

**TERRY
EAGLETON**



TRAJEDİ



Tellekt

ÇEVİRİ: CEM ALPAN



TRAJEDI

Tellekt_33

Trajedi, Terry Eagleton

Çeviri: Cem Alban

Tragedy

İlk (çeviride kullanılan baskı): Yale University Press, 2020

© 2020, Terry Eagleton

© 2021, Can Sanat Yayınları A.Ş.

İlk olarak Yale University Press tarafından yayımlanmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. baskı: Eylül 2021, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Yayına hazırlayan: Didem Bayındır

Editör: Mehmet Fatih Uslu

Düzeltili: Ebru Aydın

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Kapak Tasarımı ve Uygulama: Bora Başkan

Baskı ve cilt: Türkmenler Matbaacılık Reklam San. ve Tic. Ltd. Şti.

Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. No: 16-18

Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 43087

ISBN 978-625-7118-26-2

Tellekt

tellekt.com • bilgi@tellekt.com

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza, No: 9/25 Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

Sertifika No: 43514

Tellekt, Can Sanat Yayınları Yapım ve Dağıtım Ticaret ve Sanayi A.Ş.'nin markasıdır.

twitter.com/tellekt • facebook.com/tellekt • instagram.com/tellekt

TRAJEDİ
TERRY EAGLETON

ÇEVİRİ:
CEM ALPAN

Tellekt

Terry Eagleton'un Tellekt'teki diğer kitapları:

Akı, İnanç ve Devrim, 2021

Materyalizm, 2021

TERRY EAGLETON, 1943'te İrlanda kökenli Katolik bir ailenin çocuğu olarak Salford'da doğdu. Marksist kültür eleştirisi geleneğinin en önemli ve en üretken isimlerindedir. Akademik kariyerinin büyük bölümünü Cambridge ve Oxford'da geçirdi; kültürel çalışmalar alanının öncülerinden Raymond Williams'ın öğrencisidir. Eserlerinde, Williams'ın yanı sıra Louis Althusser, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Jean-Paul Sartre gibi düşünürlerle diyalog içindedir. Yapıtları arasında *Eleştiri ve İdeoloji*, *Edebiyat Kuramı*, *Post-modernizmin Yanılsamaları*, *Kültür Yorumları* ile *Kuramdan Sonra* sayılabilir. Kuramsal yapıtlarının dışında *Azizler ve Âlimler* adında bir roman kaleme almıştır.

CEM ALPAN, İstanbul'da doğdu. Uzun süredir editörlük ve çeviri yapmaktadır. Alice Munro, George Monbiot, Geoff Dyer, Stephen E. Mitchell, Stephen Greenblatt gibi yazarların kitaplarını çevirmiştir.

Nora Bartlett'in anısına

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	11
1. TRAJEDİ ÖLDÜ MÜ?	13
2. ENSEST VE ARİTMETİK	45
3. TRAJİK GEÇİŞLER	57
4. BEREKETLİ YANLIŞLIKLAR	91
5. AVUTULAMAZ	133
DİZİN	185

ÖNSÖZ

Elinizdeki kitap trajedi hakkında yazdığım ikinci eser. Trajedinin, büyük sanat ile temel ahlaki ve siyasi meselelerin sıkıca iç içe geçtiği ender yerlerden olmasından kaynaklanıyor bu belki de. Trajedinin öneminin bir nedeni nihayetinde neye değer verdiğimiz hususunda bir ölçü olmasıysa, bir diğer nedeni de belli bir ideolojinin bu forma el koymuş olmasıdır. Bu durum, ondan başka hallerde değer devşirecek birçok insan için trajediyi şüpheli kılmıştır. Sanat-formlarının aristokratıdır o. Benim hem *Tatlı Şiddet* hem de bu kitaptaki emeğim, rahmetli dostum ve hocam Raymond Williams'ın yordamını takip ederek, trajediyi demokratikleştirme yolunda bir teşebbüsü temsil etmektedir.

Trajediyi kişisel olarak neden önemli bulduğum tarifi daha zor bir mesele. Williams'ın *Modern Tragedy* [Modern Trajedi] adlı eserinde olduğu gibi, birçok şeyin yanında sanattaki trajedi ile günlük hayattaki arasındaki ilişkiyle ilgileniyorsam, bunun bir sebebi de, Cambridge'de trajik sanat üzerine çalışmaya bir felaketin, anı kitabım *Kapı Bekçisi*'nde anlattığım, babamın ölümünün yükü altında koyulmamdır belki. Trajedideki belli bir damar, ıstırap ve suçluluktan yoksun olmamakla birlikte ölümden yaşam devşiriyorsa da, bir öğrenci olarak meseleye ilk yaklaşımımda durum buydu ve daha daraltılmış biçimde olmakla birlikte bugün de konuyu aynı şekilde ele alıyorum.

Demek ki trajedi üzerinde yarım asrı aşkın süredir düşünüyorum; şimdi saygın bir Ön-Raffaelloculuk uzmanı olan Jan Marsh, birlikte girdiğimiz Cambridge Üniversitesi İngiliz Edebiyatı mezuniyet sınavında trajedi konulu makale yazdığımızda bana, “Sınavı yapanlar trajedinin iyi bir şey olduğunu düşünüyor,” dediği günden bu yana. Şüphesiz hiç hatırlamadığı bu basit ama mana yüklü görüşü sayesinde, trajedi üzerine şimdi meyvelerini topladığım birçok çalışmamın tohumlarını o ekmiştir. Bundan dolayı, kendisine derinden şükran duyuyorum.

T.E.

TRAJEDİ ÖLDÜ MÜ?

“Gaddar düzenin işi değildi, nadir ve ayrıksı bir kader oyunu değildi, kişiyi ezen ve ölümsüzleştiren bir talih cilvesi de değildi. Sadece damgasıydı herkese gelen kıyametin.”

(Henry James, “The Beast in the Jungle” [Ormandaki Canavar])

Trajedinin evrensel olduğu söylenir. Kelimenin günlük anlamı kastediliyorsa elbette doğru denebilir buna. Çocuğunun ölümüne, bir maden faciasına yahut akli melekelerin zamanla yitirilmesine yas tutmak herhangi bir kültürün tekelinde değildir. Keder ve ümitsizliğin ortak bir dili vardır. Lakin sanatsal anlamda trajedi oldukça özel bir meseledir. Sözelimi Çin, Hint ya da Japon geleneksel sanatında yakın bir karşılığı yoktur.¹ Blair Hoxby, erken dönem modern trajediyi incelediği mükemmel çalışmasında, “Avrupalılar bir zamanlar trajediye her yerde tanık olsalar da *trajik* kategorisinden yoksunlardı,” der.² Trajedi formu, insanlık durumu üzerine ebedi bir tefekkür olarak değil, belirli bir medeniyetin kendini kuşatan çatışmalarla cebelleştiği dar bir tarihsel momentte ortaya çıkmıştır.³

1 Bkz. Terry Eagleton, *Sweet Violence: The Idea of The Tragic*, Oxford, 2003, s. 71 [*Tath Şiddet*, çev. Kutlu Tunca, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012. (Ç.N)].

2 Blair Hoxby, *What Was Tragedy?*, Oxford, 2015, s. 7.

3 Gerçi Edith Hall, Aristoteles’in *Poetika*’sının, trajediyi toplumsal bağlama yerleştirmeye de, daha o zamandan formu evrenselleştirmeye başladığını söyler. Bkz. Edith Hall, “Is there a Polis in Aristotle’s Poetics?”, M.S. Silk (yay. haz.), *Tragedy and the Tragic*, Oxford, 1991.

Her sanat türünün siyasi bir boyutu vardır ama trajedi bizatihi siyasi bir kurum olarak doğar. Nitekim Hannah Arendt için politik sanatın mükemmel bir örneğidir.⁴ Sadece tiyatrodaki, “İnsan hayatının siyasi boyutu sanata dönüşmüştür,” diye yazar Arendt.⁵ İşin aslı, Antik Yunan trajedisi sadece kendi içinde bir siyasi kurum olmakla kalmaz. Öyle ki iki önemli trajedi, Aiskhülos’un *Eumenidler*’i ve Sophokles’in *Oidipus Kolonos’ta*’sı kamu kurumlarının kuruluşu ve varlıklarının güvence altına alınışıyla ilgilidir. Antik Yunan’da Dionysos kutlamalarının bir parçası olarak sahnelenen trajik oyunların, şehir-devleti tarafından tayin edilmiş, resmî görevi Koro’yu eğitmek ve maaşları ödemek olan bir şahıs tarafından finanse edildiği bilinen bir olgudur. Devlet, yetkilendirdiği idarecilerle tiyatro etkinliklerini genel şekilde gözetim altında tutup denetler ve gösteri metinlerini arşivde saklar. Aktörlerin ücreti *polis* tarafından ödenir ve devlet ayrıca, giriş ücretini kendi ödemeyecek yoksul vatandaşlar için bir fon tedarik eder.⁶ Yarışmanın karar vericilerini yurttaşlar seçer. Şüphesiz bu kişilerin, mahkemelerde jüri ve mecliste üye olarak uygulamaya alışkın oldukları eleştirel kavrayış tiyatro gösterilerine de tesir edecektir. Jean-Pierre Vernant ve Pierre Vidal-Naquet’in yorumladığı şekilde bu, “şehrin kendini tiyatroya dönüştürmesi” meselesidir.⁷ “Trajedi metni,” diye belirtir Rainer Friedrich, “*polis*’in yurttaşlık söylemine ait büyük metninin bir parçasıdır.”⁸

Öyleyse trajedi, sadece estetik bir deneyim ya da dramatik bir

- 4 Bkz. Barbara Cassin, “Greeks and Romans: Paradigms of the Past in Arendt and Heidegger”, *Comparative Civilisations Review*, Sayı 22, 1990, s. 49.
- 5 Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago, 1958, s. 188 [İnsanlık Durumu, çev. Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000. (Ç.N.)].
- 6 Antik trajedi hakkında bilgilendirici bir araştırma için bkz. Emily Wilson (yay. haz.), *A Cultural History of Tragedy, In Antiquity*, Cilt 1, Londra, 2019.
- 7 Jean-Pierre Vernant ve Pierre Vidal-Naquet, *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, New York, 1960, s. 185 [Eski Yunan’da Mit ve Trajedi, çev. Sevgi Tomgüç, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2012. (Ç.N.)]. Politik bir kurum olarak trajedi için ayrıca bkz. J. Peter Euben, “Giriş”, J. Peter Euben (yay. haz.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley, 1986.
- 8 Rainer Friedrich, “Everything to Do with Dionysus”, *Tragedy and the Tragic*, s. 263. Ayrıca bkz. Simon Goldhill, “The Great Dionysus and Civil Ideology”, John J. Winkler ve Froma I. Zeitlin (yay. haz.), *Nothing to Do With Dionysus? Athenian Drama in its Social Context*, Princeton, 1990.

gösteri değil, yurttaşlık erdemi aşlamaya yardım eden bir etik-politik eğitim biçimidir. Hannah Arendt için siyaset ile trajik tiyatro arasında koşutluk vardır; zira siyaset kadim Atina’da olduğu gibi, kamuya bütünüyle açık oturumlarla yürütüldüğünde, katılımcılarını sahnedeki aktörleri andıran oyunculara dönüştürür.⁹ Daha sonraki tecrübesinin büyük bölümünde trajedi resmîyet kazanmış bir politik kurum olmasa da, örneğin, on sekizinci yüzyıl Almanya’sında, Goethe’nin *Wilhelm Meister* adlı romanı ve Gotthold Lessing’in tiyatro kuramı, ulusu birleştirecek bir devlet tiyatrosu ihtiyacı üzerine kafa yoran metinlerdir. Zamanının bazı diğer Alman münevverleri gibi Lessing için de tiyatro, toplumsal erdemin ve ortak bir kimlik hissini oluşmasını teşvik eder.¹⁰ Gelgelelim ulus temelinde olsun ya da olmasın, trajik tiyatro her halükârda devlet işleriyle, otoriteye başkaldırısıyla, saldırgan ihtiraslarla, saray entrikalarıyla, adaletin ihlali ve egemenlik mücadeleleriyle ilgilenmeye devam eder. Bunların tümünde temel eğilim, yaşamları da ölümleri de toplum için mühim sonuçlar doğuran soylu sınıftan figürlerin odağa alınmasıdır.

Siyasi açıdan, Yunan trajedisinin hem sosyal kurumları tasdik etmek hem de onları sorgulamak şeklinde ikili bir rolü vardı. Sanat hem içeriği aracılığıyla toplumsal düzeni meşrulaştırabilir hem de seyircilere psikolojik emniyet vanaları tedarik edip zararsız fantezileri teşvik ederek, onların zihinlerini tabi oldukları rejimlerin tatsız taraflarından farklı yönler çekebilir. Aristoteles’in *Poetika’sı*, trajedi zararsız bir fantezi olarak görmez ama seyircilerine katı şekilde kontrol edilen bir dozda belli hisler (acıma ve korku) zerk ettiğini kabul eder. Bunlar başka hallerde toplumsal açıdan yıkıcı olabilecek hislerdir. Ezcümle bir tür siyasi homeopati söz konusudur.¹¹ Eleştiri olarak trajediye gelince, huşu uyandıran bir dinî festivalin parçası

9 Bkz. Hannah Arendt, *Between Past and Present*, New York, 1978, s. 154 [*Geçmişle Gelecek Arasında*, çev. Bahadır Sina Şener, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020. (Ç.N.)]. Ayrıca bkz. Robert C. Pirro, *Hannah Arendt and the Politics of Tragedy*, DeKalb, Illinois, 2001, özellikle 2. bölüm.

10 Lessing’in tiyatro üstüne düşünceleri için, bkz. G.E. Lessing, *The Hamburg Dramaturgy*, New York, 1962.

11 Bkz. Philippe Lacoue-Labarthe, “On the Sublime”, *Postmodernism: ICA Documents 4*, Londra, 1986, s. 9.

olan resmî bir politik etkinliğin, kadim Yunan medeniyetinin karanlık alt metnine –özenle mitolojik geçmişe itilmiş olmalarına karşın delilik, baba katli, ensest, bebek katli ve benzeri meseleler üzerine– böylesine cüretkârca ışık tutması şaşkınlık uyandırır. Sanki karşımızda, İngiltere kraliçesinin onuruna düzenlenen bir nümâyişte Lancelot ve Guinevere’in zinasından tutun da Karındaşen Jack’ın maceralarına kadar bir dizi canlı tablo sahneleniyor gibidir.

Aristoteles’e göre, Yunan trajedisi bir tür toplum terapisi işlevi görerek *polis*’in sağlığını tehlikeye atabilecek duygusal zayıflıkları iyileştirebilir. Öte yandan, kimileri, Platon gibi, tiyatronun bazı yönlerini siyasi açıdan yıkıcı bulup, devlet tarafından sıkı denetime tabi tutulmasını da talep edebilir. Sonrasında trajedi tecrübesi bir politik roller silsilesine sahip olur. Seyircilerine güçlünün iktidarının nasıl rahatsız edici bir keyfiliği olduğunu gösterebileceği gibi, ulusun yeneden doğumuna zemin hazırlayacak bir mitolojiler öbeği de yaratabilir. İleriki sayfalarda, Alman trajedi felsefesinin nasıl da orta sınıf medeniyetinin ilk evrelerinde ortaya çıkan belli çelişkileri çözmeye kalkıştığını göreceğiz. Trajedinin toplumsal ve siyasi boyutu Henrik Ibsen tiyatrosunda, her ne kadar oyunlarda çoğunlukla sahnelenen ev-içi olsa da, yaşamaya devam eder. Bunun nedeni Ibsen için, ailenin daha derindeki toplumsal sorunlar için bir vasıta işlevi görmesidir. Böylece özel alan ile kamusal alanı ayırıştırmak zorlaşır. İşte ancak bu noktadan sonra, on sekizinci yüzyılın ev-içi tiyatrosunda ilk izlerini gördüğümüz ensest baba, uyuşturucu bağımlısı anne ya da birbirini mahvederek hayatta kalan evli çiftler gibi kahramanların mevzubahis edildiği, kişisel trajedi olarak tanımlayabileceğimiz oyunlara sıklıkla rastlarız.

Bununla beraber trajedinin siyaseti sahnede olandan fazlasını içerir. Ortada aynı zamanda trajik olanın anlamı üzerine bir mücadele vardır. Eleştirmen George Steiner, *Tragedyanın Ölümü* adlı eserinde, trajediyi modernitenin eleştirisi olarak görür. Modernin doğuşuyla beraber hakiki trajik ruhun ömrü tükenmiştir. Trajik ruh seküler değerlere, aydınlanma siyasetine, insan ilişkilerinin akılcı idaresine ve evrenin nihai bilinirliğine iman etmiş bir çağda varkalamaz. Büyüsü bozulmuş bir dünyada rahat edemez, bu nedenle “modern

trajedi” tabiri ancak oksimoronumsu bir ifadedir. Trajedi ne faydacı ahlaka ne de eşitlikçi siyasete müsamaha gösterir. Sanat formları arasında bir aristokrat olarak, başka özelliklerinin yanı sıra, nahoş yavan bir devrin ortasında manevi açıdan daha asil bir toplum düzeninin hatırlatıcısı işlevini görür. Maddecilik çağında bir aşkınlık kalıntısını temsil eder.

O halde bir siyasi kurum olarak hayata adım atan trajedi son halinde bir siyaset-karşıtlığı biçimine dönüşmüştür. Onunla, tacirlerin, kâtiplerin ve yerel meclis üyelerinin pençesinden kurtarılıp tanrıların, azizlerin, kahramanların ve savaşçıların dünyasına iade ediliriz. Sıradan insanların değer yitirmiş çağında yüzümüzü bir kez daha gizem, mitoloji ve metafiziğe dönebiliriz. Trajedi ile demokrasi arasındaki tarihî koşutluk göz önüne alındığında demokrasi ruhuna duyulan bu hoşnutsuzluk özellikle ironiktir. Trajedi ya da en azından onun partizan bir yorumu, suçu, ihlali, ıstırabı, kurtuluşu ve yüceltmeyi konu etmesiyle modern dönemde dinin vekilleri arasında sayılabilir.¹² Trajik sanat, Tanrı'nın ölümüyle ve de tanrısallığın o görkemli halesinin yerini alarak yeniden doğmuştur. Estetik kuramların çoğu için yüceden daha göz kamaştırıcı bir şey yoktur, trajedi de bunun en üstün ifadesidir. Bu da trajedinin, en yüksek estetik kipin en yüksek mertebesini işgal ederek iki kat saygın olması demektir.

Sadece Steiner'in çalışmasıyla sınırlanamayacak bu görüşe göre, trajik tiyatro modern çağın olmadığı her şeydir: Eşitlikçi değil seçkincidir, elleri-nasırlı değil asilzadedir, bilimsel değil ruhanidir, zorunsuz [*contingent*] değil mutlaktır, telafi edilebilir değil onarılmazdır, mahalli değil evrenseldir ve özerklik meselesi değil kader meselesidir. Satıcıların intiharlarıyla değil prenslerin ölümleriyle ilgilidir. Arthur Schopenhauer büyük bir talihsizliğin –ki bu onun nispeten aykırı yorumuna göre trajik eylemin oluşması için yeterlidir– toplumsal sınıf gözetmeksizin herkesin başına gelebileceğinde ısrar eden ender trajedi filozoflarındandır. Bu talihsizlik, diye açıklar, ille

12 Dinin modern ikameleriyle ilgili olarak bkz. Terry Eagleton, *Culture and the Death of God*, CT ve Londra, New Haven, 2014 [*Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, çev. Selin Dingiloğlu, Yordam Kitap, İstanbul, 2018. (Ç.N.)].

de nadir koşulların ya da korkunç kahramanların sebep olduğu bir hal olarak ortaya çıkmak zorunda değildir, aksine gündelik insan davranışlarının normal düzeninde kendiliğinden ve kolayca baş gösterebilir. Buna karşın, yine Schopenhauer, büyük bölümümüz özdeşlik kurabileceğimizden günlük trajedilerin aslında en iyiler olduğuna inansa da, hayli tutarsızca, trajik kahramanların tercihen üst sınıf mensubu olması gerektiğini savunur. Zira ne de olsa bunlar düşerken daha fazla su sıçratırlar. Schopenhauer'e göre orta sınıf mensubu bir aileyi yoksulluk ve umutsuzluk batağına fırlatan koşullar güçlülerin gözünde önemsizdir ve bunlara insan eliyle kolayca deva bulunabileceğinden merhamet uyandırmakta pek de yeterli olmazlar.¹³

Fransız doğalcı romancılar Edmond ve Jules de Goncourt daha açık zihinlidirler. Şöyle yazarlar:

Yaşadığımız bu eşitlik çağında, biz yazarlar ve okurlar için fazlasıyla değerlessiz herhangi bir toplumsal sınıfın, fazlasıyla küçültücü bir bahtsızlığın, fazlasıyla küfürbaz bir piyesin ya da ürettiği dehşette asil duygular uyandırmakta yetersiz felaketlerin hâlâ mümkün olup olmadığını kendimize sormalıyız. Unutulmuş bir edebiyatın ve yok olmuş bir toplumun geleneksel formu olan Trajedi gerçekten de öldü mü; kast sistemi ve resmî aristokrasinin olmadığı bir ülkede küçük insanların ve yoksulların talihsizliği, yüce ve zengin insanlar kadar duygu ve merhamet uyandırır mı; sözün özü, aşağıdakiler için dökülen gözyaşları zorlanmadan yukarıdakiler için dökülenleri hatırlatır mı, doğrusu merak ediyoruz.¹⁴

Bu hususta Goncourt kardeşler şu burjuva trajedisi denen soyun mirasçılarındır ve bu soyun Diderot ve Lessing gibi on sekizinci yüzyılda ortaya çıkmış yazarları bize tanıdık durumların sıradan erkek ve kadın kahramanlarını anlatmışlardır. Lessing'e göre koltukların-

13 Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, New York, 1969, Cilt 1, s. 254-255 ve Cilt 2, s. 437.

14 Aktaran George J. Becker (yay. haz.), *Documents of Modern Literary Realism*, Princeton, New Jersey, 1973, s. 118. Trajedide toplumsal sınıf için bkz. Edith Hall, "To Fall from High to Low Estate? Tragedy and Social Class in Historical Perspective", *PMLA*, Cilt 129, Sayı 4, Ekim, 2014.

da oturan orta sınıf izleyiciler, sahnedeki karakterlerde yansımalarını bulmalıdır.¹⁵ Bu düşünce akımı için trajedi, destansı ton ya da neoklasik teamüllerle yahut kahramanların toplumsal statüleriyle değil sahip olduğu duygusal otantiklikle tanımlanmalıdır. Ortaçağ ve Rönesans trajedi kuramı için soylu kahramanın varsılıktan yoksulluğa düşüşü form için olmazsa olmazdı; ancak bir kez kahramanlar ihtisamlı aristokratlar değil de vurdumduymaz burjuvalar olduktan sonra, vahametli düşüş şeklindeki trajedi anlayışı da etkisini kaybetmeye başladı. Aynı şekilde, onun iktidarın kırılmasını ya da insan ilişkilerinin kararsızlığını teşhir ettiği düşüncesi de.

Lessing'inkine kıyasla daha geleneksel bir görüşe göre, trajik sanat, yoksulların talihsizlikleriyle değil, mit ve kader, ritüel ve kurban kesme, fena suçlar ve kahramanca kefaret, şer ve tövbe, kıskanç tanrılar ve itaatkâr kurbanlarla ilgilidir. Tasvir ettiği ıstırap hem asil hisler uyandırır hem sarsıcıdır, o nedenle tiyatroyu kıyım sahneleriyle terbiye edilmiş bir halde terk ederiz.¹⁶ Zira ancak faciayla yüze gelindiğinde insan ruhundaki gerçek soyluluk ortaya çıkar. Bize ne basitçe insani kederi ne de yine basitçe onu aşanı takdim eden ama her birini diğerine dayandırarak ele alan özel bir formdur trajedi. Steiner'in deyişiyle, "acı ile zevkin, insanın düşüşüne yakılan ağıt ile ruhunun yeniden hayat bulmasındaki hazzın bir bileşimi vardır"¹⁷ onda. Sanatsal form burada hayati bir rol oynayarak, şekillendirme, mesafelendirme, saflaştırma ve yoğunlaştırma yoluyla trajik malzemenin üzerimizdeki sarsıcı etkisini daha makbul bir düzeye çeker. David Hume, "Of Tragedy" [Trajedi Üzerine] adlı denemesinde, trajik sanattaki beceri ve belagatin, asap bozucu içeriği haz verir kıldığını belirtir. Edmund Burke, ustaca bir tezle, bize kurbanların yardımına koşmak ilhamını veren bu hazzın, Tabiat'ın ger-

15 *The Hamburg Dramaturgy*, s. 178-194.

16 Bu tür eserlere örnek verecek olursak, bkz. A.C. Bradley, *Shakespearean Tragedy*, Londra, 1904; D.D. Raphael, *The Paradox of Tragedy*, Londra, 1960; Dorothea Krook, *Elements of Tragedy*, New Haven ve Londra, 1969; F.L. Lucas, *Tragedy: Serious Drama in Relation to Aristotle's "Poetics"*, Londra, 1966; Walter Kerr, *Tragedy and Comedy*, New York, 1968 ve Joseph Wood Krutch, *The Modern Temper*, Londra, 1930.

17 George Steiner, *The Death of Tragedy*, Londra, 1961, s. 130 [*Trajedinin Ölümü*, çev. Burç İdem Dinçel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011, s. 6. (Ç.N.)].

çek hayattaki sefalet sahnelerinden kaçmamızı engelleme yolu olduğunu söyler.¹⁸ Üstelik olayları kurmacalaştırmak onlara anlaşılabilirlik katacak, hatta onları günlük hayatta yoksun oldukları potansiyel bir evrensellekle donatacaktır. Kadim Yunan trajedisinde, olayları efsanevi bir geçmişe dayandırmak da bu tip bir bilişsel mesafe sağlıyor olabilir. Tüm o kaos ve talih faktörüne karşın trajik eylemde takdiriilahinin belli belirsiz işleyişini de sezinleriz, bilhassa azıcık yanlış yerde duruyorsak.

Bazı modern eleştirmenlere göre Hegel gibi filozoflar, trajedinin akılcı bir tasarımı ortaya koyduğunda ısrar etmekle ifade edilemez olanı mutenalaştırmaktadırlar. İkna edici bir görüştür bu, gelgelelim trajik sanatın varlığı, dünyanın ıstıraptan ibaret olmadığı gerçeğini gösterir. Trajedi sözcüklerden yoksun bir yakarı değildir. Jacques Lacan'a göre Gerçek'in yol açtığı travma, dilin ötesinde konumlanır, ancak trajedi tam da sessizliğin bu yakasında kalır. "Seslerin aracılık ettiği dil, daha iyisi sözcükler, engin bir özgürleşmedir," diye yazar Bertolt Brecht, "çünkü acı çekenin bir şeyler ürettiği anlamına gelir. Daha şimdiden kederini aldığı darbelerin kaydıyla katıştırıyordu. Bütünüyle mahvedici olandan bir şeyler yapmaya başlamıştır. Gözlem başlamıştır."¹⁹ Trajedide, diye ifade eder Roland Barthes, *Racine Üzerine* adlı eserinde, kişi ölmez çünkü hep konuşmaktadır. Gerçek keder artık konuşma yetisine sahip olmadığımızda vuku bulur. Eğer Lear'ın ölümünden sonra bir ümit varsa tam da –diğer yerlerin yanı sıra– şiirdeki bütünlüğe kazanmıştır ve felaket karşısında sessiz kalmaz. Bununla beraber şiirin dikiş yerlerinden sökülmemesi olgusu betimlediği korkunçluklarla karşılaştırıldığında küçük bir telafi sunar. "Trajedi de aralarında olmak üzere her sanat yapıtı," diye öne sürer Boris Pasternak'ın Yuri Jivago'su, "varoluş sevincine tanıklıktır... O her zaman ölüm üzerine düşünür, o nedenle her zaman yaşam yaratır." Gelgelelim sanatın verdiği doyum hiçbir şekilde romanda betimlenen acının telafisi olmaz.

18 Bkz. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Londra, 1958, s. 46.

19 Bertolt Brecht, *The Messingkauf Dialogues*, Londra, 1965, s. 47.



Seçkin edebiyat kuramcısı Terry Eagleton, bu büyüleyici çalışmasında Batı kültüründeki trajedinin nüanslarını araştırıyor. Trajedinin insanlık durumu üzerine bir tefekkür olarak değil, uygarlıkların kendilerini kuşatan çatışmalarla mücadele ettiği siyasal katılım anlarında ortaya çıktığını iddia eden Eagleton, trajedinin insan deneyimi ve kültürü için temel olduğunu gösteriyor.

Nietzsche, Walter Benjamin ve Slavoj Žižek'in yanı sıra Sophokles, Aiskhülos, Shakespeare ve Ibsen gibi pek çok önemli yazar ve düşünürün eşlik ettiği *Trajedi*, edebiyat ve tiyatronun yanı sıra politikaya ve felsefeye de kafa yoran okurlar için.

Tellekt

www.tellekt.com

ISBN 978-625-7118-26-2



9 786257 118262