelci diyalektiğe karşı duruşunun ve onu dönüştürmeye yönelik jestinin, en önemli gerekçesinin diyalektik kavrayışa içkin *olumsuzlama* ve *sentez* ilkeleri olduğu anlaşılmaktadır.

Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu*'nu Hegelci diyalektiğe yaklaşması gerekçesiyle eleştirse de diyalektiğin agonistiğe dönüşümüne dair ilk ve en önemli kavrayışı yine bu yapıtın kendisinde bulur. Deleuze, Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu*'nda bulduğunu söylediği diyalektik ve Schopenhauerci çerçevenin dışına çıkan yeniliklerin neler olduğunu şu biçimde ifade eder:

İlki kesinkes Dionysos'un olumlayıcı niteliği, yaşamın üst çözümü veya doğrulanması yerine yaşamın olumlanması. Diğer taraftan Nietzsche, sonradan tümünden gürleşmesi gereken bir karşıtlığı keşfettiği için de memnundur. Zira Tragedyanın Doğuşu'ndan itibaren, hakiki karşıtlık Dionysos'un ve Apollon'un bütün bir diyalektik karşıtlığı değil, daha derinde Dionysos'un ve Sokrates'in karşıtlığıdır artık.³⁹

³⁸ Zizek, *Hiçten*, s. 322-323.

³⁹ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 19.

Nietzsche'nin buradan hareketle dizgeleştirdiği agonistik kavrayışa ilişkin en dolaylı ve en odaktaki çalışması, “*Homer's Contest*” [Homer's Wettkampf]⁴⁰ başlığını taşıyan yayımlanmamış makalesidir. Agonistik kavrayış üzerine gerçekleştirilen çalışmalar hangi alanda olursa olsun, söz konusu makale bir başlangıç noktası oluşturur.

İlk olarak, makalenin başlığına bakılırsa, Benjamin Sax, “*Homer's Contest*”'in adlandırılışını tuhaf bulur. Bu makalesinde, Nietzsche ne Homerik epikleri ne de herkesin zannedebileceği gibi İlyada'nın ünlü cenaze törenlerini (bu epiklerdeki atletik mücadeleler onun argümanı ile örtüşmesine rağmen) tartışmaz. Aksine Nietzsche'nin referansı daha çok Hesiodos'un *İşler ve Günler*'inedir. Nietzsche için Hesiodos'un bu eseri, tüm Yunan kültürünün gelişiminde son derece etkilidir. Ona göre, Hesiodos yalnızca kıyıcılığı mitik bir imgeye dönüştürmemiş, Yunanlılara, kıyıcılığı nasıl değerlendireceklerini de göstermiştir. Bu haliyle *İşler ve Günler*, belki de İlyada'dan daha fazla didaktiktir.⁴¹

Nietzsche, “*Homer's Contest*” te *insanlık*tan bahseden birinin, ima ettiği temel kavramın insanoğlunu doğadan *farklılaştıran* (differentiates) ve *ayır*an şeyin neliği olduğunu söyler. “İnsanlık”ın kategorizasyonunu belirleyen şey, onu doğadan ve doğadaki diğer canlılardan ayıran *farklılıklar* ve *ayrım*lar gibi görünmektedir. Fakat Nietzsche'ye göre böyle bir ayırım gerçekte yoktur. Doğal olanlar ve *insana* ilişkin olanlar diye adlandırılan şeyler ayrılamaz bir biçimde birlikte gelişmiştir. İnsan, en yüksek, en soylu ve en güçlü yanlarıyla bütünüyle doğanın kendisidir ve doğanın karakterinin de taşıyıcısıdır.⁴² İnsanın, insanlık dışı addedilen korkunç etkinlikleri bile insanlığın tek başına duygularda, eylemlerde ve başarılarında büyüyüp gelişebileceği verimli bir zemin olabilir.

Nietzsche, Antikitenin en insancıl halkı diye bahsettiği Yunanlıların, kendi aralarında; doğanın en vahşi, öfkeli, gözüpek ve adeta kana susamış canlılarından biri olan kaplana benzer biçimde vahşete, yıkıma eğilimli olduklarını ve hatta yıkımdan vahşi bir hayvan gibi haz duyduklarını söyler. Yunanlıların bu eğilimi, tüm tarihlerinde, mitolojilerinde, Büyük İskender ve Hellen'in yansımalarında açık bir

⁴⁰ Türkçe çevirisi olmayan bu makale, Janet Lungstrum- Elizabeth Sauer'in editörlüğünde hazırlanan *Agonistics, Arenas Of Creative Contest* adlı kitapta, Jordan Dieterich ve Janet Lungstrum'un çevirisiyle (Almanca- İngilizce) ve “Homer's Contest” başlığıyla yayımlanmıştır.

⁴¹ Sax, “Cultural Agonistics”, s. 49.

⁴² Friedrich Nietzsche, “Homer's Contest”, çev. Jordan Dieterich- Janet Lungstrum, *Agonistics, Arenas Of Creative Contest*, State University Of New York Press, New York, 1997, s.35.

biçimde görülebilir. Nietzsche bu eğilimin yufka yürekli modern insana çok naif gelebileceğinin de altını çizer.⁴³ Modern insanın kolaylıkla “şiddet” diye kategorize edip yadsıyacağı bu durum Nietzsche için kozmik bir durumu, kozmik bir mücadeleyi, devinimi ve dolayısıyla da bir oluş sürecini ifade eder.

Acampora, modern zihinlere yönelik bir eleştiri olarak “*Korkarım ki bu şeyleri yeterince Yunanlı gibi anlamıyoruz*” diyen Nietzsche’nin felsefi projesinde en az üç temel varsayım gözlemlendiğini söyler. Bunlar;

- İnsan varlığı, köklü bir *mücadele* ile karakterize edilmiştir.
- İnsanoğlu, varoluş mücadelesinde *anlam* arar.
- Böyle bir mücadele (çatışma), anlamlı olduğu sürece, tolere edilebilir, tahmin edilebilir ve onaylanabilir.

Acampora’ya göre; Nietzsche’nin agonistik kavrayışı, yukarıda yer alan varsayımlarla gelişerek ve çatışma üzerine düşünceleri ile birleşerek dizgeleşir. Acampora, Nietzsche ve “*Homer’s Contest*” referansıyla agon ve Homer ilişkisini şu biçimde kurar:

1. *Homer örnek bir revalüatördür*⁴⁴. İnsan varlığını bir tür ceza olarak gören dünya görüşünün üstesinden gelme noktasında Homer, yeni değerlerin oluşturulması için bir model, bir mihenk taşı sağlar. Nietzsche kendi işini Homer’in neyi başardığına ilişkin düşünceleri ve Homerik mirasla mücadele eden, özellikle Plato gibi isimleri nasıl ele aldığı olarak tanımlar.
2. *Homer yaşamı olumlar*; İnsan varlığına pozitif bir değer atfeder. Homerik şiirde açıkça kendini gösteren dünya görüşü bu *olumlamanın* somut örneğidir. Nietzsche bu olumlamayı sonradan, “evetleme” olarak adlandırır. Nietzsche’nin evet deyişi Homerik anlamda, gerçek dünyada, burada ve şu anda, somut insan varoluşunun kefaretidir.
3. Homerik değerler yenilenebilirdir ve agonistik arena revalüasyon için bir kanal açar. Agonlara katılabilmek için koşullar, önceki performanslardan ve deneyimlerden hareketle düzenlenir. Bu nedenle, agonistik bağlamlarda elde edilen değerler olumsaldır; sürekli olarak yenilenebilirler. Nietzsche doğrudan ifade etmiş olmasa da Homerik çatışmanın bu özelliği onun için çok heyecan

⁴³ Nietzsche, “Homer’s Contest”, s. 35.

⁴⁴ Değerler yaratımına, değer yargılarının yenilenebilmesine olanak tanır anlamında.

vericidir. Agonistik etkileşimle eski değerler yenilenebilir, yeni değerler yaratılabilir. Bu duruma değer yargıları da dahildir; değer yargıları olgusal değildir.⁴⁵

Homer’de olgular ve değerler arasında henüz bir ayrım yoktur. Değer yargıları olgusal gerçekler gibi ele alınmaz. Yenilebilirlik, değişebilirlik agonistik kavrayışın en temel ilkesi olan olumsuzluğa imkan tanır. Acampora, Nietzsche’nin birtakım çatışma/yarışmaların diğerlerinden daha iyi olmasına olanak tanıyan herhangi bir gerekçe göstermediğini ancak rekabetin yaratıcı ve üretken özelliklerini açık bir biçimde ifade ettiğini, buradan hareketle “*Homer’s Contest*”ten şu sonuçları çıkarabileceğimizi söyler:

1. Rekabetin en az iki farklı yolu vardır: ilki karşıtı olanı yok ederek kazanmayı amaçlar (başka bir ifadeyle, kendisine meydan okumaya neden olan şeyi geri püskürtür [herabdrücken /düşürmek]; diğeri karşıtı olanı geçerek kazanmayı amaçlar (başka bir ifadeyle, karşıtına üstünlük kazanır [erheben/yükseltmek]).
2. Geri püskürtme, yok edici bir arzunun ifadesidir [Vernichtungslust] ve mükemmel olan Nietzsche’nin erken dönem Yunan yarışma modlarının görünüşünü anımsatan rekabetçi, agonistik bir hareketin ifadesidir [Wettkampfe].
3. Rekabetin agonistic tarzı, yalnızca rakip için değil, aynı zamanda refah ve mutluluğun tesisi için de *iyi* olarak kabul edilebilir. Çünkü bu tür rekabet, genel olarak insan yapabilirliğini ilerletir. Yani, anlamlı bir mükemmeliğe katkı sağlayabilir.⁴⁶

Bu haliyle Acampora’ya göre; Nietzsche’nin agona olan yoğun ilgisi, idealize edilmiş bir geçmişe tutunmaktan çok daha fazlasını içerir. Nietzsche, agonda değere olanak tanıyan bir motivasyon, *evetleme* için olanaklı bir rota bulur. Nietzsche’ye göre bu, *kişi* yaratmaktan daha fazlasını yapar; sorumluluk, karşılıklı minnet ve memnuniyet duygusunu destekleyen kişilerarası bağlayıcı bir güce sahiptir.⁴⁷

⁴⁵ Acampora, *Contesting*, s. 44.

⁴⁶ Acampora, *Contesting*, s. 21.

⁴⁷ Acampora, *Contesting*, s. 199.

Tüm bu referansların sonucunda diyalektik ve agonistik kavrayış, karşılaştırmalı bir tablo üzerinde gösterilmeye çalışıldığında şöyle bir durum söz konusudur:

Diyalektik	Agonistik
Olumsuzlama	Olumlama
Hayırlama	Evetleme
Çelişki	Ayrım
İş	Sevinç/ Zevk
Ağırlık	Hafiflik ve Dans
Sorumluluk	Güzel Sorumsuzluk ⁴⁸

Diyalektik kavrayışın, olumsuzlama, hayırlama, çelişki, iş, ağırlık ve sorumluluk ilkeleri, agonistiğe; olumlama, evetleme, ayırım, sevinç/zevk hafiflik ve dans, güzel sorumsuzluğa dönüştüğünde, Nietzsche'ye göre bu ilkelere sahip insana; *homo agonisticusa* (üstinsan) ve sağlıklı bir kültür durumuna ulaşılmış olunur. Bu çalışma kapsamında önerilen ve Nietzsche'nin işaret ettiği agonistik kozmolojide metafizik zıtlıklar değil dinamik bir rekabet, çokluk ve gerilim vardır.

Nietzsche'nin "*Homer's Contest*" makalesinde, makale başlığının aksine Hesiodos'un *İşler ve Günlerine* daha belirgin referansta bulunduğu ifade edilmişti. Bu çok önemli referansı ayrı bir başlık altında ele alınması daha uygun olacaktır.

2.1.2.1. Hesiodos'un İkinci ve Agonist Eris'i

Nietzsche, diyalektiği agonistiğe dönüştürdüğü ve bu çalışmanın da temel referanslarından biri olan "*Homer's Contest*" adlı yazısının başlığında Homer'i işaret etse de onun agonistik kavrayışını, belki de daha belirgin bir biçimde, Hesiodos'un Eris'inde temellendirmek mümkündür.

⁴⁸ Deleuze, *Nietzsche*, s. 13.

Nitekim Acampora, “*Homer’s Wettkamph*” and *The Good Of The Second Eris*” başlıklı çalışmasında, “*Homer’s Contest*” üzerinde çokça düşünmüş araştırmacıların Nietzsche’nin agonisini sıklıkla ve ısrarla Hesiodos’un *İşler ve Günler*’ine referans göstererek tartıştıklarını söyler. Bunun en önemli nedeni, *İşler ve Günler*’de iki Eris tanrıçasının tasvir edilmiş olmasıdır.⁴⁹

Eris Eski Yunan mitografyasında, kavga, şirret, yıkımın tanrıçasıdır. Hesiodos’un *İşler ve Günler*’ine gelinceye kadar, kötülüklerin kaynağı olan tek bir tanrıça olarak kalmıştır. Hesiodos “*Tanrıların Doğuşu*”nda onu kötülüklerin kendisinden doğduğu Nyks’in⁵⁰ kızı olan kavga tanrıçası olarak anlatır. Nyks, önce Nemesis’i, ardından kavga ve ihaneti doğurmuştur. Kavga tanrıçası Eris ve ondan doğanlar Hesiodos tarafından şu biçimde aktarılır:

Kavga tanrıçası Eris de çok sayıda tanrıça doğurdu.
Sıkıntı kaynağı Ponosi, uyuşturucu Lethe, açlığın sorumlusu
Limos, ağlama tanrıçası Algos
Savaş çıkaran Hysmine, Makhe, Phonos ve Androktasia
Yalan dolanı yaratan Neikos, Logos ve Amphillogia
Düzen bozup, her yeri yakıp yıkan
Ayrılmaz ikili Dysnomie ve Ate⁵¹

Hesiodos *İşler ve Günler*’de ikinci ve iyi bir Eris’ten söz eder. Mitograflara göre Eris artık aynı isimli ikiz kız kardeş ya da tek bir tanrıçada birlikte işleyen iki farklı durumdur:

Kavganın kişileştirmesi. Hesiod’un Theogony’sinde Nyks’in kızıdır ve kendisi iş, unutkanlık, açlık, acı, savaşlar, kavgalar, cinayetler, ölümler, çatışmalar, yalanlar, masallar, tartışmalar, hukuksuzluklar, yıkım ve yemini doğurur. *İşler ve Günler*’de Hesiod iki ayrı Kavga varsayar: biri Nyks’in kızı olan, diğeri Zeus’un

⁴⁹ Acampora, “*Homer’s Wettkamph*” and *The Good Of The Second Eris*”, *Contesting*, s.18.

⁵⁰ “Adı gece anlamına gelip yeryüzü karanlığını simgeleyen Nyks, Hesiodos’un *Tanrıların Doğuşu*’nda önemli bir rol oynar. İlk öğelerin doğuş süreci şöyle anlatılır Theogonia’da: Khaos’tan önce Gaia, sonra Erebos’la Nyks, yani yeraltı yeryüzü karanlıkları çıkar. Nyks’le Erebos sevişip birleşirler, bu birleşmeden Aither’le Hemera, Esir’le Gün, yani ışıklı varlıklar doğar. Sonra Nyks kendi kendine üretmeye koyulur, ortaya çıkardığı varlıklar kötülüğü, açlığı, yıkım ve ölümü simgeleyen karanlık güçlerdir: Üç ölüm tanrısı Moros, Ker, Thanatos, Hypnos (Uyku) ve Oneiros (Düş); Hesperides, yani Batılı Gece Kızları; Kader tanrıçaları Klotho, Lakshesis, Atropos; öç tanrıçası Nemesis ve kavga tanrıçası Eris; bir de her türlü kavga, dövüş, öldürme, çekişme, didişmeyi simgeleyen tanrılar; gaflet tanrıçası Ate, belleği uyuşturan Lethe ırmağı ve en sonunda "belaların en kötüsü olan ant tanrı Horkos". Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 219.

⁵¹ Hesiodos, *İşler ve Günler-Tanrıların Doğuşu*, çev. Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul, s.67.

sağlıklı bir rekabet düzeni için dünyaya yerleştirdiği bir öykünme ruhu. Eris genellikle dişi kanatlı bir ruh olarak tasvir edilirdi.⁵²

Nietzsche, sağlıklı bir rekabet düzeni için dünyaya yerleştirilen öykünme ruhunda agonistik kavrayışının temel ilkelerinden birini bulur. İkinci ve Eris agonistik olanın temel özelliklerini yansıtır:

Haydi övülesi Pierie Musaları

Babanız hakkında konuşmaya, onu övmeye gelin.

İnsanların şeref kazanmaları ya da kazanmamaları ona bağlıdır.

Zeus isterse şanslı, istemezse şanssız olursun,

Güçlüleri güçsüz, güçsüzleri güçlü yapar o.

Kibirli kafaları eğer, alçakgönüllü insanların yücelmesini sağlar,

Eğik olanları diker, dik olanları eğer,

Gökyüzünden seslenen Zeus.

Beni gör, duy ve dinle.

Perses'e gerçekleri anlatırken sen de kararlarını Dike'ye göre ver.

Biri beğenilecek diğeri, beğenilmeyecek iki kavga çeşidi vardır.

Birbirlerinden çok farklıdır onlar,

Birisi sayesinde kanlı bir savaşa girersin,

Kötü kavgaya ise ölümlüler zorla girerler,

Hiç de sevmezler bunu.

Ölümsüzlerin isteğiyle karanlık tarafından yaratıldı bu kavga

Gökyüzünde yaşayan Kronos'un oğlu

Toprakla birleştirdi

Ölümlülere yararlı olan kavgayı,

bu sayede bir iş beceremeyenler bile dövüşmeye başlarlar.

Birisi çift sürüp, ekin biçer

Diğeri evini toplayıp zenginleşirken,

boşu boşuna beklenir mi? Sen de komşuna benzemek

istersin,

işte ölümlülere yararlı kavga budur.

Çanakçı çanakçıyı, ağaççı ağaççıyı kıskanır.

⁵² Pierre Grimal, *The Concise Dictionary Of Classical Mythology*, ed. Stephen Kershaw, çev. A.R. Maxwell-Hyslop, Basil Blackwell: Massachusetts, 1990, s. 142-143.

Aynı şekilde dilenci dilenci, şair de şairi kıskanır.
Evet, Perses bunları unutma, kötü kavgayla işini kaybetme⁵³

İşler ve Günler'de artık Eris övülmeye değer bir biçimde anlatılmakta, Hesiodos tarafından kardeşi Perses'e Eris'in yolundan gitmesi salık verilmektedir. Eyüpoğlu ve Erhat, *Hesiodos Eseri ve Kaynakları* adlı çalışmasında, Hesiodos'un görüşlerini gelişmiş güzel bilgi ya da deneylerine dayandırarak söylemediğini, *bir doğa yasasının sonucu* olarak tanımladığını söyler.⁵⁴

Hesiodos ikinci ve övülmeye değer Eris'i ile birlikte agonu da -Burckhardt'ın da ifade ettiği gibi- gündelik yaşantıya taşımış olur. Agon artık kırsal ve sivil yaşamda; ölümlülerin yaşamlarındadır. Bu yönüyle Eris yalnızca insan yaşamında değil, aynı zamanda elementel doğada da varlık göstermektedir. Hesiodos, Kronos'un onu evrenin kökenine konumlandığını söyler. Burckhardt'a göre iyi Eris miskin, tembel, maharetsizleri bile çaba ve çalışkanlık için teşvik eder, insanlar birbirlerini görek daha iyisi için çabalar.⁵⁵

Nietzsche'nin yayımlanmış ve yayımlanmamış birçok yazısında agona ve Eris'e ilişkin veriler bulunabilir, ancak onun agon ve Eris'in ilişkisini nasıl kurduğunu "*Homer's Contest*" ten başka en iyi belki de *Eski Yunan'ın Trajik Çağında Felsefe* adlı eserindeki bir fragmanda geçer:

Sıradan insanlar, katı olanı, tamamlanmış olanı ve değişmez olanı gördüğünü sanır; gerçekte ışık ile karanlık, acı ile tatlı, bir defa biri, bir defa diğeri üste çıkan iki güreşçi gibi, hem birbirinin yanında hem de birbirine bağlıdır. Bal, der Herakleitos, hem acı hem tatlıdır; evrenin kendisi de sürekli karıştırılması gereken kokteyl içecek gibidir. Karşıtlıkların mücadelesi oluşu doğurur; bize süreklilik gibi görünen belirli nitelikler, taraflardan birinin geçici üstünlüğü anlamına gelir. Fakat, bu savaşın sonu anlamına gelmez; çatışma sonsuza kadar sürer. Olan her şey çatışmaya uygun olarak gerçekleşir ve bu çatışma, bengi adaleti açığa çıkarır. Bu, kaynağı Helenizm'in en arı özünde bulunan, çatışmayı ebedi yasalara bağlı, birlikli ve sıkı bir adalet olarak kabul gören muazzam bir fikirdir. Ancak bir Yunanlı böylesine kozmos kurucu bir fikir bulabilirdi; kozmik prensibe dönüştürülen Hesiodos'un iyi Eris'idir; Yunanlı bireyin

⁵³ Rebekah, Nietzsche, s. 29.

⁵⁴ Sabahattin Eyüpoğlu ve Azra Erhat, *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1977, s. 24.

⁵⁵ Eyüpoğlu-Erhat, *Hesiodos*, s. 165.

ve Yunan devletinin, Gymnasion ve Palaistralardan, sanat agonlarından, siyasal partilerle şehirlerin birbiriyle çatışmalarından alınan çatışma-fikri -- tüm bunlar evrensel ilkeye dönüşür ve evrenin çarkı onun üzerinde döner.⁵⁶

Nietzsche için agonistik kozmoloji tam da burada ifade ettiği biçimde Hesiodos'un iyi Eris'inin kozmik prensibe dönüşmesinde temellenir.

Nietzsche, Hesiodos'un *İşler ve Günler*'inin Yunan kültürünün tüm gelişim aşamasındaki önemine dikkat çeker. Hesiodos'un kıyıcılık algısını mitik bir imgeye çevirmekle kalmayıp, Yunanlılara bu kıyıcılığı nasıl değerlendirmeleri gerektiğini de öğrettiğinden söz eder. *İlyada* değil ama *İşler ve Günler*, Yunanlıların ilk didaktik şiiridir. Nietzsche şiirin açılış bölümünün bir çevirisini yapar. Alışlageldiği gibi Zeus'a yönelik bir ilahi ile başlamadığını, önemli bir bildiri ile açıldığını dile getirir.⁵⁷

Eris korkunç savaşı ve mücadeleyi besler, Ah zalim kadın! Hiçbir ölümlü ona karşı koyamaz, ölümlülerin düşüncesinde, yalnızca zorunluluğun boyunduruğu altında, zalim Eris'e saygı duyulur. Ne iyi ki, Tanrıların kralı Zeus, diğer Eris'i yeryüzünün kökenine ve ölümlülerin arasına yerleştirir. Bu Eris, beceriksiz bir insanı bile çalışmaya şevk eder. (...) Bu Eris insanlık için iyidir. Çanakçı çanakçıya imrenir, dülger dülgere, dilenci dilenciye kıskanır, ozan ozanı.⁵⁸

Nietzsche'nin "Yeryüzünde Eris Tanrıça ikidir" sözünden hareketle Sax, Yunanlıların böylelikle kötü tanrıça Eris'de bir ayırım yaptıklarını söyler. Faydalı Eris, onun güçlü kültürel ifadesini agonal mücadele kapsamında bulur. Yok etmeye yönelmiş değil ama var olan rekabet kültür durumunda yaratıcılığa olanak sağladığı gibi sanatsal yaratım bakımından düşünüldüğünde de sanatçıyı yaratmaya teşvik eder.

Sanatsal tutku. Grek sanatçıları, örneğin tragedyacılar, zafer için yazarlardı; tüm sanatları rekabetsiz düşünülemezdi. Tutku, Hesiod'un iyi Eris'i onların dehasını kanatlandırır. Şimdi, bir sanat eseri için genel mükemmellik değerlendirmesi veya geçerli zevkler göz önüne alınmadan, çalışmalarının kendi gözlerinde, onların anladıkları biçimde en yüksek seviyeye çıkabilmesi için, her şeyin üzerinde bu tutku talep edilirdi. Ve böylece, Aeschylus ve Euripides, eserlerini kendi ölçütlerine göre değerlendirebilecek eleştirmenleri yetiştirmeden önce uzunca bir süre başarısız oldular. Böylece, kendi yargılanma alanlarında, kendi değerlendirmelerine bağlı kalarak, rakipleri üzerinde zafer kazanmaya çalıştılar. Daha mükemmel olmayı

⁵⁶ Friedrich Nietzsche, *Philosophy In The Tragic Age Of The Greeks*, çev. Marianne Cowan, Regnery Publishing, Washington, 1998, pp.54-55.

⁵⁷ Sax, "Cultural Agonistics", s. 49.

⁵⁸ Nietzsche, "Homer's Contest", s. 37

gerçekten de istiyorlardı; sonra dışarıdakilerin kendi değerlendirmeleriyle aynı fikirde olmalarını, onları onaylamalarını talep ettiler. Bu durumda, onur için çabalamak, 'kendini üstün kılmak ve bunun herkesçe bilinmesini arzulamak' anlamına geliyordu. Eğer birincisi yoksa ve yine de ikincisi arzulanıyorsa, bu kibirdi. Eğer ikincisi yoksa ve arzulanıyorsa, bu gururdu.⁵⁹

Böylelikle agonizm, en yalın ifadeyle *karşı karşıya olma* ya da *karşıt olma* halinden kendiliğinden doğan bir *oluş* sürecini kucaklar. Eris, agonistik kozmolojinin mikro-kozmosudur. Nietzsche'nin kavgacı Eris'i, -Hesiodos'un da yazdığı gibi- ikinci ve iyi olarak okuma biçiminden, agonistik kozmoloji kendiliğinden açığa çıkar ve *antropomorf* ölümsüzlerin yaşamından bizzat ölümlünün; antropos'un yaşamına iner.

Bu kozmolojide, varlıklar arasında *senteze ulaşmayan* bir çatışma, dinamizm ve sürekli bir diyalog hali vardır. Agonistik kozmoloji *karşı- savaşa* dönüşmemiş bir - *arasında savaşın* olumsuzlama değil olumlamanın hüküm sürdüğü, sonsuz ve dinamik bir oluş alanıdır. Dolayısıyla evrene ve varlığa yönelik algı da zorunlu değil olumsaldır. Tıpkı en başında olduğu ve Nietzsche'nin ısrarla dikkat çektiği gibi iyi-kötü ayrılmamış, yazgı mutlak belirleyici halini almamıştır. Agonistik kozmolojinin insanı, hem kendisinde hem de kendisinin eyleme alanı olarak yaşamda sonsuz bir potansiyel görür, yüzü yaşama dönüktür. İkinci Eris'in tüm özellikleri ile *homo agonisticusa* ve onun yaşamına içkin olduğunca, sağlıklı bir insan-doğa- kültür ilişkisinden söz etmek mümkün olacaktır.

2.1.2.1. Nietzsche, Agonistik Kozmoloji ve Kültür

Nietzsche'nin düş kırıklığının nedenidir, der Deleuze, *kültürün Yunanla başlaması, fakat Alman'a dönüşmesi*.⁶⁰ Buradaki mikro dönüşümün makro ifadesi şüphesiz ki tüm bir Batı kültürünü kapsar. Bu, aynı zamanda kültürde *estetik* olanın *ahlaka*, *trajik* olanın *rasyonele*, *agonistik* olanın *diyalektiğe* düşüşü anlamına gelerek, Nietzscheci *dekadans* ifade eder. Nietzsche'nin genel tasarısı bu çöküşe neden olan dinamiklerin açığa çıkarılması ve ters yüz edilmesidir.

Kültürün, Yunan iken Alman olmaya başlaması Nietzsche'ye göre Yunan'ın kendisinde başlar. Agonistik olanın çöküşü yükselişinin başladığı kültürde

⁵⁹ Friedrich Nietzsche, *İnsanca Pek İnsanca*, çev. Orhan Tuncay, Gün Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 148.

⁶⁰ Deleuze, Nietzsche ve Felsefe, s. 139.

gerçekleşmiştir. Çöküşten önceki kültür, Nietzsche'ye göre yaratıcı, üretken, pozitif özellikleriyle “sağlıklı” kültür düzlemidir. Agonal kültür, Nietzsche için en yükek yaşam biçimini temsil eder ve agonistik yaşamı kolektif, pozitif, estetik olarak biçimler. Nietzsche'nin belli bir dönemden sonraki yazılarının kendisi yaşamın en iyi biçimi olan agonistik kültürün yorumu olmanın yanı sıra agonistiğin yeniden doğuşudur.

Yunus Tuncel, “*Nietzsche's Agonistic Rhetoric and its Therapeutic Affects*” başlıklı makalesinde ve *Agon In Nietzsche* adlı eserinde agonistiği ve agonistik kavrayışın kültürel süreçlerle ilişkisini dokuz başlık altında tartışır:⁶¹

Agon ve mit, Eski Yunan'ın agonistik çağı aynı zamanda mitik çağdır. Agonistik ruh, ölümlülerin yaşamına, Olimpos'un ölümsüzlerinden inmiştir. Olimpik hiyerarşinin zirvesinde, kendi kutsal alanlarında agonları denetleyen tanrılar vardır. Bu tanrıların kendileri de agonisttir, birbirleri ile yarışır. Örneğin Apollon ve Hermes arasındaki koşu yarışı ve güreş, Hera, Athena ve Aphrodite arasındaki altın elma yarışması gibi tanrılar arasında mücadele ve rekabet vardır. Ancak, tüm bu mücadelelerin agonistik olduğunu en azından Yunanlıların agonal çağındaki kavrayışa denk düşüğünü söylemek mümkün değildir.

Bunun yanı sıra, eski zamanlarda Pelops ve Herakles gibi büyük işler becermiş olan kahramanlar vardır. Her büyük mücadele, bir kahraman ve onun kültü ile ilişkilidir. Bu anlamda agonların kaynağını nereden aldığına ilişkin birkaç olasılık söz konusudur:

- Birinci yaklaşıma göre, agonlar kaynağını Patroklos'un cenaze töreninde olduğu gibi, ölü kahramanın kültüründen alır ve agonlar onun onuruna düzenlenir.
- İkinci olasılıkta, kökleri Homerik edebiyata dayanan evlenme kültürleri ve düğün seremonilerinden alan sosyal bir olayın parçasıdır.
- Üçüncü olasılık ise, doğurganlık ritüelleriyle ilişkilidir.

Agonistik ruh yalnızca Eski Yunan şairlerinin destanlarında iletilmemiştir. Fakat daha sonra tüm mücadele oyunlarının, yarışmaların ayrılmaz unsuru haline

⁶¹ Bu bölümde yer alan başlıkların tamamının referansı Yunus Tuncel'in “*Nietzsche's Agonistic Rhetoric and its Therapeutic Affects*”, başlıklı makalesidir, kaynakça tümü adına son başlıkta gösterilmiştir.

gelmiş ve *Epinikea*'ya evrilmiştir. *Epinikea*, zafer kazanmış kahramana adanan şiir türüdür. Nietzsche, Eski Yunan mitolojisinin agonistik doğasına dair yoğun bir ilgi ve bilgiye sahiptir.

Agonda kutsal olan: Agonistik oyunlar, aynı zamanda dini festival olarak düzenlenmiştir. Bu festivallerdeki ritüellere kutsiyet atfedilmiştir. Tanrıların ve kahramanların onuruna kurban adanmaktadır. Agonda, kutsalın ve kutsal ritüellerin rolü hafife alınamayacak kadar büyüktür. Yarışmacılar kendi yapabilirliklerini ortaya koyarken, tanrısal olanla da sembolik bir ilişki kurar. Kazanmak ya da kaybetmek hem bu sembolik ilişki ile hem de potansiyel güçten pay alma noktasında çoktan modüle edilmiştir.

Şiddet, kıyıcılık ve yıkım: Eski Yunan'da agonların belirlenmiş kuralları vardır. Mücadele oyunları, belli başlı, eğitilmiş yarışmacıların, üzerinde uzlaşmış normlar altında kendi alanlarındaki eşitleri ile rakabet edebilecekleri kamusal etkinliklerdir. Bu oyunlar açıkça şiddet içerir, hatta yaralanma ve ölümle sonuçlanabilir. Agonlar, şiddet ve yıkımın olduğu toposlardır. Nietzsche sıklıkla kültürün bu gibi çıkışlara sahip olması gerekliliğini tartışır.

Murat İnce, "*Çağdaş Siyaset ve Agonistik Politika*" başlıklı çalışmasında, yıkım ile yaratımın arasında, dolayısıyla da kültür inşa etme arasındaki ilişkiyi şu biçimde özetler:

İnsan kültürüne yönelik her gerçekçi bakış, Walter Benjamin'in "Kültür alanında hiçbir belge yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi niteliği taşımasın" sözündeki trajik içeriğin hakikatini teslim eder. Ancak insanlar arasındaki iktidar, çatışma ve savaş ilişkilerinin yıkıcı boyutları hakkındaki pek az farkındalık, bu yıkıcılığın aynı zamanda uygarlıklar yaratan, ötekine yönelik ahlaki yargıyı iyiden iyiye incelten ve insani bilinç ve sorumlulukta olağanüstü bir zenginleşmeye neden olan paradoksal bir yönü olduğunu itiraf etme eğilimindedir. İktidar, çatışma ve savaşın yıkıcılığına karşı hemen herkes deneyim öncesi -ex ante- katı bir reddiyeci tutum takınır, ama gerçekte pek az insan, bu yıkıcılığın deneyim sonrası -ex post- olumlu sonuçlarını da bir ilk neden totolojisi üzerinden giderek toptan reddetmeyi kendisinde bir hak olarak görür. Denebilir ki, iktidar, çatışma ve savaşın insan kültürünü meydana getirici (originary) vasfı, insan var oluşunun en trajik yönünü oluşturur. Ne var ki, görünüşte yeterince olgusal olan bu gerçekliği bir trajedi olarak nitelendirmeye başladığımız andan itibaren aslında yıkıcılık kültür arasında yalın bir özdeşlikten ziyade bir dolayım olduğu düşüncesinden hareket ederiz. İşte bu

dolayımın alanı en basit ifadesiyle kültürün alanı, bu dolayımın dili de en saf haliyle kültürün dilidir⁶²

Mücadele, yarışmacının yarışma boyunca içinde tuttuğu ve onu yöneten kıskançlık, nefret, hırs gibi tüm duyguların ve sıkıcı güçlerin serbest bırakılmasına olanak tanır. Hırs, karşı tarafça *doğrudan* dengelenmeli ve diğer agon kuvvetleri tarafından da *dolaylı olarak* sınırlandırılmalıdır. Nietzsche, karşı karşıya gelmenin kişiyi serbest bıraktığını ama aynı zamanda bengi yasalara bağladığından söz eder. Eski Yunan'ın poetik ve filozofik dehası tam da bu noktada; Nietzsche'nin *Homer's Contest* 'te kötü Eris'i iyi Eris'e transforme ettiği anda açığa çıkar.

Savaşın transfigürasyonu: Nietzsche agonu, Hesiodos ve Herakleitos'un çalışmalarından hareketle savaşın transfigürasyonu olarak ele alır ve tartışır. Nietzsche'ye göre Herakleitos, dünyayı bir oyun alanı olarak görür ve savaşı da oyunsal bir unsur olarak mücadeleye; yarışmaya dönüştürür. Bunun sonucunda agon kültürünün;

- Poetik dehası Homer ve Hesiodos'la
- Transfigürasyonun filozofik dehası Herakleitos'la

formüle edilir. Nietzsche'ye göre dramatik deha Aishkylos'un Prometheus'unun Silenus'un kaçınılmaz yazgısını, kaçınılmazsa bile *amor fati*'ye [yazgını sev] dönüştürmesinde açığa çıkar. Aristophanes'in komedyalarında, örneğin *Kurbağalar*'ında açığa çıkan poetik agonistik çatısında billurlaşır.

Nietzscheci savaş dönüşümlerinin çoğu mücadele/yarışma kültüründen elde edilir. Nietzsche'nin mücadeleyi/yarışmayı açıklarken savaşın dönüşümünü kullanmasına gerekçe olarak Eski Yunan'da savaş ve agon arasındaki yakınlık gösterilebilir. Ancak bu yakınlık bir aynılık olarak okunmamalıdır. Agonistik kültür, Eski Yunan'da ritüelleri, kurumları ve siteleriyle birlikte kendi başına hüküm sürmüştür.

Agonal hisler: Rekabet kültüründe, insanın mücadele etmesi ve çaba göstermesi noktasında itici bir güç olan ve kritik öneme sahip olan belli başlı

⁶² Murat İnce, "Çağdaş Siyaset Felsefesinde Agonistik Politika", Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı, (basılmış doktora tezi), Ankara, 2012, s. 1.

duygulardan söz edilebilir. Bunların en önemlileri haset, nefret ve hırs olarak belirlenmiştir. Şüphesiz ki bu hislerin özel bir bağlamları ve uygun dozları olmak durumundadır. Nietzsche, bu duyguların herhangi bir yarışma için kaçılmaz olduğunu düşünür. Yarışmacılar tıpkı atletik kahramanların yaptığı gibi, ödüle, zafere ve diğer tüm agon sembollerine *haset* etmek durumundadır. Rakiplerini küçümseme, hor görme, yok etmeye yönelik olmayan bir *nefret* hissetmelidirler. Son olarak, içlerinde mücadele etme ve kazanma *hırsı* olmalıdır.

Agonal adalet: Eski Yunan agonları, resmi ve belli başlı normlarla ve ritüellerle belirlenir. Tüm katılımcıların kurallara uyması ve adil bir biçimde yarışması kritik bir öneme sahiptir. Adalet bir dışsal tarafından kurulur ve sürdürülür, bu görev *Hellanodikai* denilen yargıçlara verilmiştir. Hellanodikai'lerin eski birer yarışmacı olduğu varsayılmaktadır. Olimpiya'daki yargıçlar ve Elisiyen yargıçları her zaman adil bir biçimde adaleti sağlamalarıyla ün salmışlardır (Şüphesiz ki istisnalar olabilir). Yargıçlar oyunları izler, rakipleri adil bir düzlemde karşı karşıya getirir ve mücadelenin sonunda kazanan tarafı onurlandırır. Bu aynı zamanda yaşamsal gücün olumlanması anlamına gelir. Nietzsche, bu türden bir adalet duygusunu “aktif adalet” olarak tanımlar. Bu bizim intikam/hınc [revenge] ve ceza/öç [retribution] üzerine kurulu olan geleneksel adalet anlayışımızdan ayrılır. Birincisi güçlünün yargısına dayanır, ikincisi zayıfın.

Eğitim: Eski Yunan'da eğitim yalnızca doğal yeteneklere dayanmaz, kişiselleştirilmiş bir eğitim modelini kapsar. Bir yarışmacı, genç yaşında kendi fiziksel yapısına da uygun olan özel bir alanda, Gymnasium ve Palaistralarda eğitime başlar. Bu aynı zamanda kişinin, mizaç, karakter ve gelişme anlamına gelecek bir değişim kapasitesini gösterir. Öğrencilerin kendi arasında sıkı bir etkileşim ve eğitimcileriyle de sıkı bir ilişki vardır. Bedenin eğitilmesi bütünsel bir ilişkinin parçasıdır. Bu nedenle filozofik ve politik açıdan da eğitime yaygındır. Yarışmacılar agonlarda yarışırken, eğitimciler de kendi aralarında rekabet halindedir.

Nietzsche Eski Yunan eğitiminin agonistik doğasının farkındadır. “*Homer's Contest*”e dile getirdiği “her yetenek kendisini savaşta açık eder” biçimdeki sözü aynı zamanda Helenik pedagojinin vaazıdır. Nietzsche açık bir biçimde kendi dönemindeki eğitimin agonistik olmayışından yakını.

Agonistik kahramandan “Üstinsan”a: Nietzsche’nin *üstinsan* kavramının önemli bir prototipi Eski Yunan’ın yarışmacısıdır. Daha yalın söylemek gerekirse, *üstinsan* Nietzsche’nin Yunan agonist kahramanını 19. yüzyıl Avrupa’sı bağlamında yorumlamasıyla açığa çıkar.

Homerik kahraman, daha sonra agonal atlette kristalize olur ve Nietzsche’de onun mücadelecisi ve potansiyelinin farkında olan kimliğini *üstinsan*’a transfer eder.

Tarihsel bağlamları farklı olsa da Eski Yunan agonistik kahramanı/atleti ile Nietzsche’nin *Üstinsan*’ı arasında sembolik bir paralellik söz konusudur. Yunan atleti tıpkı Nietzsche’nin *Üstinsan*’ı gibi yukarı, aşağı ve etrafına nasıl bakacağını bilir. Yukarıda hocaları, kahramanları, tanrısı/ları; aşağıda kendisinden daha aşağıda (hiyerarşik olarak değil) olanlar ve yanında eşitleri vardır. İkisi de kendi çevresini donatan bu unsurları hiyerarşik bir yapılanma olarak değil *farklılık* olur görür.

Şenlik ve Festivaller: Yunan agonlarının önemli bir özelliği, kamuya açık olması ve yarışma oyunlarının bir festivalin parçası olarak düzenlemesidir. Aslında Eski Yunan yazarları festival sözcüğünü genellikle bu türden organizasyonların *sinekdoş*⁶³u olarak kullanır. ⁶⁴

Böylelikle, agon kültürü kendisini müziğin eşlik ettiği şenlik ve festivallerde yeniler ve devindirir.

Anlaşıyor ki Nietzsche, agonistik kavrayışın Eski Yunan kültürünün bir döneminin tüm katmanlarında içkin olduğu düşüncesindedir. Nietzsche, güzellik ve ölüm, mutluluk ve trajik olanı, tek başınalık ve toplumu bir arada sevmiştir. Bu Nietzsche’nin kendi toplumuna göstermek istediklerinin bir parçasıdır. Onun felsefesinde bireyle toplum arasında “zıtlık” yoktur. Var olduğu önkabulü, onun kavrayışının önermecisi olduğu yanılgısından kaynaklanmaktadır. Topografik olarak bakıldığında, Nietzsche’nin gösterdiği Eski Yunan dünyasının agonistik olduğu ve bu dünyada zıtlıkların değil dinamik gerilimlerin başat kılındığı görülebilir.⁶⁵

⁶³ Yunanca kökenli bir sözcüktür, eş zamanlı anlam manasında kullanılır. *Bütünü parçasıyla ifade etme biçimidir.* Nebahat Çomak, “Kitle İletişim Araçlarında Dil Kullanımı”, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 3, 2013, ss. 41-49.

⁶⁴ Tuncel, “Nietzsche’s Agonistic Rhetoric and its Therapeutic Affects”, ss. 81- 97.

⁶⁵ Chester G. Starr, *Individual and Community: The Rise of the Polis, 800-500 B.C.*, Oxford University Press, New York, 1986, s. 5

Buraya kadar agonun orijinal bağlamında yeniden düşünmeye ve tartışmaya yönelik çalışmalar ağırlıklı olarak Burckhardt ve Nietzsche referanslarıyla ele alınmıştır. Bundan sonra agona ne olduğu, “agonal çağ” biçiminde seslenen dönemin nasıl sonlandığı, agonistik kavrayışın ne olup da yerini başka kavrayışlara bıraktığı tartışılmalıdır.

2.1. AGONUN DE-HELLENİZASYONU: ÇÖKÜŞÜN DEHASI OLARAK SOKRATİK DÜŞÜNCE, HRİSTİYANLIK VE DİYALEKTİK

Her uzlaşmadan daha yüksek bir şey
olumlama
Zerdüş

Nietzsche, Deleuze’ye göre, trajik kültürü açıkça üç dünya görüşünün karşısına koyar. Bunlardan birincisi Sokratik düşünce, ikincisi diyalektik kavrayış, üçüncüsü de Hristiyanlıktır.⁶⁶ Agonistik aynı zamanda Nietzsche’nin trajik dediği kültürdür. O halde agonistik de sözü edilen üç insan-doğa- kültür tasarımının doğrudan karşısında yer alacaktır.

Burckhardt ve Nietzsche, agonistik kavrayışı Eski Yunanlıların çok özel bir dönemine konumlandırmıştır. Özellikle Nietzsche, Yunan’dan başlayarak kültür durumunda hissedilmeye başlayan ve kendi yaşadığı dönemde belki de en yüksek noktasına ulaşan krize gerekçe olarak da bu agonistik kavrayışın yok olmasını göstermiştir.

O halde, Eski Yunan kültürünün spesifik bir dönemine konumlandıkları agonistiğe, Yunanlılardaki pre-rasyonal yükselişinden sonra ne olduğu sorulmalıdır. Bu soruya, Lungstrum ve Sauer şu biçimde yanıt verir: *Nietzsche, sentez odaklı diyalektik ve erdem felsefesi ile birlikte “yeni bir agon türü” forme ettiği için Sokrates’i suçlar.*⁶⁷ Nietzsche’nin ilk eleştirisi felsefede Sokrates’edir.

⁶⁶ Deleuze, Nietzsche ve Felsefe, s. 10.

⁶⁷ Lungstrum-Sauer, “Creative Agonistics”, s. 8.

Hatırlanırsa Acampora, Nietzsche'nin agonistik kavrayışını, çatışma üzerine düşüncelerinden hareketle ve "*Homer's Contest*" referansı ile agon ve Homer ilişkisini kurarak açıklamıştı. Buna göre Homer:

- Değer yaratımına olanak tanıdığı
- Yaşamı olumladı
- Değerlerin yenilenebilir olduğu

bir düzlemi işaret ettiği için agonistiğe imkan tanıyordu.

Acampora, aynı belirlemelerden hareketle Sokrates'in agonistik kavrayışın çöküşüyle ilişkisini ise şu biçimde değerlendirir:

1. *Sokrates örnek bir revaluatördür.* Nietzsche Sokratik revaluasyonu karmaşık ve açıklamaya muhtaç bulur. Bununla birlikte kendinden önceki mükemmellik ölçütleriyle çeliştiğini düşünür. Hatta Sokratik tarzda bir yeniden değerlendirmenin başarılı olmasından korkar. Bu problem Nietzsche'nin Sokrates'le çatışmasına gerekçe oluşturan bir dizi soru ile açığa çıkar:

- Eğer Yunanlılar Homerik agonismi olanaklı kılan arete'ye ilişkin söz edildiği kadar mükemmelirse, Sokrates heroik değerleri fizyolojik erdemlere dönüştürmeyi nasıl başardı?
- Sokrates, Yunanlıları düşmanlarının ve en önemli savaşlarının kendi toplumları arasında ya da dışında değil kendi içlerinde yaşadıklarına nasıl ikna etti?
- Nasıl bu kadar kışkırtıcı olabildi?

Bu sorulara göre Nietzsche aslında Sokrates'in kendinden önceki gelenekte neyi değiştirdiğini sorgulamaktadır.

2. *Sokrates yaşam erteleyicidir* – yaşamdaki mücadelenin yalnızca ölümle tatmin edici bir çözüme ulaştığını düşünür. Nietzsche için, Sokrates, yaşamı bir hastalık olarak görür. Nietzsche bu görüşünü hemen hemen tüm çalışmalarında dile getirir. Sokrates'in varoluşu düzeltmeye çalışması, iyi, doğru ve güzeli belirleme çabaları Nietzsche'ye göre yaşamı olumlama ile çelişir.

3. Sokrates antagonisttir ve bu nedenle Nietzsche'nin Homer'in açtığı düşündüğü kanalları kapatır. Nietzsche Sokrates'i üretken agonist kanallarının önüne set çektiğini düşünür. Sokrates, Homerik kültürde ortaya çıkan yarışmaların

değerini azaltır, mücadelenin anlamını da değiştirir. Platon'un Sokrates'inin ortaya çıkmasını, hem kültürel agonismin kurumsallaşmış yapısının etkinliğini hem de sosyal katılımı engelleyen eylem biçimlerini etkileyen ideal bir model oluşturduğu için eleştirir. Sokrates, atletik mücadelelerden dramatik yarışmalara ya da sanatsal festivallere değin kazanmaya çalışma ve yarışmanın değerini azaltır. Nietzsche, Sokratik düşünceyi, yıkıcı, zayıflatıcı ve agonistik bağlamda yetersiz bulur.⁶⁸

Acampora'nın Homer ve Sokrates'i Nietzsche ve agonistik kavrayış bakımından değerlendirişii ile şu biçimde karşılaştırmalı bir tablo açığa çıkar:

Homer	Sokrates
Revalüatör	Revalüatör
Yaşamı olumlar	Yaşamı Öteler
Değerler yenilenebilir, dönüştürülebilir	Değerlerin dönüştürülebileceği kanallar tıkalıdır
Agonist	Antagonist

Acampora, Sokratik düşünceyi Homer'le karşılaştırarak ele alırken, Deleuze ise Sokrates'i, Dionysos'un karşısına ve Apollon'un yerine geçirir:

Trajik olana karşıt olan veya trajik olanın ölümüne neden olan şahsiyet Apollon değil Sokrates'tir; Sokrates dionysosça olduğundan daha Apollonca değildir. Sokrates olağandışı bir tersyüz etmeyle tanımlanır: "Bütün üretken insanlarda içgüdü olumlu ve yaratıcı, vicdan ise eleştirel ve olumsuz bir güçken Sokrates'te içgüdü eleştirel ve vicdan yaratıcı olur. Sokrates çöküşün ilk dehasıdır: Düşünceyi yaşamın karşısına koyar, yaşamı düşünceyle yargılar, yaşamı düşünce tarafından yargılanmış, doğrulanmış ve kurtarılmış gibi koyar ortaya. Bizden, olumsuzun ağırlığı altında kalan yaşamın sırf yaşam olarak istenmesinin ve yaşamın yaşamda sınanmasının uygunsuzluğunu duyacak durumda olmamızı ister: Sokrates trajik insanın karşısında tek gerçek "kuramsal insan"dır."⁶⁹

⁶⁸ Acampora, *Contesting*, s. 45-46

⁶⁹ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 19-20.

Agonistiğin çöküşüne neden olan ikinci kavrayış diyalektiktir. Deleuze, Nietzsche yorumcusunu, onun düşüncesini herhangi bir gerekçe ya da bahane ile “diyalektikleştirmeden” kaçınması konusunda uyarır. Çünkü Nietzsche dünyayı trajik görüyorsa, bu dünyayı diğer iki biçimde, diyalektik ve Hristiyanca görmediğindedir ⁷⁰ Deleuze’ye göre Nietzsche’nin diyalektik karşıtı tarafı şu biçimde anlaşılabilir:

Nietzsche’de, bir kuvvetin diğeriyle özsel ilişkisi hiçbir zaman özde olumsuz bir unsur olarak anlaşılmaz. Diğer bir kuvvetle olan oranında, itaat ettiren kuvvet diğer kuvveti veya olmadığı şeyi yadsımaz, tersine kendi ayrımını olumlar ve bundan zevk alır. Kuvvetin, bizzat edimliliğini aldığı özde “olumsuz” mevcut değildir; olumsuz tam aksine bu edimlilikten, etkin bir kuvvetin varlığından ve bu kuvvetin ayrımını olumlamasından doğar. Olumsuz, bizzat varoluşun bir ürünüdür: Kaçınılmaz olarak etkin bir varoluşa bağlı bir saldırganlık, bir olumlamanın saldırganlığı... Olumsuz kavramına gelince (yani kavram olarak olumsuzlama) “Bu, bütünüyle yaşam ve tutku temel kavrama göre geç doğmuş cılız bir karşıtlıktan başka bir şey değil”. (...) Nietzsche’nin “evet”i diyalektik “hayır”ın karşıtıdır.⁷¹

Diyalektiğin olumsuzlama ve hayırlama ilkeleri, agonistik kavrayışın olumlama ve evetleme ilkelerine aykırı olduğu için agonistiği öldürür. Burada diyalektikten kastedilen Nietzsche’nin hararetle karşısında yer aldığı Hegelci idealist diyalektiktir.

Nietzsche’nin agona ilişkin yoğun ve sürekli ilgisi, idealize edilmiş bir geçmişe tutunmadan ya da nostaljik bir Yunan hayranlığından çok daha fazlasını içerir. Nietzsche agonda, *anlamlandırma* için itici bir güç ve olumlama için de olası bir yol bulur. Bu *kişilik* inşa etmekten daha fazlasını yapar: Bağlanma gücüne sahip, potansiyel olarak sorumluluk duygusunu, vefa ve şükran duygusunu destekler.⁷²

Agonistiği öldüren üçüncü kavrayış ise Hristiyanlık’tır. Nietzsche, Sokratik ve diyalektik kavrayıştan belki de daha çok Hristiyanlık düşüncesinin karşısında durur. Deleuze’ye göre, Sokrates ve tragedya karşıtlığının tüm kıymetini kazanması, gerçek bir hayır ve evet karşıtlığına dönüşmesi için, ilk olarak tragedyadaki olumlu öğenin

⁷⁰ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 15.

⁷¹ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s.13.

⁷² Acampora, *Contesting*, s. 198.

kendiliğinden dışarı çıkması gerekmektedir. Olumlama tragedyadan çıkmalı, kendisi için ve altsıralamadan bağımsız olarak sergilenmelidir. Bu durumda, Dionysos-Apollon karşısavının ilk sırayı işgal etmesi bırakmalı, hatta inşa edilecek gerçek karşıtlığın yararına ortadan kalkması gerekmektedir. Bununla birlikte, gerçek karşıtlığın da kendini dönüştürmesi, tipik bir karşı-kahraman olarak Sokrates’le yetinememesi gerekecektir. Buna gerekçe olarak Deleuze şunları söyler:

Neden? Çünkü Sokrates fazla Yunan, “müziği incelerken” baştaki berraklığıyla biraz apollanca sonunda da biraz dionysosça. Sokrates tüm gücünü yaşamın olumsuzlanmasına harcamıyor; yaşamın olumsuzlanması onda özünü bulmaz henüz. (...) Dionysos- Sokrates karşıtlığının yerine de hakiki karşıtlık geçiyor: “Anladınız mı? – İsa’ya karşı Dionysos”. “Tragedyanın Doğuşu” diye belirtir Nietzsche, Hristiyanlık üzerine susuyordu (...) ⁷³

Deleuze, Nietzsche’nin Hristiyanlık düşüncesinin ve İsa’nın karşısına Dionysos’u koyar:

Dionysos	İsa
Yaşamın olumlanması	Yaşamın olumsuzlanması
Değerlilik	Değersizlik
Mania	Mani
Dionysosça esrime	Hristiyanca esrime
Dionysosça doğrama	Hristiyanca çarmıha germe
Dionysosça diriliş	Hristiyanca diriliş
Dionysosça yeniden değerlendirme/transvalüasyon	Hristiyan Kudas’ı/ transsubtasyon ⁷⁴

Deleuze’ye göre, Dionysos’da acıyı doğrulayan, acıyı olumlayan bir yaşam varken, İsa’da yaşamı suçlayan, ona karşı tanıklık eden, yaşamı doğrulanması gereken bir şey haline getiren bir acı vardır. Yaşamda acı varsa, Hristiyanlık için öncelikle bu

⁷³ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 20-21.

⁷⁴ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 23.

yaşam doğru değildir anlamına gelir. Hatta, yaşam özünde yanlıştır, temel bir haksızlık acıyla ödenmektedir. Dionysos ve İsa karşıtlığı yaşamın olumlanması ve olumsuzlanması olarak adım adım ilerler:

Dionysosça doğrama çoğul olumlanmanın doğrudan simgesidir; İsa'nın haçı, haç işareti çelişkinin ve çözümün simgesidir, yaşam burada olumsuzun ellerine teslim edilir. Gelişmiş çelişki, çelişkinin çözümü, çelişik olanların uzlaştırımı, bütün bu mefhumlar Nietzsche'ye yabancı olur: Zerdüş şöyle haykırır: "Her uzlaşmadan daha yüksek bir şey" – olumlama.⁷⁵

Bu noktada, Dionysos ile İsa'nın karşıtlığı diyalektik bir karşıtlık değil, bizzat diyalektiğin karşıtlığıdır: *Diyalektik olumsuzlamaya, hiççiliğin bu özel biçimine ve her türlü hiççiliğe karşı ayrımsal olumlama.*⁷⁶ O halde, bu noktada artık rahatlıkla söylenebilir ki Nietzsche *Tragedya'nın Doğuşu*'ndan itibaren diyalektiği açıkça yadsımış onun yerine agonistiği oturtmuştur.

Bu başlık altında yer alan tablolar aynı zamanda agonistik okuma ve çözümleme biçiminin de çatısını oluşturur. Nitekim çalışmanın üçüncü bölümünde, dramatik olanın agonistik kökenleri, agonistik kavrayışın aynı zamanda bir okuma ve eleştiri yöntemi olarak ele alınması ve Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* adlı tragedyasının bu kavrayışla yeniden okunması yapılacaktır.

⁷⁵ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. s. 23-24

⁷⁶ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. s. 24.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

DRAMATİK OLANIN AGONİSTİK KÖKLERİ

Gelinen nokta itibariyle artık rahatlıkla ifade edilebilir ki agon, dramatik olanın sonucu değil nedenidir. Başka bir ifade ile belirtmek gerekirse, agonun kavramsal olarak var olması ve literatürde yer alması kaynağını dramatik formdan ya da özden almaz. Agon alışlageldiği gibi, ister dramatik edebiyatın yapısal formunda açığa çıkan çatışma kısmı olarak belirlensin, ister dramatik edebiyatın var olduğu dönemde sınıf çatışmalarına işaret eden bir sosyolojik durumun yansıması, isterse de metne içkin metafizik, uzlaşmaz ya da bir sentezde uzlaşan karşıtlıklar olarak ortaya çıksın; onun geniş düşünsel ve kültürbilimsel kavramsallığı kısıtlanmış olur, denilebilir. Nitekim agon kültürbilimsel açıdan ele alınması gereken bir kavram, agonistik de felsefi bir kavrayıştır. Felsefenin agonla, agonun felsefeyle ve her ikisinin kültürel antropoloji ile ilişkisini ele almak, birçok disiplinin sınırlarında bir arada gezinmeyi zorunlu kılar.

Yunan felsefesinin kökenlerini, bilgelik yarışmasının meydana getirdiği dünyevi kutsal oyunla olan ilişkisi içinde ele almak isteyen her kişi, kaçınılmaz ve sürekli olarak felsefi-dinsel ifade ile şiirsel ifadenin sınırlarında bulur kendini. Bu durumda şiirsel yaratının özüne ilişkin soruyu, vakit geçirmeden hemen sormak uygun olacaktır. Bu soru bir bakıma, oyun ile kültür arasındaki bağı ilişkin akıl yürütmenin de merkezi temasını meydana getirmektedir. Nitekim eğer din, bilim, hukuk, savaş, siyaset, kültürün şu daha geri aşamalarında sahip oldukları çok sık temasları, daha gelişmiş toplum biçimlerinde yavaş yavaş kaybediyor gibi gözükseler de; oyunsal alanı içinde doğmuş olan şiir bu alanın dışına asla çıkmamıştır. Poesis oyunsal bir işlemdir.¹

Huizinga'nın, yukarıda yer alan bu çok açık ifadesini bu çalışma bakımından şu biçimde değiştirmek mümkündür: *Yunan dram sanatının kökenlerini, bilgelik yarışmasının meydana getirdiği dünyevi kutsal oyunla ve onun agon ilkesi ile ilişkisi içinde ele almak isteyen her kişi, kaçınılmaz ve sürekli olarak felsefi-dinsel- agonistik ifadenin sınırlarında bulur kendini.*

¹ Huizinga, *Homo*, s. 149.

Çalışmanın bu aşamasında yukarıdaki verilerden hareketle dramatik edebiyatta agonun kurucu bir kuvvet olarak işlevi ve görünümü üzerinde durulacaktır.

3.1. ATLETİK AGONLARDAN DRAMATİK AGONLARA; ATLETİK MÜCADELE, DRAMATİK YARIŞMA VE DRAMATİK ÇATIŞMA

Dramatik agon, agonistik karakterini atletizmden almıştır. D.H. James Larmour, “*The Interrelationship Of Drama And Athletics In Classical Greece*” başlıklı çalışmasında, atletizm ve dramanın birbirinden bağımsız iki kavrammış gibi ele alınmasına ve bu gerekçeyle diakronik olarak çalışılmasına karşı çıkar ve Eski Yunan’da atletizm ve dramayı iki paydaş noktada birleştirir. Atletizm ve drama ilk olarak dini bir festival kapsamında, düzenli aralıklarla bir tanrının ya da kahramanın onuruna düzenlenmesi noktasında ortaktır. İkinci olarak ise, agonistik karakteri paylaşımları bakımından.²

Larmour’a göre de atletik ya da dramatik herhangi bir eylemin temelinde rekabet ve çatışma unsuru vardır. Atletik *mücadele* ve dramatik *çatışmadan* söz ederken kullanılan mücadele ve çatışma kavramları yer değiştirebilir değildir ancak anlam bakımından birbirlerine yakındır. Atletik çatışma ya da dramatik mücadele ifadeleri kulağa tuhaf gelir.³

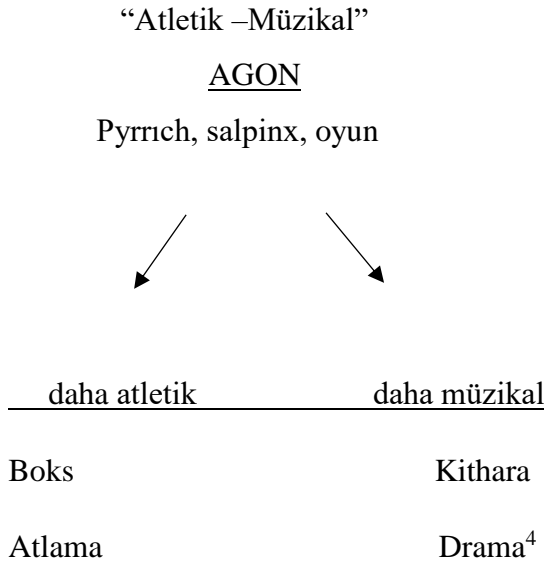
² D.H. James Larmour, “The Interrelationship Of Drama And Athletics In Classical Greece”, *Classical Philology*, University of Illinois at Urbana-Champaign, (Basılmamış Doktora Tezi), 1987, s. 3.

³ Larmour, “The Interrelationship” s. 75.

Yunanca	İngilizce		Türkçe	
ἀγών	Athletic contest	Agon	Atletik mücadele	Agon
	Dramatic competition		Dramatik yarışma	
	Dramatic conflict		Dramatik çatışma	

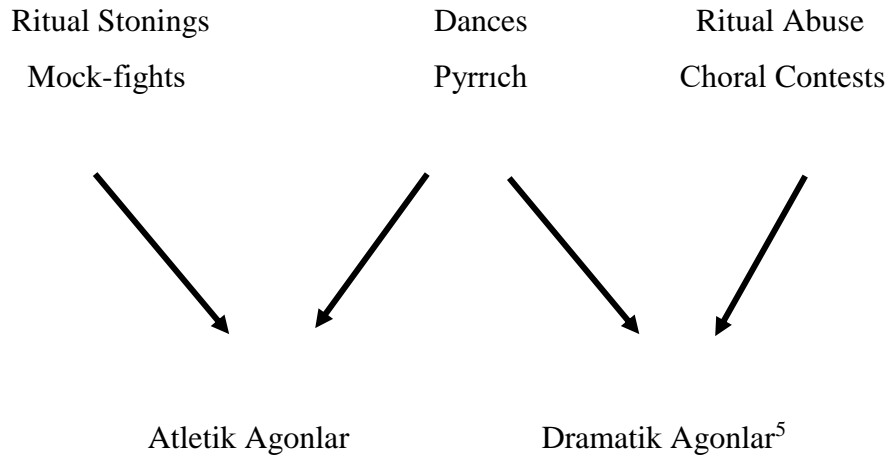
Larmour'un bütüncül bir bakış sağlaması bakımından kullandığı görselden anlaşılıyor ki, Yunanca agon sözcüğü, İngiliz dilbilim sisteminde farklı ifadelerle verilen yarışma/çatışma/mücadele/rekabet gibi birçok anlamı bir arada ve tek başına taşımaktadır. O halde ilk olarak tek bir sözcükte, bu anlam çeşitliliğinin, kendisinden çıkacak düşünsel kavrayışa imkân tanınması bakımından korunması zorunludur. Başka bir ifadeyle agon sözcüğü kendisinden başka herhangi bir dilde tek bir anlamda kullanıldığında, çeşitliliğini ve orijinal bağlamını kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Agon söz konusu anlam çeşitliliğini yitirirse düşünsel anlamda agonistik kavrayıştan söz edilemez. Örnek vermek gerekirse, agon tek bir anlamda örneğin *çatışma* anlamında kullanılırsa *rekabet* anlamı kaybolur. Rekabetin, ilkeleri arasında yer almadığı bir agonistik kavrayıştan söz etmek mümkün değildir. Ya da agon salt, V. yüzyıl Atina'sında aritokratlar ile güçlenmekte olan ortasınıfın arasındaki sınıf çatışması anlamında kullanılırsa, bu defa yine rekabet, yarışma anlamları kaybolur ve agonistik ilkeler önemini yitirir.

Görselde, agon atletizm ve dramatik yapıda değişen sıfatların ortak ifadesidir. Atletik mücadelelerden, dramatik yarışmalara oradan da dramatik çatışmaya evrilmiştir. Larmour bu evrilme sürecinde keşif noktaları olduğundan söz eder:



Atletik Agon	Müzikal Agon
Boks Atlama Vb.	Kithara Drama Vb.
Ciddi olmayan ya da marjinal agonlar	
Pyrrich, salpinx, oyun	

Zamanla kimi agonlar, daha atletik ya da daha müzikal olmaları bakımından ayrılır. Formlar değişse bile ortak olan şey agon olmaya devam etmeleridir.



⁴ Larmour, “The Interrelationship”, s. 50.

⁵ Larmour, “The Interrelationship”, s. 83.

Görselde, atletik agonlarla dramatik agonların hem kesişim hem de ayırım aşaması verilmiştir. Dramatik agonlara evrilen yol, atletik agonların daha müzikal olmalarından geçmiştir. Hatta, müzikal agonlar arasında agonistik özelliği en çok yansıtan tiyatro sanatı olmuştur:

Şiir, Yunan poesis'i anlamındaki, geniş ilkel anlamı içinde, oyun alanında kalmayı sürdürse de oyunsal karakteri varlığını her yerde devam ettirememektedir. Destan, topluluk içinde törensel olarak terennüm edilmekten çıkıp okunur hale gelince, oyunla olan bağlantısını kaybetmektedir. Lirik şiir de aynı şekilde, müzikle olan bağlantıları kopunca, artık oyunsal bir işlev sayılmaz. Bir tek tiyatro sürekli eylem özelliğinden ötürü, oyunla olan bağlantısını korumaktadır. ⁶

Tiyatro sanatı, oyunla olan bağlantısını koruduğunda, agonla olan bağlantısını da belli ölçüde korumuş olacaktır. Burada belli ölçüde ifadesinin kullanılma nedeni, dramatik yapının agon formunu sürdürmesine rağmen, dramatik yarışma anlamına gelen agonların ve agonistik kavrayışın tüm bir tiyatro tarihi boyunca sürememiş olmasıdır.

Larmour, atletik olanla dramatik olan arasında agonla ilişkileri bakımından bazı analogiler kurar:

- Şair ve atlet arasında⁷
- Dramatik yarışma ile atletik mücadele arasında⁸
- Dramatik oyun kişisi ile atlet arasında⁹
- Dramatik çatışma ile atletik mücadele arasında¹⁰

Yunan toplumunda şair ile atlet arasında uzun zamandır devam eden bir rekabet geleneği vardır. ¹¹ Daha sonra atletler arasındaki rekabet, şairler arasında görülmeye başlanır. Atletik mücadeleler, dramatik yarışmalara dönüşür. “Ben daha iyisini yapabilirim” düşüncesi, Yunanca konuşan toplumların başat kavrayışı haline gelir.

Larmour'un çalışması atletik olan ve dramatik olanın agonal bakımından ilişkili olduğunu göstermek savıyla hazırlandığı için onun belirlediği analogiler yukarıdaki dört madde ile sınırlıdır. Bu çalışmada, bu maddelere ek olarak;

- Şair ve şair arasında yarışma

⁶ Huizinga, *Homo*, s. 177-178.

⁷ Larmour, “The Interrelationship”, s. 98.

⁸ Larmour, “The Interrelationship”, s. 105.

⁹ Larmour, “The Interrelationship”, s. 116.

¹⁰ Larmour, “The Interrelationship”, s. 125.

¹¹ Larmour, “The Interrelationship”, s. 98.

- Tragedya ve tragedya arasında yarışma
- Komedy ve komedy arasında yarışma

da eklenmelidir. Zira hatırlatmak gerekirse Hesiodos'un iyi Eris'i *ozanın ozana, çömlekçinin çömlekçiye imrenmesine* neden olan kozmik güçtü. Bu kozmik güç, dramatik şiir ve dramatik şiirin yazarları üzerinde de etkisini gösteriyordu:

Trajedi ve komedi, başlangıcından itibaren müsabaka alanında yer almıştır ki, (...) müsabakaya her koşulda oyun demek gerekmektedir. Rakip şairler, eserlerini Dionysos yarışları vesilesiyle üretmektedirler.

(...)

Dramın özellikle de komedinin içeriği agonal karakterdedir. ¹²

Burada hemen belirtmek gerekir ki klasik anlamıyla agon, birçok farklı değişken arasındaki çatışmaya/mücadeleye/rekabete işaret eder. Ancak klasik anlamda dramatik metinde üç çeşit dramatik agon kategorize edilir.¹³ Birincisi, iki kişi arasında görülen bire bir agondur. Bu, tragedyada en sık görülen agon biçimidir, komedyada nispeten daha az görülür.¹⁴ İkinci olarak, bir kişi ve grup arasında görülen agon.¹⁵ Üçüncü olarak, iki grup arasında görülen agonlardır. Bunlar çok daha nadir görülür. ¹⁶

Bu noktaya kadar, agonun atletik mücadele ve dramatik yarışma bağlamı, her iki bağlamın kesiştiği agonlar ele alınmıştır. Ancak Yunanca konuşan toplumlarda bunların dışında da agon içinde agon olan bağlamlar vardır. Bunlardan biri de dramatik metnin özü ve formunda olan agondur. Bu anlamda agon, ağırlıklı olarak Eski Yunan toplumundaki sınıf çatışmasının metne yansımaları, metin içindeki çatışma(lar) sahnesi için kullanılmaktadır. Bazı çalışmalarda diyalog formunun da agon olarak kabul edilebileceğine dair görüşler yer almıştır. Bu çalışma bakımından dramatik metnin diyalog formu agonal retoriğe olanak tanımaktadır. Buradan hareketle, agonun bu klasik tanımlamalarıyla ele aldıktan sonra, agonlardan doğan agonistik kavrayışın, onun klasik bağlamını nasıl genişlettiğine yer verilecektir.

¹² Huizinga, *Homo*, s. 178

¹³ Larmour, çatışma modellerini kişi ile başka bir kişi, kişi ile grup ve grup ile grup biçiminde belirlerken, kişiye karşı bir başka kişi, kişinin kendisiyle iç çatışması kişinin kendinden büyük güçlerle (tanrı, doğa, toplum, kader vb.) çatışması olarak belirlenebilir. Ya da, günümüzde sıklıkla insanın kendisiyle, toplumla, başka insanla, doğa ile, doğaüstü güçlerle, teknolojiyle çatışması şeklinde de geçmektedir.

¹⁴ Larmour, "The Interrelationship", s. 125- 126.

¹⁵ Larmour, "The Interrelationship", s. 126.

¹⁶ Larmour, "The Interrelationship", s. 126.

Aristoteles *Poetika*'sında tiyatro sanatını, bir hareketin taklidi (mimesis) olarak belirttikten sonra, taklit edenlerin, bu taklidi eylemle vermelerinden ötürü eylem ve taklit arasında bir bağ kurar. Eylemi gerçekleştirenler iyinin ya da kötünün taşıyıcısıdır. İnsanlar arasındaki ayrım iyi ya da kötü olmalarına göre belirlendiği için bütün ahlaki özellikler önünde sonunda iyi-kötü karşıtlığında ortaya çıkar.¹⁷ Böylelikle aktör, hareketin taklidini gerçekleştiren, bir değer taşıyıcı olarak, aksiyolojiye ilişkin bir değer tasarımını, eyleminde yani aksiyonunda görünür kılar. Kısaca aktör/aktris-aksiyoloji-aksiyon üçlüsü, özü itibari ile mimetik olan dram sanatında, dolayısıyla oynanmak üzere yazılmış dramatik metinlerde ayrılmaz bir birliktelik gösterir.

Klasik anlamda, dramatik metinde eylem *çatışmacı* bir özelliğe sahiptir. Tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi oyun kişisi, sahip olduğu bir değer tasarımını gerçekleştirmeye çalışırken, karşı değer tasarımlarıyla; başka değer taşıyıcılarıyla (insanla), toplumla ya da doğayla bir karşıtlık ve mücadele içine girer. Bu durum bir eylemin yansıması olan dram sanatının özünde bulunan dramatik olanın özellikleriyle ilişkilendirilmektedir. *Dramatik olan, doğrudan insanla ilgilidir, düşünsel ve toplumsal boyutları olan, çatışma özelliği gösteren çelişkiler ve karşıtlıklar içerir. İlginç, inandırıcı, yoğun devingen ve oynanabilir olma özelliklerini taşıması gerekir.*¹⁸ Nasıl yaşamın kendisi her şeyin olması gerektiği gibi olmuş bitmiş, pürüzsüz bir akışkanlığa sahip değilse, yaşamın bir taklidi olan ve yaşam içindeki insanı kendine konu edinen, insan ve onun varlıktaki durumu, istek, arzu, ülküleri ve onlarla ilişkili değerlilik algılamalarını içeren dram sanatı da tamamlanmış, durağan kabul edilmez.

John O'Toole "*The Process Of Drama: Negotiating Art And Meaning*" adlı çalışmasında, dramatik metnin sürekliliğini diyalog yapısıyla ilişkilendirirken, diyalogun her yeni dizesinde, *iç yaşamın çelişkilerini ve karşıtlıklarını getiren diyalektiği ile karakterin özelliklerine yepyeni renkler eklediğini*¹⁹ söyler. Bu anlamda dramatik olan, agonistik olanın en belirleyici ilkeleri olan *çatışma, çelişme ve karşıtlıkların iş birliği içinde devinme olanağını* yapısında barındırır.

Çatışmanın söz konusu edilemeyeceği bir düzlem, yalnızca herkesin üzerinde hem fikir olduğu değer mutlaklaştırmalarının söz konusu edildiği bir dünya tasarımında

¹⁷ Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 13.

¹⁸ Murat Tuncay, *Dramatik Olan/Dramatik Kavramının Anlamı, Evrimi Ve Özellikleri Üstüne Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir 1992, s.40.

¹⁹ John O'Toole, *The Process Of Drama: Negotiating Art And Meaning*, Routledge, New York, 1992, s.8.

düşünülebilir; ne var ki böyle bir tasarımda, devingen bir yaşamsallıktan söz edilmesi olası değildir. Dramatik metinde de: *Öyle bir durum yaratılır ki, kişinin, bir eylemde bulunabilmesi için, ya nedensel akışa karşı gelip bir değeri gerçekleştirmesi, ya da değere gözlerini kapayıp, kendini nedensel akışın sürüklemesine bırakması gerekir. İşte o zaman kişi durur.*²⁰

İnsanın değerlerden bağımsız bir eyleminden söz etmek olası değildir. Zira insan eylemlerine gerekçe oluşturan nedenler, eyleme kaynaklık eden, eylemden önce gelen eylemi yöneten, yönlendiren değer ya da değerlerdir.²¹ Değer insanın varlığa kattığı bir bilinç boyutudur. İnsan düşünüşünden ve insan elinden çıkma fakat insanı aşar bir özelliğe sahiptir. Kişiye bağlıdır ama kişiler üstüdür. Kişiyi yaşamının bütün durumlarında kendilerini gerçekleştirmeye zorlar. Bu noktada pratik alanda birbirleriyle bağdaşamayacak şekilde yarışır ve kişiyi değer çatışmasına sürüklerler.²² Bu haliyle dramatik metinde oyun kişinin kaçınılmaz bir biçimde karşı karşıya kaldığı durum *agon* olarak kabul edilir.

Yunan dramının bir türü olan tragedyada malzeme olarak kullanılan Homeros destanları, dolayısıyla Yunan mitolojisi dramın ortaya çıktığı toplumun *çatışmacı* yapısını anlamının ön koşulları arasında gösterilebilir. Yunan dram sanatı, Yunan toplumunun değer karşılaşmalarını ve çatışmalarını yansıtar. Ancak bu belirlemeler henüz bu çalışma kapsamında ele alınan agonları ve agonistik kavrayışı ifade etmez.

Sanatçıyı, Aristoteles'i referans göstererek bir *öykünücü*²³ olarak adlandıran Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda (henüz diyalektiği agonistiğe dönüştürme girişiminde bulunmamışken) tragedyanın özünü oluşturan trajiğin niteliğinden söz ederken, öncelikle trajiğin karşıtlık içerdiğini belirtir. Bu karşıtlıklar, *doğanın özünde dolaysız olarak* bulunur ve bir öykünücü olarak sanatçı bu nitelikleri doğrudan doğadan alır. Nietzsche, bu karşıtlığın çatışmayı zorunlu kıldığını söyledikten sonra birbirleriyle çatışan tarafların *sav* ve *karşısav* olarak Dionysos ve Apollon olduğunu söyler.

²⁰ İonna Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Ayraç Yayınları, Ankara, 1997, s. 19.

²¹ Süleyman İnceefe, "Tiyatroda Etik- Dramatik İlişkisi ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosuna Yansımaları", Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), İzmir, 2003, s.15.

²² Ed. İonna Kuçuradi, *Yüzyılımızda İnsan Felsefesi. Takiyettin Mengüşoğlu'nun Anısına*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 1997, s. 148.

²³ Friedrich Nietzsche, *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2011, s. 23.

Apollonik olan Eski Yunan kültüründe ölçülü, dengeli bir gücü simgeler. Apollonca olanda, varlığa ilişkin her türlü kavrayışta asal araç akıldır. Apollon hem insanın akla dayalı etkinliğini hem de varlıktaki akıl durumunu simgeler.²⁴ Bu yönüyle Apollon'u Eski Yunan felsefesinin “*nomos*” diye adlandırdığı kavramla ilişkilendirmek mümkündür. Nomos, doğada olmadığı halde insanın akli aracılığıyla doğaya kattığı her şeydir.

Dionysos ise, insan-doğa arasındaki ilişkiye vurgu yapar. Dionysos insanı doğanın sınırlarına erdiren bir güçtür, bütün bir varlık halidir. Dingin, durağan değil, devingendir bir güçtür.²⁵ Dionysos, *physis*'tir.

O halde, insan-insan, insan-toplum, insan-doğa çatışmasının kavramsallaştırılma biçimlerinde bir ortaklığın altını çizmek gerekir. *Apollon-Dionysos, nomos-physis, varlık-oluş, kültür-doğa, akıl-duygu, eril-dişil, Batı-Doğu* hangi kavram karşıtları ile belirlenirse belirlensin, tümüne içkin çatışmacı öz, dramatik edebiyatta *agonun* bağlamında açıklanabilir.

Agon aslında hem yaşamın kendisine hem de yaşamda var olmaya çalışan insanın eylemsel özelliklerine vurgu yapar. Eski Yunan dram sanatına kaynaklık eden Homeros Destanları'nın kendisi bir dizi yarışma, karşılaşma, çatışma anlatan öykülerdir. Bu karşılaşmaların karakteri örneğin *İlyada*'da Akhilleus ile Priamus arasındaki çatışmada ortaya çıkan duruma, kazanmanın kaybetmek olduğu ve ölüm karşısında kazanan ve kaybedenin bir olduğu anlayışına ulaşınca kadar aşamalı olarak dönüşüme uğramıştır. Bu durumun bulgulanması gereken yer *agonun* bağlamıdır. Agon, zaman içerisinde değişime uğramıştır. İlk olarak olimpiyat oyunları sırasında şehir devletleri arasında süren mücadeleler ve spor karşılaşmalarında, Yunan demokrasisinin meclis ve mahkemelerindeki tartışmalarda, tragedyanın özündeki çatışmalarda, komedyaya içkin gülünçlüklerde ve giderek felsefi argümanların diyalog formunda karşımıza çıkar. Bunların hepsi *agonun* dönüştüğü karşılaşma, çatışma biçimleri arasında yer alır. Yine bunların her birinin *agonun* kendisini açması olarak kavradığımızda politik, dramatik ve felsefi kategorilerin Eski Yunan dünyasında sıkı bir ilişki içerisinde olduğu da görülür. Hatta öyle ki politika ve felsefe dramatik formla şekillenir giderek dramın kaygıları felsefi ve politik bir görünüm sunar. Doğal olarak

²⁴ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, s.48.

²⁵ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, s.39.

felsefe de temel savlarını politik ve dramatik düzlemde ortaya koyar. Farklı ve birbirleri ile çatışan değer tasarımları ve bunlara karşıt yaklaşımlar ve giderek tek tek değerlerin farklı ve karşıt tanımları dramın da ortaya çıktığı 5. yüzyıl Atina'sında bir arada bulunmaktadır ve bu haliyle *polis* ve *agon* değerlerin yaşama geçirileceği ortak bağlamı oluşturmaktadır. Bu karşıtlıklar, çelişkinin belirtileri olduğundan sav ve karşısav olarak değer anlayışlarının ortaya çıkması ve bunların temel çelişkileri gün yüzüne çıkarmasının tüm bir Yunan dramatik edebiyatında sıklıkla yinlendiği söylenilebilir.²⁶ Gerek tragedya türünde gerekse özellikle, Aristophanes'in elinde olgunlaşmış olan eski-komedy türünde karşımıza çıkan parabasis bölümünün seyircilere dönük tartışmacı, kavgacı niteliğinde bu izleri bulgulamak mümkündür.

MacIntyre'ye göre Platon ve Aristoteles çelişkiye bir bela gözüyle bakar. Ancak Platondan farklı olarak Aristoteles için bu bela üstesinden gelinebilir bir durumdur. Erdemlerin hepsi birbiriyle uyum içindedir ve tek tek kişilerdeki uyum, devletteki uyumla yeniden üretilir. Platon için olduğu kadar, Aristoteles için de iyi yaşamın kendisi eşsizdir, birleştiricidir.²⁷ Buradan şu çıkar ki:

(...) çelişki, sırf ya bireylerdeki kusurlu karakterlerin ya da akılsız siyasi düzenlemelerin bir sonucudur. Ki bu düşüncenin, Aristoteles'in yalnızca politika anlayışını değil, aynı zamanda edebiyata bakışını ve hatta bilgi teorisinin bile etkileyici sonuçları söz konusudur. Her üçünde de *agon*, Homerik tarzda kapladığı merkezi yerini kaybetmiştir. Tıpkı, çelişkinin, şehir hayatı için önemli olmaktan çıkıp, yalnızca bu yaşama ilgili bir yaklaşım biçimine indirgenmesi gibi, Aristoteles'in anladığı anlamda trajedi de trajik çelişkiyi temel insanlık hali olarak alan heroik anlayışa yaklaşamaz.²⁸

İşte tam da bu noktada, *agon*'un giriş bölümünde tartışıldığı gibi bir tahakküm kurucu olarak mı kalacağı yoksa olumsal bir kavrayış olarak tahakkümü ortadan mı kaldıracağı belirlenmiş olacaktır. Metnin kendisinde çatışan unsurlar, taraftarlara değer atfederken olası bir dengeden sapma, tüm kültür düzenini etkiler. *Agon*'un bittiği yerde tahakküm başlar. *Agon*, aslında iki ile sınırlandırılmış da değildir. *Agon* açısından ikili karşıtlıklardan ya da çokluktan birine daha fazla, önemli ya da pozitif bir değer atfedilirse, çatışma tahakkümün lehine gerçekleşir.

²⁶ MacIntyre, *Erdem*, s. 208-209.

²⁷ MacIntyre, *Erdem*, s. 235-236.

²⁸ MacIntyre, *Erdem*, s. 235- 236.

Bu çalışmada ele alınan haliyle, karşı karşıya gelmek ve çatışma anlamında agonun klasik anlamındaki kullanıma yanlış sayılmasa bile, agonistik kozmoloji ya da agonistik kavrayış söz konusu olduğunda önem kazanan yalnızca karakterin başka bir karakter, grup ya da toplumla karşı karşıya gelmesi değildir. Ne var ki dramatik edebiyat üzerine yapılan çalışmalarda agonun salt bir çatışmaya indirildiği de gözlenmektedir. Agon çatışmayı da içeren ama onu aşan çok daha geniş kapsamlı bir kavramdır. Agonda önemli olan, tarafların karşı karşıya gelindiğinde açığa çıkan anlamın ne olduğu, olumsuzluğa, oluşa, olumlama ve evetlemeye imkan tanıyıp tanımadığıdır.

3.2. AGONİSTİK OKUMA VE ELEŞTİRİ

Herhangi bir şey
kendisine egemen olan kuvvetlere göre
kimi kez böyle, şöyle,
kimi kez de çok daha karmaşık herhangi bir şey olur.
Deleuze

Literatürde agonistik kavrayışın bir okuma biçimi ve eleştiri yöntemi olmasına ilişkin bir çalışmaya rastlanmamıştır. Ancak agonistik, bir yazma biçimi olarak ilk defa Hermann Siemens'in "*Agonal Writing. Towards an Agonal Model for Critical Transvaluation*" adlı makalesinde ele alınmıştır.

Agonistik, bir yazma tarzı olarak kabul edildiği sürece, agonistik okuma'nın da bir okuma biçimi dolayısıyla da bir eleştiri yöntemi olması olanaklıdır denilebilir. Nitekim bu çalışmanın en temel amaçlarından biri agonu Eski Yunan'da ve onun dramatik edebiyatında tüm yönleriyle ele almaksa ikincisi de agonistik kavrayışı bir okuma ve eleştiri yöntemi olarak tasarlayabilmektir.

John A. McCarthy "*A Chain of Utmost Potency: On the Agon and the Creative Impulse*" başlıklı çalışmasında agonu matematiksel-psikolojik bir kavramsallaştırmayla ifade eder ve agonistin şu ikisini aynı anda ifade ettiğinden söz eder:

- Iraksak (divergent) ya da rekabetçi
- Yakınsak (convergence) ya da işbirlikçi

Agonist iraksak ve rekabetçi kişiyi fakat aynı zamanda iş birliği ve yakınlaşmayı da ifade eder. John A. McCarthy, agonistik kavrayışın içindeki rekabetçi ve işbirlikçi yaklaşıma tıp alanından örnekler. Tıpta agonist, antagonistin hareketine karşı bir hareket noktası oluşturan bir çift koordineli kastan birini ifade eder. Böylelikle iki kas arasındaki işbirlikçi çaba, ihlalcı, antagonistik zorlamayı engeller. McCarthy tam da bu noktada, agon sözcüğünün etimolojik bakımdan *agonos* sözcüğü ile ilişkili olduğuna, *agonosun* da *a-gonia* (açısal olmayan) anlamına geldiğine, magnetik pusulanın gösterdiği iki yönün ve dolasıyla kuzey ve güney kavramlarının keyfi olarak isimlendirildiğine dikkat çeker. Bu keyfiyet, moral alana gelindiğinde iyi-kötünün belirleniminde de karşımıza çıkar.²⁹ O halde, agonistik hem rekabetçi hem de iş birlikçi bir kavrayış olacaktır.

Agonistik kavrayışın temel özelliklerinden biri evreni *olumsal* kavramak, amacı ise belki de bilenen-dizgeleşmiş en eski çatışma olan varlık-oluş çatışmasında, *varlığın* tahakkümüne karşı durmak ve *oluşa* imkan tanımaktır. Nietzsche'ye göre oluşun ilk ve en önemli filozofu Herakleitos'tur. Deleuze dünyaların ikiliğini ortadan kaldırmanın yolunun Nietzsche'nin Herakleitos'unu hatırlamaktan ve *oluşu* olumlama yapmaktan geçtiğini söyler:

Herakleitos trajik düşünürdür. Doğruluk sorunu içine işlemiştir yapıtlarının. Herakleitos için yaşam kesinkes masum ve doğrudur. Bir *oyun içgüdüsünden* kalkarak anlar varoluşu, ahlaki veya dini değil estetik bir fenomen yapar. Nietzsche Schopenhauer'i kendi karşısına koyduğu gibi Herakleitos'u da noktası noktasına Anaksimandros'un karşısına diker. Herakleitos dünyaların ikiliğini reddetti, "bizzat varlığı reddetti". Dahası oluşu bir olumlama yaptı. Oysa oluşu bir olumlama yapmanın neyi ifade ettiğini anlamak için uzun süre düşünmek gerekiyor. Kuşkusuz öncelikle şu demek: Sadece oluş vardır. Bu da şüphesiz oluşu olumlamak demek. Ancak aynı zamanda oluşun varlığı da olumlanır, oluş varlığı olumlar veya varlık oluşta olumlanır. Herakleitos'un şifre gibi iki düşüncesi var: İlki varlık olmadığından her şey oluştur; ikincisi bunu izler, varlık oluş olarak oluşun varlığıdır.³⁰

²⁹ John A. McCarthy "A Chain of Utmost Potency": On the Agon and the Creative Impulse", *Agonistics, Arenas Of Creative Contest*, s. 204-205.

³⁰ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 34-35.

Burada yer alan; “*varlık oluş olarak oluşun varlığıdır*” önermesi çok açık bir biçimde agonistik kavrayışı onaylar ve böylelikle agonistik ikili karşıtlıklar ve tahakküm problemine bir antidot oluşturur. Çalışmanın giriş bölümünde, agonun iki ile ilişkili olduğuna ancak iki ile sınırlı olmadığına vurgu yapılmıştır. Agonistik kavrayış *oluş* ile birlikte *çokluğu* olumlar. Deleuze göre: “*Oluşun ötesinde bir varlık yok, çoklunun ötesinde tek yok; ne çokluk ne de oluş, görünüş ya da yanılısama değildir*”.³¹ Çok olan tekin, oluş da varlığın olumlamasıdır. Oluşun olumlanması bizzat varlığın kendisidir. Çokluğun olumlanması da tekin kendisidir. Deleuze de tıpkı Nietzsche gibi Herakleitos’u Parmenides’in; oluşu varlığın yerine koyar ve suçlu bir varoluşla yaşamı dondurmaya karşı çıkar:

“Eğer Herakleitos sadece ve sadece biricik bir öge görüyorsa, bu Parmenides’inkine (veya Anaksimandros) taban tabana zıttır... Biricığın nesilde ve yıkımda olumlanması gerekiyor”. Derinlemesine baktı Herakleitos: Çoklunun hiçbir cezasını, oluşun hiçbir kefaretni, varoluşun hiçbir suçluluğunu görmedi. Oluştta hiçbir olumsuz görmedi, tam tersine; oluşun ve oluşun varlığının çifte olumlamasını, kısacası varlığın doğrulanmasını gördü. Herakleitos karanlıktır çünkü bizi karanlığın kapılarına götürür. Oluşun varlığı nedir? Olanın ayrılmaz varlığı nedir? Olanın varlığı dönüp gelmez. Bizzat oluşun varlığıdır dönüp gelmek, oluşta olumlanan varlıktır.

Deleuze’ye göre buradan varoluşun ne sorumlu ne de suçlu olamayacağı açığa çıkar. O halde, Silenusçu kötümserlikten başlayarak, diyalektik olumsuzlama ve Hristiyanca günahkâr yaratılış yerini, varoluşu *oluş* olarak olumlamaya bırakır.

Deleuze, özellikle ikili karşıtlıklar ve karşıtlıkları oluşturan tarafların sürekli tahakkümünün kökeninde, etkin (aktif) ve tepkin (reaktif) kuvvetlerin ayrımının yattığını söyler. Etki ve tepki bir art ardalık ilişkisi içinde değil, bizzat kökende bir eşvarbulunma içindedirler. Etkin güçlerin olumlamayla, tepkin güçlerin de olumsuzlamayla birliktelikleri şu ilkede ortaya çıkar:

Olumsuz her zaman tümünden tepkinin yanındadır. Bunun tam tersine, sadece etkin kuvvet kendisini, ayrımını olumlar, ayrımını bir zevk ve olumlama nesnesi yapar. Tepkin kuvvet boyun eğdiği zaman bile etkin kuvveti sınırlar, kısmi sınırlama ve kısıtlamaları dayatır, etkin kuvvet çoktan olumsuz zihnin ele geçirilmiştir.³²

Onları meydana getiren ayrımı kökende reddetmek, türedikleri ayrımsal ögeyi tersyüz etmek ve onun bozulmuş bir imgesini vermek, tepkin kuvvetlerin bir özelliğidir.

³¹ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 35.

³² Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 80.

“Ayrım nefret doğurur”. İşte bu yüzden tepkin kuvvetler kendilerini kuvvet olarak görmezler ve bunu böyle anlayıp ayrımı kabul etmektense kendilerinin aleyhine dönerler:

Sen kötüsün; ben senin olduğun şeyin karşıtıyım, o halde ben iyiyim. Bozuk mantık neye danayır? Mantıkçı bir koyun varsayalım. Bu meleyen koyunun kıyası şudur: Etçil kuşlar kötüdür (yani tüm etçil kuşlar kötüdür, tüm kötüler etçil kuştur) ; oysa ben etçil kuşun karşıtıyım, o halde ben iyiyim. Şurası açıktır ki küçük önermede etçil kuş neyse odur, yani etkilerinden veya görünülerinden ayrılmamış bir güç olarak alınmıştır. Ancak büyük önermede etçil kuşun kuvvetini göstermeyebileceği, etki etmekten kaçınabileceği ve kendisini, yapmaya muktedir olduğu şeyden ayırabileceği varsayılmıştır. Kötüdür çünkü kendisini geri çekmiyor. O halde, erdemli koyunda hakikaten kendisini tutup da kötü etçil kuşa kendisini salıveren kuvvetin bir ve aynı kuvvet olduğu varsayılıyor. Kuvvetli eylemekten kendisini alıkoyabileceğine göre, kendisini alıkoymadıktan sonra zayıf olarak eyleyebilecek birisidir.³³

Nietzsche daha az kuvvetli olana değil, kuvveti ne olursa olsun, yapabileceğinden ayrı düşürülmüş olana zayıf veya köle der. Deleuze göre bu tam da hıncın bozuk mantığının dayanağıdır: “İşte hıncın bozuk mantığının dayanağı: “Yapabilirliğinden ayrılmış bir kuvvet kurmacası” Bu kur”maca sayesinde ki tepkin kuvvetler galip gelir. Etkinlikten kaçmak onlara yetmez; kuvvetlerin karşıtı olup kendilerini üstün göstermeleri gerekir”.³⁴ Daha az kuvvetli olan, eğer sonuna dek gidiyorsa, kuvvetli olan kadar kuvvetlidir çünkü daha az olan kuvvetini tamamlayan kurnazlık, keskin zekâ, nüktedanlık ve hâttâ çekicilik kesin kesine ona aittir ve bunlar da onu daha az kuvvetli yapmaz³⁵

Agonistik eleştiride, etkin ve tepkin kuvvetler çözümlenmeli, özellikle dramatik metin okuma yöntemlerinde sıklıkla karşımıza çıkan karşıtlıklarda (kuvvetlere) taraflara atfedilen değerlerin sabit olmadığına, *olumsal* ve yeniden değerlendirilebilir olduğuna dikkat çekilmelidir. Bu türden bir eleştiri, yüzeysel değerlendirmeye tarif edilen iyi- kötü, olumlanan-yadsınan karşıtlıkların yeniden ele alınmasını zorunlu kılar. Değerlerin olgu olmadığına ayırıldığını varılmasına olanak tanınmalıdır.

³³ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 175-176.

³⁴ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 175-176.

³⁵ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 87.

Tepkin ve etkin kuvvetlerin özellikleri şu biçimde açığa çıkar:

Tepkin kuvvet:

- Yararcı kuvvettir, uyum sağlama ve kısmi sınırlama kuvvetidir.
- Etkin kuvveti yapabileceği şeyden ayıran ve onu yadsıyan kuvvettir
- Yapabileceği şeyden ayrılmış olan, kendini yadsıyan, kendisinin aleyhine dönen kuvvettir (zayıfların veya kölelerin hükümlanlığı).

Etkin kuvvet:

- Yoğrumsal (şekillendirici) kuvvettir, hükmedici ve boyundurukçudur:
- Yapabileceği şeyde sonuna dek giden kuvvettir.
- Ayırımını olumlayan, ayırımını bir zevk ve olumlama nesnesi yapan kuvvettir.³⁶

Bu temelde, olumsal kavrayışla birlikte metinlere içkin meta-anlatıların dönüştürülebilirliği, yaşamı öteleyen ya da erteleyen her türden görüşün ve gerekçenin ters yüz edilebilirliği vurgulanmalıdır. Böyle bir kavrayışta, karşıtlıklardan biri baskın ya da tahakkümcü olamaz, rekabetçi ya da iş birlikçi olabilir.

³⁶ Deleuze, Nietzsche ve Felsefe, s. 88.

Deleuze, olumlama ve olumsuzlama (yadsıma) ilkelerinin görünümünü aşağıda yer alan tablolardaki gibi özetler:

Gücün İradesi	Olumlama		
Ürün	Sanatçı	Soylu	Egemen/Birey/Yargıç
İlke	Apollon ve Dionysos	Unutma yeteneği: Düzenleyici ilke olarak	Bellek yeteneği: Erekbilimsel ilke olarak
Mekanizma	Yaşamın uyarımları/Gücün, iradenin uyarımları	İz ve uyarımın yurt edilmesi (izgedeki yığılması)	Şiddet mekanizması; acının dışsal anlamı; borçlu alacaklı ilişkisinin tesisi; sorumluluk-borç
Tipin Çeşitliliği	Düş ve esrime	Bilinç: Tepkin kuvvetlerin uyarımlara tepki verdikleri tepkin aygıtın dizgesi	Kültür: Tepkin kuvvetlerin terbiye edildikleri ve evcilleştirildikleri türsel etkinlik
Tip	Etkin tip: Efendi (Etkin kuvvetlerin kalıp gelmesi; tepkin kuvvetlerin eylemesi)		

Tepkin kuvvetlerin zaferi	Olumlama				
	Ürün	Hiçbir şeyi çözüme bağlayamayan insan	Daimi suçlayıcı insan (soylu olmayan)	Acısını çoklayan insan	Suçlu insan: Acının içsel anlamı, suçluluk sorumluluk Evcilleştirilmiş insan: Yargıç olmayan
İlke	İzge: İzgenin yukarı çıkması; uyarımın izlenim karışması	İlk kurmaca: Tersyüz edilmiş imgenin tepkin yansıması	Yapabileceğinden ayrılan etkin kuvvet	İkinci kurmaca: Borcun tepkin yansıması; kültürün gasp edilmesi ve sürülerin oluşması	Üçüncü kurmaca: Dünyadışının konumu
Mekanizma	Topolojik görünüm: Yer değiştirme (tepkin kuvvetlerin yer değiştirme si)	Tipolojik görünüm: Tersyüz etme (değerlerin veya kuvvetlerin ilişkisinin tersyüz edilmesi)	Topolojik görünüm: Geri dönüş (kuvvetin içselleştirilmesi)	Tipolojik görünüm: Yön değiştirme (hıncın yön değiştirme siyle acının içselleştirilmesi)	Huzursuz vicdan ve hıncı «çekilebilir» kılan araçlar Hiçlik istencinin ifadesi
Tipin çeşitliliği	Hınc		Huzursuz Vicdan (İçselleştirme)		Çileci ideal
Tip	Tepkin tip: Köle (Tepkin kuvvetler etkin kuvvetlere galip gelir, daha büyük bir güç meydana getirilmeden zafer kazanırlar.) ³⁷				

³⁷ Deleuze, *Nietzsche*, s. 208.

Deleuze'nin özet tablosundan çok açık biçimde açığa çıkan şudur: Egemenin kültürü, tepkin kuvvetlerin terbiye edildikleri ve evcilleştirildikleri bir düzlemdir. Deleuze'nin Nietzsche'de dikkati çektiği bir diğer konu, onun Batı geleneğinin metafizik soru biçimini dönüştürme girişimidir. Metafizik soru sorma biçimi öze dairdir: "... nedir?". Batıl kültür geleneği bu soruyu doğal karşılamaya alışmıştır. Bunu da Sokrates'e ve Platon'a borçludur.³⁸ Elbette bu sorunun neyi nasıl etkilediği ya da belirlediği oldukça kapsamlı tartışmalar gerektirir. Ancak bir şeyin neliği, onun her durumda bir kuvvete göre özünün tanımlanmasına işaret eder. Kim sorusu Nietzsche için şunu ifade eder:

İncelediğimiz şeyi elde eden kuvvetler (kimdir) hangi kuvvetlerdir, o şeye sahip olan istenç (kimdir) hangi istençtir? Bu şeyde kendisini ifade eden, gösteren ve hatta gizlenen kuvvet (kimdir) hangi kuvvettir. Ancak şu soruyla öze yöneliriz: Kim? Zira öz, şeyin sadece anlam ve değeridir; öz şeyle ilgili olan kuvvetler ve kuvvetlerle ilgili olan istenç tarafından belirlenir. Üstelik, "nedir?" diye sorduğumuzda en kötüsünden metafiziğin içine düşmekle kalmayız, aslında beceriksizce, körlemesine, bilinçsizce ve belli belirsizce "kim?" diye soruyoruzdur. "Nedir?" sorusu başka bir bakış açısından görülen bir anlamı sormaktır. Öz, varlık, perspektif bir gerçekliktir ve bir çoğulluk varsayar. Daha derinde o soru aslında hep şu sorudur: "bu benim için nedir (veya bizim için, yaşayan herkes için vs)?"³⁹

Nietzsche, "nedir"le biçimlenen özcü soru sorma biçimini çok açık bir biçimde ahmakça bulur ve "nedir" sorusunu "kim" sorusu ile değiştirmeyi önerir.

Bu noktaya gelinceye kadar agonistik kavramı ile tartışılan tüm ilkeler bu okuma biçimin de temel ilkeleri olacaktır. Hatırlamak gerekirse, Tuncel işlevi bakımından agonu orijinal bağlamında (Eski Yunan) şu üç madde ile değerlendirmişti.

- *Uzlaşma ve arınma alanı*
- *Transfigürasyon*
- *Kült pratikleri ile birlik ve beraberlik sağlayıcı*⁴⁰

Bu çalışmada da bu başlıklara ek olarak şunlar önerilmişti:

- *Diyalog alanı agonlar*

³⁸ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 110.

³⁹ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 110.

⁴⁰ Tuncel, *Agon in Nietzsche*, s. 214.

- *Devinim ve oluş alanı olarak agonlar*

O halde agonistik eleştiride, uzlaşma, arınma, transfigürasyon ve kült pratiklerinin işlevsel kullanımının yanında, diyalog alanı, devinim ve oluş alanına olanak tanınıp tanınmadığına da bakılmalıdır. Metnin, (ki bu metin post-modern anlamda herhangi bir anlatı modeli olabilir) fark ögesini açığa çıkaran, ayrımı ile diğeri arasında diyalog kurmasına imkan tanıyan bir çokluklar ve oluş ortamı sunup sunmadığı, “nedir”den çok “kim” sorusu önem kazanır. Agonistik ikili karşıtlıklar belirlenimi arasında, Batı kültür geleneğinde bugüne değin başat olan tarafın yerini diğeri bırakmasını değil, diğeri de imkan tanımamasını, onunla diyaloga girmesini, iş birliği içinde olmasını ister.

3.2.1. Çileci İdealden Transgresife Agonistik: Prometheus’un Transgresif Evet’i

*Zar atmadır trajik.
Geri kalanın hepsi
hiççiliktir, diyalektik ve Hristiyan pathos’tur,
trajinin karikatürüdür, huzursuz vicdan komedisidir.
Deleuze*

Bu başlık altında, Aishyklos’un *Zincire Vurulmuş Prometheus* aldı tragedyasında agonistik kavrayışı ele almadan önce, başlıkta yer alan kavramların -transgresyon ve çileci ideal- kısaca açıklanması zorunludur.

Jean-Claude Guillebaud, “*Entre limite et transgression*” başlıklı çalışmasında, transgresyonu *sınır aşmanın kavramı* olarak tanımlar. Transgresyon, sınırları görünür kılma, ihlal etme ve aşma anlamına gelir.⁴¹

Guillebaud’a göre kültür durumunda ekonomi, bilgi, bilim, cinsellik, hukuk, etik, aile vb. gibi sonsuz çeşitlilik gösteren sınır(lar) kavramından söz edilebilir. Bu ve benzeri kavramlar ya da onların altında üretilen yeni kavramlar arasında radikal uzlaşmazlıklar, tartışmalar, anlaşmazlıklar vardır. Guillebaud, potansiyel olarak

⁴¹ Jean-Claude Guillebaud, “Entre Limite et Transgression”, *Esprit*, No.297, 2003, ss.121-138.

yaratıcı, üretken ve devingen bir düzlemin sınırların kabul edilmesi ile mi yoksa tam da aksine transgresyonla mı sağlanabileceğini tartışır. İnsan sınırlara kendisine verildiği biçimiyle boyun mu eğecek, yoksa kendini onlardan özgürleştirecek midir?

42

Bataille'ye göre de sınır ihlali, olabilerin ucuna, imkansıza ulaşmanın ve iç deneyimi tamamlamanın bir koşuludur.⁴³ Transgresyon, sınırların ve bireyleşme ilkesinin Apollonca değil ama Dionyosça ortadan kalkışını ifade eder.⁴⁴ Bir sınırı ya da yasayı görünür hale getirerek onu geçmek ya da ihlal etmek, karnevesk bir çerçevede ele alındığında geçici de olsa ötekinin yani Dionizyak olanın kültür sahnesinde görünmesi ve kültürü ötekinin enerjisi ile donatmasıdır.⁴⁵

Bahsedilen sınır ya da limit herhangi bir erk, yetke ya da güç tarafından soyut ya da somut bir şekilde koyulmuş, oluşturulmuş ya da düzenlenmiştir. Aynı zamanda bu soyut ya da somut sınır/limit içinde hayat bulduğu toplum, cemaat ya da kültürel yapı tarafından kabul edilmiş olmalı ya da kabul edilmesi sağlanmış olmalıdır. Limiti ya da sınırı geçmek soyut olabildiği gibi somut olarak da gerçekleşebilmektedir. Diğer bir ifade ile sınırı geçen ya da zorlayan şey somut bir varlık olabileceği gibi soyut bir durum, düşünce, eylem, tavır ya da davranışlar bütünü olabilir. Transgresyon kavramı sadece sınırın kendisinin ihlali olmaktan öte sınırı koyanın aşılması ya da aşılmaya çalışılması olarak da okunabilir; çünkü sınırı çizen, koyan ya da kabul ettiren hakim güç ya da hakim kişi, iktidarı sorgulanan ya da gücü elinden alınmaya çalışılan olacaktır. Böylece transgresyon halinde olmak ya da transgresif olmak iktidarla, güçle ve düzenle sorunlu ya da muhalif halde olmak, onu aşmak anlamına gelecektir.⁴⁶

Nasıl transgresyon sınırların karşısında yer almak, erkle, tahakkümcüyle muhalif halde bulunmaksa, çileci ideal de tam aksine, Satir Silenus'un insan için çizdiği yazgıyı ve olanaksız çağrışı hatılatır biçimde, tüm sınırları kendisine sunulduğu biçimiyle kabul etmek, yaşamı olumsuzlamak ve hiççiliğe yaklaşmak anlamına gelir. Nietzsche, hiççiliği yaşamı yadsıma, varoluşu derğersizleştirme girişimi olarak değerlendirir ve çileci ideali hiççiliğin temel biçimlerinden biri olarak tanımlar.⁴⁷ Nietzsche'nin felsefesinin temel hedefi tam da bu noktada düşünmeyi hiççilikten kurtarmaktır:

⁴² Guillebaud, "Entre", ss. 121-138.

⁴³ Georges Bataille, *İmkansız*, çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Mitos Yayınları, İstanbul, 1998, s. 7.

⁴⁴ Tuncel, Agon In Nietzsche, s. 27.

⁴⁵ İlknur Gürses Akbaykal, "Transgresyon ve Anarşi: Fotoğrafta Aşırılığın Estetiği", (Basılmamış Doktora Tezi) Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, 2013, s. 3.

⁴⁶ Akbaykal, "Transgresyon", s. 9.

⁴⁷ Deleuze, Nietzsche ve Felsefe, s. 50.

Nietzsche felsefesinin hedefini açıklıyor: düşünmeyi hiççilikten ve bunun biçimlerinden kurtarmak. Oysa bu, yeni bir düşünme biçimini, düşünmenin bağlı olduğu ilkede bir bunalımı, soykütüksel ilkenin bizzat kendisinin ıslahını, bir “ötedönüşümü” kapsıyor. Uzunca bir zaman, hıncın ve huzursuz vicdanın ağızından düşünmeyi bırakmadık. Çileci idealdan başka idealimiz de olmadı. Yaşamı yargılamak, onu suçlu, sorumlu ve yanlış bir şey yapmak için bilginin karşısına koyduk onu. (...) Nietzsche, istencin keşfinin altında inildemeyen tek filozoftur; ne cinlerini kovmaya çalışır ne de etkisini sınırlamaya. “Yeni düşünme biçimi” şu demek: Olumluyıcı düşünme, yaşamı ve yaşamdaki istenci olumlayan ve sonuçta bütün olumsuzları kovan düşünce. Geleceğin ve geçmişin masumiyetine, bengi dönüşe inanmak. Ne varoluş suçlu olarak ortaya konabilir ne de istenç varolduktan dolayı kendini suçlu hisseder. (...)⁴⁸

Bu bağlamda, çalışmada ele alınan Aiskhylos’un *Zincire Vurulmuş Prometheus* metnindeki Prometheus’un eyleminin çileci idealdan uzak ve transgresif olduğu söylenilebilir. Onun eylemini transgresif kılan özelliklerin neler olduğuna geçmeden önce, Prometheus’un Hesiodos’ta ve Aiskhylos’taki görünümüne bakmak gerekir.

Hesiodos’a göre, Prometheus Iapetos’la Kylemene’nin oğludur, titanlar soyundan gelir. ⁴⁹ Prometheus’la birlikte Iapetos’la Kylemene’nin soyundan gelen dört tanrı vardır. Hesiodos onlardan şu sıfatlarla söz eder: *azgın Atlas, kendini beğenmiş Menoitos, çok akıllı Prometheus ve aptal Epimetheus*.⁵⁰ Azgın, kendini beğenmiş, çok akıllı ve aptal sıfatlarının tümü akıl yetisine ve gücüne işaret eder. Akıl gücünün tek sahibi Zeus, kendisine ait bu sıfatı başka tanrılarda görmeye tahammül edemez ve bu dört tanrıyı yeryüzünde türlü cezalara mahkum eder. Azgın Atlas’ı dünyanın ucuna diker ve gök kubbesini omuzlarına yükler, kendini beğenmiş Menoitios’u yıldırımla çarparak yerin dibine kapatır, aptal Epimetheus’un başına kadın belasını salar ve nihayet çok akıllı Prometheus’u zincirlerle bir sütuna bağlar ve karaciğerini kartala yedirir. ⁵¹

Hesiodos’un anlattığı Prometheus miti ve Aiskhylos’un *Zincire Vurulmuş Prometheus* metni, Erhat’a göre bu noktaya kadar ortaktır. Ancak bundan sonrasında

⁴⁸ Deleuze, Nietzsche ve Felsefe, s. 52.

⁴⁹ Hesiodos, *İşler*, s. 117.

⁵⁰ Hesiodos, *İşler*, s. 81.

⁵¹ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, s. 254.

Prometheus'un üçüncü devrimin hazırlayıcısı olması ve transgresif eylemi Hesiodos'un pek üstünde durmadığı bir konu olur:

Akıl gücüyle Zeus'un tekelindedir, o bu güçle ele geçirmiştir dünya egemenliğini. Bu gücü başkasında görmek dinmez bir öfke doğurur içinde. Prometheus da bu öfkeyi körükler durur: Sivri aklını, geleceği önceden görme gücünü Zeus'u aldatmak, kuşkulandırmak, küçük düşürmek için kullanır. Burada Hesiodos'un pek üstünde durmadığı, Aishkhylos'un alabildiğine işlediği bir temaya ışık tutmalıyız: Üçüncü devrimin hazırlanması.⁵²

Burada sözü edilen üçüncü devrim Kronos ve Zeus'un gerçekleştirdiği devrimlerden sonra Prometheus'un hazırlayıcısı olduğu devrimdir:

Devrim	Yıkılması Beklenen	Eylem
Kronos	Uranos	Kaba kuvvet
Zeus	Kronos	Kaba kuvvet ve akıl gücü
Prometheus	Zeus	Akıl gücü

Kısaca hatırlatmak gerekirse Yunan mitlerine göre hiçbir şeyin olmadığı zamanlarda; başlangıçta Khaos vardır. Khaos'tan sonra Gaia ve Eros doğar. Gaia toprak, Eros aşktır. Gaia, kendinden menkul bir biçimde ilk önce Uranos'u ve Pontos'u doğurur. Uranos gök, Pontos denizdir. Gaia ve Uranos'un altı erkek dev ve altı dişi dev çocukları olur. Bu devlerden en gencinin adı Kronos'tur. Bunlardan başka üç Tepegöz ve üç de Yüzkollu toplam altı çocukları daha olur. Devler, Yüzkollular ve Tepegözler Gaia'nın karnında kalmışlardır çünkü Uranos Gaia'nın karnının üstündedir. Bu duruma öfkelenen Gaia kendisini kurtarmaları için çocuklarından yardım ister. Bir tek Kronos annesine yardım etmeyi kabul eder. Gaia ona bir alet; tırpan verir. Tırpanı alan Kronos anne ve babasının birleştiği yeri, babasının cinsel organını tırpanla keserek uzaklaştır. Uranos Gaia'nın üzerinden yükselir. Birinci devrimle yer ve gök birbirinden ayrılır; aralarında boş bir mekan açılır. Bu mekanda artık Kronos'un egemenliği hüküm sürer: Hem tanrıların hem de dünyanın kralıdır. Kronos dişi dev kardeşlerinden biri olan Rhea ile evlenir. Kronos ve Rhea'nın çocukları olur ancak Kronos iktidarının sarsılmasından korktuğu için her seferinde

⁵² Azra Erhat, Önsöz, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, s. x.

çocuğu olur olmaz onu yutar. Kronos ile Rhea'nın tüm çocukları babalarının midesinde sıkışıp kalır. Rhea en küçük çocuğu Zeus'u Girit'e giderek gizlice doğurur ve Kronos'a onun yerine kundağa sarılı bir taş verir. Zeus büyüdüğünde hem kardeşlerinin hem de Uranos'un hesabını sormak ister, babasına kusturucu bir ilaç içirir. Kronos ilacı içer içmez önce taşı sonra da kardeşleri kusar. Böylelikle tanrılar krallığını elde etmek için yeni bir savaş başlar. Bu savaştan yenilgiyle çıkmamak için yalnızca kaba kuvvet değil akıl gücü de gerekir. İapetosoglu Prometheus, Zeus'a akıl gücünü verir. Zeus zaferi kazanır ve egemenliği başlar. İkinci devrim de gerçekleşmiş olur.

Prometheus ile Zeus'un hikayelerinin ilk kısmında Prometheus'un kurban töreninde Zeus'u aldatmaya kalkışması yer alır. Zeus Prometheus'tan kurbanı insanlar ve tanrılar arasında pay etmesini ister. Prometheus kurbanın kemiklerini iştah açıcı yağ tabakasının altına; yenilebilecek yerlerini de işkembesinin içine saklayarak seçmesi için Zeus'a sunar. Zeus hileyi önceden sezmiş olmasına rağmen kemiklerin olduğu payı seçer ancak Prometheus'a bilendir.

Hikayenin ikinci kısmında Zeus Prometheus'a kızgınlığı ile insanlardan ateşi ve buğdayı gizler. İnsanlar artık Prometheus'un pay ettiği kurban etlerini pişiremeyeceklerdir. Ateşi kaybetmek insanlar için bir felakettir çünkü çiğ et yiyemezler. Zeus içten içe sevinirken Prometheus yeni bir kurnazlık planlar. Göğe çıkar, Zeus'un ateşinden bir tohumu; *sperma puros*'u çalar ve tanrısal ateşin dölünü taşıyan bu ateşi insanlara verir. Zeus evlerdeki ateşi gördüğünde öfkeden delirir. Prometheus'u dağ başına, bir kazığa bağlar ve zincire vurur. Prometheus'un yazgısı her gün ciğerini yemek için gelecek kartalı beklemekle belirlenir.

Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* metni aslında bir üçlemenin birincisidir. *Kurtulmuş Prometheus [Prometheus Unbound]* ve *Ateşi Taşıyan Prometheus [Prometheus Fire-Bringer]* adını taşıyan ve günümüze ulaşmayan iki metinden daha söz edilir. Bu metinlerin başlıkları mitin Aiskhylos'taki seyrine ilişkin ipuçları sunmaktadır. *Kurtulmuş Prometheus* adlı metnin başlığından Prometheus'un zincirlerinin çözüldüğü bilgisine erişilmektedir. Aiskhylos'a göre Prometheus, Klymene'nin değil, bir adı da Themis-Adalet olan Gaia'nın oğludur. Prometheus bu bilgiden aldığı güçle, Zeus'u sürekli şüphenin baskısı altında tutar. Prometheus, tanrılardan ateşi çalmış ve insanlara vermiştir. Prometheus'un bu bilinçli ve transgresif

eylemi, Zeus'un onu zincire vurmasına neden olmuştur. Zeus'un sınırlarını aşmanın bedelini, Herakles gelene değin zincire vurulduğu kayalıkta her gün ciğerini yiyecek kartalı beklemektir. Çektiği cezaya rağmen Prometheus eyleminin arkasında durur ve pişmanlık duymadığını dile getirir. Erhat, Prometheus'un bu duruşunu, Kafkavari bir duruşma sahnesi olarak inceler:

Prometheus savunuyor ve ne diyor bu savunmada? İki kavram üstünde durup diremiyor, değer olarak benimsediği iki kavram: Bilinç ve özgürlük. Bilinç ve özgürlük insana özgü değişmez değerler olarak her zaman ve uygar her toplumda benimsenegelmiştir. Bunları savunurken Prometheus bugün de bir sanığın duruşmada başvuracağı kanıtlamaya başvuruyor: Ne yaptım diye diyor, bile bile yaptım. Eyleminin uzun bir düşünme ve tartışma sonucu bilinçli ve istemli bir eylem olduğunu ileri sürerek, bu eylemin suç olarak yorumlanmasından doğacak bütün tepkilere sonuna kadar katlanmaya hazır olduğunu bildiriyor. Bu bilinç hem bir gurur hem bir katlanma duygusu doğuruyor içinde.⁵³

Erhat'a göre Aiskhylos'un Prometheus'unun Hesiodos'unkinden farkı da burada açığa çıkar, Aiskhylos, Zeus- Prometheus kavgasını bambaşka bir motif üzerine kurar:

Prometheus, başlangıçtan beri insanlardan yana geçmiştir, onlara dayanarak Titanların öcünü almak ve Olymposluların egemenliği yerine insanların egemenliğini getirmek emelindedir. Yeni bir devrimin hazırlayıcısıdır. Kurduğu düzen tanrılar için küçük düşürücüdür. Zeus bile aldanır, ama oldubittiyi önleyemez.⁵⁴

Jan Kott, Hesiodos çeşitlemelerinin (bkz. Ek 4 ve Ek 5) Aiskhylos'un dramatisasyonu ile karşıtlık içinde olduğunu söyler. Hesiodos'ta ateşin elden alınması ve geri verilmesi bir daha geri gelmemecesine kaybolup giden büyük mutluluğun mitosudur; Aiskhylos'ta ateşin çalınma mitosu hayvansı durumun sonu anlamına gelir. Ancak her iki anlatıda da ateşin keşfiyle birlikte insanlık tarihi başlar.

Giambattista Vico, *Yeni Bilim*'in "İlkelerin Kurulması" bölümünde Eski Yunan uygarlığını Prometheus'un eylemi ile ilişkilendirerek kurar. Tanrılar, kahramanlar ve insanlar çağına ilişkin sunduğu kronolojik tabloda Yunanlılar bölümünün en başında Prometheus'un ateşi çalma eylemi yer alır.⁵⁵

⁵³ Erhat, "Önsöz", s. x.

⁵⁴ Erhat, "Önsöz", s. x.

⁵⁵ Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2007, s. 53.

Kott, bu noktada mitosların nasıl bir uygarlıktan söz ettiğini sorar ve Lévi-Strauss referansı ile şunları dile getirir:

Antropoloji “soğuk” ve “sıcak” uygarlıklar olmak üzere ayırır. “Soğuk” hareketsiz uygarlıkların tarihi yoktur ya da Lévi-Strauss’un yazdığına göre, “tarihsiz tarihlerdir”. Bunlar her türlü değişikliğe karşı dururlar ve zamanları döngüseldir; gece ve gündüz döngüsü, mevsimlerin döngüsü ve yıldızların hareketleriyle ölçülürler. Ülker takımyıldızı Hesiodos’ta, tıpkı Güney Amerikalı Kızılderililer’de olduğu gibi, kuraklık zamanının yaklaştığını bildirir. “Sıcak” gelişmeye açık uygarlıklar antagonisttir, hükmeden ve hükmedilen olmak üzere ikiye ayrılmıştır, olaylar geriye çevrilemez ve zaman çizgiseldir. Bunlar “buluşlarını ve keşiflerini biriktiren ve böylece büyük uygarlıklara ulaşan”, “gelişmeye açık, kendini zenginleştiren bir tarih” koyarlar ortaya.⁵⁶

Kott, bu doğrultuda Aiskhylos’un Prometheus’unu bir taraftan soğuk uygarlık modeli olarak okurken, diğer bir taraftan da bu eserde açığa çıkan sıcak uygarlığın gelişmeye açık ögesinden yeni bir işlev olarak söz eder:

Aiskhylos’un topokozmosunun bir “Yukarısı” ve bir “Aşağısı” vardır, ama bu her iki kutup çizgisel zamanın içinde hareket etmektedir. Ateş hırsız ve ateş veren hakkındaki asıl mitos topokozmosun dikey ekseninde hareket etmeyi sürdürmektedir, ancak bu mitos aynı zamanda yeni bir işlev üstlenir ve “sıcak” uygarlığın “gelişmeye açık ögesi” haline gelir.⁵⁷

Aslında Prometheus’ta agonistik olan, topokozmosun belirleniminden daha çok, Prometheus’un eylemidir. Zira, Oudemans ve Lardinois’e göre de Prometheus ayırt ettikleri ayrıştırıcı kozmoloji modeli sunmaktadır.⁵⁸

Erhat, Aiskhylos’un Prometheus’unda, giderek Goethe’nin verdiği Prometheus yorumunun tohumlarının bulunabileceğini ifade eder.⁵⁹ Prometheus’un agonistik yorumu da Goethe’nin Prometheus’unu (bkz. Ek 3) hatırlatır. Nitekim, Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu*’nda, Aiskhylos’un Prometheus yorumuna ilişkin şöyle yazar:

Edilgenliğin zaferinin karşısına şimdi, Aiskhylos’un Prometheus’unun çevresini aydınlatan etkinlik zaferini koyuyorum. Burada bize düşünür Aiskhylos’un söylemek isteyip de, şair Aiskhylos’un benzetme tarzı bir imgeyle yalnızca sezdirmediği şeyi, genç Goethe, kendi Prometheus’unun cüretkar sözlerinde ortaya koyabilmiştir:

⁵⁶ Kott, *Antik Tragedyalar*, s. 23.

⁵⁷ Kott, *Antik Tragedyalar*, s. 23.

⁵⁸ Oudemans- Lardinois, *Tragic*, s. 131.

⁵⁹ Erhat, “Önsöz”, s. x.

Sen yoksa beni
Yaşamaktan bıkar mı sandın?
Kaçak çöllere giderim mi sandın
Açmıyor diye
Bütün düş tomurcukları?
Bak işte, yerli yerimdeyim;
İnsanlar yetiştiriyorum bana benzer;
Bütün bir kuşak benim gibi,
Acılara katlanacak, ağlayacak,
Gülecek, sevinecek,
Ve aldırış etmeyecek sana
Benim gibi!⁶⁰

Bu yorum Jan Kott'un belirttiği gibi romantik bir yoruma indirgenmemelidir. Kott, Prometheus'taki agonu, yukarı ve aşağı çatışması olarak okur. Ona göre, "yukarısı" ve aşağısı" arasındaki karşıtlık, kozmogoni ve metafizikten yola çıkar giderek sosyoloji ve politik retorik alanlarına, psikoloji ve psikoanaliz alanlarına girer. Prometheus, aşağıda bulunan insanlara karşı duyduğu ölçsüz sevgi yüzünden, cezalandırılmıştır. Kott'a göre Prometheus davalıdır ama davalı davacıya dönüşür. Bu durum örneğin Sophokles'te tam da aksine, Oidipus'un davacıyken davalıya dönüşmesi biçimindedir. Buna rağmen Kott, Prometheus'ta olumsuzluk değil zorunluluk görmektedir:

Özgür olan kimdir? Özgür olan yalnızca, kendi üstünde herhangi biri olmayandır, der Güç, Prometheus işkencesinde asistanlık yapan kolluk gücü:

"Her varlık çoktan bir kaderle yükümlenmiş/ Tanrıların başıdır yalnız yükümlü olmayan/ Zeus'tan başkası özgür değildir"

Ancak Zeus'un gelecek üzerinde bir hakimiyeti yoktur. Zorunluluk, en güçlüden de güçlüdür. (...)

Bu zorunluluk başkaldıranı yere devirdiğinden de başkaldırının kendisinden de daha güçlüdür.⁶¹

Oysa Nietzsche'ye göre Prometheus'un yazgısı ile olan mücadelesi, onu bir zorunluluk olarak kabul etmek ve ona boyun eğmekten çok bir *amor fati* olarak okunmalıdır. Batı kültür geleneğinin olumsuzluğu reddeden bir zorunluluk ve aşkınlık üzerine kurulu sistemi, hakikatı bir dışsal gerçekçeliğe bağlar. Deleuze'e göre

⁶⁰ Nietzsche, *Tragedyanın*, s. 66.

⁶¹ Jan Kott, *Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları*, çev. Ayşe Selen, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, s. 14.

aşkınlık, aşkın ve dışsal şeydir. Oysa, Nietzsche ve Deleuze dolayısıyla da agonistik, nihai bir hakikate itaat etmeye çalıştığımız bir “bilgi etiği” olarak aşkınlığın tersine, amor fati etiğini önerir. *Amor fati*, olanın ötesinde, dışında veya olana aşkın bir hakikat, gerekçelendirme değil; olana sevgidir.⁶²

Oudemans ve Lardinois, Prometheus’un umudunu, ölümü unutmaya yönelik bir yaşam talebi olarak okur. Prometheus’un yaşama bu yaklaşımı olmasa, belki de korkudan paralize olacaktır.⁶³ Prometheus eylemi bilinçlidir, yazgısını kabul ediş biçimi ise *olumlama* yoluyla.

PROMETHUS: (...) Her şeyi önceden bilmiyor muydum?
Hepsini biliyordum başıma geleceklerin,
Payıma düşeni gönül ferahlığıyla taşımalyım,
Kaderin önüne durulmaz, bilmeliyim bunu,
Ama susmak da olmuyor söylemek de
Bu benim başıma gelenleri.⁶⁴

Prometheus’un acıyla ilişkisi henüz, etkin kuvvetin kendini ve yaşamı olumlamasından, kendi yazgısını sevmesinden, tepkin kuvvetin kendini ve yaşamı olumsuzlamasına, kendi yazgısından yazgının anlamını bozarak “kurtulmasına” doğru evrilmemiştir. Varoluşu kavramada estetikten, ahlaka düşüş henüz tam anlamıyla başlamamıştır.⁶⁵

Prometheus, ne yapması ya da yapmaması gerektiğine değil (ought to) ne yapabilir (can) olduğuna odaklanmış durumdadır. Albert Camus’nün *Sisifos Söylemi*’nde ki şu ifadeleri Prometheus’un aretesinin Homerik olduğunu doğrular niteliktedir:

Evet, insan kendinde başlayıp kendinde biter, ötesi yoktur. Bir şey olmak istiyorsa bu yaşam içinde olur. Şimdi bunu fazlasıyla biliyorum. Fatihler bazı bazı yenmekten ve aşmaktan söz ederler. Ama hep "kendi kendini aşmak"tır demek istedikleri. Bunun ne demek olduğunu iyi bilirsiniz. Her insan kimi anlarda kendini bir tanrının eşiği gibi duymuştur. Hiç değilse böyle söylerler. Ama bu, bir anlık bir sürede, insanın tinsel varlığının şaşırtıcı büyüklüğünü duymuş olmasından gelir. Fatihler kendilerini insanlar içinde sürekli olarak bu yüksekliklerde ve bu büyüklüğün

⁶² Sadık Erol Er, “Gilles Deleuze’nin Fark Felsefesi (Bergson, Nietzsche ve Spinoza Okuması)”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum, 2011, s. 35.

⁶³ Oudemans- Lardinois, *Tragic*, s. 106.

⁶⁴ Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, çev. Azra Erhat- Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2018, s.6.

⁶⁵ H. Gizem Kılınç, “Nietzsche’nin Tragedyasında Decadence Sorunu”, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı, 2007, s. 109.

tam bilinci içinde yaşayacak kadar güçlü bulan kişilerdir yalnız. Bu bir aritmetik, artı ya da eksi sorundur. Fatihler en fazlasını yapabilirler. Ama insanın isteyince yaptığından fazlasını yapamazlar. İşte bu nedenle insan kavşağını hiç bırakmaz, devrim ruhunun en yakıcı noktasına dalarlar.⁶⁶

Camus'e göre Prometheus çağdaş fatihlerin birincisidir, onun devrimi tanrılara karşı olmanın yanı sıra insanın kendi yazgısına karşı açtığı bir hak davasıdır aynı zamanda.

Prometheus'un transgresif eylemi Zeus'a ve onun aklın egemenliğini elinde tutan mutlak hakimiyetindedir. Nitekim transgresif eylem, tam da böyle mutlak bir gidişat olduğunda bu gidişata karşı ortaya çıkan *aşma* eylemidir.

Agonistiğin en önemli özellikleri evreni olumsal kavraması, her türden özcü felsefenin karşısında yer alması ve çoğulcu bir kavrayışa sahip olmasıdır. Deleuze'nin Nietzsche'nin Batı metafiziğini belirleyen özcü "soru biçimini" dönüştürmesine dikkat çektiği ifade edilmişti. Batı geleneğinin, Platon'dan başlayarak temel soru tipi "Qu'est-ce que" (nedir) dür. Nietzsche'nin temel sorusu ise "Qui"dir (kim). Deleuze'ye göre, soru sormanın Nietzsche'çi biçimi, özcü yanıt anlayışından uzaklaştırır güç istenci analizine sokar.⁶⁷

Zincire Vurulmuş Prometheus metninin yorumlanmasında genellikle nedir sorusu başat olmuştur:

Neden bu eşi görülmedik, olağanüstü cezalar? İapetosoğulları Titan soyundan oldukları için mi? Hayır. Zeus'un İapetosoğullarına özel bir hıncı vardır, bu hıncın asıl nedenini de onlara verilen sıfarlardan anlıyoruz. Bu titanların dördü de kafa gücünden pay almışlardır, akıldan yana üstündüler ve üstünlükleriyle övünüp Zeus'a karşı gelmeye yeltenirler. Akıl gücüyle Zeus'un tekelindedir, o bu güçle ele geçirmiştir dünyanın egemenliğini. Bu gücü başkasında görmek dinmez bir öfke doğurur içinde.⁶⁸

Prometheus'un cezalı oluşuna ilişkin Erhat'ın özetlediği süreçte Prometheus'u cezalı yapan nedir sorusunu sorduğumuzda, yanıt "akıl" olacaktır. Ancak kim sorusunu sorulduğunda, soru Prometheus okuyucusu ya da yorumcusunu

⁶⁶ Albert Camus, *Sisifos Söylemi*, çev. Tahsin Yücel, Can yayınları, İstanbul, 2010, s. 91.

⁶⁷ Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe*, s. 127.

⁶⁸ Azra Erhat, Önsöz, s. 254.

Prometheus'un eylemine yöneltecektir. Prometheus'un bir "kim" olarak eyleme biçimi de kaçınılmaz olarak transgresif olarak yorumlanacaktır.

Prometheus'un asi, kurnaz bir kişiliği vardır. Her şeyi eleştirir. Devlerle birleşip Zeus'a karşı savaşmamıştır. Hatta Zeus'a yardım etmiştir. Bir bakıma Zeus'un müttefiki sayılabilir ama Zeus'un tarafında değildir, kendi başına ve bağımsızdır. Zeus ve Prometheus kurnazlıkları ve akıl güçleri ile bilinir, amaçlarını gerçekleştirmek için akla gelebilecek her türlü kurnazlığı yapabilirler. Bu nitelikleri ortaktır. Ancak aralarında kapanmayacak bir uçurum vardır. Zeus bir kraldır, egemendir, bütün egemenliği kendi tekeline almıştır. Prometheus ise Zeus'la rekabet etmez. Kronos egemen kalmak, Zeus onun yerine geçmek istemiştir. Prometheus kral olmayı aklından bile geçirmemiştir. Prometheus Zeus'un yerini almak istemez ancak Zeus'a muhalif bir sestir.⁶⁹

Güç istencini bir tersine çevirme projesi olarak gören, terimi hiç kuşku yok ki, Schopenhauer'den alan Nietzsche onun güç iradesiyle ilgili değerlendirmesini tamamen tersine çevirir. Schopenhauer'ın iradeyi tüm kötülüklerin kaynağı, insan mutsuzluğunun sebebi olarak gördüğü yerde, Nietzsche onu, insan kudretinin kaynağı ve büyüklüğünün temeli olarak değerlendirir.⁷⁰

PROMETHEUS: Ne kadar küçük düşürülmüş olursam olayım,
Ölümsüz mutluların başı Zeus,
Benden yardım istemeye gelecek,
Öğrenmeye can atacak benden,
Nereden doğabilecek olduğunu
Tacını tahtını elinden alacak devrimlerin.⁷¹

Bunun yanı sıra, Prometheus'un her gün bir kartal tarafından yenen ve her gece yeniden yerine gelen ciğeri Vernant'a göre üç ayrı zamana ve üç ayrı yaşama işaret eder:

1. Hiçbir şeyin değişmediği, her şeyin halihazırda bulunduğu, hiçbir şeyin kaybolmadığı Tanrıların zamanı.

⁶⁹ Jean Pierre Vernant, *Evren Tanrılar İnsanlar*, çev. Mehmet Emin Özcan, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 1999, s. 54.

⁷⁰ Brayn Magee, *Büyük Filozoflar*, çev. Ahmet Cevizci, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000, s. 253.

⁷¹ Aiskhylos, *Prometheus*, s. 9.

2. Hep aynı yöne doğru giden insanların çizgisel zamanı: insan doğar, büyür, yetişkin olur, yaşanır, ölür.
3. Dairesel ve zikzaklı zaman. Ayın görünüp kayboluşu gibi; büyüyen, kaybolan sonra yeniden doğan, sonsuza kadar hep öyle kalan bir zaman. Prometheusçu zaman yıldızların hareketlerine benzer, yani daireseldir, zaman da bunlara göre ölçülür. Bu ne Tanrıların sonsuz zamanı ne de yeryüzünün sürekli aynı yöne giden zamanıdır. Filozoflar bu imgeyi hareketsiz sonsuzluğun hareketli imgesi olarak görürler.⁷²

Vernant, Prometheus'un tıpkı sürekli yenilen ciğeri gibi birinci ve ikinci zaman arasında, yani insanların çizgisel ve tanrıların sonsuz zamanı arasında gelir gider:

Onun bu hikayede açıkça iki arada kaldığı görülüyor. Dahası gök ile yer arasında, bir direğin ortasına, tam orta yere bağlanmıştı: Düzenli bir kozmosta henüz zamanın olmadığı tanrılar ile insanların birlikte yaşadıkları, ölümün olmadığı, ölümsüzlüğün hüküm sürdüğü çok uzak bir çağ ile ölümlülerin çağı, tanrılardan ayrılmış, ölüme mahkum, geçip giden zamanda yaşayan insanların çağı arasındaki buluşma noktasını temsil eder. Prometheus'un ciğeri yıldızlara benzer; tanrısal sonsuzluğa ahengini, ölçüsünü, düzenini veren, böylece de tanrılar dünyası ile insanlarınki arasında aracı rolü oynayan yıldızları andırır.⁷³

Vernant'ın burada altını çizdiği şey, Prometheus'un açtığı diyalog alanıdır. Transgresyonun sınırları aşarken aynı zamanda görünür kılması bu diyaloga imkan tanınması içindir.

Şengör'e göre, oluşum aşamasından sonra tragedyanın başına gelenler aslında Nietzsche'nin kendi yaşadığı dönemde insanlığın başına geldiği kanısında olduğu felaketin aynısidir:

Atina'da Sokrates, Nietzsche'ye göre aklın, rasyonalitenin egemenliğini kurarak Apollon ögesini Dionysos ögesine karşı tek hakim haline getirmiştir. Bu insanlığı doğanın gerçeklerinden kopararak ona yalancı bir iyimserlik, yalancı bir yaşam vermek demektir. Nietzsche gerçekten insan aklına mı karşıdır? Öyle olsa niçin İyonya aydınlanmasını kendisine hedef yapmamıştır da Atina'da, İyonya aydınlanmasının düşmanı, Anaksogoras'ın tenkitçisi Sokrates'i kendine hedef

⁷² Vernant, *Evren*, s. 67.

⁷³ Vernant, *Evren*, s. 67.

seçmiştir? Niçin insanlığın başındaki en büyük hastalıklardan addettiği Hristiyanlığın temel felsefesinin kurucusu olarak Sokrates'i görüyor?⁷⁴

Nietzsche'nin düşmanlığı aslında tıpkı Prometheus'ta olduğu gibi akla değildir, aklın mutlak tahakkümüdür. Nasıl Prometheus'un karşısında durduğu şey Zeus'un mutlak egemenliğiye, Nietzsche'nin gerçek düşmanı akıl değil, aklın her şeye kadir olduğunu sanarak gözlerini doğaya, yani Dionysos öğelerine kapayanlardır. Nietzsche, adeta Kartezyen bir akla karşıdır. Sokrates'in "biliminde" de Nietzsche aslında dinin bir başka şeklini görmektedir.⁷⁵

Nietzsche'nin isyanı çileci ideale, kötümserliğe, tahakküme, yaşamı ötelemeyedir. Yaşam, yalnızca sonsuz olabilirse bir anlama sahip olabilir. Eğer bir gün bitecekse, o bitişin korkusunu dindirmekten başka herhangi bir işle uğraşmak beyhudedir. Çözüm ise, Apollon Dionysos arasında bir iş birliği ile, tıpkı Nietzsche'nin hayranlık duyduğu Attika tragedyasının oluşum sürecinde gördüğü gibi, yaşamın iyileştirilmesindedir. Nietzsche'nin isyanı akla, aklın yaratımları ve o yaratımların tahakkümüne ise eğer, çözümü de aklı, sürekli olarak doğa ile karşı karşıya getirmektedir. Tıpkı Eski Yunan agonlarında olduğu gibi akıl ve doğa sürekli yarışacak, çatışacak, mücadele edecektir:

Aklın terbiye edilmesinin ve dizginlenmesinin yolu aklı kendi dışında bir şeyle, doğa ile, durmadan karşı karşıya getirmekten geçmektedir. Yani hiç bitmeyen bir Apollon-Dionysos diyalogu kurmaktan. Yani Sokrates'in kurucusu olduğu kuramsal insana karşı doğabilimci, eleştirel, akılcı insanı savunmaktan.⁷⁶

Nitekim bir diyalog alanı, devinim alanı oluşturulamadığı sürece tahakküm kaçınılmaz olacaktır. Nietzsche'ye göre nasıl ki agonistik kültür Sokrates, Hristiyanlık ve diyalektik düşünceleri ile ölmüşse, agonistik dramatik özü bakımından Euripides, Hristiyanlık ve diyalektik düşüncesi ile çökmüştür. Ancak dramatik edebiyatın diyalog formu agonistik söyleşimselliğe sonsuz olanak yaratması bakımından agonistik kalacaktır.

⁷⁴ A. M. Celal Şengör, "Nietzsche ve Akla İsyân", *Cogito*, 25, YKY, 2001, ss. 240-249.

⁷⁵ Şengör, "Nietzsche", ss. 240-249.

⁷⁶ Şengör, "Nietzsche", ss. 240-249.

SONUÇ

İnsanın doğa karşısında yapabilirliğinin sınırlılığının ve bu sınırlılığın ona nasıl kültür inşa ettirdiğinin tartışıldığı dönemler geride kalmış; insanın doğa üzerinde son derece etkili ve bir o kadar da yok edici bir jeolojik etmen olduğunun anlaşıldığı dönemlere gelinmiştir. Bilim insanları; iklim bilimciler, jeo-mühendisler bu çağa ismini layıkıyla çoktan koymuş durumdadır; *Antroposen*.

Antroposen, adının da doğrudan gönderme yaptığı gibi anthropos'un çağı; insanın yeryüzündeki yaşamın dengesi üzerindeki etkisinin ifadesi. Zizek, *Antroposen'e Hoşgeldiniz*'de nasıl olup da artık doğanın insan yapıp etmelerini belirlediği değil, insanın yapıp etmelerinin doğayı belirlediği bir döneme gelindiğini tartışır. Antroposen, aynı zamanda süregiden bir krizi ve tahakkümü de işaret etmektedir. İnsanın, kendi varlığının varlıkların tümünün en yetkini olduğuna dair mutlak inancı aksini savunan tüm biyo-kültür-eleştirel çalışmalara rağmen son derece etkili bir biçimde sürmektedir. Tüm bu koşullar altında insanın, kendini "yeniden" bir tür olarak, -yeryüzündeki yaşamın içerdiği türlerden yalnızca biri olarak algılaması-gerekliği doğmaktadır. Bu da ancak kendi ile doğa arasında, başka bir ifade ile kendi yarattığı ve içinde yaşamını sürdürdüğü kültür durumu ile doğa arasında analojik ve iş birlikçi bir ilişki kurması ile mümkün olabilir gibi görünmektedir.

Söz konusu dönem, kimilerine göre çok yeni bir döneme seslense de kimilerine göre de insan varlığı kültür durumuna geçtiği dönemlerden bugüne yaşanmaktadır. Doğa bilimlerinin yanı sıra sosyal bilimlerin de üzerinde düşünce ürettiği bu dönemde, çalışmalar kültür-eleştirel kuramlara doğru yön değiştirmektedir. Geline nokta itibarıyla post-kolonyal, post-modern ya da dilbilimsel çalışmaların odağının kültür-eleştirel, kültür-ekolojik çalışmalara doğru yönelmekte olduğu ve yukarıda işaret edilen analojinin kurulmaya çalışıldığı söylenebilir.

"*Agonun Arkeolojisi; Eski Yunan Dramatik Edebiyatında Agonistik*" başlıklı bu çalışmada kapsamlıca ele alınan agonistik kavrayış, tam da bu noktada -post-modern paradigmanın odağını dilbilimsel çalışmalardan sosyal ve kültürel yapıları daha iyi tanımaya yönelik değiştirmesi konusunda- etkin bir role sahiptir. Agon, dilbilimsel, yapısökümcü felsefelerden kültür ve tarih çalışmalarına geçişte bir köprü oluşturur;

edebiyat teorisindeki paradigmlar arasında bir bağlantı sağlar çünkü hem dilde hem de toplumda kapsayıcı, eşit ve birbiri ile etkileşimli bir işleyişe sahiptir.

Bu çalışmanın amacı, agon kavramını, agonistik kavrayışın yükselişini, çöküşünü ve yeniden elde edebilme olanaklarını açıklamaya çalışmak, bunu yaparken de dramatik edebiyatın onunla olan bağı, öncelikli olarak yaşamla ve yaşamdaki değerlerle ilişkisi bakımından çözümlenmek. Değer yaratımlarının, değer karşılaşmalarının ve bazen de ideolojik değer yargılarının, felsefede kavramsallaştırılmaya çalışıldığı gibi, edebiyatta -özelde de dramatik edebiyatta- duyumsatılır. Felsefe ve edebiyatın kesişme noktasında insanın ve insan yaşamı vardır: Biri varlığa, bilgiye, estetik ve etiğe ilişkin kavramsal bilgi üretirken diğeri de somut, algısal bir düzlem sunar. Bu çalışmada da bu savlardan hareketle, *agon* söz konusu kesişme noktasına, dramatik edebiyat özelinde konumlandırıldı ve bununla birlikte, agonun kavramsal gelişiminin kültürdeki işlevselliğine de odaklanıldı.

İngilizce'ye çoğunlukla "contest" sözcüğüyle aktarılan *agon*, tiyatro alanında oluşturulmuş sözlüklerde genellikle *yarışma* ve *çatışma* olarak tanımlanmıştır; tragedya ve komedyaya yazarlarının, koroların, oyunların ya da oyuncuların arasında gerçekleştirilen değerlendirme ile sonuçlanan, kimi zaman ödüllü olan *yarışma* ve tragedyada ve komedyada karşıt düşüncelere sahip iki oyuncunun tartışmaya girdiği bölüm olarak *çatışma*. Agonun bu biçimdeki yarışma ve çatışmanın limitli alanındaki yerleşmiş anlamı, Jacop Burckhardt tarafından, Eski Yunan yaşamının başat kültürel formuna genişletilmiş, daha sonra bir düşünce biçimi olarak agonistik açığa çıkmıştır. Buna göre, agon dramatik edebiyatın agonal formundan ya da ona içkin agon ilkesinden düşünsel bir kavrayış olarak kültüre ve kültürün öğelerine yayılmamış, dramatik olanın kendisi agonistik kültürün ortamında varlık kazanabilmiştir.

Agonistik, insanın kendisini yaşamdaki canlılığın bir parçası olarak görmesini, yaşamı ve evreni *olumsal* kavramasını, belirlenmiş, statikleşmiş ve durağanlanmış düşüncenin ve verili yaşamın karşısına dinamik, değişmekte olan, yok etmeye yönelmemiş bir rekabetin başat olduğu kavrayışı yerleştirmesini, bunu yaparken de yapabileceğinden ayrı düşmemiş/düşürülmemiş potansiyeline odaklanmasını ifade eder.

İnsanın kendine içkin ayırt edici potansiyelinin, Aristoteles'in bildirdiği gibi, onun *zoon phronesis* [*düşünen hayvan*] olmasına içkin olduğu kabul edilir. Ancak tam da

bu noktada söylenebilir ki insan bu ayırt edici potansiyeli ile tüm canlılar arasından tam bir kriz görünümü göstererek varlığa çıkar: Yaşamını sürdürebilmek için olan biten her şeyi anlamlandırmak ve açıklamak zorundadır. Yaşamda kalma ve bilmeye yönelik arzunun karakteri çatışmacıdır.

Kendisi de doğanın bir parçası olan insan hem kendini hem de doğayı çözümleye çalışırken, kendini doğrulama süreçlerine de koşut doğada *düzen* arar ve bunu düşünceye de taşır. Bu arayış, en yalın haliyle değişmeyen ve mutlak bir kesinliğe duyulan arzu ile açıklanabilir. İnsanın açıklama ve düzenleme arzusu kurgu yeteneğini geliştirir ve kültür yapay bir tertip olarak insanın bu arzusunun sonucu olarak var olur. İnsanın kurguladığı düzenlilikler, *düzenlilik* içinde bir varoluş ve varoluşu bilmeye yönelik bir umut vadeder. Bu umut, insana kendi aklıyla biçimlediği düzenliliğin yapay olduğunu unutturur ve bu unutma, kültür durumunda sürekli bir tahakküm ilişkisini açığa çıkarır. İnsan söz konusu kriz görünümünün hem sürekli içindedir hem de ondan çıkmak için çaba harcamaktadır. İnsanın içinde bulunduğu bu durum ve onu çözüme kavuşturmak için harcadığı çabanın büyüklüğü, yapıp ettiği her şey; ürettiği kültür bu karmaşık ve gerilimli süreci açıklığa kavuşturmaya yönelik duyduğu gereksinimdir denilebilir.

Bir arada yaşamamanın önkoşullarından belki de ilki uzlaşmaktır. Uzlaşmak için ortak bir düzlemde iletişilemek gereklidir. İnsan, iletişimi aklı ve dili yoluyla sağlar. Dolayısıyla bir arada ve düzenlilik içinde yaşamı olanaklı kılan en büyük *araç* akıl olur. Ne var ki akıl, zamanla ideolojik, manipülatif bir araçsallığa dönüşür ve kültür durumunun akla yönelik sarsılmaz inancı ve iyimserliği, insanı yarı yolda bırakır. Aydınlanmanın yarattığı hayal kırıklığıyla *Homo Sapiens* adının insan türüne sanıldığından daha az uygun olduğu açığa çıkınca, *sapiensin* konumlandırılışı da sorgulamaya açılır. Sapiens, dünyalar yaratmış, kategoriler düzenlemiştir ancak yaratımları ve düzenlemeleri hep tahakkümü açığa çıkaracak biçimde ikili karşıtlıklar üzerine inşa etmiştir.

İkili karşıtlıklar problemi tahakkümü beslemiş, onu sürekli kılmış ve bununla da kalmayıp üzerinde tahakküm kurulan ve “öteki” olarak algılanan tarafı, kendisi dışında olan olarak olumsuzlamış, dışlamış, hiçleştirmiştir. Tahakküm kuranın, kendisini ve içinde yaşadığı toplumu anlamlandırma ve meşrulaştırma uyuşmalarının karşısında her türlü farklılık bir tehdit ve tehlike potansiyeli taşımıştır. Kendisi

olmayan, tekinsiz, tehditkâr olarak alımlanmış ve ilan edilmiştir. Karşıtlıklar ve karşıtlıklara yüklenen değerler, insan-insan, insan-toplum, insan- doğa ilişkilerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir patolojiye dönüşmüştür. Sonunda karşı karşıya kalınan varsayılmış kurallar ve anlamlandırmalar içinde yaşamaya yazgılı bırakılmış insanın, varlıktaki patolojik durumu olmuştur.

Agon, Eski Yunan'a ait bir kavramdır ve Eski Yunan aynı zamanda ikili karşıtlıklar probleminin dizgesel olarak ele alındığı da ilk topografyadır. Tam da bu noktada, bu çalışmada ikili karşıtlıklar problemi nerede kök saldıysa orada; Eski Yunan'ın bağlamında ele alınmış ve agonistik ikili karşıtlıklara bir antidot olarak tartışılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde, Eski Yunan'da agonun ilk kullanım bağlamları, kültürün hangi alanlarında hangi anlamlarla karşımıza çıktığı, işlevlerinin ne olduğu üzerinde durulmuştur. Buna göre agon kavramı mitik, heroik ve atletik alandan başlayarak dramatik olanın varlık kazanmasına değin sürekli anlam transferlerine uğramıştır. İlk olarak *toplanma* ve *toplanılan yer* anlamında uzamsal bir alana işaret etmek için kullanılan agonun anlamı, zamanla uzamda sürdürülen anlamlı eyleme transfer edilmiştir. Böylelikle agon oynanılan oyun ve oyunlarda süren mücadele için kullanılmaya başlanmıştır.

Agon zamanla Homerik epiklerde, Hesiodos'ta sivil/kırsal agon anlamında, mit ve ritüel bağlamında, festivaller ve atletik oyunlarda, meclislerde ve mahkemede tartışma anlamında, dramatik-olmayan poetik yarışmalarda, dramatik poetik yarışmalarda, dramatik edebiyatın diyalog formunda, politik ve felsefesi kategorilerde, şehir devletleri arasında süren savaşlarda kullanılan bir kavram haline gelmiştir.

Agon başlangıcından itibaren dönüşümlere uğramış ola bile her türden anlamı bakımından kültürle ve onun tüm süreçleriyle doğrudan ilişkili olmuştur. Agonun şehir devletleri arasında süren savaşlar için de kullanılıyor olması, onun savaşa ilişkin pratikleri meşrulaştırma ya da ikili karşıtlıklar ilişkisinde hegemonik bir manipülasyonu olanaklı kılma olasılığını doğurmuştur. Bu bakımdan agonun savaşla ilişkisi/ilişkisizliği tartışılmış; savaşla ilişkisinin bir *karşı-savaş* olmayıp yalnızca bir *-arasında savaş* olabileceği ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra agonistik olanın esteteze edilip edilemeyeceği, agonun estetik bağlamı ele alınmış ve Eski Yunan'ın belli bir döneminde, belki de doğasına en aykırı biçimde yontu sanatının, dramatik yarışmaların, dramatik metinlerin agonistik ilkeleri yansıttığı örneklenmiştir. Bunların yanı sıra, bir festival olarak düzenlenen agonlar, agon türleri, dramatik edebiyatın

atletik agonlarla ilişkisi ve nihayet agonun kültür yaratıcı işlevi ele alınmıştır.

Birinci bölümde agon, Eski Yunan üzerinde çalışan uzmanların, araştırmacıların referansı ile ağırlıklı olarak orijinal bağlamında tartışılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise agondan agonistiğe doğru çizilen modern yol tartışmaya açılmıştır. Bu anlamda, agonu onun atletik bağlamından kültürün tüm alanlarına yayan ve Eski Yunan'ın özel bir bölümüne "agonal çağ" ifadesi ile seslenen ilk isim olan Jacop Burckhardt referansı ile Eski Yunan kültürü agonistik bakımdan okunmaya çalışılmıştır. İkinci olarak ise bugün agonla ismi en çok anılan isim olarak Nietzsche ve onun *Tragedyanın Doğuşu*'ndan başlayarak "*Homers Contest*"e değin diyalektiği agonistiğe dönüştürme girişimi ele alınmıştır.

Diyalektiği agonistiğe dönüştürme sürecinde Nietzsche, senteze ulaşan çatışmaya içkin *olumsuzlama* ilkesini reddetmiş, onun yerine Dionysosça *olumlama*, *evetleme* ve *oluşa* imkan tanıyan kanalların açılması gerekliliğini vurgulamıştır. Bu bölümde diyalektik-agonistik, Homer-Sokrates, Dionysos-İsa, Deleuze'nin Nietzscheci referanslarıyla karşılaştırmalı biçimde ele alınmıştır. Böylelikle agonistik, bir kozmoloji modeli olarak tasarlanmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde ise ilk olarak dramatik olanın agonistik kökleri, Yunanca agon sözcüğünün Avrupa dillerine aktarılması ile içerdiği anlam çokluğu dikkate alınarak irdelenmiştir. Agonların ilk olarak atletik alanda ortaya çıktığı, daha sonra bu agonlarda müzikal öğelerin yer aldığı, agonların daha atletik ve daha müzikal olarak ayrılmaya başladığı ve nihayet müzikal agonların atletik agonlardan bağımsız olarak yer almasıyla, dramatik agonların varlık kazanmaya başladığı saptanmıştır. Dramatik agonun, ilk olarak dramatik şairlerin ve şiiirlerin yarışmalarıyla başlamasından itibaren klasik anlamdaki kabulü ve agonistik kavrayışa geçişi üzerinde durulmuştur. Buna göre agonun bir dramatik edebiyat kavramı olarak ortaya çıkmadığı, dramatik edebiyatın agonal kültürde varlık gösterebildiği bulgulanmıştır.

Bundan başka, üçüncü bölümde agonistik kavrayışın bir okuma biçimi ve eleştirisi yöntemi olarak tasarlanmasının olanaklılığı tartışılmıştır. Agonistik kavrayışın ilkelerinden hareketle, agonistiğin bir okuma biçimi olabileceği ifade edilmiştir.

Son olarak da agonistik bir okuma denemesi örneği olarak Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus'u* ele alınmış, metnin Prometheus miti ile ortak ve farklı yanları ortaya konmuştur. Gerçekleştirilen çözümler sonucunda Prometheus'un Nietzsche'ye göre bir *homo agonisticus* olarak değerlendirilebileceği anlaşılmıştır.

Prometheus'un Zeus'la ilişkisi Zeus'la Kronos ya da Kronos'la Uranos'un

ilişkilerinde olduğu gibi yok etmeye; egemenlik kurmaya yönelik değildir. Prometheus Zeus'a rağmen kendi potansiyelinin farkındadır. Onun transgresif eyleme biçimi, eylemini bilerek ve isteyerek gerçekleştirilmesi, yazgısını bir *amor fati* [yazgını sev] anlayışıyla kabul edişi gibi unsurların agonistik olduğu dile getirilmiştir.

Çalışmanın sonunda ulaşılan bulgular şu şekilde özetlenebilir: Agon dramatik edebiyatın sonucu değil nedenidir. Agon dramatik formdan kültüre yayılmamış, agonistik kültürden dramatik forma taşınmıştır. Batı kültür geleneğinin tahakkümcü ikili karşıtlıklar probleminin temelinde agonistik kavrayış yoktur. Agonal çağda olgu önermeleri ile değer önermeleri ayrımı bugünkü anlamda kullanılmamıştır. Agonistik kavrayış, diyalektik düşünceye alternatif oluşturabilir. Agonistik bir kozmoloji dolayısıyla da insan-doğa-kültür tasarımıyla söz edilebilir.

Son olarak söylenebilir ki sgonistik tahakküm kurucu önermelere karşı; karşıtlığı arasındalığa, tekliği çokluğa, durağanlığı devinime, varlığı oluşa dönüştürme çabası, amacı ve potansiyeli olan kavrayıştır ve bu kavrayışla geleneksel, modern ve post-modern anlamda her türden *metin*'in okunması olasıdır.

ÖNERİLER:

Bu çalışmada agonistik kavrayış Eski Yunan Dramatik Edebiyatı ve Eski Yunan kültürü kapsamında ele alınmaya çalışılmıştır. Agonistik, belli başlı alanlarda çalışılması mümkün olan bir kavrayıştır. Bu anlamda çalışılabilecek konulardan ve örnek makalelerden bazıları aşağıda paylaşılmaktadır.

- Psikoanalitik
- Filozofik Agon
- Kültürel-Antropolojik Agon
- Kültürel Ekoloji Kuramı
- Agonal Estetik
- Agonal Anlatı Teorisi
- Cinsiyet ve Bedenin Agonu
- Politika
- Medya
- Mitoloji

Örnek Makalalar:

- Interpretation Interminable: Agonistics in Pyschoanalysis *Volney P. Gay*
- The Institutionalization of Conflict as an Interpretative Strategy in Freud's The Interpretation Of Dreams *Lorna Martens*
- The Jewish Genius: Freud and the Jewishness of the Creative Sander *L. Gilman*
- Criminality Poe's Orangutan: The Question of Race in Detection *Nancy A. Harrowitz*
- "A Chain Of Utmost Potency": On the Agon and the Creative Impulse *John A. McCarthy*
- The Partial Song of Satanic Anti-Creation: Milton'S Discourses of the Divided Self *Elizabeth Sauer*
- The Penman and the Postal-Carrier: Preordained Rivalry in Joyce's Finnegans Wake *Andrew Schmitz*

- The Gender of Fiction: Henry James's "Backward Glance" at the Agon of Composition *Cecile Mazucco-Than*
- The Muse Abused *Lisabeth During*
- The Sportive Agon in Ancient and Modern Times *John Hoberman*
- Baudrillard, After Hours, and the Postmodern Suppression of Socio-Sexual Conflict *Cynthia Willett*
- Agonal Politics in Space and Time: Arent and Le Guin on World Creation *George A. Trey*

KAYNAKÇA

Acampora, C. D., “Homer’s *Wettkampf*” and The Good Of The Second Eris” *Contesting Nietzsche*, University Of Chicago Press, Chicago, 2013.

Acampora, C. D., *Contesting Nietzsche*, University Of Chicago Press, Chicago, 2013.

Adkins, A.W.H., *Merit and Responsibility; A Study in Greek Values*, Oxford At The Clarendon Press, 1970.

Aiskhylos, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, çev. Azra Erhat- Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2018, s.6.

Akurgal, E. *The Art Of Greece: Its Origins in the Mediterranean and Near East*, çev. Wayne Dynes, Crown Puplichers Inc., New York, 1968.

Anscombe, G.E.M., “Modern Moral Philosophy”, *Philosophy*, Vol 33, 1958, ss. 1-19.

Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s.13.

Aristotle, *Metaphysics*, Çev. W. D. Ross, The Complete Works of Aristotle, Ed. J. Barnes, Princeton University Book I.

Asman, C. L., “Theater and Agon/ Agon and Theatre: Walter Benjamin and Florens Christian Rang”, *MLN*, Vol. 107, No: 3, German Issue, 1992, ss. 606-624.

Barcan, R., *Nudity, A cultural Anatomy (Dress, Body, Culture)*, Berg 3PL, Oxford, 2004.

Barker, E. T. E., *Entering The Agon; Dissent and Authority in Homer, Historiography and Tragedy*, Oxford University Press, New York, 2009.

Bataille, G., *İmkansız*, çev. M. Mukadder Yakupoğlu, Mitos Yayınları, İstanbul, 1998.

Biles, Z. P., *Aristophanes and the Poetics of Competition*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.

Brockett, O., *Dünya Tiyatro Tarihi*, çev. Sevinç Sokullu vd., Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2000.

Burckhardt, J., *The Greeks And Greek Civilization*, trans. Sheila Stern, St. Martin's Griffin, New York, 1988.

Camus, A., *Sisifos Söylemi*, çev. Tahsin Yücel, Can yayınları, İstanbul, 2010.

Cary, M. vd., (Ed.) *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford University Press, 1957, s.23.

Christopher P. J., "A New Lycian Dossier Establishing An Artistic Contest And Festivals İn The Reign Of Hadrian" *JRA* 3, 1990, ss. 484-488.

Crowther, N. B., *Sport in Ancient Times*, Praeger, Westport, 2007.

Çalışlar, A., *Tiyatro Ansiklopedisi*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.

Çomak, N., "Kitle İletişim Araçlarında Dil Kullanımı", Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi, 3, 2013, ss. 41-49.

Çörekçioğlu, H., *Deleuze: Yaşamla İlişkisinde Felsefe ve Edebiyat*, Minör Yayınları, İstanbul, 2017.

Davies, M., "Aristotle FR. 44 Rose: Midas and Silenus", *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 87, Fasc. 6, 2004, ss. 682-697.

Decker W. ve Thuillier, J. P., *Le Sport Dans L'antiquité. Égypte, Grèce et Rome*, Antiqua Picard, Paris, 2004.

Deleuze G., ve Félix, G. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, çev., Brian Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

Deleuze, G., *Nietzsche and Philosophie*, çev. Hugh Tomlinson, Continuum, New York, 1983.

Deleuze, G., *Kritik ve Klinik*, çev. İnci Uysal, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Denkel A., *İlkçağda Doğa Felsefeleri*, Doruk Yayınları, İstanbul, 2003.

Dombrowski, D. A., *Contemporary Athletics & Ancient Greek Ideals*, University Of Chicago Press, Chicago, 2009.

Eliade, M, *The Quest; History and Meaning In Religion*, The University of Chicago Press, Chicago, 1984.

Ellsworth, J. D., “Agon: Studies In The Use Of A Word”, A.B. University of California, (Basılmamış Doktora Tezi), Berkeley, 1962.

Er, S. E., “Gilles Deleuze’ün Fark Felsefesi (Bergson, Nietzsche ve Spinoza Okuması)”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı (Basılmamış Doktora Tezi), Erzurum, 2011.

Erhat, A. “Önsöz”, *Zincire Vurulmuş Prometheus*, çev. Azra Erhat- Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2018.

Erhat, A. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007.

Eyüpoğlu, S. ve Erhat, A., *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1977.

Ferguson, J., *A Companion to Greek Tragedy*, University Of Texas Press, San Antonio, 2012.

Foulquie, P., *La Dialectique*, Presses Universitaires de Frances, Paris, 1953.

Gagnon, J. M. “Agonistic Politics, Contest, and the Oresteia”, The Faculty of the Graduate School of the University of Minnesota, (Basılmamış Doktora Tezi), 2012.

Griffith, M., *Aristophanes’ Frogs*, Oxford Approaches to Classical Literature, New York, 2012.

Grimal, P., *The Concise Dictionary Of Classical Mythology*, ed. Stephen Kershaw, çev. A.R. Maxwell-Hyslop, Basil Blackwell: Massachusetts, 1990.

Guillebaud, J. C., “Entre Limite et Transgression”, *Esprit*, No.297, 2003, ss.121-138.

Gürses Akbaykal, İ., “Transgresyon ve Anarşi: Fotoğrafta Aşırılığın Estetiği”, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), İzmir, 2013.

Harper, J., *Agon*, ed. Philip La Rose, Lulu PUBLISHING, North Carolina 2006

Hesiodos, *İşler ve Günler-Tanrıların Doğuşu*, çev. Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul.

Hilav, S., *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.

Homeros, *İlyada*, çev. Azra Erhat, Can Yayınları, İstanbul, 21. Basım, 2006.

Huizinga, J. *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.

Hutter, H. ve Friedland, E., *Nietzsche's Therapeutic Teaching For Individuals and Culture*, Bloomsburry Academic, New York, 2013.

İnce, M., "Çağdaş Siyaset Felsefesinde Agonistik Politika", Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı, (basılmış doktora tezi), Ankara, 2012.

İnceefe, S. "Tiyatroda Etik- Dramatik İlişkisi ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosuna Yansımaları", Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı, (Basılmamış Doktora Tezi), İzmir, 2003, s.15.

Jürs-Munby, K., "Agon, Conflict and Dissent: Elfriede Jelinek's Ein Sportstück and its Stagings by Einar Schleaf and Just a Must Theatre", *Austrian Studies*, Vol. 22, *Elfriede Jelinek in the Arena: Sport, Cultural Understanding and Translation to Page and Stage*, 2014, ss. 9-25.

Kalyvas, A., "Democratic Narcissus: The Agonism of the Ancient Compared to That of the (Post)Moderns," *Law and Agonistic*, ed. Andrew Schaap, Surrey, England: Ashgate Publishing Group, 2009.

Kott, J., *Antik Tragedyalar ve Çağdaş Yorumları*, çev. Ayşe Selen, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006.

König, J., (Ed.) *Greek Athletics*, Edinburgh Readings on the Ancient World, Edinburgh, 2010.

Kuçuradi, İ., (ed.), *Yüzyılımızda İnsan Felsefesi. Takiyettin Mengüşoğlu'nun Anısına*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 1997.

- Kuçuradi, İ., *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Ayraç Yayınları, Ankara, 1997.
- Kyle, D. G., “A Historical Study Of Athletics in Ancient Athens To 322 B.C”., McMaster University, (Basılmamış Doktora Tezi), 1981.
- Kyle, D. G., “Greek Athletic Competition/ The Ancient Olympics and More”, *A Companion Sport And Spectacle In Greek And Roman Antiquity*, ed. Paul Christesen ve Donald G. Kyle, Willey Blackwell, Oxford, 2014.
- Lampe, G.W.H., (Ed.), *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford At The Clarendon Press, 1961.
- Larmour, D.H. J., “The Interrelationship Of Drama And Athletics In Classical Greece”, *Classical Philology*, University of Illinois at Urbana-Champaign, (Basılmamış Doktora Tezi) 1987.
- Lebrun, G., *L’envers de la Dialectique: Hegel À La Lumière de Nietzsche*, Paris: Seuil, 2004.
- Liddell H. G., ve Scott, R., *A Greek-English Lexicon*, Oxford University Press, (New supp. Added), Clarendon 1996.
- Lungstrum, J. A., “In Agon With Nietzsche: Studies In Modernist Creativity”, (Basılmamış Doktora Tezi), Graduate Faculty of the University of Virginia, Doctor of Philosophy, 1993.
- Lungstrum, J., ve Sauer, E., “Creative Agonistics: An Introduction”, *Agonistics/ Arenas of Creative Contest*, State University Of New York Press, New York, 1997.
- MacIntyre, A., *Erdem Peşinde*, çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- MacIntyre, A., *Ethik’in Kısa Tarihi / Homerik Çağdan Yirminci Yüzyıla*, çev. Hakkı Üner, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2001.
- McCarthy, J. A., “A Chain of Utmost Potency”: On the Agon and the Creative Impulse”, *Agonistics, Arenas Of Creative Contest*, State University Of New York Press, New York, 1997.

Miller, S. G., *Ancient Greek Athletics*, Yale University Press New Haven and London, 2004.

Miller, S. G., *Arete Greek Sport From Ancient Source*, University of California Press, London, 2014.

Miller, S., "The Organization and functioning" *Sport and Festival in the Ancient World*, ed. David Phillips-David Pritchard, Classical Press Of Wales, Reprint Edition, Swansea, 2011, s. 2.

Mouratidis, J., "The Origin of Nudity in Greek Athletics" *Journal of Sport History*, Vol. 12, No.3, 1985.

Murray, O., "Burckhardt and Nietzsche", *The Greeks And Greek Civilization*, trans. Sheila Stern, St. Martin's Griffin, New York, 1988.

Nietzsche, F., *Ecco Homo Kişi Nasıl Kendisi Olur*, çev. Can Alkor, YKY, İstanbul, 2000.

Nietzsche, F., *İnsanca Pek İnsanca*, çev. Orhan Tuncay, Gün Yayıncılık, İstanbul, 2005.

Nietzsche, F., *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2011.

Nietzsche, F., *Philosophy In The Tragic Age Of The Greeks*, çev. Marianne Cowan, Regnery Publishing, Washington, 1998.

O'Toole, J., *The Process Of Drama: Negotiating Art And Meaning*, Routledge, New York, 1992.

Ong, W. J., *Fighting For Life, Contest, Sexuality, and Conciuousness*, Cornell Univercity Press, 1st edition, Canada, 1981.

Oudemans, Th. C. W. ve Lardinois, A. P. M. H., *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*, Brill's Studies In İntellectual History, v. 4. Leiden: E.J. Brill, 1987.

Pearson, James S., “United We Stand, Diveded We Fall: The Early Nietzsche On The Struggle For Organisation”, *Canadian Journal Of Philosophy*, Vol. 49, Routledge, 2019, ss. 508-533.

Peery, R. S., *Nietzsche On War*, Algora Publishing, New York, 2009.

Raoul, L., *Guerre Et Religion En Grèce À L'époque Classique: Recherces Sur Les Rites, Les Dieux, L'idéologie De La Victoire*, Broché, 1979, Broché, 1979.

Rich, J., ve Shipley, G., *War and Society In The Greek World*, Routledge, Third Edition, London, 2003.

Roller, L. E., “Funeral Games in Greek Art” *AJA*, Vol, 85, 1981.

Rotstein, A., “Mousikoi Agones and the Conceptualization of Genre in Ancient Greece”, *Classical Antiquity*, vol. 31, No.1, University of California Press, ss.92- 127.

Sax, B. C., “Cultural Agonistics: Nietzsche, the Greeks, Eternal Recurrence”, *Agonistics: Arenas of Creative Contest*, State University Of New York Press, New Yorki 1997.

Shipley, G., “Introduction: The Limits of War”, Ed. John Rich ve Graham Shipley, *War and Society in the Greek World*, Routledge, New York, 1995.

Siemens, H., “Agonal Writing. Towards an Agonal Model for Critical Transvaluation”, *Journal of Philosophy*, N. I., 3, 2015, ss. 10-29.

Starr, C.G., *Individual and Community: The Rise of the Polis, 800-500 B.C.*, Oxford University Press, New York, 1986.

Şengör, A. M. C., “Nietzsche ve Akla İsyân”, *Cogito*, 25, YKY, 2001, ss. 240-249.

Tunalı, İ., *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007.

Tuncay, M., *Dramatik Olan/Dramatik Kavramının Anlamı, Evrimi Ve Özellikleri Üstüne Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, İzmir, 1992.

Tuncel, Y., "The Principle Of Agon In Nietzsche's Thought", Faculty of Political and Social Science, New School For Social Science, (Basılmamış Doktora Tezi), New York, 2000.

Tuncel, Y., *Agon In Nietzsche*, Marquette University Press, Milwaukee, 2013.

Tuncel, Y., "Nietzsche's Agonistic Rhetoric and its Therapeutic Affects", *Nietzsche's Therapeutic Teaching/ For individuals and Culture*, ed. Horst Hutter ve Eli Friedland, Bloomsbury, New York, 2013.

Vernant J.P. ve Vidal-Naquet, P., *Eski Yunan 'da Mit Ve Tragedya*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012.

Vernant, J. P., *Myth and Society in Ancient Greece*, Zone Books, New York, 1990.

Vico, G. *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2007.

Whitehead, A.N., *Process and Reality*, ed. By D. R. Griffin and D. W. Sherburn, Free Press, New York, 1978.

Wilson, P. (Ed.), *The Greek Theatre and Festivals/Oxford Studies in Ancient Documents*, Oxford University Press, New York, 2007.

Zizek, S., *Antroposen'e Hoşgeldiniz*, çev: Mehmet Budak, Encore Yayınları, İstanbul.

Zizek, S., *Less Than Nothing: Hegel and the Shadow of Dialectical Materialism*, Verso, Reprint Edition, London, 2013.

Zizek, S., *Hiçten Az: Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesinde*, çev. Erkan Ünal, Encore, İstanbul, 2015.

Ek 3: Johan Wolfgang Von Goethe'nin *Prometheus* Adlı Şiiri

<p>Karart göklerini Zeus, Duman duman bulutlarla; Diken başlarını yolan çocuk gibi de Oyna meşelerin, dağların doruklarıyla. Ama benim dünyama dokunamazsın, Ne senin yapmadığın kulübeme Ne de ateşini kıskandığın ocağıma.</p> <p>Şu evrende siz tanrılardan Daha zavallısı var mı bilmem: Kurban vergileri Dua üfürükleriyle beslenir Haşmetli varlığınız zar zor. Size umut bağlayan budalalar, Çocuklar, dilenciler olmasa Çok olur giderdiniz çoktan.</p> <p>Ben de bir çocukken Ne yapacağımı bilmez olunca Çevirirdim güneşe doğru Görmediğini gören gözlerimi; Yakarışımı dinleyecek Bir kulak varmış gibi yukarda; Varmış gibi derdimle dertlenecek Benimkine benzer bir yürek yukarda.</p> <p>Azgın devlere karşı Kim yardım etti bana? Kim kurtardı beni ölümden, Kim kurtardı kölelikten?</p>	<p>Şu benim yüreğim değil mi, Kutsal bir ateşle yanan yüreğim, Her işi başarmış olan? O değil mi coşup taşarak, Yukarda uyuyanı aldatarak Başımı beladan kurtaran?</p> <p>Benim seni kutlamam mı gerek? niçin? Hiç derdine derman oldun mu sen Derdine derman bulamayanın? Gözyaşını sildin mi hiç Başı darda olanların? Kim adam etti beni? Güçlüler güçlüsü zaman Ve önü sonu gelmeyen kader, değil mi? Onlar değil mi Senin de benim de efendilerimiz..?</p> <p>Sen yoksa beni Yaşamaktan bıkar mı sandın? Kaçak çöllere giderim mi sandın Açmıyor diye Bütün düş tomurcukları? Bak işte, yerli yerimdeyim; İnsanlar yetiştiriyorum bana benzer; Bütün bir kuşak benim gibi, Acılara katlanacak, ağlayacak, Gülecek, sevinecek, Ve aldırış etmeyecek sana Benim gibi!</p> <p>Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu</p>
--	--

EK 4: Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu* Adlı Eserinde Prometheus

<p>İapetos aldı Klymene'yi Güzel topuklu Okeanos kızını, Girdi onunla gerdeğe ve bir oğlu oldu: Azgın yürekli Atlas tanrı. Sonra getirdi dünyaya Menoitios'u, O kendini çok beğenen tanrıyı; Ve kıvrak, cin fikirli Prometheus'u, Sonra da yarım akıllı Epimetheus'u, O ki bela oldu ekmek yiyenlere Zeus'un yağurduğu bakireyi evine alarak. Azgın Menoitios'a gelince engin bakışlı Zeus Yolladı onu Erebos'un karanlıklarına Duman duman yıldırımıyla vurarak onu. Çılgınlığı ve aşırı gücü yüzünden Atlas zorlu bir baskı altında kaldı: Dünyanın bittiği bir yerlerde Güzel sesli Akşam perilerinin karşısında Dimdik durup ayakta tutuyor göğü Başı ve Yorulmaz kolların üstünde. Akıllı Zeus'un ona biçtiği kader bu. Cin fikirli Prometheus gelince, Zeus Çözülmez zincirlerle vurdu onu, Boynunu iki kat aşan bir sütuna. Sonra bir kartal saldı üstüne gergin kanatlı; Ölümsüz karaciğerini yiyordu kartal, Ve karaciğer geceleri büyüyordu yeniden Gergin kanatlı kuşun gündü yediği kadar. Ama güzel topulu Alkmene'nin oğlu Herakles Öldürüp kartalı kurtardı İapetosoglunu Bu insafsız işkencenin acılarından. Olympos'un yüce tahtlı Zeus'u hoş gördü bunu Yayılmamasını istedi çünkü toprak ana üstünde Thebai'li Herakles'in anlı şanlı adının.</p>	<p>Soylu oğlunu korumaktı kaygısı, Öfkesini yendi vazgeçti hınç duymaktan Prometheus'a Çoşkun Kronosoglu'nun önüne durduğu için. Ölümsüz tanrılarla ölümlü insanların Mekone'de çatıştığı zamanlardı o zamanlar, O günlerden bir gün, Prometheus yaranmak için Koca bir öküzü ikiye bölüp getirdi sofraya: Zeus'u aldatmak istiyordu aslında; Öküzün yarısı yağlı etler ve bağırsaklardı Karın derisinin altında saklı, Öbür yarısıysa yalın kemiklerdi sadece Ak yağlar altında kurnazca saklanmış. Bunun üzerine tanrıların ve insanların babası: "Ey İapetosoglu, soyluların soylusu," dedi ona, "Hiçde haklı bir paylaşırma değil bu dostum." Böyle alaylı konuştu engin akıllı Zeus, Sinsi düşünceli Prometheus hafifçe gülümseyip Kurnazlığını saklamaya çalıştı ve dedi: "Ulular ulusu Zeus, ölmez tanrıların en şanlısı, Göğsündek yürek hangi payı istiyorsa, onu al." Böyle dedi içinden pazarlıklı Prometheus Ama engin akıllı Zeus anladı kurnazlığını Ve başladı için için kurnazca Ölümlülerin nasıl hakkından geleceğini. İki eliyle kaldırdı öküzün ak yağlarını; Öfke sardı içini, safrası kabardı Görünce öküzün yalın kemiklerini, Apaçık ortaya çıkan sinsi kurnazlığı. İşte nu yüzdendir dünyada insanoğullarının Kurbanların yalın kemiklerini yakmaları Duman duman sunaklarda tanrılar için. Bulutları devşiren Zeus kızıp dedi:</p>
--	--

<p>“Ah İapetosoglu, bilmişlerin en bilmişini seni, Sinsi kurnazlığında inat ediyorsun demek dostum.”</p> <p>Böyle konuştu öfkeyle hiç yanılmayan Zeus, Ve o günden sonra unutmuyup bu oyunu Kayın ağaçlarının üstüne salmaz oldu Dünyalılarının işine yarayan ateşi.</p> <p>Ama İapetos’un yaman oğlu bir oyun daha etti: Bir rezene sapı içinde aldı kaçırdı Coşkun ateşin pırlıl pırlıl kıvılcımını.</p> <p>Ve bulutlarda gümbürdeyen Zeus En derin yerinden yaralandı ve kızdı Görünce ölümlü insanların arasında Ateşin yandığını pırlıl pırlıl.</p> <p>Ve hemen, kazandıkları ateşe karşılık, Bir bela yarattı insanoğullarına Ünlü topal Hephaistos, Zeus’un buyruğuyla Kızıoğlankız bir varlık yarattı.</p> <p>Gökgözlü tanrıça Athena da urbalar giydirip Bağladı belini ve alnından aşağı Öylesine bir duvak düşürdü ki, İşlemeleri bir şenlikti gözler için.</p> <p>Pallas Athene bir çelenk koydu başına Çayrırların taze çiçekleriyle bezenmiş.</p> <p>Bir de altın taç koydu ki başına, Ünlü topal usta elleriyle yapmıştı onu, Babası Zeus’a beğendirmek için kendini.</p> <p>Bu tahta neler vardı görülesi neler, Toprağın, denizlerin beslediği bir sürü yaratıklar.</p> <p>Binlercesini koymuştu içine Hephaistos, Büyülü, pırlıl pırlıl bir şeydi bu</p>	<p>Canlanacak, konuşacak gibi nakışları.</p> <p>Ve Zeus bir nimete karşılık</p> <p>Böylesine güzel bir belayı yaratınca, Götürdü onu tanrıların ve insanların önüne Tanrı kızı gökgözlü Athene’nin bütün süsleriyle.</p> <p>Ölümsüz tanrılar ve ölümlü insanlar Şaşakaldılar görünce bu aldatıcı güzelliği,</p> <p>İnsanları baştan çıkaracak olan Bu derin, bu sonsuz büyü kaynağını.</p> <p>Çünkü bu kaynaktan çıkmıştır aslında O kadın dediklerimizin belalı soyu,</p> <p>O ölümlü insanların baş belası.</p> <p>Fukaralığa bir türlü alışamaz kadınlar Hep bolluktur onların özledikleri.</p> <p>Nasıl ki arı oğullarının sığındığı yerde Hep beslerse verimli bal arıları</p> <p>İşi gücü kötülük olan yaban arılarını, Bal arıları her gün güneş batıncaya dek</p> <p>Bembeyaz petekleri öredururken Ötekiler sığınıp kovanların içine</p> <p>Başkalarının emeğiyle beslenirler.</p> <p>İşte bunun gibi buludarda gümbürdeyen Zeus Yarattı baş belası olarak</p> <p>Kadınlar soyunu ölümlü insanlara, O kadınlar ki kötülüktür işleri güçleri, İyiliğe karşı kötülük sağladı onlarla.</p> <p>Her kim ki, sakınır evlenmekten Kadın derdi sarmamak için başına,</p> <p>Olmaz olası ihtiyarlık bir geldi mi Desteksiz kalır yaşlı günlerinde;</p> <p>Yaşadıkça ekmeksiz kalmaz gerçi,</p>
--	--

<p>Ama ölünce varım yoğunu yakınları bölüşür. Buna karşılık bahtında evlenme olan da Akı başında iyi bir kadına düşse bile, İyi şeyler kadar kötü şeyler de gelir başına; Hele üstelik çılgının biriye karısı Ömrü boyunca kahr çekip camndan bezer,</p>	<p>Devasız dertlere düşmüş gibi olur. Böylece, kolay değildir hiçbir zaman Zeus'un isteğine yan çizmek, karşı koymak. İapetosöğlü iyiliksever Prometheus bile Belalı öfkesinden kurtulamadı onun, Bütün bilgileri kıramadı korkunç zincirlerini.</p> <p>Çevirenler: Azra Erhat - Sabahattin Eyüboğlu</p>
--	--

Ek 5: Hesiodos'un *İşler Ve Günler* Adlı Eserinde Prometheus

<p>Tanrılar yer altına gizlemiş besinleri. Yoksa insan bir gün çalışıp rızkını sağlar, Sonra bir yıl sırtüstü yatar, asar bırakırdı sabanını ocak başında, çözerdi çiftini çubuğunu, öküzlerini.</p> <p>Zeus kızınca Prometheus'a, kendisini aldatan o sivri akıllıya, sakladı varını yoğunu insanlardan, o gün bugündür dertlere boğdu insanoğlunu, Zeus gizledi besini insandan.</p> <p>Ama İapetos'un güçlü oğlu Prometheus çaldı Zeus'un ateşini insanlar için, sakladı onu rezene sapının içinde.</p> <p>Kızdı bulut devşiren Zeus, dedi ki ona: "İapetosoglu, sivri akıllı kişi, seviniyorsun ateşi çaldım, beni aldattın diye, ama bil ki dert açtın kendi başına da: Çaldığın ateşe karşılık bir bela, öyle bir bela salacağım ki insanlara, sevmeye, okşamaya doymayacaklar bu belayı."</p> <p>Böyle dedi ve kah kah güldü insanların ve tanrılarının babası.</p> <p>Namlı şanlı Hephaistos'u çağırdı hemen: "Bir parça toprak al, suyla karıştır," dedi, "içine insan sesi koy, insan gücü koy. Bir varlık yap ki yüzü ölümsüz tanrıçalara benzesin, bedeni güzelim genç kızlara.</p> <p>Athena, sen de ona el işlerini öğret," dedi, "renk renk kumaşlar dokumasını öğret. Nur topu Aphrodite, sen de büyülerinle kuşat onu, istekler, arzularla tutuştur gönlünü.</p>	<p>Yüz gözlü devi öldüren Hermeias, sen de bir köpek yüreği, bir tilki huyu koy içine."</p> <p>Böyle dedi Zeus, onlar da yaptılar dediğini: Koca Hephaistos, topal tanrı hemen bir kız biçimine soktu toprağı.</p> <p>Gökgözlü Athena süslü kuşağını salıverdi beline.</p> <p>O canım Kharit'ler ve o güzelim Peitho altın gerdanlıklar taktılar boynuna, Hora'lar bahar çiçekleriyle donattılar saçlarını, Hermeias doldurdu göğsüne yalanı dolanı, uzaktan gürleyen Zeus'un oluyordu istediğı.</p> <p>Ses koydu içine o tanrılar kılavuzu ve Pandora adını taktı.</p> <p>Pandora demek bütün tanrılarının armağanı demekti, çünkü bütün Olympos'lular insanların başına bela etmişti onu.</p> <p>Tanrılarının babası kurunca bu düzeni, Epimetheus'a gönderdi Pandora'yı kılavuz tanrı Hermeias'la.</p> <p>Epimetheus unuttu Prometheus'un dediğini: Zeus'tan armağan alma demişti ona Prometheus, alırsan, ölümlüleri derde sokarsın demişti.</p> <p>Armağanı aldı ve alınca anladı başına bela aldığını.</p> <p>Eskiden insanoğulları bu dünyada dertlerden, kaygılardan uzak yaşarlardı, bilmezlerdi ölüm getiren hastalıkları.</p>
---	--

<p>Pandora açınca kutunun kapağını, dağıttı insanlara acıları, dertleri. Bir tek Umut kaldı dışarı çıkmadık kapağı açılan dert kutusundan. Umut tam çıkacakken Pandora kapamıştı kapağı, böyle istemişti bulutları devşiren Zeus.</p>	<p>O gün bugündür insanların başı dertte, toprak bela doludur, deniz bela dolu, geceler dert doludur, gündüzler dert dolu, belalar başıboş dolaşır sessizce ölümlülerin çevresinde, derin düşünceli Zeus ses vermedi onlara sessizce gelişlerini duymasın diye insanlar. Görüyorsun ya Zeus'un dileğine karşı konmaz. Çevirenler: Azra Erhat - Sabahattin Eyüboğlu</p>
---	---