

**HANGİSİ DAHA TRAJİK:
EDEBİ GERÇEKLİK Mİ GÜNDELİK
GERÇEKLİK Mİ?**

**WHICH ONE IS MORE TRAGIC:
LITERARY REALITY OR EVERYDAY
REALITY?**

Sercan Gürler*

Özet: Bu makalede trajedi kavramı merkezinde edebi gerçeklik ile gündelik gerçeklik arasındaki ilişkinin doğası soruşturulmaktadır. Fakat burada trajedi, belirli tarihsel koşulların ürünü bir edebi türden ziyade insanın varoluşsal durumunu ifade eden bir kavram olarak kullanılmıştır. Makalenin eksenini oluşturan temel soru edebi gerçekliğin mi yoksa gündelik gerçekliğin mi daha trajik olduğudur. Bu bağlamda "gündelik gerçeklik" ifadesi de hukuki gerçeklik olarak anlaşılmalıdır. Edebi gerçeklikle kıyaslandığında hukuki gerçeklik, insanın trajik varoluşuna çok daha az duyarlıdır. Dolayısıyla hem trajedinin genel anlamını hem de hukuktaki görünümünü anlayabilmek için hukuk kuramı ve felsefesinden çok edebi eserlere bakılmalıdır.

Abstract: In this article the nature of relation between everyday reality and artistic reality is investigated. The focal point is the concept of tragedy. But tragedy here has been taken as not a literary form historically determined but a concept designating existential situation of mankind in this world. The central question around which the article is built is that which one is more tragic: literary reality or everyday reality? The phrase "everyday reality" is to be understood in this context "the legal reality". Having compared with literary reality, legal reality is much less sensitive to the tragic being of man. So, in order to understand both existential meaning of tragic in general and legal aspect of it in particular, literary works should rather be read than legal theory and philosophy.

Anahtar Kelimeler: gerçeklik; edebiyat; edebi gerçeklik; hukuki gerçeklik; trajedi; trajik gerçeklik

Key words: reality; literature; literary reality; legal reality; tragedy; tragic reality

* Yard.Doç.Dr., İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi ABD, gurlersercan@gmail.com

I

Farzedin ki bir akşam eve geldiniz. Eşiniz, üst kattaki komşunun dün gece sabaha karşı vefat ettiği haberini verdi. Siz de komşunuzun ölümü karşısında ne kadar üzüldüğünüzü belirttiniz. Ardından akşam yemeğini yemek üzere mutfığa geçip masaya oturdunuz. Yemekten sonra televizyon karşısına kurulup bir film izlemeye başladınız. Film, komşusu ölen bir adamla ilgili. Bu filmi izlerken hissettikleriniz ile eşinizin verdiği haberi duyduğunuzdaki hislerinizi karşılaştırınız. Ölümün bu iki farklı anlatımı karşısındaki tavrınız aynı olur muydu?

Bu farazi örnek, sanat ile gündelik gerçeklik arasındaki ilişkinin doğasını anlamada bir ipucu verebilir. Nitekim başlıktan da anlaşılacağı üzere bu makalede genelde sanatın, özelde de edebiyatın ele aldığı biçimiyle gerçekliğin gündelik gerçeklikten nerelerde ayrıldığı konusu incelenmektedir. Bu incelemenin merkezinde ise trajedi kavramı yer almaktadır.

Fakat önce bir kaç noktanın açıklığı kavuşturulması gerek. Başlıktaki “gündelik gerçeklik”ten kastedilen, içine doğduğumuz, her gün karşı karşıya kaldığımız, bizi çepeçevre saran dışımızdaki dünyadır. Buna *doğal gerçeklik* de diyebiliriz. Bu anlamıyla gündelik gerçeklik ifadesinden, makalenin bağlamı dikkate alındığında aslında *hukuki gerçeklik*’in anlaşılması gerekir. Zira hukukun ilgilendiği çoğunlukla işte bu gerçekliktir. Gündelik yaşama baktığımızda bir adli vakanın vuku bulma ihtimalinin bir romanda geçen olayların gerçekleşme ihtimalinden çok daha yüksek olduğunu görürüz. Dolayısıyla edebiyata oranla hukukun gündelik gerçekliğe daha yakın durduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu vesileyle “gündelik gerçeklik” ifadesinin, hukuk kitaplarında sık sık karşımıza çıkan “gündelik yaşamın olağan akışına uygun” durumlara işaret ettiği vurgulanmalıdır. İşte bu makalede de “gündelik yaşamın olağan akışına uygun” durumları

kendisine konu edinen hukukun gerçeklikten ne anladığı ile edebiyatın gerçeklikten ne anladığı arasındaki farkın tartışılması amaçlanmaktadır.

Kuşkusuz edebi gerçeklik ile hukuki gerçeklik arasındaki ilişki pek çok açıdan incelenebilir. Fakat burada trajedi kavramı çerçevesinde bir incelemeye girişilecektir. Trajedi dendiğinde, her ne kadar akla ilk önce Yunan tragediyaları gelse de burada kullanıldığı anlamıyla trajedi kavramı, Yunan tragediyalarıyla sınırlı değildir. Evrensel bir insanlık durumunu gösterir. İnsanın varoluşsal bir hakikatidir; ölümlü olduğunu bilmesinden kaynaklanan ruh halini anlatır. Bu yönüyle salt bir edebi türden daha fazlasıdır; felsefi bir kavrama işaret eder.

Giriş niteliğindeki bu açıklamalardan sonra makalenin asıl konusunun incelenmesine geçilebilir.

II

“1. [...] Ozanın ödevi, gerçekten olan şeyi değil, tersine, olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmaktır.

2. Tarih yazarı ve ozan, biri düzyazı, öteki nazım yazdığı için birbirlerinden ayrılmazlar. Çünkü, Herodotos’un yapıtının mısralar haline getirilmiş olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, ister nazım, isterse düzyazı biçiminde olsun, Herodotos’un yapıtı bir tarih yapıtıdır. Ayrılık daha çok şu noktada bulunur: Tarihçi daha çok gerçekten olan’ı, ozansa olabilir olan’ı anlatır.

3. Bunun için şiir, tarih yapıtına oranla daha felsefi olduğu gibi, daha üstün olarak da değerlendirilebilir. Çünkü şiir, daha çok genel olanı, tarihsel tek olanı anlatır. Genel olan deyince de, olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre, belli özellikteki bir kişinin böyle ya da şöyle konuşmasını, böyle ya da şöyle eylemde bulunmasını anlıyoruz.

Ozan, kişilerine ad verirken daima bunu göz önünde bulundurarak adları seçer. Tek olan deyince de, bir Alkibiades şunu yaptı ya da başına şu geldi, bunu anlıyoruz.” (Aristoteles, 2002:30-31).

Bugün sanat veya edebiyat kuramları hakkında yazılmış giriş niteliğinde herhangi bir kitabı açıp bakalım. Ele alınan kuramların neredeyse tamamının belirli bir görüşü paylaştığını görürüz. Pek çok konuda birbirinden ayrılan bu kuramların üzerinde anlaştığı bu görüş, sanat ile gerçeklik arasında doğrudan bir temsil ilişkisinin kurulamayacağıdır. Klasik sanat ve edebiyat anlayışından¹ bariz bir sapmayı ifade eden bu bakış açısı, günümüz sanat anlayışını önemli ölçüde belirlemektedir. Dolayısıyla bugün artık Batılı düşünce ve kültür dünyasında sanat ile gerçeklik arasındaki ilişkinin bambaşka bir yaklaşımla ele alındığı söylenebilir. Bu yeni yaklaşım doğal olarak edebiyata da yansımıştır. Bir edebi eserin niteliği ve işlevi yeni baştan tanımlanmış, özellikle roman alanında geleneksel gerçekçi anlayış terk edilmiştir².

¹ Kökeni Platon ve Aristoteles'e kadar uzanan bu klasik sanat ve edebiyat anlayışı kısaca *mimesis* (taklit) kuramı şeklinde ifade edilir. Bu kurama göre sanatın amacı güzele ulaşmaktır. Güzele ulaşmak ise ancak doğada varolanları birebir taklit etmek suretiyle gerçekleştirilebilir. Bir sanat eseri, doğayı ne kadar iyi taklit ederse o kadar başarılı sayılır. Diğer bir ifadeyle sanatsal faaliyet, doğal gerçekliğin sanat eseri aracılığıyla yeniden üretilmesidir. Burada sanat, doğayı aslına uygun yansıtma becerisidir. Bu anlamda sanatın özünde bir temsil ilişkisi bulunur: Bir sanat eseri ortaya koymak, tüm gerçekliğiyle doğanın aslına uygun temsil edilmesidir; sanatçı da doğal gerçekliğin bilgisine sahip, eserlerinde bu bilgisi aracılığıyla doğal gerçekliği aslına uygun temsil eden kişidir (Farago, 2011; Moran, 1994; Tunalı, 1983).

² *Mimesis* kuramının edebiyattaki karşılığı *gerçekçilik* (realizm). Edebiyatta gerçekçilik XIX. yy.'da Avrupa'da ortaya çıkmış, daha çok roman alanında başarı göstermiş bir akımdır. Aslında gerçekçiliğin, klasizm, romantizm, naturalizm veya sürrealizm gibi bir edebi akımdan ziyade Batı

Yukarıda da belirtildiği gibi günümüzde sanat ve özellikle de edebiyat, gerçekçilik misyonundan çoktan vazgeçmiştir. Bu yeni tavır, sanatın gerçeklikle hiçbir ilişkisi kalmadığı veya gerçeklik kaygısı taşımadığı şeklinde yorumlanmamalıdır. Sanatçının ve edebiyatçının kalkış noktası kuşkusuz yine gündelik gerçekliktir. Fakat sanatçı gündelik gerçekliği hiç bir müdahalede bulunmaksızın ele almaz. Stravinsky (2000)'nin de gayet zarif şekilde söylediği gibi ağaçlardan gelen esintinin hışırtısı, bir derenin hafif çağlıtı veya bir kuşun şakıması müzik değildir. Bütün bu sesler, onları belirli bir düzene sokan, kendisine özel bir yetenek bahşedilmiş bir müzisyenin ellerinde ancak müziğe dönüştürülür, sanat hâline gelir. Diğer bir deyişle doğal güzellik ile sanat güzelliği birbirinden ayrı şeylerdir. Doğanın bizatihi kendisi estetik bir kategori değildir; tek başına ele alındığında ne güzeldir ne de çirkin. Ancak estetik duyarlılığa sahip bir sanatçının bakış açısıyla ele alındığında sanatın konuları arasına

edebiyatının geneline hakim bir anlayış olduğu söylenebilir. En önemli temsilcileri arasında Dickens, Balzac ve Stendhal gibi büyük yazarların yer aldığı bu edebiyat anlayışına göre romancının amacı, içinde yaşadığı toplumu bütün yönleriyle gerçeğe en yakın şekilde anlatmaktır. “Topluma tutulmuş ayna” benzetmesiyle anılan bu yaklaşımı savunan romancılar tasvir yetenekleriyle dikkat çeker. İnsanı, özünde toplumsal bir varlık kabul eden bu yaklaşıma göre insanın anlaşılabilmesi için önce toplumun anlaşılması gerekir. Zira insan, içinde yaşadığı toplumun bir ürünüdür. Diğer bir deyişle kişiyi, o kişi kılan toplumdaki konumudur. Dolayısıyla bu yaklaşıma göre gerçeklik, toplumsal gerçekliktir. Bir edebi eserin gerçeğe uygun olması da ancak üretildiği toplumsal gerçekliği en iyi şekilde yansıtmasıyla mümkündür. Burada da tıpkı genel sanat anlayışında görüldüğü gibi edebi eserin, gerçekliği (üstelik sadece toplumsal gerçekliği) aslına sadık şekilde yansıttığı kabulü vardır. Gerçeklik, orada öylece vardır ve romancının bütün amacı işte o gerçekliği olduğu gibi yansıtmaktır (Antakyalıoğlu, 2013; Auerbach, 2010; Jakobson, 2010; Lukacs, 1987; Moran, 1994).

girer; sanatsal bir değer ifade eder, kısaca sanat eserine dönüşür (Collingwood, 2011; Lalo, 1948; Tunalı, 1996).

Demek ki sanatçının işi doğayı (veya gündelik gerçekliği) basit bir taklitten ibaret değildir. Sanatçı, bize bütün çıplaklığı içinde doğal gerçekliği göstermez. Bu gerçekliğin sadece belirli bir yönüdür onu ilgilendiren. Fakat bu özelliği sanatçının bir zayıflık, bir yetersizlik şeklinde yorumlanmamalıdır. Gündelik gerçeklik ile karşılaştırıldığında örneğin edebiyatın konuları çok daha ilginçtir. Bir edebi eserin ortaya çıkması, bir ihtiyacı gidermek içindir. Edebiyat, gündelik gerçekliğin boşluklarını doldurur, bu gerçeklik hakkında bizi aydınlatır (Butor, 1991). Hatta denilebilir ki her büyük sanat eseri, bir bütün olarak gerçekliği görme ve anlatma biçimimizi belirleme, yani kısaca onu değiştirme gücüne sahiptir (Butor, 1991). Bu yaklaşım, aynı zamanda sanatın ve edebiyatın kendine özgü bir 'gerçekçiliği'nin olduğu anlamına da gelir. Yani bugünün sanatçısı hayli mütevazidir; gerçekliğe dair herşeyi bilemeyeceğini baştan kabul eder. Bugün 'gerçekçi' yazardan kastedilen, " karmaşıklıkla çelişkileri çözme konusunda kolaycılığa kaçmayan, hileye mümkün olduğu kadar az başvuran, kendisinin gerçek bildiği şeyi, içtenliği ve bakışlarının deliciliği ölçüsünde incelemeye, yakalamaya çalışan yazardır" (Sarraute, 1985:86). 'Gerçekçi' yazar bütün içtenliğiyle gerçekliğe bağlanır. Bu gerçekliği, mümkün merteye her yönüyle yakalamaya çalışır. Hiçbir şeyin bu gerçekliği yok etmesine, küçük düşürmesine izin vermez. Zaman zaman hataya düşse hatta ihanet etse de gerçekçi yazar, her daim gerçeğe yönelmeli, onu herşeyden üstün tuttuğunu kanıtlamalıdır (Sarraute, 1985). Sonuç olarak bugün sanat ve edebiyatta aslında "gerçekçilikten, gerçekliğe" (Robbe-Grillet, 1989:132) doğru bir yönelim olduğundan bahsedilebilir.

Yukarıda anlatılanlardan da anlaşılacağı üzere modern sanatçı, çıplak veya kaba gerçekliği taklit etmektense bu gerçekliği kendine özgü şekilde yeniden üretme yolunu tercih etmektedir. Zaten böyle bir tercihte bulunmaktan başka pek şansı da yoktur. Zira bugün herkesin üzerinde ittifak edeceği, herkes tarafından aynı şekilde tecrübe edilen tek ve biricik bir gerçeklikten bahsetmek pek mümkün değildir. Tek bir gerçekliğin, bizim dışımızda varolan bir gerçekliğin varlığını kabul etsek bile hepimiz bu gerçekliği farklı açılardan tecrübe ederiz. Bir anlamda herkesin, dünyayı kendi gördüğü gibi gösterdiğini, buna karşılık aynı görmediğini söyleyebiliriz. Herkes, kendi gerçekliğini yaşar. Edebiyat ise herkesin kendi başına yaşadığı bu gerçekliği yeni baştan kurar. Bu açıdan bakıldığında edebiyatın amacı, ne tarih araştırması gibi gerçekliğe tanıklık etmek ne de bilimlerin yaptığı gibi gerçekliği bize öğretmektir. Bu anlamda edebiyat, "bir buluştur [...] dünyanın ve insanın buluşu, durmadan yoklanan ve aranan bir buluş..." (Robbe-Grillet, 1989:136)

Edebiyat bu işlevini bilimden, felsefeden ve diğer bilgi türlerinden farklı yöntemlerle yerine getirir. Bir edebi ürün, insana dair gerçekleri hissettirerek gösterir. Bilimin veya felsefenin kuru akıl yürütmesi, olayları belirli bir sebep-sonuç ilişkisi içerisinde ve mantıksal akıl yürütmelere başvurarak izah etmesi yerine bize bir takım hikâyeler anlatır. Bu suretle konu edindiği olayı ve bu olay çerçevesinde ele aldığı bir insanlık durumunu muhatabına sanki bizzat yaşamış gibi hissettirir. Üstelik edebiyatın anlattıkları gerçekten olmuş şeyler olmak zorunda da değildir. Aristoteles'in dediği gibi gerçekten olmuş şeyleri belki bize tarih anlatır. Ama edebiyat mutlaka gerçekleşmiş olma koşulunu aramaz. Edebiyat için önemli olan bir olayın gerçekleşme imkânıdır (Aristoteles, 2002). Bilim ve felsefeden farklı olarak edebiyat, sürekli yeni ifade biçimleri geliştirir. Ele aldığı bir olayı değişik açılardan, farklı biçimlerde defalarca

anlatır. Bu da bize o olayı mümkün her açıdan görebilmemizi sağlar. Dolayısıyla edebiyatçının amacı “en iyisini yapmak” değildir. Sürekli yeni biçimler aramak suretiyle bilinmeyen yeni ve farklı ifade imkânları bulmaktır. Bu farklılık bizim de gerçeklik karşısında belirli bir farkındalık geliştirmemizi sağlar. Böylece belki de diğer hiçbir bilgi türünün başaramadığı ölçüde sahici bir bakış açısı kazandırır (Uygun, 1985; Welles & Warren, 1983). Zira Nietzsche'nin de söylediği gibi “...varoluş ve dünya, ancak estetik bir fenomen olarak bence haklı çıkarılmıştır” (Nietzsche, 2010:39).

III

Peki sanatın ve edebiyatın gerçekliğe ilişkin bu yaklaşımıyla karşılaştırıldığında hukukun durumu nedir? Hukuk, gerçeklikle nasıl bir ilişki içindedir? Bir hukuki önermenin doğruluk değeri alıp alamayacağı, dolayısıyla gerçeğe uygun olup olmadığı meselesini, hukuk felsefesinin bu çetin cevaz tartışmasını bir ân için kenarda bırakalım. Hukuki gerçeklik diye bir varoluş şeklinin varlığını kabul edelim. Hukuki gerçeklik nedir? Hukuk, gerçeklik karşısında nasıl bir tavır sergiler? Gerçekliğin hukuktaki görünümü nasıldır?

Kuşkusuz gündelik hayatta karşılaşılan her olay veya uyumsuzluk hukuki nitelikte değildir. Buna karşılık önüne gelen ilgili her olay veya uyumsuzluğa hukukun yine de bir cevabı, bir çözüm önerisi vardır. Üstelik bu çözüm, hukuk tarafından tek doğru çözüm olarak da sunulur³.

³ Her hukuki uyumsuzluğa uygun tek bir doğru cevabın bulunabileceği, bulunması gerektiği düşüncesi ünlü Amerikalı hukukçu Ronald Dworkin'e aittir. Bu tezin en belirgin izleri Dworkin'in, nispeten erken tarihli çalışmalarında görülür (Dworkin, 1977; Dworkin, 2001). Bununla birlikte burada asıl kastedilen, diğer uyumsuzluk çözme yöntemleri karşısında hukukun belirli bir üstünlük taşıdığı, bu alanda *nihai otoriteye* sahip

Sadece getirdiği çözüm önerisi, yani sorunları halletme yöntemi değildir hukuku farklı kılan. İnsan yaşamını doğumdan, hatta doğum öncesinden başlayarak ölüme kadar düzenlemeyi amaçlar hukuk. Üstelik bu düzene aykırı hareket edenler yine hukukun kendisinin belirlediği şekilde cezalandırılır. Fakat hukukun asıl önemi, koyduğu kurallara aykırılık durumunda bireyler üzerinde uyguladığı güç ve zorlamadan kaynaklanmaz. Hukuk, tabiri caizse toplumun iliklerine kadar işleyen, her hücrelerine nüfuz edecek genişlikte bir yer tutar toplum yaşamında. Dworkin (1986)'in dediği gibi hukukun içinde ve hukukla yaşarız. O kadar ki bizi vatandaş veya yabancı, işçi veya işveren, evli veya bekâr, mülkiyet sahibi veya mülksüz hâle getiren hukuktur. Yani hukuk, bizi biz yapar. Dahası, düzen ve düzensizlik, erdem ve erdemsizlik, makuliyet ve delilik, gerçek ve sahte gibi toplumsal gerçekliğin en temel kategorilerine ilişkin genel kabullerin oluşmasına kaynaklık eder. Bireylerin bu gerçekliği nasıl yaşayacağını belirler. Diğer bir deyişle toplu hâlde yaşamının en tercih edilesi şeklinin hukuk kurallarıyla düzenlenen bir toplum olduğu konusunda bireyleri ikna eder (Gordon, 1984). Bu inşai karakteri anlaşılmalıdır hukukun özü tam anlamıyla kavranamaz.

Bütün bunlar hukuk ismi verilen soyut bir egemenin buyrukları gereği gerçekleşir.

olduğu iddiasıdır. Hukuk söz konusu olduğunda toplumsal yaşamı düzenleyen diğer kurallar ve çözüm yolları geri planda kalır veya kalması gerektiği düşünülür. Bu düşüncenin temelinde ise diğer toplumsal kurallarla karşılaştırıldığında hukukun daha gelişmiş ve rasyonel olduğu, dolayısıyla toplumdaki uyumsuzlukları çözmeye konusunda münhasır bir yetkisi bulunduğu kabulü yer alır. Hukuk kuralları, diğer toplumsal kurallardan daha kapsamlı ve üstündür. Toplumsal yaşamda ortaya çıkan her normatif düzenin kendisine tabi olmasını bekler hukuk. İşte bütün bu özellikleri sayesinde bireyler üzerinde otorite iddiasında bulunur (Raz, 1979; Raz, 1986).

Herhangi bir kitapta açıkça yer almasa bile yine de bu buyruklardan veya direktiflerden bahsederiz. İçinde yaşadığımız bu düzen, yine Dworkin (1986)'in tabiriyle bir "hukuk imparatorluğu"dur. Herkes bu "hukuk imparatorluğu"nın tebası, yöntemlerinin ve amaçlarının hizmetkârı, âdeta ona ruhen bağımlıdır.

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere hukukun kendine özgü bir gerçeklik anlayışı vardır. Gündelik yaşamda ortaya çıkan pek çok durumu kendine ait terimlerle açıklar. Âdeta yeni bir dil ve bu dil aracılığıyla da yeni bir dünya inşa eder. Bu dünya içerisinde eşya ve hadiseler hukuki bakış açısıyla yeni baştan tanımlanır, aralarındaki ilişkiler yeniden düzenlenir⁴.

Gerçekliği kendince biçimlendirişine biraz daha yakından bakacak olursak hukukun, özünde bir çeşit yorum faaliyeti olduğu görülür. Tıpkı sanat ve edebiyat gibi aslında hukuk da gündelik

gerçekliği kendine özgü şekilde yorumlar⁵. Fakat hukukun bu yorumlama faaliyeti insanı, sadece tek bir boyutuyla ele almaya mahkûmdur. Zira hukuk, gündelik gerçekliği normlar çerçevesinde ele alır. Dikkat etmesi gereken belirli bir sebep-sonuç ilişkisidir. Bir olay, hukuk normunda yer alan tanıma uyuyorsa ancak o zaman hukuken önemlidir. Örneğin bir eylem, ceza kanunlarında belirtilen herhangi bir suçun tanımına giriyorsa suçtur, uymuyorsa değildir. Hukukun burada cevabını aradığı soru, nihayetinde bu eylemi gerçekleştiren bireyin kasten hareket edip etmediğidir. Yoksa suç kavramının bizatihi kendisiyle ilgilenmez hukuk. Hâlbuki bir suç eylemi, sadece kast veya taksir gibi kavramlar veyahut da ceza kanunlarındaki tipe uygunlukla izah edilemez. İnsan niçin suç işler? Suç işlemek doğasında mı vardır? Suç işlerken kişi ne hisseder? Bu ve benzeri sorulara hukukta pek yer yoktur.

Hukukun belirli bir hayat olayını, yani gündelik gerçekliği sadece kanunlara, kanunlarda yer alan normlara bakarak değerlendirdiğini söylemek haksızlık olur. Hukuk, giriştiği bu değerlendirme faaliyetinde bir takım ilkelere de başvurur (Dworkin, 1977). Ayrıca en azından iddia düzeyinde haklı-haksız, adil-adaletsiz gibi ölçütler de kullanır. Bir an için bu ölçütlerin geçerliliğini tartışmasız kabul etsek bile hak ve adalet gibi kavramların, haklı-haksız veya adil-adaletsiz benzeri ölçütlerin insanın hakikatini ne kadar izah edebileceği tartışma götürür.

Sonuç itibarıyla hukukun, insana dair sınırlı bir gerçekliği konu aldığı, bu gerçekliği de ancak dar

⁴ Eşya ve hadiseleri kendine özgü terim ve kavramlarla açıklamak suretiyle hukuk, gündelik gerçekliğe dair bizde bir bilincin oluşmasını sağlar. Bu bilinç aracılığıyla biz dünyayı artık hukuki açıdan görür ve yaşarız. Hukuk düzeninin sürekliliği ve muhataplarının bu düzen içerisinde yaşamlarını devam ettirmesi işte bu bilinç sayesinde gerçekleşir. Bu durum aynı zamanda bireylerin hukuka niçin rıza gösterdiğini de açıklar. Bu bağlamda rıza ideolojik bir işlev görür; hukukun meşruiyet iddiasına temel oluşturur. (Akbaş, 2006; Aktaş, 2006). Hukuki bilinç ve hukukun ideolojik işlevi, hukukun neredeyse fetişleştirilmesine yol açar. Bu açıdan bakıldığında hukuk, bireyler tarafından ortaya çıktığı toplumsal ve tarihsel gerçeklikten bağımsız, kendi başına varolan, özerk, biricik, zorunlu ve üstün bir fenomen olarak algılanır. Bu anlamda "hukuk fetişizmi", hukuka ilişkin rasyonel değerlendirmelerini yönlendirerek insanların hukuk düzeni karşısında kendilerini güçsüz hissetmelerine yol açan ve böylece hukukun meşruiyetini sağlamaya yarayan mistik bir araç olarak tanımlanabilir (Koloş, 2011).

⁵ Hukukun özünde bir yorum faaliyeti olduğu ve bu yönüyle edebiyata benzediği görüşünün en önemli temsilcisi yine Dworkin'dir. Dworkin'in bu görüşü en açık şekilde "Law as Interpretation" başlıklı makalesinde işlenir. *Law's Empire* isimli eserinde ise daha da geliştirilmiş, çok daha kapsamlı ve ayrıntılı ele alınmış, genel hukuk kuramına temel oluşturmuştur (Dworkin, 1981-1982; Dworkin, 1986).

bir bakış açısıyla incelediği söylenebilir. Hukukun ilgilendiği gerçeklik tekil bir gerçekliktir. Belirli bir hayat olayı, ancak hukuk onu tanıdığı ölçüde vardır; hayat hukuk önünde başlar ve yine hukuk önünde biter. Her bir dava, her bir uyuşmazlık bir kereliğine hukukun önüne gelir. Hukuk, bu uyuşmazlıklar arasında belirli bir benzerlik kurmaya çalışır. Bunu da önceden belirlediği normlara uygunlukla sağlar. Ama yine de uyuşmazlık konusu olay veya durum, sadece uyuşmazlığın tarafları açısından gerçektir, bu kişilerin gerçekliğidir. Üstelik son derece sınırlı bir gerçeklik.

Tam bu noktada edebiyat ile hukukun gerçeklikle ilişkisini karşılaştırmak yerinde olur. Bu arada edebiyatın ve hukukun gerçekliğin birbirinden farklı iki yorumu olduğu hatırlatılmalıdır.

Bu açıdan bakıldığında edebiyatta birbirinden farklı pek çok yorum şeklinin aynı eser için eşit derecede geçerli olduğu söylenebilir. Zira aynı eserin farklı zaviyelerden yorumlanması, eserin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Buna karşılık hukukta en iyi tek yorumun bulunması tercih edilir. Bunun için de yargılamanın farklı amaçları ve her birine ait farklı görüşler, tek bir yorum içinde biraraya getirilmelidir. Hukukun amacı, belirlenemezliği mümkün merteye asgariye indirecek prosedürlere imkân veren bir yorumun varlığını kabul etmektir (Stecker, 2003).

Her ne kadar edebiyatta farklı yorumlara imkân tanınsa da bir edebi eserin sanatsal değeri, insana dair doğru bir görüşe dayanmasından kaynaklanır. Edebiyatçı, gündelik gerçekliği edebi açıdan yeniden üretirken kendi yorumunu katar. Yine de kendisine ilham veren gündelik gerçekliğin temel özelliklerini yansıtmaya çalışır. Fakat doğal gerçekliğin bu yeniden inşası sadece ilk aşamadır. Bundan sonra yeni bir gerçeklik aşamasına geçer. Buna “süper gerçeklik” diyebiliriz. Bu gerçeklik, gündelik gerçekliğe göre çok daha özgündür ve zengindir. Edebi eser

aracılığıyla yazar, herkes tarafından paylaşılan insani tecrübenin ortak unsurlarını âdeta kendi yaşıyormuş gibi anlatır. Yani yazar, içinde yaşadığı gündelik gerçekliğin kendisine sunduğu kaba olguları alır belirli bir estetik duyarlılıkla işlemekten geçirerek edebi eser haline getirir. Böylece görünenin ardında yatan insani hakikatlere ulaşmış olur (Carbonneau, 1981).

Buna karşılık hukukun gerçekliği ele alma şekli farklıdır. Hukukçunun kalkış noktası da gündelik gerçekliktir. Fakat yazardan farklı olarak hukukçu, gündelik gerçeklik ile arasına mesafe koyar. Hayli steril bir yaklaşımla eğilir konusuna. Gündelik gerçekliğin değişik görünümünü mümkün merteye basite indirgeyecek şekilde yorumlamayı tercih eder. Yukarıda da söylendiği gibi belirsizlikleri gidermeye çalışır. Sonuç itibarıyla hukuk açısından gerçekliğin son derece yüzeysel, bütün incelikleri göz ardı edilmiş, dolayısıyla derinlikten yoksun olduğu söylenebilir (Carbonneau, 1981).

IV

Edebiyatın ve hukukun gündelik gerçeklik karşısındaki tavırları hakkında buraya kadar söylenenler ile trajedinin ilişkisi nedir peki?

Pek çok araştırmacıya göre tragedya belirli bir tarihsel dönemde ortaya çıkmış ve ömrü çok da uzun sürmemiştir. Bu yönüyle tragedya bir edebi türdür ve öncelikle Eski Yunan’a özgüdür⁶. Dolayısıyla George Steiner gibi araştırmacıların isabetle belirttiği gibi bu anlamıyla tragedyadan

⁶ Tragedyanın Eski Yunan’a özgü bir bakış açısının ürünü olduğu, ortaya çıkışından kısa bir süre sonra daha tragedya yazarları hayattayken öldüğü görüşünün en önemli temsilcisi Nietzsche’dir. *Tragedyanın Doğuşu* isimli eserinde Nietzsche, klasik tragedya yazarlarından Euripides’i tragedya geleneğinin ve trajik dünya görüşünün son temsilcisi kabul eder (Nietzsche, 2010).

bugün artık bahsedilemez (Eagleton, 2012; Poole, 2013; Steiner, 2011).

Bir edebi tür olarak tragedyanın kendisi tarihsel açıdan ne kadar önem taşısa da bizim için asıl üzerinde durulması gereken konu, trajedi kavramının bizatihi kendisidir. Zira trajedi, insanın bu dünyadaki konumuna dair bir gerçeği ifade eder: İnsan özü gereği trajik bir varlıktır. Bu özelliğidir ki trajedinin farklı zaman ve mekânlarda sürekli tekrar karşımıza çıkmasını sağlar (Brereton, 1970). Dolayısıyla trajediyi anlamak için, belirli bir tarihsel döneme ait eserlerde karşımıza çıktığı biçimiyle ele almamak, bir edebi türe indirgememek gerek. Evet ne Samuel Beckett'ın *Godot'yu Beklerken*'ini trajedi sayabiliriz ne de sonrasında yeni bir tragedya yazılacağını umabiliriz. Fakat *Godot'yu Beklerken*'de betimlendiği şekliyle modern insanın içinde bulunduğu durumun bizatihi kendisini trajik kabul edemez miyiz?⁷

Biraz önce de belirtildiği gibi tarihsel bir dönemle sınırlı salt bir edebi biçim olmanın ötesinde trajedi, temel bir insani gerçeklik olarak öncelikle değer ve değerler arasındaki ilişkilerle ilgilidir (Scheler, 2008). Üstelik, ancak yüksek ve aşağı değerler şeklinde bir ayrımın varlığı durumunda trajediden bahsedilebilir. Ayrıca söz konusu bu değerler değişebilir nitelikte de olmalıdır. Trajedi, değişimin, yani bir hareketin veya eylemin varlığını gerektirir (Scheler, 2008). Fakat her eylem trajediye yol açmaz. Bir eylem, ancak belirli bir etkiye sahipse trajediye yol açabilir. Bu etkinin de mutlaka değerler alanında sonuç doğurması gerekir. Burada aslında iki değer vardır. Bu değerler olumlu ve yüksek

değerlerdir. İşte iki olumlu ve yüksek değer arasındaki çatışma hâlidir ki trajediyi doğurur. Dolayısıyla trajedi, bireyin, iki olumlu ve yüksek değerden birini tercih etmek zorunda kaldığı durumlarda karşımıza çıkar. Burada asıl belirleyici unsur, bu iki değerden hangisi tercih edilirse edilsin diğerinin gerçekleşmeyecek veya yok olacak oluşudur. Yani birey nasıl bir tercihte bulunursa bulunsun sonuçta kaybedecektir (Kuçuradi, 2013; Scheler, 2008).

İki olumlu ve yüksek değer arasındaki çatışmadan doğan trajedi, Scheler (2008)'in de belirttiği gibi aslında evrenin esas unsurlarındandır. Diğer bir deyişle eşya ve hadiselerde gözlemleyebileceğimiz bir niteliktir. Bir sanat eserinin veya insalık durumunun trajik olması da evrende yer alan işte bu trajik unsurdan pay alması demektir (Kuçuradi, 2013).

Trajedinin evrenin bir niteliği olması, evrende de karşıt güçler arasında bir çatışmanın var olduğunu gösterir. Bu karşıt güçler ise en temelde yaşam ve ölümdür. İnsanın ölümlü oluşu karşısında hissettiği korku duygusundan kaynaklanır trajedi. Fakat insan bu ölümlülüğü, varlıkla bir olmakla aşar. Bu ise yaşama evet demektir. Fakat yaşama evet demek, karşımıza çıkardığı sorunları görmezden gelmek demek değildir. Bu sorunlarla başetmeyi bilmek, bu konuda yalnız olduğunu kabul etmek demektir. Ölümlü olduğunu farkedenden insan, hâlâ yaşamaya devam edip etmeyeceği konusunda kararsız kalır. Yaşam değerine evet demekle hayır demek arasında bocalar. İşte bu ikisini birleştirmekle insan, bir yandan yaşamını trajikleştirir, ama diğer yandan bu dünyada nasıl yaşayacağını da bilir. Sonuç itibarıyla trajedi insanın varlık karşısındaki konumu ile ilgilidir. Yani insan için varoluşsal bir hakikattir (Figal, 2000; Kaufmann, 1992; Kuçuradi, 2013; Nietzsche, 2010).

Buraya kadar anlatılanların da gösterdiği gibi trajedi insanın tercihleriyle ilgilidir. Üstelik tercih ne yönde olursa olsun birey için bir kayıp söz

⁷ Modernitenin bizatihi kendisinin trajik olduğu dahi söylenebilir. Zira tıpkı klasik anlamda trajedinin çelişkilerden kaynaklanması gibi modernite de "kendi doğumu ve yıkımının yazarı" olarak belirli bir çelişkiye kaynaklık eder. Özellikle XX. yüzyılın, birbirinden acı pek çok trajediye sahne olduğu inkâr edilemez herhalde (Eagleton, 2012; Kaufmann, 1992).

konusudur. Bireyin bu kaybına acı da eşlik eder. Fakat trajedinin yol açtığı sıradan bir acı değildir. Bu acı karşısında birey kızmaz, öfkelenmez. Başına gelen olayların, başka türlü gerçekleşmeyeceğini bilir. Dolayısıyla belirli bir soğukkanlılık ve kabullenmişlikle karşılar. Âdeta bir huzur ve sükûnet içerisinde (Scheler, 2008). Ortada bir kayıp ve bu kayıptan doğan bir acı vardır. Ama bundan ötürü birey sorumlu tutulamaz. Ortada bir suçlu varsa trajediden bahsedilemez. Evet trajedide ortada bir suç vardır, fakat bu suçun isnad edileceği herhangi bir kişi yoktur (Kuçuradi, 2011). Keza eğer kayıpların telafisi mümkünse yani çekilen acının bir ödülü varsa yine trajediden bahsedemeyiz; bu durumda söz konusu olan trajedi değil adalettir (Steiner, 2011). İşte bu sebeptendir ki bir trajedi karşısında ne ahlâk ne de hukuk bir şey söyleyebilir. İnsan trajik varoluşunu bize ahlâk sistemleri de hukuk sistemleri de tam anlamıyla izah edemez (Kuçuradi, 2013).

Tam bu noktada devreye sanat ve sanatçı girer. Trajediden bahsedebilmek için bireyin mutlaka böyle bir durumla karşı karşıya kaldığını bilmesi gerekmez. Hatta gerçekten böyle bir durumun ortaya çıkıp çıkmaması da önemli değildir. Sonuçta bir durumun trajik olup olmadığını, bize sanatçı veya düşünür söyler. Yani trajediyi trajedi yapan biraz da sanatçının veya düşünürün kendisidir. Yoksa trajik bir durumla karşılaşan kişinin kendisi değil (Kuçuradi, 2013).

İşte burada sanat tekrar karşımıza çıkıyor. Demek ki insanın bu dünyadaki yerine, varlık karşısındaki konumuna dair bir hakikati ifade eden trajediyi, insanın trajik varoluşunu bize en iyi gösteren sanat ve edebiyattır. Sanat ve edebiyat, tek bir insanın karşı karşıya kaldığı trajik bir olayı konu alsın da bu olaydan hareketle bütün insanlar için geçerli temel bir gerçeği gösterir. Üstelik biraz önce de belirtildiği gibi bu tür bir olayın gerçekten yaşanıp yaşanmaması da önemli değildir. Salt gerçekleşme ihtimali bile

sanatçı veya edebiyatçı için yeterlidir. Nitekim Aristoteles'in de söylediği gibi şair veya edebiyatçı, sadece fiilen gerçekleşmiş hadiselerle değil gerçekleşme ihtimali bulunanlarla da ilgilenir (Aristoteles, 2002).

V

Yukarıda da belirtildiği üzere trajedinin önemi, insanın varoluşsal hakikatini ifade etmesindedir. İnsanın bu trajik varoluşunun en çarpıcı şekilde karşımıza çıktığı alanlardan birisi de kuşkusuz hukuktur. Zira hukukun doğasında da (eğer bir doğası varsa tabii) birbiriyle çatışan değerler vardır. Bu değerler arasında ortaya çıkabilecek çatışmalar ise bazı durumlarda trajediye dönüşebilir. Bu çatışma alanlarından ilki düzen ile adalet arasındaki gerilimdir örneğin. Hukuk, adaleti tesis etmeye çalışırken düzenden taviz verebilir. Hukuki güvenliği temin etmek için düzen fikrine aşırı bağlı kaldıkça bu kez de adaleti tesis etmekten uzaklaşabilir. Diğer bir çatışma alanı ise toplumsal ihtiyaçların giderilmesi ile düzenin sağlanmasının birbiriyle örtüşmemesi ihtimalidir. Toplumsal ihtiyaçları gidermek için hukuk zaman zaman düzenden feragat edebilir. Mutlak bir düzen fikri de toplumsal gerçekliğin ürettiği yeni durumlara hukukun cevap verememesine yol açabilir. Nihayet bir diğer çatışma alanı da yine toplumsal ihtiyaç kavramıyla adalet fikrinin çoğu zaman birbirini dışlaması durumudur (Aral, 2001; Işıқтаç, 2010).

Aslında bu çatışmalı durumların bizatihi kendileri trajik değildir. Birey bazen söz konusu çatışmayı farketmez bazen de farkedebilir ama önemsemez. Fakat öyle durumlar vardır ki bu değerler arasındaki çatışma, bireyin bizatihi kendisinin bir tercihte bulunmasını gerektirir. Buna rağmen birey nasıl bir tercihte bulunacağına karar veremez. İşte bu tür çatışmalı durumlara en iyi örnek bireyin vicdanı ile hukuk kurallarının çatışmasıdır. Bu çatışma aslında en genel anlamıyla ahlâki buyruklar ile hukuki

buyrukların birbiriyle yarışması, hangisini tercih etmesi gerektiği konusunda bireyi çoğu zaman çıkmaza sokması durumudur (Alexander & Sherwin, 2001). Birey, vicdanının buyrukları ile hukukun buyrukları arasında sıkışıp kalır. Böylece hangisini tercih edeceğini bilememekten kaynaklanan bir çaresizlik içerisine düşer. Zira hangisini tercih ederse etsin diğerinden ödün vermek zorunda kalacaktır. Vicdanının sesini dinlerse hukuk düzenine aykırı gelecek, belki de bu sebeple toplumun dışına itilecektir. Hukukun buyruklarını yerine getirirse toplum nazarında olumlu karşılanacak, iyi vatandaş addedilecektir. Fakat bu kez de vicdanının sesine aykırı hareket etmiş olacaktır. *Antigone*'nin durumu tam da budur işte. Böyle bir durumla karşı karşıya kalan bireyin, kendisi farkında olsun veya olmasın hakiki anlamda bir trajedi yaşadığı inkâr edilemez.

Peki trajedinin, insana dair bu en temel varoluşsal hakikatin hukuk açısından anlamı nedir? Hukukun bizzat kendisi insanın bu trajik yönünü ne kadar anlatabilir?

Yukarıda da belirtildiği gibi hukuk, insanın trajik varoluşunu görebileğimiz elverişli bir zemin sunar. Verimli bir kaynak oluşturur trajedi için. Nitekim Eski Yunan tragediyalarının ortaya çıkışına baktığımızda dönemin hukuk ortamının içinde bulunduğu koşulların etkisi göz ardı edilemez. Özellikle hukuk ile ahlâk arasındaki çatışmanın bir yansıması olduğu dahi söylenebilir trajediler için. Eski Yunan insanının, bir yandan Kahramanlık Çağı'ndan kalma değerler, diğer yandan varlığını iyiden iyiye hissettiren Şehir Devleti'nin yeni değerleri arasında bocalamasının ürünüdür tragediyalar (Vernant & Vidal-Naquet, 2012). Trajedi fikrine zemin hazırlayan bu hukuki koşullar ne yazık ki insanın trajik gerçekliğinden kaynaklanan çatışmaları çözememiştir. İşte her zaman olduğu gibi orada da sanatçı devreye girmiş ve bireyin hukuk ile ahlâk arasında sıkışıp kalmasından kaynaklanan bu durumu, yani bu trajediyi ele

almak zorunda hissetmiştir kendisini. Bu gündelik gerçeklikten bambaşka bir gerçeklik yaratmayı bilmiştir trajedi yazarı. Bu noktada ne ahlâk sisteminin ne de hukuk sisteminin üstesinden gelebildiği bir sorunu, insana dair temel bir gerçeklik olarak ele almayı ve yine insana anlatmayı başarabilmiştir.

Sonuç itibarıyla her ne kadar trajedinin önemli kaynaklarından birisi olsa da hukuk, trajik varoluşu anlamaya ve anlatmaya muktedir değildir. Tam tersi trajedinin ortaya çıkmaması için vardır hukuk. Çoğu zaman hoyratça trajedinin ortaya çıkmasını engeller. Eğer bir defa ortaya çıkmışsa da en kısa sürede ve en etkili yollarla ortadan kaldırmaya uğraşır. Zira hukukun amacı adaleti tesis etmektir. Adaletin varlığı ise trajedinin yokluğu demektir (Steiner, 2011).

İnsana özgü bir takım sorunları ne kadar çözmeye çalışırsa çalışsın hukuk, sonuçta değil bu sorunları çözmeyi, tanımlamayı bile yeterince isabetli şekilde başaramaz. Bu başarısızlığı belki de hukukun kendi trajedisidir. Buna karşılık hem insana özgü trajik varoluşu hem de hukukun kendi trajedisini, yine insana çok daha sahici bir şekilde göstermeye muktedir olan sadece sanattır. Dolayısıyla hukukçuların, ama özellikle de hukukun maddi ve sosyal varlığının ötesinde sahip olduğu anlamı da bildiği düşünülen hukuk felsefecilerinin hukuk ve felsefenin yanısıra, belki de onlardan daha fazla sanat ve edebiyatla meşgul olması gerekir. Zira;

“Sanatın hayatı taklit etmesinden çok hayat sanatı taklit eder” (Wilde, 2007:39).

KAYNAKÇA

Akbaş, K. (2006). Hukukun Büyübozumu (Eleştirel Hukuk Çalışmaları Hareketi). İstanbul, Legal Yayıncılık.

- Aktaş, S. (2006). Eleştirel Hukuk Çalışmaları. İstanbul, Kazancı Kitap Ticaret A.Ş.
- Alexander L. & Sherwin E. (2001). The Rule of Rules (Morality, Rules, and the Dilemmas of Law). Durham and London, Duke University Press.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). Roman Kuramına Giriş. İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Aral, V. (2001). Hukuk ve Hukuk Bilimi Üzerine. 6. Bası, İstanbul, Filiz Kitabevi.
- Aristoteles (2002). Poetika. 10. Basım, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Auerbach, E. (2010). Yabanın Tuzlu Ekmeği. Çev. Sezgi Durgun, Haluk Barışcan, Cevdet Perin, Fikret Elpe, İstanbul, Metis Yayınları.
- Brereton, G. (1970). Principles of Tragedy (A Rational Examination of the Tragic Concept in Life and Literature). Coral Gables, Florida, University of Miami Press, 3rd ed.
- Butor, M. (1991). Roman Üstüne Denemeler. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, Düzlem Yayınları.
- Carbonneau, T.E. (1981). Balzacian Legality: A Proposal For Natural Law Juridical Standards of Legitimacy. Loyola Law Review, Vol. 27, No. 1, 1-39.
- Collingwood, R.G. (2011). Kısaca Sanat Felsefesi. Çev. Talip Kabadayı, Ankara, BilgeSu Yayıncılık.
- Dworkin, R. (1977). Taking Rights Seriously. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- Dworkin, R. (1981-1982). Law as Interpretation. Texas Law Review, Vol. 60, 527-550.
- Dworkin, R. (2001). A Matter of Principle. Reprinted, Oxford, Oxford University Press.
- Dworkin, R. (1986). Law's Empire. Cambridge, Massachusetts, London, England, The Belknap Press Of Harvard University Press.
- Eagleton, T. (2012). Tatlı Şiddet (Trajik Kavramı). Çev. Kutlu Tunca, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Farago, F. (2011). Sanat. 2. Baskı, Çev. Özcan Doğan, Ankara, Doğu Batı Yayınları.
- Figal, G. (2000). Aesthetically Limited Reason: On Nietzsche's The Birth of Tragedy. In M. de Beistegui & S. Sparks (Eds.), Philosophy and Tragedy (pp. 136-147). London and New York, Routledge.
- Gordon, R.W. (1984). Critical Legal Histories. Stanford Law Review, Vol. 36, 57-125.
- Işıқтаç, Y. (2010). Hukuk Başlangıcı. İstanbul, Filiz Kitabevi.
- Jakobson, R. (2010). Sanatta Gerçekçilik Üstüne. In T. Todorov (Der.), Yazın Kuramı (3. Baskı, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, s. 91-101). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Kaufmann, W. (1992). Tragedy and Philosophy. Princeton, New Jersey, Princeton University Press.
- Koloş, U. (2011). Hukuka Bakışta Başka Bir Boyut: Hukuk Fetişizimi. İş Dünyası ve Hukuk (Prof. Dr. Tankut Centel'e Armağan) (s. 765-788). İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (2013) Sanata Felsefeyle Bakmak. 5. Baskı, Ankara, Türkiye Felsefe Kurumu.
- Lalo, C. (1948). Estetik. İkinci Baskı, Çev. Burhan Toprak, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

- Lukacs, G. (1987). Avrupa Gerçekçiliği (Balzac-Stendhal-Zola-Tolstoy-Gorki ve Diğerleri). 2. Basım, Çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul, Payel Yayınları.
- Moran, B. (1994). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. Genişletilmiş 8. Baskı, İstanbul, Cem Yayınevi.
- Nietzsche, F. (2010) Tragedyanın Doğuşu. Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Poole, A. (2013). Trajedi. Çev. Hakan Gür, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.
- Raz, J. (1979). The Authority of Law. Oxford, Oxford University Press.
- Raz, J. (1986). The Morality of Freedom. Oxford, Clarendon Press.
- Robbe-Grillet, A. (1989). Yeni Roman. Çev. Asım Bezirci, İstanbul, Ara Yayıncılık.
- Sarraute, N. (1985). Kuşku Çağı (Roman Üzerine Denemeler). çev. Bedia Kösemihal, İstanbul, Adam Yayınları.
- Scheler, M. (2008). Trajik Görüngüsü Üzerine. Cogito (Tragedya), Sayı: 54, Bahar, 237-245.
- Stecker, R. (2003). Interpretation and Construction (Art, Speech, and the Law). Oxford, Blackwell Publishing Ltd.
- Steiner, G. (2011). Tragedyanın Ölümü. Çev. Burç İdem Dinçel, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Stravinsky, I. (2000). Altı Derste Müziğin Poetikası. Çev. Cem Taylan, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Tunalı, İ. (1983). Grek Estetik'i (Güzellik Felsefesi, Sanat Felsefesi). 3. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları.
- Tunalı, İ. (1996). Estetik. 4. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Uygur, N. (1985). İnsan Açısından Edebiyat. İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Vernant, J.P. & Vidal-Naquet, P. (2012). Eski Yunan'da Mit ve Tragedya. Çev. Sevgi Tamgüç, Reşat Fuat Çam, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Wellek R. & Warren, A. (1983). Edebiyat Biliminin Temelleri. Çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Wilde, O. (2007). Epigrams of Oscar Wilde. London, Wordsworth Editions Limited.