

ANTİK YUNANİSTAN'DAN MODERN ÇAĞA TRAGEDYANIN ÜÇ DÖNEMİ: SOFOKLES, SHAKESPEARE VE MILLER ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇALIŞMA

From Ancient Greece To The Modern Age Three Periods Of Tragedy: A Comparative Study On Sophocles, Shakespeare, And Miller

Öğr. Gör. Muharrem ÜNEY

Şırnak Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü, Şırnak/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9592-5393>

Doç Dr. Aydın GÖRMEZ

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, mail: Van/TÜRKİYE

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7148-9630>

ÖZET

İlk defa ortaya çıkışı gibi kelime anlamı da tartışmalı olan tragedya bir tiyatro türü olarak binlerce yıldır seyircilerin beğenisine sunulmaktadır. Birçok dilde ortak olan ve felaket anlamına gelen 'trajedi' kelimesi de bu oyun türünden gelir. Çünkü neredeyse bütün tragediyaların ortak noktası insanın başına gelen felaketlerdir. Bu türün elimize ulaşabilen ilk örnekleri oldukça çarpıcıdır ve uzun süre tragedyanın nasıl olması gerektiği ile ilgili şablon vazifesi görmüştür. Belirli dönemlerde duraklamalar yaşansa da, tragedya tarih boyunca gelişimini devam ettirmiştir. En parlak dönemlerinden birini 16. yüzyılın sonlarında İngiltere'de yaşamıştır. Bu dönem, tiyatronun fiziksel şartlarında çok önemli değişimlere sahne olduğu için, sadece tragedya için değil diğer oyun türleri için de oldukça şanslı bir dönemdir. 19. yüzyıl düşünce dünyasının tragedyayı yeniden anlamlandırması ile beraber türün büyük bir değişime uğradığını söylemek mümkündür. Bu dönem verilen eserler ilk tragedya örnekleri ile yapısal olarak büyük farklılıklar içermektedir. Bu çalışmada antik Yunanistan'dan Sofokles'in Thebai Üçlemesi, Elizabeth Çağından Shakespeare'in Macbeth oyunu ve modern dönemden Arthur Miller'in kaleme aldığı Satıcının Ölümü adlı eserler benzerlik ve farklılıklar açısından karşılaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tragedya, Sofokles, Shakespeare, Arthur Miller

ABSTRACT

Tragedy, the literal meaning of which is controversial as well as the date of its first emergence, has been presented to the audience for thousands of years as a type of drama. The word 'tragedy', which is common in many languages, meaning disaster, also comes from this type of drama. Because the common point of almost all tragedies is a disaster. The first examples of this genre that we can reach are quite striking and for a long time, they have served as models for how tragedy should be. Even though there were cessations in certain periods, tragedy continued its development throughout history. It lived one of its brightest periods in England in the late 16th century. This period is a very lucky one not only for the tragedy but also for other types of plays, as the theater witnessed significant changes in the physical conditions. It is possible to say that the tragedy as a type of drama has undergone a great change with the 19th-century philosophers redefining it. The works given in this period included structurally large differences with the first examples of tragedy. In this study, Sophocles' Theban Plays from Antique Greece, Shakespeare's Macbeth from Elizabethan Age, and Arthur Miller's Death of a Salesman from Modern Age will be compared in terms of similarities and differences.

Keywords: Tragedy, Sophocles, Shakespeare, Arthur Miller

1. GİRİŞ

Tiyatro oyunu sahnede seyirciler önünde oyuncular tarafından sergilenmek üzere yazılmış bir hikâyedir. Bu tanım öylesine kapsayıcı ve açıklayıcıdır ki bütünsel olarak tiyatro eleştiri teorisini bu tanım üzerine kurmak mümkündür. Tanımdaki 'hikâye' kavramı diğer anlatı sanatlarında olduğu gibi tiyatro için de aynı özellikleri taşır. Yani bir olay örgüsü içerisinde çeşitli karakterlerin başlarından geçenlerin belirli bir düzen çerçevesinde tasviridir. Fakat drama türünü diğerlerinden ayıran şey tanımda da gördüğümüz 'sergilenmek üzere yazılmış' olma özelliğidir. Bu da onu okunmak için değil sergilenmek için yazılan bir hikâyeye yapar. Edebiyat ve sergilenmek üzere yazılmış olan oyun arasındaki ilişki biraz farklıdır. Tiyatroyu edebiyatın bir şekli olarak gören anlayış, aslında, hatalıdır. Bunun yerine edebiyata tiyatronun seyircilere sunulmasında

kullanılan bir araç olarak bakılması daha isabetli olacaktır. Ayrıca tiyatrodaki sözlerden ziyade görüntünün daha ön planda olması, onu farklı sanat dallarını bir araya getiren bağımsız bir sanat türü olarak ortaya çıkarır (Hamilton 3-5).

Tiyatronun gelişim süreci boyunca yazarlar tarafından birçok farklı tür ortaya çıkarılmıştır. ‘Tragedya’ bunların en eskilerinden biridir. Bazı ilk örnekleri, Eski Yunanistan’da M.Ö. 5. yüzyılda tanrı Dionysos için yapılan ve ‘Attic Tragedy’ denilen oyunlardır. Bu oyunlar, temelde birkaç oyuncunun koro ile karşılıklı diyalogları şeklinde olurdu. Yunanca ‘keçi-şarkısı’ anlamına gelen ‘tragedya’ zamana ve bağlama göre anlamı değişen bir kavram olmuştur (Cohn 1118).

Eserleri günümüze ulaşabilen tragedya yazarlarından Eshilos ve Euripides arasında geçen zamanda tragedyanın kapsamı ‘evrensel ahlak sorunlarından daha çok kişisel tutkulara’ indirgenmiş olsa da ünlü düşünür Aristo tragedyayı şiirin en yüce şekli olarak tanımlamıştır. Aristo, tragedya yazarlarından Sofokles’i ve Sofokles’in eserlerinden *Oidipus*’u türün en iyileri olarak ön plana çıkarır. Farklı eserleri birbirleriyle karşılaştırarak oluşturduğu eleştirel yaklaşım günümüzde halen kullanılmaktadır. Otoriteler tarafından farklı şekillerde açıklanmış *hamartia*, *catharsis* ve *mimesis* gibi kavramlar ile tragedya türünün anlaşılmasında büyük katkıları olmuştur (1119).

Romalı Seneca ise kendinden sonraki Avrupalı tragedya yazarlarının en büyük ilham kaynaklarından biri olmuştur. Beş-sahnelik oyun geleneği, felaketlerle çözümlenen oyun ve *stichomythia* tarzı diyaloglar Seneca’nın kendinden sonrakilere mirasıdır. Orta çağlarda yüksek mevkideki birinin düşkün hale gelmesi ile eş anlamda kullanılmaya başlanan tragedya Rönesans ile birlikte önem kazanmıştır. İtalyanlar ve Fransızlar Seneca oyunlarının yeniden yorumlayarak sahnelediler. Fakat İstanbul fethedildikten sonra Yunan tragedyaları yeniden gözde konuma geldi. 1543 yılında Aristo’dan etkilenen Giraldi tarafından tragedyalarda zaman ve olayın bir olması gerektiğini öne sürdü. Scaligero bunlara 1561’de mekânı da ekledi. Böylelikle tragedyalardaki üç birlik kuralı ortaya çıkmış oldu (1119).

İngiltere’deki tragedya yazarları bu tür kurallara pek rağbet etmedi. Orada mevcut tiyatro gelenekleri tragedyalarda de kendini gösteriyordu. Shakespeare ve Marlowe gibi yazarlar yazdıkları tragedyalarda kendi tiyatro gelenekleri ile Fransa ve İtalya gibi ülkelerde uygulanan katı tragedya kurallarını birlikte ustalıkla kullanarak etkileyici oyunlar yazmışlardır. Elizabeth döneminden sonra yazılan tragedyalar öncekilerden belirgin şekilde farklılaşmaya başlamıştır. Bazı yazarlar tragedyalardaki ahlaki yargıların temellerini sorgulamaya başlamıştır. Sınırlı sayıda da olsa, soylular yerine sıradan halkın acılarını konu almaya başlamıştır. Tragedya türündeki bu keskin değişim 18. yüzyılda *London Merchant* oyunu ile başlamıştır. Bu oyun Avrupa’daki diğer tragedya oyunlarını derinden etkilemiştir (1120).

Romantik dönemdeki Shakespeare hayranlığı tragedya yazarlarını şiirselliğe yönlendirse de pek başarılı oldukları söylenemez. Sonraki edebi dönemlerde de tragedyaya farklı anlamlar yüklenmiştir. Bazıları tragedyanın realizme tam olarak uyduğunu, diğerleri ise naturalizmin yazılan bazı oyunların karakteri olduğunu savunmuşlardır. Hegel tragedyayı ‘eşit bir şekilde haklı olan ahlaki taleplerin çarpışması’ olarak tarif etmiştir. Bunun aksine Nietzsche tragedyalarda ahlaki yaklaşımları reddetmiştir (1120).

Tiyatrodaki tragedya türü ile ilgili verilen bu genel bilgilerden sonra bu çalışmanın konusu olan eserler ve ait oldukları Eski Yunan dönemi, Elizabeth Çağı ve modern dönem ile ilgili detaylı bilgi verilecektir.

2. ANTİK YUNANİSTAN’DA TRAGEDYA

Tragedyanın doğum yerinin Eski Yunanistan olduğunu bilsek de tam olarak ne zaman ve kim tarafından ortaya çıkarıldığını bulmak zordur. Konunun uzmanları tarafından bununla ilgili çok farklı tezler üretilmiş ve üretilmeye de devam etmektedir. Fakat henüz herkesin üzerinde mutabık olduğu bir fikir ortaya çıkmamıştır. Bazı uzmanlara göre tragedya, Dionysos’a atfedilen şenlikler kapsamında Thespi tarafından gösterilen oyunlar ile ortaya çıkmıştır. Dionysos şarap ve bereket tanrısıdır. Bu şenliklerde onun şerefine söylenen ilahilere ve bununla beraber yapılan danslara ‘dithyramb’ denirdi (Brockett ve Hildy 14). Aristo komedi ve tragedyayı karşılaştırırken tragedyaların bir dithyramb doğaçlamasından doğduğunu söyler. Ona göre, tragedya zamanla çeşitli değişimlere uğradıktan sonra doğal formunu almıştır (Aristotle vd. 13). Thespi’sin tragedyanın mucidi olduğu konusu tartışmalı olsa da onun ‘diyalogun’ babası olduğu genel bir kabuldür. Kendisi, dithyramb korosunun lideri ile sahnede diyaloglar kurarak ilk oyuncu ve ilk oyun yazarı unvanlarını almıştır (Brockett ve Hildy 14). Thespi’sin bu türe olan katkısı bununla da kalmamış, oyunlarda maske kullanımını başlatarak oyuncunun ve koronun eski efsaneleri canlandırabilmelerini olanaklı kılmıştır (Brown, ‘Greece, ancient’ 442)



Aristo'nun tragedyanın kökeni ile ilgili iddiası Nietzsche gibi pek çok modern teorisyene ilham verse de (Silk ve Stern 142) 19. yüzyılda bazı araştırmacılar Aristo'nun tezinin yanlış olduğunu öne sürdüler. Onlara göre tragedya Dionysos'un onuruna verilen şenliklerde söylenen ilahiler ile pek de bağlantılı değildi (Brockett ve Hildy 14). Yunan tragedyelerinin dini bayramlarda kutlama amaçlı sergilendiği doğru olsa da bu onları Dionysos'a özgü kılmaz. Çünkü en az Dionysia şenliklerinde olduğu kadar diğer dini bayramlar ve şenliklerde de tragedyeler izleyicilerin beğenisine sunulurdu. Bu da onların Dionysos'a ithaf olarak ortaya çıkmadıklarının kanıtı olabilir (Scullion 35).

O dönem çok popüler bir gösteri sanatı olsa da eski yunan tragedyelerinden günümüze ulaşabilenlerin sayısı oldukça azdır. Milattan önce 5. yüzyıldan sadece üç yazarın –Eshilos, Sofokles ve Euripides– toplamda otuz bir oyunu günümüze ulaşabilmiştir. Bunları inceleyerek eski yunan tragedyelerini hakkında fikir edinmek mümkün olabilmektedir (Brockett ve Hildy 15). Bu yazarların tragedya katkılarını da eserleri gibi kalıcı olmuştur. Thespis, önceleri sadece koronun ilahileri ve danslarından ibaret olan bu oyunlara M.Ö. 6. yüzyılda koro ile karşılıklı konuşacak bir aktör eklemiştir. Bu büyük bir yenilikti. Sonraki yüzyılda Eshilos sahnedeki aktör sayısını ikiye çıkarmış, böylelikle koronun rolünü azaltarak konuşma ve diyalogların ön plana çıkmasını sağlamıştır. Eserleri günümüze kadar ulaşabilen Sofokles ise bir adım daha öne giderek oyuncu sayısını üçe çıkarmış ve sahnenin boyanarak oyunun havasına uygun hale getirilmesini sağlamıştır (Aristotle vd. 14).

Eski yunan tragedyelerinde oyundaki diyaloglar genellikle bir sarayın önü gibi açık hava ortamında gerçekleşir. Sahne geçişleri koronun giriş çıkışlarıyla gösterilir. Her ne kadar tragedyelerin merkezinde ölüm olsa da kanlı ve ölüm içeren bölümler sahnede gösterilmez. Bunlar sahne arkasında gerçekleştiği için seyirciyi olaylardan haberdar etmenin yolu genellikle bir habercidir. Yapısal olarak bakıldığında tragedyeler birkaç perdeden oluşur. Perde aralarında koro tarafından şarkılar söylenir. Bu şarkıların çeşitli işlevleri vardır. Örneğin, ahlaki söylevlerle izleyicilerin duygularını etkileyebilirler. Ya da, geçmiş ve şimdiki olaylar arasında bağlar kurulmasına yardımcı olabilirler. Veyahut meydana gelecek olumlu veya olumsuz olaylar öncesinde ters bir hava yaratarak olayın etkisini arttırabilirler. Bunlar oyun yazarının koroyu nasıl kullanmak istediği ile alakalı olarak değişkenlik gösterebilmektedir (Brown, "Greece, ancient" 443).

Çoğu oyun yazarı, eski Yunanistan'ın kültürel miraslarının en önemlilerinden biri olan geçmişin büyük kahramanlarının çatışmalarını konu alan efsaneleri sonraki nesillere aktarmanın bir yolu olarak tragedyaları kullanmışlardır. Efsaneleri o günün şartları ile yorumlayarak destanlara farklı bakışlar kazandırıyorlardı. Aynı efsanelerden ortaya çıkarılacak oyunların sayısı yazarların hayal güçleri ile sınırlıydı (Anderson 121). Eski Yunan toplumuna ait değer ve inançların cisimleşmiş hali olarak karşımıza çıkan efsaneler, tragedya yoluyla ayrıntılı biçimde incelenir, bu da oyunda, geleneksel değerlerin sorgulandığı şiddetli çatışmalar, anlaşmazlıklar ve duygusal gerilimler ile karşımıza çıkardı (124).

Helenistik dönemle beraber (M.Ö. 323'ten itibaren) tragedyalara gösterilen rağbet düşüşe geçti. Komedi türü gelişimini sürdürüp izleyici kitlesini arttırırken tragedyalarda bir duraksama gözlenmiştir. Küçük sahneler, oyuncuların giydiği kıyafetler ve benzeri sebeplerle oldukça hareketsiz geçen tragedya performansları sonucu izleyici sayısındaki düşüş, yazılan tragedyelerin sayısında da önemli bir azalmaya sebep olmuştur. Üretilen az sayıda oyun da kalite açısından önceki dönemin çok uzağındadır (Brown, "Greece, ancient" 444).

Bu çalışmada incelenecek olan üç farklı dönem tragedyalardan ilki Antik Yunan döneminden Sofokles tarafından yazılan Thebai Üçlemesi olacaktır. M.Ö. 496-406/5 yılları arasında yaşayan Sofokles tiyatro kariyerine bir oyuncu olarak yunan zaferlerine düzülen şarkıları söyleyerek başlamıştır. Henüz otuz yaşına bile gelmemişken Büyük Dionysia şenliklerindeki tiyatro yarışmasında deneyimli Eshilos'u geçerek birinci olmuştur. Sesinin çok iyi olmaması nedeniyle oyunculuk kariyerine son vermiş ama uzun ve başarılı bir oyun yazarlığı kariyerine imza atmıştır. Yazdığı söylenen 132 oyundan 110 tanesinin başlığını biliyoruz. Ancak bunlardan yalnızca yedi tanesi günümüze ulaşabilmiştir. Dindar bir insan olan Sofokles'in oyunlarına bu özelliğini güçlü bir biçimde yansıttığı görülebilir (Brown, "Sophocles" 1001–02).

Yazdığı oyunların tarihsel sıralaması kesin bilgilere dayanmamakla beraber, Thebai üçlemesindeki olayların tarihsel sıralamasından farklı olduğu bilinmektedir. Bu üçlemedeki olay örgüsüne göre kronolojik sıralama *Kral Oidipus*, *Oidipus Kolonos'ta* ve *Antigone* şeklindedir. Fakat konuyla ilgili kanıtlara bakılacak olursa ilk yazılan oyunun M.Ö. 442'de yazılan *Antigone* olduğu görülür. Neredeyse yirmi yıl sonra *Kral Oidipus* yazılmış ve bundan da neredeyse yirmi yıl sonra *Oidipus Kolonos'ta* yazılmıştır. Bundan da



anlaşılacağı üzere üçlemenin ortaya çıkış süresi kırk yılı aşar (“Sophocles” 1002). Oidipus efsanesi aslında Yunan halkının çok yabancı olmadığı bir hikâyedir. Sofokles’ten çok önceleri Homer tarafından aktarılan efsane Sofokles’in izleyicileri tarafından iyi biliniyordu. Fakat Sofokles Oidipus’un eylemlerinden ziyade tarih boyunca tabu olarak karşımıza çıkan ebeveyn cinayeti ve ensest gibi konulara odaklanmayı tercih etmiştir. Ayrıca Homer’in aksine Sofokles’in Oidipus’u bir suçluyu arayan bir dedektif gibi hareket ederek kendi mahvoluşunu hazırlar. Aristo *Oidipus* oyununu tragedya türünün mükemmel bir temsili olduğunu söyler (Knox 71).

Olay örgüsüne göre ilk gelen *Kral Oidipus* bazı kötü kehanetlerden kaçan, fakat kaçarken farkında olmadan bu kehanetlerin gerçekleşmesine katkıda bulunan bazı soyluların hikayesi anlatılır. O dönemde yaşayan herkesin bildiği ve Sofokles’in oyununa katmadığı ayrıntılar oyunu anlamak için önemlidir. Oidipus henüz bebekken kral olan babası ve annesi tarafından öldürülmek üzere bir çobana verilir. Çünkü bir kehanete göre çocuk büyüdüğünde babasını öldürecek. Çoban çocuğa acıdığı için onu öldürmez ve başka bir çobana verir. O çoban da kendi ülkesinin çocuksuz kralına bir hediye olarak onu takdim eder. Onu kendi çocukları gibi büyütürler fakat büyüdüğünde benzer bir kehanet nedeniyle onlardan kaçmak zorunda kalır. Kehanete göre Oidipus babasını öldürecek ve annesiyle evlenecektir. Annesi ve babası bildiği insanlardan kaçıp uzaklaşırken bir yol ağzında onu bebekken ölüme terk eden gerçek babası Laius ile karşılaşır fakat onu ne kral olarak ne de baba olarak tanır. Bir anlaşmazlık sonucu çıkan kavgada Laius’u ve onun yanındakileri öldürür. Yolu Thebai’ye, yani kralını öldürdüğü şehre düşer. Buraya varmadan önce Sfenks ile karşılaşır. Onun bilmecesine doğru cevap verir ve onu öldürür. Bunun üzerine krallarının öldüğünü duyan Thebai halkı onu yeni kral olarak seçer ve dul kalan merhum kralın eşi Jocasta de onunla evlenir. Oidipus kaçtığı kehanetin gerçekleştiğinden habersizdir. Hem babasını öldürmüştür hem de annesiyle evlenip ondan dört çocuk sahibi olmuştur.

Oyun Thebai halkının kıtlık ve hastalıklardan şikâyet etmek üzere Oidipusun sarayının önünde toplanmasıyla başlar. Oidipus kayın biraderi –veya dayısı olan Creon’u Dephi tapınağına, felaketler ile ilgili tanrılardan bilgi almak üzere göndermiştir. Creon geldiğinde Laius’u öldürenin bulunmadan felaketlerin ülkeyi terk etmeyeceği kehanetini bildirir. Laius’u kimin öldürdüğünü kimse bilmemektedir. Bu yüzden Oidipus derin bir araştırmaya girer ve sonuçta Laius’u kendisinin öldürdüğü ve onun oğlu olduğu gerçeği ile yüzleşir. Ayrıca kendi annesiyle evlenerek kaçtığı kehanetin aslında gerçekleşmiş olduğunu görür. Jocasta durumu öğrenince intihar eder. Bunun üzerine Oidipus kendi gözlerini oyarak kendini cezalandırır ve sürgüne yollanırken çocuklarını dayıları olan Creon’a emanet eder.

Oyunlarda anlatılan olayların kronolojik sıralamasına göre ikinci oyun olan *Oidipus Kolonos’ta* ihtiyarlanmış ve kör Oidipus ve kızı Antigone Atina yakınlarındaki Kolonos bölgesine gelmişlerdir. Yerli halk için kutsal sayılan bir bölgede dinlenirken oranın bir sakini tarafından oradan ayrılması için uyarılır. Oidipus buradan ayrılmayacağını söyleyince Kolonos Büyükleri çağrılır. Başta bir kör bir dilenci sandıkları Oidipus kendisini tanıttıca onun derhal topraklarını terk etmesi gerektiğini söylerler. Fakat ülkeleri ve kralları için bir lütuf olduğunu söyleyerek krallarıyla görüşmek ister. Bu arada diğer kızı Ismene onları bulmuş ve erkek kardeşlerinin taht için savaştığını, ve yeni bir kehanete göre babasını Thebai’ye götürebilenin tahtı elde edeceğini Oidipus’a bildirir. Kolonos Büyükleri Oidipus’un orada kalabilmesi için yapması gereken ritüeli ona bildirirler. Ismene ritüel için gereklilikleri yerine getirmek üzere yanlarından ayrılır. Bu arada Kral Theseus gelir Oidipus onun korumasını ister ve öldüğünde de onun topraklarında gömülmek istediğini söyler. Theseus dileğini kabul eder ve oradan ayrılır. Bu esnada taht kavgasına tutuşan yeğenlerinden Eteocles’in tarafını tutan Creon gelir ve Oidipus’un onunla gelmesini isteyerek kızlarını rehin alır. Yardım çağlıklarına yetişen Atinalılar kızları kurtararak Creon’u uzaklaştırırlar. Bir müddet sonra oğullarından Polyneices gelir ve taht kavgasında kendi tarafını tutmasını isteyerek babasına yalvarır. Babası onu ve kardeşini zor zamanlarında yanında durmadıkları için lanetler ve isteğini geri çevirir. Sonrasında ölümün yaklaştığını hissederek Theseus’u çağırır. Onu ölümünün gerçekleşeceği yere yönlendirir ve orada birden gözden kaybolur.

Sofoklesin ilk yazdığı fakat üçlemenin son oyunu olan *Antigone* Oidipus’un kızlarının Thebai sarayındaki diyaloglarıyla başlar. Erkek kardeşlerinin taht savaşı ikisinin de ölümüyle sonuçlanmıştır. Creon Eteocles için nizamî bir cenaze töreni düzenlemiştir fakat Polyneices’in cesedinin savaşı meydanında öldüğü yerde çürümesi için emir vermiştir. Onu gömenin veya ona yas tutanın ölüm cezasına çarptırılacağını duyurur. Antigone Ismene’den kardeşleri Polyneices’e layık bir cenaze düzenleme konusunda yardım ister. Ismene korktuğu için bunu kabul etmez. Antigone kardeşinin cesedini kaçırdığı için yakalanır ve Creon’un huzuruna getirilir. Yaptığının yasalara aykırı olsa da evrensel doğrulara uygun olduğunu savunur. Creon onun bir



mağarada açlıktan ve susuzluktan ölene dek hapsedilmesini emreder. Antigone'nin nişanlısı ve Creon'un oğlu olan Haemon babasından müstakbel eşini affetmesini ister, aksi takdirde kendisinin de yaşayamayacağını söyler. Creon oğluna kulak asmaz ama kahinlerden Tiresias onu olacaklar konusunda uyarınca fikrini değiştirir ve kızı serbest bırakmak için mağaraya gider. Fakat geç kalmıştır. Antigone kendini asmış, Haemon da aynı şekilde kendi canına kıymıştır. Saraya da ise oğlunun öldüğünü duyan Eurydice de kendi canına kıyar. Bütün bunlardan sonra Creon pişmanlık içerisinde kendini suçlarken ve oyun sona erer.

3. ELİZABETH DÖNEMİNDE TRAGEDYA

14. ve 15. asırlarda İngiltere'de zenginler için kendi sanatsal ihtiyaçlarını karşılamak üzere bir tiyatro grubu sahibi olmak olağandı. Festivallerde veya çeşitli kutlamalarda efendilerinin himayelerinde sahne alan bu küçük tiyatro toplulukları genellikle biri çocuk toplam beş erkekten oluşurdu. Oyunlara gösterilen rağbeti gören ve bu gruplardan birinden ayrılan James Burbage oyunların sergilenebileceği bağımsız bir bina yapmanın oldukça karlı olabileceği fikrine kapılmıştı. 1576'da inşa ettirdiği yapıya 'The Theatre' adını vermişti. Bu fikrin başarılı olduğu görülünce bağımsız tiyatroların sayısı artmaya başladı (Thomson 327).

Tiyatro binasının ortaya çıkışı zenginlerin soylu zevkleri ile alakalı iken, İngiltere'deki ilk tiyatro oyunları doğrudan doğruya kilise ile bağlantılıdır. 11. yüzyıldan önce adada tiyatrodan söz etmek mümkün değildi. Norman istilasından sonra ilkel biçimleri ile bir çeşit kilise ayini olarak ortaya çıkan oyunlara bu nedenle 'liturgical play' deniliyordu. 14. ve 15. yüzyıllarda bu oyunların yerini İncil'den hikâyeleri konu alan 'miracle play', ve seyircilere alegoriler vasıtasıyla ahlak dersi vermeye çalışan 'morality play' adında iki oyun türü aldı (Urgan 184-86).

İngiliz tragedyasının temelleri Klasik Yunandan çok Roma geleneğine dayanır. Özellikle Seneca'nın eserleri Elizabeth döneminde tragedyasının en büyük ilham kaynağıydı. Seneca'nın kanlı intikamların konu edinildiği, acımasızlık ve şiddet dolu oyunlarını uyarlayan İngiliz oyun yazarları 'intikam tragedyası' diye bir alt türün ortaya çıkmasına neden oldular. Bu oyunlar Elizabeth çağı izleyicisinin şiddete susamışlığını bir nevi tatmin ediyordu (Cuddon 603). Ancak bu oyunlardaki şiddetin sunuluş şekli ilham alınan kaynaktan oldukça farklıydı. Seneca'da kanlı bölümler sahne dışında gerçekleşir ve bunlar izleyicilere haberciler vasıtasıyla sunulurdu. Ama Elizabeth dönemi oyun yazarları olan her şeyi sahnede göstermeyi yeğledi (Abrams ve Harpham 372). 1580 ve 1630 yılları arasında oldukça popüler olan bu türün son örnekleri giderek daha sarsıcı ve dehşetli hal almaya başlamıştı. Hayaletler, mezarlıklar, ensest, tecavüz, bebek katli, ihanet, cinayet vb. pek çok konu bu türün sıradan temalarıydı. Her türlü ahlaki çürümüşlük en ince detayına kadar gösterilirdi. Kötü karakterler yapacakları yeni şeytanlıklar için hayal güçlerini zorlardı. Bu ve benzeri nedenlerle bu türe olan ilgi gittikçe azaldı (Cuddon 604).

Mina Urgan, Elizabeth Çağı tiyatrosunu dünya edebiyatının tiyatro açısından en parlak dönemi olduğunu iddia ederken onun diğer Avrupa ülkelerini derinden etkileyen Eski Yunan tiyatrosundan etkilenmediğini söyler. Zaman, mekân ve konu birliği olması veya tragedya ve komedyanın ayrı tutulması gerektiği gibi kurallar Elizabeth çağı yazarları tarafından pek benimsenmedi (Urgan 190). Bu dönemde Marlowe, Shakespeare, George Chapman, Webster, Sir Francis Beaumont, John Fletcher ve Philip Massinger gibi yazarlar tarafından Aristo'nun normlarına hiç uymayan çok önemli tragedyalar yazıldı (Abrams ve Harpham 372). Ayrıca, Elizabeth Çağı tiyatrosu seçkinci de değildi. Tiyatro, en eğitimlisinden en cahiline, herkese hitap eden bir kültürleme aracıydı (Urgan 191).

William Shakespeare (1564-1616) sadece bu döneminin değil dünya tiyatro tarihinin belki de en yetenekli oyun yazarıdır. Şair kimliğinin yanı sıra yazdığı tarihi oyunlar, komedya ve tragedyalar bıraktığı mirasın kalitesini ortaya koymaktadır. Aslında şair kimliğinden bahsederken oyun yazarlığı kimliğini de buna dâhil etmek gereklidir. Çünkü yazdığı oyunlar şiirin tüm özelliklerini ihtiva etmektedir. Bu nedenle Shakespeare'in farklı bir dile çevrilmesi onun gerçek değerini yitirmesine neden olur (225-26). Shakespeare tiyatroya bir aktör olarak giriş yapmış, çeşitli gruplarla çalışmıştır. Dönemin etkili tiyatro gruplarından olan Chamberlain Topluluğunda hissedar olduktan sonra kariyerinin sonuna kadar orada kalmıştır. Oyun yazmaya muhtemelen 1589 ile 1592 yılları arasında *Henry VI* ile başlamıştır. Sonraki on yıl boyunca neredeyse her sene bir komedya ve bir tragedya yazdı. Komedya yazmayı bıraktığı kariyerinin son on yılı önceki kadar verimli geçmese de önemli tragedya ve trajikomediye imza attı. Oyunlar sahne de sergilenmek üzere yazıldığı için genellikle matbaada basılmazdı. Fakat dostları sayesinde ölümünden sonra Shakespeare'e ait olan otuz-altı oyun toplu olarak basıldı ve bize ulaştı (Brockett ve Hildy 112-13).



Bir Shakespeare uzmanına göre ‘Shakespeare Tragedyası’ ifadesi yanlıştır. Doğrusu ‘Shakespeare Tragedyaları’ olmalıdır. Onu çalışanların en çok düştüğü hatalardan bir tanesi Shakespeare’i diğer tragedya yazarlarıyla karşılaştırıp bütün eserlerine uygulanabilecek ortak bir model tespit etmeye çalışmaktır. Dolayısıyla Shakespeare tarafından yazılan tragedyalar için kapsayıcı bir tanımlama yapmak, oyunların her birinin eşsiz olduğunu unutmak anlamına gelir (McAlindon 1). Diğer bütün oyun yazarları gibi Shakespeare de tarihten, efsanelerden, mitolojiden ve diğer tiyatro oyunlarından etkilenmiş ve oyunlarında onları kullanmıştır. Fakat sonuçta çıkan ürün ona has özellikler taşıyana dek üstlerinde çalışmıştır. Ayrıca, oyunlarında dili kullanım becerisi de onu ön plana çıkarır. Şiirsel anlatımı ve betimsel diyaloglarıyla izleyicilerin duygularını harekete geçirir ve iç içe geçmiş nedensellikler ile örülmüş olay akışıyla izleyicilerin zihinlerini hep canlı tutar (Brockett ve Hildy 113).

Bu çalışmada incelenecek olan eserlerden biri de Shakespeare tarafından yazılan ve 1606 yılında sahnelenen *Macbeth* olacaktır. Oyun, İngiltere’nin o sırada tahttaki İskoç kökenli kralı James I için yazıldığı iddia edilir (Morrow 12). Bazıları bunun krala bir övgü, bazıları ise aksine bir eleştiri olduğunu iddia eder. Oyun, on birinci yüzyılın ortalarında İskoçya’da hüküm sürmüş tarihsel bir figür olan Kral Macbeth’in adını almıştır. İskoçya tarihinde önemli bir yer tutan Macbeth Kral Duncan’ı öldürerek tahta geçmiş, on yedi yıl hüküm sürdükten sonra öldürdüğü kralın oğlu Malcolm tarafından öldürülerek tarih sahnesinden çekilmiştir. Gerçek tarihi kişilik olan Macbeth ve oyunun başkarakteri arasında bunun gibi çeşitli benzerliklere rastlamak mümkündür. Fakat tahta geçirilen süre ve başka bir tarihi kişilik olan Banquo’nun akıbeti gibi çeşitli konularda farklılıklar mevcuttur. Tahta geçtikten sonra Shakespeare tiyatrosunu himayesine alan İngiltere kralı James I kendisinin Banquo’nun soyundan geldiğini iddia etmiştir. O nedenle midir bilinmez, tarihi verilere Kral Duncan’ın öldürülmesinde Macbeth’e yardım eden Banquo, Shakespeare’in oyununda Duncan’a sadık bir soylu olarak resmedilir (19–20).

Oyun üç cadının arasında geçen, Macbeth ile ne zaman buluşacakları ile ilgili diyalogla başlar. Norveç ile İskoçya arasında bir savaş vardır ve Macbeth bu savaşta büyük başarılar elde etmiştir. Kral Duncan bu başarısını ödüllendirmek amacıyla savaşta Norveç tarafında saf tutan Cawdor Baronunun yerine Macbeth’i atar. Macbeth artık hem Glamis hem de Cawdor baronu olacaktır. Kralın bu iltifatından henüz haberi olmayan Macbeth, Banquo ile Forres’e giderken cadılarla karşılaşır. Cadılar onun önce Cawdor baronu, sonrasında kral olacağını haber verir. Banquo için ise Macbeth’ten sonra onun soyundan gelen kralların tahta geçeceğini haber verirler. Kralın habercileri onun kral tarafından Cawdor baronu olarak ilan edildiğini bildirince, cadıların kehanetlerine inanır ve kaderinin gerçekleşmesi için çaba sarf etmeyi gereksiz bulur. Fakat Kral Duncan, büyük oğlu Malcolm’u tahtın varisi olarak ilan edince Macbeth hayal kırıklığına uğrar ve karısı Lady Macbeth’e olup biten her şeyi anlatan bir mektup gönderir. Karısı, onun fazla insancıl olduğu için kaderinde yazılana ulaşmasının zor olacağını düşünerek planlar kurmaya başlar. Bu arada Kral Macbeth’in kalesine bir ziyarette bulunur. Lady Macbeth kocasını ikna ederek herkesin uyuduğu bir sırada Kralı Macbeth’e öldürterek suçu bazı askerlere yükler. Kralın öldürüldüğü fark edilince oğulları suçlanmaktan korkarak İngiltere ve İrlanda’ya kaçarlar. Bunun üzerine Macbeth kral ilan edilir ve cadıların kendisiyle ilgili kehanetini gerçekleştirmiş olur. Fakat cadılar Banquo’nun soyunun Macbeth’ten sonra hüküm süreceğini söylemeleri Macbeth’i rahatsız etmektedir. Kralı öldürme riskine Banquo’nun soyu için girmemiştir. O yüzden Banquo ve oğlu öldürülmelidir. Kiralık katiller tutulur ve bir pusuda Banquo öldürülür, fakat oğlu katillerin elinden kurtulmayı başarır. Macbeth giderek vahşileşir ve ona karşı olduğunu düşündüğü kişileri öldürtmeye başlar. Bu arada ruhsal çöküntüye uğrayan Macbeth hayaletler görmeye başlar. Kral olacağı kehanetinde bulunan cadılara danışmaya gider. Onu Fife Baronu Macduff’a karşı uyarırlar. Ayrıca ona, Birnam ormanı ayaklanıp yürüyene dek tahta kalacağı ve bir anneden doğan hiç kimsenin ona zarar veremeyeceği bildirilir. Bunları duyunca rahatlayan Macbeth Macduff’ı öldürmek için harekete geçer fakat onu yakalayamaz. Onun yerine karısını ve çocuklarını öldürtür. Macduff İngiltere’ye Duncan’ın kaçan oğullarından Malcolm’un yanına gitmiştir. Burada ailesinin katledildiği haberini alır. Malcolm bu arada Macbeth’le savaşmak üzere bir ordu toplamıştır. Macbeth’in kalesini kuşatmaya giderlerken içinden geçtikleri Birnam ormanından kamufraj amacıyla dallar keserek kendilerini gizlerler. Kaleden bakılınca orman yürüyormuş gibi görünür. Bu arada işlenen cinayetlere olan katkısı yüzünden ruh sağlığı bozulan Lady Macbeth intihar eder. Savaş başlamıştır. Zalimliği nedeniyle pek fazla taraftarı kalmamış olan Macbeth’in kalesi çabuk düşer fakat kendisi kılıcıyla direnmeye devam etmektedir. Birçok kişiyi birebir savaşarak öldürdükten sonra Macduff ile karşılaşır. Ona bir anneden doğan hiç kimsenin ona zarar veremeyeceği söyler. Fakat Macduff annesinden doğmamış, sezaryen ile alınmıştır. Macbeth Macduff’ın kılıcıyla can verir ve Malcolm yeni kral ilan edilir.

4. MODERN TRAGEDYA

Tiyatronun tarihsel gelişiminden bahsederken üç önemli olaya değinmek gerekir. İlki tragedyanın antik Yunanistan'da ortaya çıkışıdır. İkincisi İngiltere'de 16. yüzyılda tragedya türünde meydana gelen yenilik hareketidir. Son olarak da 1880'den sonra, endüstri devrimi ile beraber modern drama türünün iyice yaygınlaşmasıdır. İlk ikisi bütün otoriteler tarafından kabul edilmişken üçüncüsünün bağımsız bir dönem olarak kabulü uzun zaman tartışılmıştır. 1880 ve 1966 yılları arası olarak değerlendirilen bu dönem tragedyaları için çeşitli nedenlerle 'burjuva' veya 'natüralist' gibi isimler kullanılmıştır. Fakat John Orr "sosyal yabancılaşma tragedyası" isminin tam olarak bu dönemi tarif edebileceğini söyler. Ona göre modern tragedya hem edebi hem de sosyolojik tetkiklerle tiyatro ve toplumsal bilinç arasındaki ilişkiyi incelemelidir (Orr xi).

Elizabeth tragedyasının modern tragedyaya dönüşümü aşamalı olmuştur. Hamilton İngiliz tiyatrosunun 16. ve 17. yüzyıllarını, şiirsel öğelerin ön planda olması sebebiyle "Hitabet", 18. yüzyılımı, karşılıklı diyalogların mükemmelliği nedeniyle "Sohbet", 19 yüzyılımı ise oyunun gerçeğe yakınlığı nedeniyle "İllüzyon" tiyatrosu olarak tanımlar. Ona göre önceki üç yüzyıl boyunca tiyatrosun fiziksel olarak giderek mükemmel hale gelmesi 'İllüzyon' tragedyasını mümkün kılmıştır (Hamilton 75).

Tragedyanın antik Yunandan günümüz modern biçimine dönüşümünün tarihsel bir birikimin sonucu olduğu tartışılmazdır. Aristo'nun tragedya ile ilgili belirlediği ve uzun süre bu işin kutsal kitabıymış gibi sıkı sıkıya takip edilen "talihinin ters gitmesine neden olacak belirgin zayıflıkları olan bir trajik kahraman, zaman-mekân-konu birliği, izleyicilerin duygularını boşaltmalarına neden olan trajik bir doruk noktası ve kendi kaderinin gerçek dehşetiyle mağlup olmuş kahramanın aydınlanması" gibi öğeler modern tragedyada pek dikkate alınmamıştır (Orr xi).

Modern tragedya ve antik Yunan tragedyasının ayrıştığı diğer bir nokta oyundaki aksiyon ve karakterler arasındaki ilişkidir. Kierkegaard'a göre antik tragedyada oyunun en önemli parçalarından biri aksiyondur. Öyle ki aksiyonun karakterlerin çektiği acılara katkısı vardır. Bu nedendir ki antik tiyatro seyirciye kendini ifade etmenin yolu olarak karakterleri ön plana çıkaracak diyalogları güçlendirmeyi değil, korolarla veya şiirsel monologlarla öznelliği ortadan kaldıran bir yöntemi tercih etmiştir. Antik oyunlardaki aksiyon destansı bir an içerir ve bu, aksiyonun bir parçası olduğu kadar bir sonucudur da. Bunun nedeni antik dönem insanların tam anlamıyla öznel olamamalarıdır. Karakterler özgür bir şekilde hareket ediyor görünse de hala devletin, ailenin veya kaderin boyunduruğu altındadır. Bu durum Yunan tragedyasını modern tragedyadan ayıran bir özelliktir. Burada kahramanın başına gelenler sadece yaptıklarının sonucu değildir, ayrıca cezasıdır. Modern tragedyada ise kahramanın başına gelenler ceza değil, sadece aksiyonun bir parçasıdır. Bu nedenle modern tragedyada karakterler aksiyondan daha ön plandadır. Burada diyaloglar ile karakterler güçlendirilmiştir ve onların başlarına gelenler antik örneklerdeki gibi kaderin veya tanrıların bir cilvesi ile değil, tamamen kendi yaptıkları ile alakalıdır (Kierkegaard 552-53).

Tragedyayı mevcut konumuna gelmesi Kierkegaard ile beraber Hegel ve Nietzsche gibi düşünürlerin kuramsal katkılarıyla olmuştur. Bu nedenle günümüz tragedyasının önceki iki yüzyılın ürünü olduğu söylenebilir. Ayrıca, 19. yüzyıldan önce tragedya sadece saygı duyulan bir şey iken sonrasında üzerinde düşünülen bir tür haline gelmesi, oyun yazarlarını bu tür konusunda bir nebze çekingen hale getirdi. Felsefi açıdan tragedyanın yeniden yorumlanması ve yeni temellere oturtulması işini Almanlar ve İskandinavlar yapınca beklendiği bu yeni temellere uygun ilk eserler de oralardan geldi. Ibsen ve Strindberg gibi İskandinav yazarlar modern tragedya örnekleri veren ilk kişilerdir. Özellikle Ibsen'in eserlerinde Kierkegaard'ın etkilerini görmek mümkündür. *An Enemy of the People* ve *The Lady from the Sea* gibi eserleri bu eski türün yeni temelleri üzerine inşa edilmiş belirgin ve başarılı örneklerdir (Leech 21-23).

Son olarak bir önceki dönemlerden seçilen tragedyalara karşılaştırılacak olan eser Arthur Miller tarafından 1949'da yazılan *Saticının Ölümü* olacaktır. 1915 yılında Harlem'de doğan Miller varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmişti. Üniversite öncesi eğitim hayatı pek parlak geçmemiş, edebiyata olan ilgisi ise ancak liseden sonra okumaya başladığı Dostoyevski ile canlanmıştır. *Karamazov Kardeşler* onun yazar olma içgüdüsünü harekete geçirmiş, bunun için üniversite eğitimine başlamıştır. Üniversite yıllarında yazdığı tiyatro eserleriyle dikkatleri üstüne çekmeyi başarmıştır. Üniversiteden mezun olduktan sonra radyo oyunları yazarak ünlenmiş, profesyonel kariyerine ise 1944'te Broadway'de gösterilen *The Man Who Had All the Luck* ile başlamıştır. *All My Sons* (1947), *The Crucible* (1953), *After the Fall* (1964) gibi oyunlar yazarın birçok eserinden bazılarıdır (Hogan 6-12).

Saticının Ölümü bir pazarlamacı olan Willy Loman'ın hayatının son gününü ele alır. Bütün hayatı boyunca kendisine ve ailesine söylediği yalanlar yüzünden öz algıları gerçek hayatta karşılıksız kalan bir ailenin dramı anlatılır bu oyunda. Willy şehir şehir gezerek pazarlamacılık yaparken tanıştığı insanların gözünde önemli bir yere sahip olduğu algısına kapılır. Herkesin ona saygı duyduğunu düşünerek yalancı bir gurura kapılır. Aynı gururu iki oğluna da aşır. Çocukları Happy ve Biff ona derin bir saygı besler. Fakat Biff için bu durum babasını yabancı bir kadınla bir otel odasında yakalayınca değişir. Willy'nin çok büyük umutlar besleyerek üstüne titrediği Biff her şeyin bir yalan olduğu gerekçesiyle eğitim hayatından vazgeçer. Uzun yıllar evden uzakta farklı işlerde başarısız olan Biff eve gelmiştir. Willy için büyük bir hayal kırıklığı olan bu durum ikisi arasında sürekli bir çatışma yaşanmasının sebebidir. Bir gece anneleri Linda tarafından babalarının intihar teşebbüsleri ile ilgili olarak Biff ve Happy uyarılır. Biff yeni bir hayat ve başarı sözü vererek sabah evden çıkıp eski bir patronundan borç istemek üzere evden çıkar. Willy ise yaşlandıkça uzak yerlere gitmek zorlaştığı ve artık kimsenin onu tanımadığı gerekçesiyle patronundan ona New York'ta çalışmasını sağlayacak bir iş isteyecektir. Akşam da iki oğul ve baba o gün hayatlarının olumlu yönde evrilmesini kutlayacaklardır. Fakat durum istendiği gibi ilerlemez ve patronuyla kavga eden Willy işten kovulur. Biff de eski patronunun onu tanımamasıyla istediğini elde edemez. Bu durum Biff için bir aydınlanma noktasıdır. Bütün hayatları boyunca kapıldıkları önemli insan olma sanrıları yok olup gitmiştir. Aslında sahte bir hayat yaşamışlardır ve bunun böyle olmasının nedeninin babasının kendileri ile ilgili söylediği yalanlar olduğunu fark eder. Akşam restorana geldiklerinde Biff babasına eski patronuyla aralarından geçenleri anlatır. Willy inanmak istemez ve aralarında bir tartışma geçer. Çocuklar babalarını restoranda terk ederler. Willy için oldukça travmatik geçen bu günün son darbesi olur. Eve gider ve son gecesini bahçesine sebze ekmekle geçirir. Geç saatte eve gelen çocuklar anneleri tarafından evden kovulur. Fakat Biff babasıyla konuşmadan gitmek istemez. Babası ise sayıklar vaziyette arabayla intihar planları yaparak sigorta şirketinden gelecek parayla çocuklarına bırakacağı mirası düşünmektedir. Bir ara bunun onu çocuklarının gözünde bir korkak olarak göstereceğini düşünerek bu düşünceden vazgeçer gibi olur. Fakat Biff ile konuşmasından sonra oğlunun duygusal olarak boşalmasıyla ona sarılarak ağlaması, çocukları tarafından sevildiğini düşündürür ve intihar konusunda onu cesaretlendirir. Herkes yatmaya gittikten sonra Willy arabanın anahtarlarını alır ve dışarı çıkar. Son sahnede Linda ve oğullarıyla beraber Willy'nin tek arkadaşı olan komşusu Charley ve onun oğlu Bernard Willy'nin mezarı başındadırlar.

Oyun boyunca seyirciler Willy'nin geçmişi ile ilgili kritik detaylara şahitlik eder. Bunlar Willy'nin hayatındaki çeşitli dönüm noktalarıdır. Ben Amca –Willy'nin kardeşi bu dönüm noktalarından en önemlisidir belki de. Afrika'da genç yaşında sahip olduğu elmas madenleriyle zenginliğe kavuşan Ben Amca Willy'nin isteyip de ulaşamadığı zenginliği temsil eder. Bir keresinde Willy'e bir iş teklifinde bulunur fakat Linda'nın da yönlendirmesiyle teklif reddedilir. Linda ve Willy'e göre pazarlamacılıkta güzel bir gelecek vardır. Bu tür anılar Willy'nin bir türlü kabul edemediği başarısızlığının onu sürükleyeceği intihara giden kilometre taşlarıdır. Geçmişinde yaptığı hatalar sonucunda yaşadığı pişmanlıklar bir türlü peşini bırakmaz ve bir hayalet gibi sürekli zihnini meşgul ederek onu geçmiş ve şimdi arasında debelenen bir zavallıya dönüştürmüştür. Bu nedenle en azından bu dünyadan ayrılışının geride kalanlar için başka bir başarısızlık hikâyesi olmaması için ölümüne kaza süsü vermeye çalışır. Böylelikle sigorta şirketinden gelecek parayla mirasçıları iyi bir sermayeye sahip olabileceklerdir. Kaza süsü verilmiş intihar planlarını yaparken Ben Amca kilit bir rol oynar. Bu sahneye kadar Willy'nin geçmişine ait, şimdide ışık tutan çeşitli anılarına şahitlik ederken, bu sahnede Ben ile yapılan hayali diyalogların geçmişle alakası yoktur. Hayalindeki ağabeyi ile kendi intiharı üzerine fikir alışverişi yapması Willy Loman'ın psikolojik sıkıntılarının göstergelerinden biridir.

5. THEBAİ ÜÇLEMESİ, MACBETH VE SATICININ ÖLÜMÜ ARASINDAKİ BAZI BENZERLİK VE FARKLILIKLAR

Aralarından geçen yüzlerce yıllık zamana rağmen bahsi geçen tragedyalarda çeşitli benzerlikler ve farklılıklar bulmak mümkündür. Bazı benzerlik ve farklılıkların en belirginleri karşılaştırmalı olarak yedi alt başlık halinde değerlendirilecektir.

5.1. Kibir

Oidipus, Thebai üzerindeki kıtlık ve felaketleri bitirmenin yolu olarak ortaya çıkan kehaneti dinleyerek önceki kralın katilini ortaya çıkarmak için araştırmaya koyulur. Bu araştırma onu büyük Apollo kâhinlerden görme yeteneğini kaybetmiş olan Tiresias'a götürür. Fakat Tiresias “ne sana ne de kendime acı vermek istemem” diyerek Oidipus'un yardım isteğini reddeder (Slavitt 75). Öfkelenen Oidipus onu



cinayette pay sahibi olmakla suçlayınca Tiresias katilin aslında Oidipus olduğunu söyler. Oidipus buna inanmaz ve bu defa Tiresias'ı Creon ile işbirliği yaparak kendisine komplo kurmakla suçlar. Çünkü ona göre Tehebes'in bir yabancı tarafından yönetilmesi onlara ağır gelmektedir ve onu saf dışı bırakmak için böyle bir komplo kurmuşlardır. Oidipus şehir halkını uzun süre korku içerisinde kıvrandıran Sfenks'in bilmeceğine cevap vererek onu alt edip kral olmuştur. Bu onu diğerlerinden üstün yapar. Nitekim Tiresias'ı "Eğer böylesine bir kahin isen, neden onun sorusuna cevap veremedin ve vatandaşlarını kurtarmadın?" diye suçlar (79). Bu sözlerinden de anlaşılacağı gibi kibir onu kör etmiştir, bu yüzden Tiresias ona "... görme yetin olduğu halde içinde olduğun sorunları göremiyorsun ..." der (80).

Benzer bir kibir örneğini *Macbeth*'te de görmek mümkündür. Macbeth cadılarla ilk karşılaşmasında ona gelecekte kral olacağı haberi verilince içinde alevlenen heyecan ile karısının hırsı birleşince kanlı olaylar dizisi başlar. Aslında kral olacağı kehanetini ilk aldığı anda "Bahtımda kral olmak varsa var, / Ben elimi bile oynatmasam da korlar tacı başıma" diyerek kaderi kendi akışına bırakmaya karar verir (Shakespeare 58). Fakat Kral Duncan tahtın varisi olarak oğlu Malcolm'u gösterince içindeki "derin karanlık isteklere" ışık değmesin ister (61). Karısına olan bitenleri anlatan bir mektupla haber verir. Lady Macbeth kocası kadar iyi yumuşak başlı değildir. Mektubu okuduktan sonra kendi kendine ona neden güvenmediğini açıklar:

... fazla insan sütü emmişsin, en kestirme yoldan gidecek yürek yok sende. Yükselmek istemesine istiyorsun; içinde hırs yok değil; taş gibi de bir yüreğin olmalı yanında, o yok sende. Can attığın şeyi namusunla, suya sabuna dokunmadan elde etmek istiyorsun. Hem dalavere yapmayacaksın, hem de hakkın olmayan tahta oturacaksın! Sen kalk gel buraya, gel ki var gücümü söz edip akitayım kulaklarından içeri. Korkusuz sözlerim seninle altın çelenk arasındaki engelleri kaldırsın ortadan; bir an önce gıy başına kaderin giydirmek istediği tacı. (63)

Macbeth gelince ona kralı öldürme planından bahseder. Kral onları kalelerinde ziyaret ettiğinde ise Macbeth evine misafir olmuş, hem kral hem de akrabası olan birini öldürmenin ahlaki olmadığına kanaat getirerek kralı öldürmekten vazgeçer. Fakat Lady Macbeth kocasının erkeklik kibrini harekete geçirmek için "İstemekte yiğit, yapmaya gelince korkak, öyle mi? / Hayatın incisi saydığın şeye can atacaksın, / Ve kendi gözünde bir yüreksiz kalarak yaşayacaksın. / Ömrün boyunca, isterim, arkasından, yapamam, / diyeceksin." der ve Macbeth'i cinayet konusunda ikna eder (69). Son sahnede Macbeth, Macduff ile ölüm dövüşüandeyken cadıların kehanetine atıfta bulunarak "Uğraşma boşuna. Kesilmez havayı kesmeye kalkma. / Senin keskin kılıcın işlemez bana. / Git yarılır başlara vur, benim başım büyülü: / Kadından doğmuşlar yenemez beni." der (164). Fakat kibir yüzünden basireti bağlanmış ve cadıların onun sonu ile ilgili kehanetlerinin teker teker gerçekleştiğini göremez. Nitekim eceli Macduff'ın eliyle olacaktır çünkü o annesinden doğmamış, sezaryen ile alınmıştır.

Satıcının Ölümü oyununda Willy Loman'ın hayatını mahveden de kibirdir. Hayatı boyunca başarılı olmanın yolunun "çok sevilme" olduğu söyleyerek kendisinin ve çocuklarının böyle insanlardan olduğu yalanını söyleyip durmuştur. Fakat durum pek de öyle değildir. Başarısız bir Amerikan rüyasının içinde debelenip durur. İş hayatı ailesine ve kendisine söylediği yalanlardaki gibi pek de başarılı değildir. Her gittiği şehirde tanındığını ve sevildiğini düşünür. Fakat ürünleri satmak için gittiği çoğu uzak şehirden hiçbir anlaşma yapmadan dönmesi bile ona başarısız olduğu gerçeğini kabullendiremez. Her ay düzenli olarak borç aldığı en iyi arkadaşı ve komşusu olan Charley ona iş teklif ettiğinde de kibri yüzünden onu reddeder. Hatta geleceği parlak, özel insanlar olmadıklarını, herhangi bir yeteneğe sahip olmayan sıradan insanlar olduklarını fark eden oğlu Biff ile aralarında geçen son tartışmada babasına "ben beş para etmiyorum ve sen de öyle!" diyerek isyan eder (Miller, *Death of a Salesman* 105).

5.2. Trajik Kahraman

Tragedyaların nasıl olması gerektiği ile ilgili yorum yaparken Aristo tragedyanın iyi bir insanın talihinin iyiden kötüye gitmemesi gerektiği, aynı şekilde kötü bir insanın talihinin de kötüden iyiye dönmemesi gerektiğini söyler. İdeal olan, izleyicide korku ve acıma uyandıran, insanı kendine yakın hissettiren ne tamamen iyi ne de tamamen kötü olan karakterlerdir. Bu karakterlerin başlarına gelenler kötü oldukları ve hak ettikleri için değil, yaptıkları hatalar ve yanlış tercihler yüzünden olmalıdır (Aristotle vd. 32-34). Oidipus bu tanıma mükemmel bir şekilde uyan, Aristo'nun da tezini onunla örneklediği bir karakterdir. Kehanetten kaçmaya çalışırken tanımadığı öz babasını öldürmesi ve annesiyle evlenmesi izleyicide acıma duygularını uyandırır. Bu bir insanın başına gelebilecek büyük bir felakettir. Oidipus da bunları hak edecek bir kötülük yapmamıştır.



Macbeth de hizmet ettiği kralı öldürene kadar ona sadıktır. Başarılı bir asker olarak iltifatlarına mazhar olduğu kralı öldürmek için karısı tarafından ikna edilmeden “Üstelik bu Duncan ne iyi yürekli bir insan, / Ve ne bulunmaz bir kral. / Her değeri ayrı bir İsrail borusu olur / Lanet okumak için onu öldürene!” diye düşünür (Shakespeare 68). Karısının teşvikleri ve ondaki yükselme hırsı adım adım onu yok edecek olan hatasına doğru götürür. Macbeth’in bu ruh halinin izleyicide bıraktığı dehşete bir acıma duygusu da eşlik eder. Çünkü anlaşılan odur ki tek başına kalacak olsa kralını öldürüp yerine geçme düşüncesi zihnini meşgul etse de onu gerçekleştirmeyecek kadar iyilik vardır içinde.

Willy Loman’ın trajik bir kahraman olup olmadığı konusu uzmanlar tarafından tartışılmıştır. Aristo tragedyanın sıradan insanlarla ilgili olmaması gerektiğini söyler (Aristotle vd. 39). On-yedinci yüzyılın sonuna kadar neredeyse bütün tragedya soyluların kötüye giden talihlerini anlatmıştı. Sonraki yüzyılda popülerleşmeye başlayan burjuva tragedyalarıyla beraber orta ve alt sınıftan insanların acıları sahnelenmeye başlamıştı. Bu yeni tragedya ile beraber trajik kahramanın tanımı da değişime uğradı. Şeref ve cesaret bakımından geleneksel kahraman tanımının çok uzağında anti-kahraman denilebilecek karakterler ortaya çıktı (Abrams ve Harpham 375). Willy Loman’ın bu yeni tanıma uyan trajik bir kahraman olduğunu söylemek mümkündür. Geçim mücadelesi verirken bile Amerikan rüyasından uyanamayan sıradan bir insandır Willy Loman. Neredeyse herkesin hayalini süsleyen zengin ve refah içinde bir hayatın peşinden koşarken kendi yok oluşuna sürüklenmesi izleyicide empati duygularını harekete geçirir. Başarısızlığının nedeni olan güçlükler herkesin karşılaşabileceği cinstendir ve bu da izleyicide kendi başına gelebilme düşüncesi ile beraber korku uyandırır. Bu nedenle Willy Loman aslında modern bir trajik kahraman sayılabilir.

5.3. Düzene Karşı Düzensizlik

Oidipus’un sarayının önünde toplanan kalabalığı temsilen konuşan rahip şehrin karşı karşıya olduğu felaketleri anlatırken şöyle der:

Şehir fırtınaya toslamış, / öldürücü dalgaların altından çıkaramaz pruvasını. / Tomurcuklar çürümüş, ve meyveye dönmez, / sığırlar da hastalıklı, ve kadınlarımız ölü çocuklar doğuruyor. / Ateş taşıyan tanrı, Cadmus soyunu ve Thebai’yi yakıp yıkmak üzere, hummalı vebayla uğradı bize. / Kara Pluto inlitileri ve göz yaşlarını hasat etmekte. (Slavitt 61)

Bu felaketlerin sebebi, kehanetten de anlaşılacağı gibi Oidipus’un bilmeden işlediği günahlardır. Yönettiği şehirdeki kargaşa ortamını bertaraf etmek ve düzeni yeniden tesis etmek üzere Oidipus bir arayışa girer. Şehri kirleten kişi bulunup cezalandırılmadıkça hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Fakat bu arayış Oidipus için kötü sonla bitecektir. Şehri ve insanları eski, mutlu günlerine döndürmek için çıktığı bu yolda şehri kirleten kişinin kendisi olduğunu öğrenir bu da onun felaketi olur.

Macbeth de benzer bir arayış içindedir. Kralı öldürdükten sonra kral olmuştur fakat bu onun için karmaşanın başlangıcıdır. Çünkü cadıların kehanetine göre Macbeth’ten sonra Banquo’nun soyu tahtın sahibi olacaktır. Banquo’dan korkusunu anlattığı bir sahnede şöyle der:

Banquo’dan korkumuzun kökleri derin.
Yaradılıştan kralca bir yanı var,
Asıl korkulacak yanı da o.
Her şeyi göze alabilir; yürekli adam,
Üstelik aklını da kullanır yiğitliğinde,
Çürük tahtaya basmadan yapar yapacağını.
Bir tek onun varlığı korkutuyor gözümü.
Yanında kafam siniveriyor sanki;
Antonius da Caesar’ın yanında öyle olurmuş.
Cadılar bana krallık verince nasıl çıkıştı,
Kendi için de konuşmalarını emretti onlara!
O zaman cadılar kâhince selamladılar onu



Krallar atası diye.

Benim başıma meyvesiz bir taç oturtular,

Elime kısır bir asa tutuşturdular.

Ben kral babası olmayacağıma göre

Tacı da asayı da çekip alacaklar demek benden.

Demek Banquo'nun soyu için kana boyadım elimi,

Onun oğulları için öldürdüm iyi yürekli Duncan'ı,

Onlar için vicdan azaplarına boğdum rahat uykularımı.

Onlar kral, Banquo'nun tohumları kral olsun diye

Şeytana sattım canımı, ölümsüz mücevherimi!

Yoo! Öyle olacağına çık, ey kader, çık karşıma,

Döğüş öldüresiye benimle, kılıç kılıca! ... (Shakespeare 94–95)

Macbeth'e göre, kurmaya çalıştığı düzenin karşısındaki en büyük engel Banquo'dur. Bu engeli aşmak için de Banquo ve onun soyunu ortadan kaldırmak gerekmektedir. Bunun için katilleri görevlendirir fakat katiller kısmen başarısız olur. Cadılar ile ikinci görüşmesinde Macduff'a karşı dikkatli olması gerektiği konusunda uyarılır. Bunun üzerine Macduff'ı ortadan kaldırmak üzere harekete geçer. Bu girişimi de başarısız olur. Sonuçta, işlediği bir suç nedeniyle ortaya çıkan kaos sonlandırmak için başka suçlar işler, fakat hiç bir şey karşılaşıcağı hazin sonu değiştiremez.

Willy Loman ise zaten mevcut bir düzensizliğin içinde doğmuştur. Kapitalizmin kırbacını sırtında hisseden her Amerikalının hayalinde olan şeyi ister Loman. Bu düzenin çarkında öğütülmek yerine çarkın kendisi olmayı amaçlar. Bunu zengin olarak başarabilecektir. Bunun için ömrünün son gününe kadar çalışır yine de borçlarını ödemekten bile acizdir. Fakat bunu kendine itiraf edemez. Sürekli kendine ve etrafına söylediği yalanlar, hiç olmadığı bir insan gibi davranma çabaları içinde bulunduğu karmaşayı kendince çözme çabalarıdır. Bir düzen arayışında iken sadece kendi iç dünyasıyla uğraşmaz. Ona göre çocukları da bu düzenin parçası olmalıdır. Özellikle Biff'in, çok parlak olan geleceğinden vazgeçip bir çiftlik kurmak istemesi Willy için büyük bir hayal kırıklığı ve sağlamaya çalıştığı düzenin önünde bir engeldir. Willy bu engeli aşmak için hayatına mal olan bir plan yapar. Araba kazası süsü verilmiş bir intiharla sigorta şirketinden gelecek olan parayla oğullarının düzgün bir iş kurmalarını sağlayacaktır. Macbeth'e olduğu gibi, Willy Loman'ın düzen arayışı canına mal olacaktır.

5.4. Sosyal Statü

İncelenen oyunlarda çöküş hikayeleri anlatılan karakterlerin yaşadıkları toplumlardaki yerleri açısından benzerlik ve farklılıklar gözlemek mümkündür. Oidipus bir kral çocuğu olarak doğmuştur. Henüz bebekken öldürülmesi için bir çobana verildikten sonra merhamet duyguları baskın gelince başka bir şehirdeki çocuksuz bir aileye hediye edilmiştir. Bu aile de öz ebeveynleri gibi soyludur. Yani her ne kadar doğar doğmaz soylu ebeveynler tarafından gözden çıkarılmış olsa da, Oidipus soylular tarafından yetiştirilmiş ve büyütülmüştür. Hayatının hiçbir döneminde sırdan bir insan olmamıştır.

Macbeth de Oidipus gibi soylu bir aileye mensuptur. Öldürdüğü kralın kuzenlerinden biridir. Bu da onu tahtın doğal varislerinden biri yapar. Cadıların ilk kehaneti sonra, ilk başta krala komplo kurarak yerine geçmeyi düşünmemiş olması bu nedenledir. Savaş meydanındaki cesareti ve elde ettiği başarılar sayesinde kralın onu halefi olarak ilan edeceğini düşünmektedir. Fakat olaylar beklediği gibi gerçekleşmeyince karısıyla beraber kralı öldürmeye karar verirler. Cinayetten sonra taht ile arasında engel olarak duran kralın çocukları da ülke dışına kaçınca doğal olarak taç giyme hakkı kendisine düşer.

Diğer iki oyunun başkarakterlerinin aksine Willy Loman her gün karşılaşılabileceğiniz sıradan bir insandır. Oyunun yazarı Arthur Miller'in bu konudaki fikirleri ufuk açıcudur. Ona göre, psikiyatri bilimi Oidipus gibi yüksek statü sahibi karakterlerin ruh halleri ile ilgili yaptıkları çıkarımları sıradan insanların psikolojik tahlillerinde kullanabiliyorsa, soylu ve soylu olmayanlar arasında benzer bir insan doğasından söz etmek mümkündür. Bu yüzden tıpkı krallar gibi, sıradan insanların da tragedyanın konusu olabileceğini söyler (Miller, "Tragedy and the Common Man" 62). Oyununun başkarakteri olan Willy Loman, zengin olma



hayalleri başarısız olmasına rağmen saygınlığını korumak için kendine söylediği yalanlara inanan olağan bir insandır. Oyunu olağanüstü ve başarılı yapan ise Willy Loman'ın çöküşündeki doğallığının ve hayata yakınlığının izleyiciler üzerinde bıraktığı etkidir. İzleyicilerde bıraktığı “bizim de başımıza gelebilir” duygusu oyunun başarısındaki en önde gelen etkidir.

5.5. Tarihsel Bağlam

Sofokles Thebai oyunlarını yazarken tamamıyla hayal gücünden yararlanmamıştı. Meşhur halk mitlerinden birinden faydalanmıştı. Sofokles'ten dört veya beş yüzyıl önce Homer tarafından yazılan *İlyada* ve *Odesa* destanlarında Oidipus'un hikayesini okumak mümkündür. Fakat Sofokles kahramanının sonunu Homer'a göre daha 'trajik' tutmayı yeğlemiştir. Homer'ın versiyonunda babası ve annesi ile ilgili gerçekleri öğrenen Oidipus gözlerini oymak ve sürgüne yollanmak gibi cezalar çekmez. Aksine başka bir kadınla evlenerek Thebai'yi yönetmeye devam eder. Ölümü de bir savaş meydanında kahramanlara yakışır şekildedir (Green 1045).

Macbeth de Oidipus gibi salt hayal gücünün ürünü değildir. Shakespeare İskoç kökenli bir kral İngiltere tahtına oturmuşken İskoçya'nın tarihinde bir yer tutmuş olan Macbeth'in hikâyesini tiyatroya uyarlamıştır. Macbeth, on birinci yüzyılın ortalarında İskoçya'da sansasyonel bir şekilde tahtı ele geçirmiş tarihi bir kişiliktir. Tarihi kayıtlara göre on yedi yıllık hükümdarlığı öldürülerek sona ermiş ve yerine, katlettiği kralın oğlu Malcolm geçmiştir. Shakespeare Macbeth'i yazarken çoğunlukla Raphael Holinshed'in *Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (1587), ve George Buchanan's *Rerum Scotticarum Historae* (1582) eserlerinden yararlanmıştır (Morrow 19).

Satıcının Ölümü oyununa gerçek hayatta yaşanmış bir olayın tiyatro uyarlaması demek hem yanlıştır hem de doğrudur. Yanlıştır; çünkü iş hayatında başarısız olmuş, çocukları, ailesi ve onuru için verebileceği son şey olan canını feda etmesi ile tarihe damga vurmuş bir satıcıya ait bir kayıt bulmak mümkün olmayabilir. Doğrudur; çünkü Miller Loman ailesini yazarken aslında kendi yakın çevresinden esinlenmiştir. Aile dostu Manny Newman, Willy Loman için ilham kaynağı olmuştu. Başarısız bir satıcı olan Newman bedeni ve zihni farklı yerlerde yaşayan garip bir insandır. Newman intihar ederek hayatına son vermiştir. İntiharıyla ilgili olarak Miller şöyle der: “Bu, benim bu adamın daima yarı karanlıkta yaşadığı ile ilgili duygularımı doğrulamamda yardım etti. Karanlık onu ortadan ikiye bölmüştü. [Bu yüzden] Oyun, temelde, ölümün kıyısından hayata bakar” (Lahr). Buradan da anlaşılacağı gibi Miller, oyunu yazarken kitaplarda veya efsanelerde anlatılan bir hikâyeyi temel almamış, fakat yakın çevresinden gözlemlediği hayatlardan ilham almıştır.

5.6. Çöküş Giden Yol

Oidipus'un sonunu getirecek olan olay, gerçeğin peşindeki ısrarlı takibidir. Oyunun belirli yerlerinde arayışını sonlandırması gerektiği kendisine söylense de, onu yok oluşa götürecek olan kibri buna izin vermeyecektir. Pegasus'un kanatlarının güneşte yanması gibi hedefine doğru ısrarlı adımları onun sonu olacaktır. Ne olursa olsun gerçeğin peşinden koşmanın soylu bir erdem olduğu söylenebilir. Dolayısıyla kahramanımızın erdemi çöküşüne zemin hazırlamıştır.

Macbeth'in çöküşünden bahsederken bir erdemden söz etmek mümkün değildir. Aksine erdemsizliğiyle kendi sonunu hazırlamıştır. Burada sadece Macbeth'ten bahsetmemek gerekir. Zira Lady Macbeth makam hırsı ile yanıp tutuşan biridir ve hedefine ulaşmak için yapamayacağı şey yoktur. Hırsı nedeniyle kocasına evinde misafir olarak ağırladığı kralı öldürtür. Hırsları gözlerini öyle kör etmiştir ki en yakın arkadaşları ve onların aileleri kılıçlarının keskin kenarıyla tanışır. Amaçlarına ulaşmak için önlerinde engel olarak gördükleri kim olursa olsun yok edilmelidir. Böylesi zalimane tutumlar halkın onlara yönelik sadakatlerini yok eder. Nitekim Malcolm babasının öcünü almaya geldiğinde Macbeth'in etrafında çok az bey kalmıştır. Dolayısıyla Macbeth'in sonunu erdemsizliği getirmiştir denilebilir.

Willy Loman için durum biraz daha karmaşıktır. Sonunu getiren olaylar silsilesi incelendiğinde hem erdem hem de erdemsizlik denilebilecek nitelikte sahnelerle karşılaşmak mümkündür. Örneğin, sadece Willy için değil, oğlu Biff için de bir travma nedeni olan karısını aldatması bir erdemsizlik olarak nitelendirilebilir. Bu olay, Biff için mükemmel baba imajının yıkılması anlamına geliyordu. Biff'e göre Willy sahte bir insandı, bu nedenle ondan beklentilerini karşılamanın bu sahte insanı ödüllendirmek anlamına geleceğini düşünüyordu. Bu yüzden başarılı olduğu her şeyi bırakıp birden sıradan insanların safına katıldı. Willy'nin Biff ile ilgili çok büyük hayalleri de böylece yıkılmış oldu. İntiharının sebeplerinden biri olarak sayılabilecek bu büyük hayal kırıklığının sebebi erdemsizliği olmuştur. Fakat Willy karısını aldattığı halde



ailesinden duygusal olarak hiçbir zaman kopuk değildi. Onları seviyordu. İntihar etmesinin nedenlerinden biri de bu sevgiydi. Sonuçta sigorta şirketinden gelecek olan para, ailesine hayattayken sunamadığı fırsatlar tanyacaktı. Sevgi bir erdem olarak değerlendirildiğinde Willy Loman'ın çöküş hikayesinin hem erdemden hem de erdemsizlikten geçtiği anlaşılabilir.

5.7. Dini Motifler

Sofokles'in dindar bir insan olduğunu bilgisine sahip olduğumuzdan oyunlarında dini motiflere sıklıkla rastlanması şaşırtıcı değildir. Neredeyse bütün oyunları ölüm, insani acılar ve ansızın değişim talih ile ilgilidir ve bunlar tanrıların insanlar üzerindeki takdirleri ile alakalıdır. Tanrılar adaletli davranmazlar çoğu zaman ve bunun sonucunda insanlar da isyan ederler (Brown, "Sophocles" 1002). Örneğin, Oidipus gerçekleri öğrendikten sonra kendi gözlerini oymuş vaziyette ortaya çıkınca bunu neden yaptığı sorulur. Cevap olarak şöyle der:

Apollon'du o, Apollon, dostlarım,
Benim bu kötü mü kötü kaderimin
gerçekleşmesine yol açan; bu acılarımın.
Zavallı benden başkası değil ama
gözlerini parmaklarıyla çıkaran.
Görmem neye yarar ki artık?
Görecek güzel bir şey olmadıktan sonra
görmek neye yarar? (Sophocles 99)

Yine de insanlar bir ölümlü olarak tanrıların sonsuz bilgisine vakıf olmadıkları için, tıpkı Oidipus gibi, iyi yaptıklarını düşünerek kötülüğe neden olabilmektedirler (Brown, "Sophocles" 1002). Oidipus'un başına gelenler bilgisizliği yüzündendir. Fakat tanrılar ona ve ebeveynlerine kehanetler vasıtasıyla olacakları bildirmiştir. Her üç Thebai oyunun da merkezinde olan kehanetler de tanrısal kaynaklıdır ver her üçünde de kehanetler mutlaka gerçekleşir. Bu da, tanrılar karşısında insanların ne kadar aciz olduklarını gösterir. Kehanetler dışında dini göndermelerden biri de Oidipus'un ölümü ile ilgilidir. *Oidipus Kolonos'ta*, kör, yaşlı ve sürgün Oidipus'un dünyaya veda edişini anlatır. Çakan şimşekleri Zeus'un işareti olarak gören ve ölüm vaktinin geldiğini anlayan Oidipus Atina kralı Theseus'u öleceği kutsal yere götürür. Kör olduğu halde, kendi ifadesiyle "Hermes ve yer altı tanrıçası" tarafından yönlendirilir ve "varlığının son buluşunu saklasın diye Hades'e doğru yola çıkarken karanlık ışığı son kez" içinde hisseder (Slavitt 217).

Shakespeare, pagan inançlar yerine semavi dinlerin revaçta olduğu bir dönemde yaşamıştır. Bu nedenle, oyunlarında kutsal kitaplara atıf olarak görülebilecek pek çok öge bulmak mümkündür. *Macbeth* de bu göndermelerden nasibini almıştır. Hıristiyanlıkta ilk günah diye tanımlanan, Adem ve Havva'nın yasak meyveyi yemesi hadisesi diğer semavi dinlerde de belirli farklılıklarla mevcuttur. Buna göre Tanrı Adem ve Havva'yı yarattıktan sonra cennetteki bir ağacın meyvelerini yemelerini yasaklar. Fakat yılının dediklerine inanan Havva Adem'i kandırır ve yasak meyveden yerler. Bunun üzerine Tanrı üçünü de cezalandırır. Bu bağlamdan bakıldığında *Macbeth* oyununun bu hikayeye bir gönderme olma ihtimali oldukça yüksektir. Çünkü ortada işlenmemesi gereken bir günahı karısının teşvikiyle işlemiş ve sonucunda bunun için cezalandırılmış kişiler söz konusudur. Yasak meyve iktidar hırsıyla kralı öldürmektir. *Macbeth*'i buna zorlayan ise karısının onu korkaklık ile suçlamasıdır. Sonuç olarak, Lady Macbeth işlenen suçlara dayanamayarak aklını yitirip intihar ederken, *Macbeth* öldürdüğü insanların yakınlarının elinde cezasını bulur.

Saticının Ölümü dini motifler açısından oldukça kısırdır. Oyun evrensel bir tema üzerinden herhangi bir dini gönderme yapmadan ilerler. Fakat bazılarına göre durum böyle değildir. David Mamet'in *Saticının Ölümü* ile ilgili bir makalesinden Bert Cardullo'nun aktardığı bir bölümde oyundan "bir Yahudi tarafından anlatılan bir Yahudinin hikayesi" diye bahsedilir (Cardullo 583). Karakterlerin konuşmalarından örnekler vererek ilk nesil Brooklyn Yahudilerinin aksanı ile benzerlikler kurarak tezini güçlendirir. Cardullo ayrıca, Willy Loman'ın geçmişte takılıp kalmasını Miller'in Yahudilere ait bir tiyatro yazma isteği ile Amerikan tecrübesini temsil eden bir oyun kaleme alma arzusu arasında kalmasına bağlar. Ona göre bu durum

Miller'ın başkarakterinin bir Yahudi mi yoksa bir Hıristiyan mı olacağı ile ilgili bölünmüş vicdanını temsil eder (592–93).

6. SONUÇ

Tiyatronun en eski türlerinden biri olan tragedya binlerce yıllık tarihe sahiptir. Antik Yunandan günümüze kalan az sayıda eserden yola çıkarak, tragedyanın ilk defa tanrılara adanan şenliklerin bir parçası olarak yapılan gösterilerle ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Tıpkı halen yaşayan bir insan gibi tarih boyunca gelişimini sürdürmüş olan tragedyanın en ilkel versiyonu bir koro tarafından sahnede seyirciye hitaben okunan monologlardan ibarettir. İlk defa M.Ö. 6. yüzyılda Thespis tarafından koroyla diyalog kuracak bir aktör kullanılmış ve bildiğimiz anlamdaki tragedya doğmuştur. Sonrasında gelen birkaç yüzyıllık bir süreçte koronun rolünü azaltmak, diyalogları arttırmak amacıyla oyuncu sayısı artırılmış ve sahne oyunların ruhuna uygun biçimde boyanmaya başlanmıştır. Antik Yunan döneminin beklide en başarılı oyun yazarı Sofokles'tir. Doksan yılı aşkın ömrü boyunca yüzden fazla eser kaleme almışsa da günümüze yalnızca yedi tanesi ulaşabilmiştir. Fakat bu az sayıdaki eser bile Sofokles'in anlatım gücüne şapka çıkarmak için yeterlidir. Sofokles kendisinden sonraki oyun yazarlarına örnek olmakla kalmamış, modern bilim bile insan ruhunu bilinmezliklerini açıklarken ilham aldığı eserlere imza atmıştır.

Tragedyanın doğum yeri Yunanistan olsa da en şaşalı dönemini İngiltere'de yaşamıştır. Sahne sanatında büyük gelişmelerin yaşandığı 16. ve 17. yüzyıl İngiltere'si Shakespeare'in oyunlarının sahnelerde bir fırtına gibi estiği ve tragedyalar açısından oldukça verimli bir dönemdir. Oyunlar artık sokaklardaki seyyar sahnelerden, tiyatro oynanmak için yapılmış binalara taşınmıştı. Tek başına bu bile tiyatronun tarihsel gelişimindeki en önemli olaylardan biridir. Dünya tiyatrosunun en parlak döneminin yaşandığı İngiltere'deki Elizabeth çağı oyun yazarları eski Yunan tiyatrosundan ziyade Roma tiyatrosundan etkilenmişti. Dönemin en belirgin ve en başarılı oyun yazarı William Shakespeare'dir. Eşsiz tarzı ve zekasıyla yazdığı oyunlarında şüresellik daima ön plandadır. Ne yazık ki o dönem oyunlar okunmak üzere değil sahnelenmek üzere yazıldığı için, çoğu çağdaşı gibi Shakespeare'in de bütün oyunlarına günümüzde ulaşmak mümkün değildir.

Tiyatronun tarihsel gelişiminin dönüm noktalarından biri de işçi sınıfının ortaya çıkışıdır. Modern Dönem diye nitelendirilebilecek 1880 sonrası tiyatro oyunları hikayesi anlatılan karakterlerin sosyal statüleri ile ilgili büyük değişime uğrayacaktır. Eski Yunan ve Elizabeth Çağı tragedyalarının neredeyse tamamı, Aristo'nun meşhur önermesinde olduğu gibi, sıradan-üstü insanların hayatlarında meydana gelen olayları anlatırken, Modern Dönemde her gün karşılaştığımız insanların hikâyeleri konu edildi. Arthur Miller bu yeni dönemin önemli temsilcilerindendir. Edebiyata olan ilgisi nispeten geç başlamış olsa da verdiği eserler ile adını tiyatro tarihinde önemli bir yere yazdırmayı başarmıştır.

Bahsi geçen bu üç dönemden ve oyun yazarından seçilen eserler incelendiğinde, aralarında ortaya çıkan en belirgin benzerlik ve farklılıklar yedi ayrı başlık altında incelenerek detaylandırıldı. Sofokles'ten *Thebai Üçlemesi*, Shakespeare'den *Macbeth* ve Miller'dan *Saticının Ölümü* oyunlarının incelendiği bu çalışmada ilk olarak "Kibir" başlığı altında karakter değerlendirmesi yapıldı ve görüldü ki her üç oyunun başkarakterleri de felaketlerine giden yolda kibir taşları üzerinden yürümüşlerdir. İkinci olarak "Trajik Kahraman" alt başlığıyla Aristo'nun tragedyalarda ana kahramanların nasıl olması gerektiği ile ilgili tanımlaması üzerinden oyunlardaki başkarakterler değerlendirildi. Bu açıdan bakıldığında Oidipus ve Macbeth'in Aristonun tanımına uyduğu Willy Loman'ın ise modern tragedyadaki değişim ile soylu olmasa bile verdiği mücadele ile izleyicide uyandırdığı acıma duygusu, ve gerçekliğe yakınlı sayesinde de uyandırdığı korku duygusuyla "trajik kahraman" diye tanımlanmayı hak ettiği görülmüştür. Bir sonraki başlıkta, yine her üç başkarakterin de belirli bir düzensizliğe karşı düzen arayışı içerisinde oldukları görülebilir. Dördüncü başlık başkarakterlerin sosyal statüleri ile alakalıdır. Bu başlıkta Oidipus ve Macbeth'in soylu ailelere mensup oldukları, Willy Loman'ın ise sıradan bir insan olduğu değerlendirilerek aradaki farklar ortaya konmuştur. Beşinci başlıkta oyunların gerçek ile veya efsanelerle olan ilgisi tartışılmış, bunun sonucunda *Thebai Üçlemesi* ile karşımıza çıkan karakterlerin eski Yunan efsanelerinde bahsi geçen kişiler oldukları ve oyunlarda ve efsanede anlatılan hikayelerin kısmen örtüştüğü görülmüştür. *Macbeth* için de durum benzerdir. Shakespeare oyunu yazarken tarihi kayıtlardan ilham almıştır. Willy Loman karakteri ve hikâyesi için tarihsel bağlamda değerlendirme yapmak mümkün olmasa da, Miller'ın ifadelerine dayanarak yaşamış, fakat topluma mal olmamış bir karakterin hikâyesinden esinlendiğini söylemek doğru olacaktır. Bir sonraki başlıkta kahramanların çöküşüne giden yollar incelenmiştir. Oidipus gerçeği ısrarla ararken mahvolmuş, Macbeth ise iktidar hırsıyla kendi sonunu hazırlamıştır. Willy Loman ise kendi yok oluşunu

hazırlarken hem Oidipus gibi erdemlidir –çünkü ailesi ve saygınlığı için canını verir, hem de Macbeth gibi erdemsizdir –çünkü karısını aldatmıştır ve bu onun ve geleceği için büyük umutlar beslediği oğlu Biff için bir travmadır. Son olarak oyunların din ile olan ilişkisi incelenmiştir. Burada görülmüştür ki *Thebai Üçlemesi* merkezinde din olan oyunlardır. Eski Yunan inançlarında önemli yer tutan tanrılar ve kehanetler üçlemenin her oyununun kritik bölümlerini oluşturmaktadır. *Macbeth* de dini referansları olan bir oyundur. Tiyatro tarihinin beklide en akılda kalıcı kadın karakteri olan Lady Macbeth kocasını kışkırtarak kralı öldürtmesi ve sonuçta bu suçun cezasını birlikte çekmeleri, *Eski Ahit*'teki Adem-Havva kıssasını hatırlatır. *Saticının Ölümü* herhangi bir dini referans içermez. Miller'ın bundaki amacı evrenselliği sağlayarak herkesin kendinden bir şey bulabileceği bir oyun yazmaktır. Yine de bazı eleştirmenler tarafından oyunun Yahudilik belirtileri taşıdığı iddia edilmiştir.

Sonuç olarak, tragedyanın üç ayrı dönemi yakından incelendiğinde toplumdaki sosyo-kültürel gelişmelere paralel olarak tiyatrodaki da çeşitli değişimler gözlemlemek mümkündür. Bu değişimlerin oyunlara yansımaları tema, karakterlerin yapısı, hikâyenin işleniş biçimi, dil vb. çeşitli şekillerde olmuştur. Yine de insanlık tarihi boyunca hiç değişmeyen acılar bütün dönemlerde tiyatronun ortak konusu olmayı başarabilmiştir. İki bin yıl önce izleyicilerde acıma hissi uyandıran karakterlerin benzerleri, bundan iki bin yıl sonra da izleyicilerle buluşmaya devam edecek.

KAYNAKÇA

Abrams, M. H., ve Geoffrey Galt Harpham. *A Glossary of Literary Terms*. 9. baskı, Wadsworth Cengage Learning, 2009.

Anderson, Michael J. "Myth". *A Companion to Greek Tragedy*, editör Justina Gregory, Blackwell Publishing, 2005, ss. 121–35.

Aristotle, vd. *On Poetics*. St. Augustine's Press, 2002.

Brockett, Oscar G., ve Franklin J. Hildy. *History of the Theatre*. 10. baskı, Pearson Education Limited, 2014.

Brown, Andrew. "Greece, ancient". *The Cambridge Guide to Theatre*, editör Martin Banham, Cambridge University Press, 1995, ss. 441–47.

---. "Sophocles". *The Cambridge Guide to Theatre*, editör Martin Banham, Cambridge University Press, 1995, ss. 1001–02.

Cardullo, Bert. "'Death of a Salesman', Life of a Jew: Ethnicity, Business, and the Character of Willy Loman". *Southwest Review*, c. 92, sayı 4, 2007, ss. 583–96.

Cohn, Ruby. "Tragedy". *The Cambridge Guide to Theatre*, editör Martin Banham, Cambridge University Press, 1995, ss. 1118–20.

Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 5. baskı, Penguin Books, 2013.

Green, Lyn. "Oedipus". *Gods, Goddesses, and Mythology Vol. 8*, editör C. Scott Littleton, Marshall Cavendish, 2005, ss. 1040–45.

Hamilton, Clayton. *The Theory Of The Theatre*. Henry Holt And Company, 1913.

Hogan, Robert. "Arthur Miller". *Arthur Miller - American Writers 40*, University of Minnesota Press, 1964, ss. 5–45.

Kierkegaard, Søren. "The Ancient Tragical Motive as Reflected in the Modern". *Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski*, editör Bernard F. Dukore, Holt, Rinehart and Winston Inc., 1974, ss. 551–55.

Knox, Bernard. "Introduction to Oedipus the King". *Bloom's Modern Critical Interpretations: Oedipus Rex*, editör Harold Bloom, Chelsea House, 2007, ss. 71–89.

Lahr, John. "Walking with Arthur Miller". *The New Yorker*, <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/walking-with-arthur-miller>. Erişim 30 Mayıs 2020.

Leech, Clifford. *Tragedy*. Routledge, 2002.

McAlindon, Tom. "What is a Shakespearean tragedy?" *The Cambridge Companion to Shakespearean*



- Tragedy*, editör Claire McEachern, Cambridge University Press, 2002, ss. 1–22.
- Miller, Arthur. *Death of a Salesman*. Penguin Books, 1998.
- . “Tragedy and the Common Man”. *Jewish Quarterly*, c. 62, sayı 4, Ekim 2015, ss. 62–63.
- Morrow, Christopher L. *Shakespeare’s Macbeth*. Hungry Minds, Inc., 2000.
- Orr, John. *Tragic Drama and Modern Society*. 2. baskı, Palgrave Macmillan UK, 1989.
- Scullion, Scott. “Tragedy and Religion: The Problem of Origins”. *A Companion to Greek Tragedy*, editör Justina Gregory, Blackwell Publishing, 2005, ss. 23–37.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. İş Bankası, 2019.
- Silk, M. S., ve J. P. Stern. *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge University Press, 1981.
- Slavitt, David R. *The Theban plays of Sophocles*. Yale University Press, 2007.
- Sophocles. *Kral Oidipus*. Bordo Siyah, 2018.
- Thomson, Peter. “Elizabethan Theatre Companies”. *The Cambridge Guide to Theatre*, editör Martin Banham, Cambridge University Press, 1995, s. 327.
- Urgan, Mina. *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. 10. baskı, YKY, 2017.

