

Arthur Miller ve Modern Trajedi¹

Tahir YAŞAR²

Özet

Trajedi tiyatronun en eski branşlarından biridir. Trajedinin ilk kuralları Klasik Çağda Aristoteles tarafından kaleme alınmıştır. Klasik çağdan yirmi birinci yüzyıla kadar süren dönemdeki serüveninde trajedi kavramında bazı değişimler meydana gelmiştir. Bu çalışmada klasik ve modern trajedi konusunda birçok eleştirmenin düşüncelerine yer verilecektir. Dolayısıyla bu konuda yazılmış birçok makale incelenmiştir. Konu hakkındaki tartışmaların çoğu ünlü Amerikalı tiyatro yazarı Artur Miller'ın Saticının Ölümü adlı eseri üzerinde yoğunlaşmıştır. Acaba bu eser bir trajedi midir veya sıradan bir bireyin trajedisi yazılabilir mi? Birçok eleştirmen Miller'ın şaheserinin Aristo'nun trajedi kurallarına uymadığı için bir trajedi eseri olarak kabul edilemeyeceğini vurgularken diğer taraftan Miller kendisi ve çok sayıda eleştirmen eserin yirminci yüzyılda yazılmış en iyi trajedi olduğunu iddia etmişlerdir. Eleştirmenler şunu vurgulamışlardır: klasik dönemin trajedi kuralları aynen günümüz modern trajedisine uygulanamaz. O halde sıradan bir birey ya da Amerikan ekonomisinin öncüsü olan pazarlamacılar gibi topluluklarda trajedi kahramanı olabilirler.

Anahtar Kelimeler: Trajedi, pazarlamacı, tiyatro klasik trajedi, modern trajedi

¹ Bu çalışma yazarın Yüksek Lisans ve Doktora tez çalışmalarının bir çıktısıdır.

² Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Siirt, Türkiye, ORCID: 0000-0003-2174-7093, tahiryasar30@hotmail.com

Arthur Miller and Modern Tragedy

Tahir YAŞAR¹

Abstract

Tragedy is one of the oldest branches of theatre. The first rules of tragedy had been defined by Aristoteles in the classical age. From the classical age up to 21st century which is a long period of its adventure, there has been some changes in the concept of tragedy. In this study the ideas of different critic on classical and modern tragedy will be given. So many article on that subject were handled. Most of discussion is on the famous American theatre writer Arthur Miller's master work Death of a Salesman whether it could be accepted as a tragedy work or not. Also could the tragedy of an ordinary man be written or not. Many critics claim that Miller's master work cannot be accepted as tragedy because it does not maintain the rules of Aristotelian tragedy. On the other hand, Miller himself and many other critics bet that Death of Salesman is one of the best tragedies written in 20th century. And they add that the rules of tragedy of classical age cannot be applied in modern age. So just as the changes in other scientific fields the rules of tragedy can be changed or adopted to our age. Thus an ordinary individual or a society like salesmen who are the ponies of the American economy can be the heroes of modern tragedy as well.

Keywords: tragedy, salesman, theatre, modern tragedy, classic tragedy

GİRİŞ

Yirmi birinci yüzyılda tartışılan önemli konulardan birisi günümüzde trajedi yazılır mı? Ya da başka bir ifadeyle toplumsal olayları anlatan trajedi yazılır mı? Amerikalı ünlü tiyatro yazarı Arthur Miller'ın *Saticının Ölümü* adlı eseri bu konunun tartışılmasına neden olan eserlerden biridir. Yazar kendisi sıradan bir insanın veya bir sosyal sınıfın trajedisinin yazılabileceğini belirtirken, kendi eseri gibi modern trajedilerin de yazılabileceğini savunmaktadır. Çünkü günümüzde şartlar değişmiş artık bir kişinin yaşayabildiği bir trajediyi sosyal bir sınıf da yaşayabilir. Hem edebi alanda hem de akademik alanda bu konuda çok sayıda makale yazılmıştır (Erkan, 2012; Lewis, 1970; Turku, 2013; Williams, 2006). Bazı eleştirmenler *Saticının Ölümü* adlı eserin asla trajedi olamayacağını, bazıları da günümüz toplum yapısının değişmesi nedeniyle bu eserin trajedi olduğunu ve dolayısıyla Arthur Miller ile hemfikir olduklarını savunmuşlardır (Bayouli & Sammali, 2019; Martin, 1996). Değişen dünya şartları göz önünde bulundurulduğunda her ne kadar Aristoteles'in trajedi ilkeleriyle uyumsuzluk görünse de günümüzde tek kişilik kahramanların yerine toplumsal trajedilerin yazılabileceği, bu nedenle Miller'ın eserinin modern trajedi olarak düşünülebileceği kanaati birçok araştırmacı tarafından öne sürülmüştür. Bu çalışmanın amacı yukarıda belirtilen tez ve antitez hususlarını ele alıp modern trajedi konusunda bir değerlendirme yaparak sonuca ulaşmaktır. Bunu gerçekleştirmek için klasik trajedinin ilk ortaya çıkışını, o zamandan günümüze kadar meydana gelen toplumsal değişimini kısaca ele almak gerekmektedir. İlk trajedinin yazıldığı Antik Yunan dönemindeki toplum ile günümüz toplumu karşılaştırıldığında çok ciddi farklılıkların olduğu görülür. Antik Yunan döneminde toplumda tam bir kast hiyerarşisinin hâkim olduğu aşikârdır. Dolayısıyla o dönemde yazılan trajedilerde soylu kesimden olmayanlar ve sıradan insanlar pek dikkate alınmamaktadır. Bu nedenle trajedi kahramanları Oedipus ve Orestes gibi efsanevi kişilerdir. Orta çağda da trajedinin bu ekseninde devam ettiği görülmektedir. İngiliz Edebiyatının kurucularından olan Chaucer Orta çağ trajedisini yüksek rütbede olan bir kişinin düşüşünü ve ölümünü anlatan bir hikâye olarak tarif eder (Burian, 1997: 179). Görüldüğü gibi bu tarif Aristoteles'in anlatımına tıpatıp uymasa bile çok yakındır. Shakespeare döneminde de trajedinin bu paralelde Hamlet ve Macbeth gibi soylu kişilerin kahraman olarak seçildiği intikam ve hak arama gibi konuların işlendiği bir şekilde evrilir.

Ancak modern trajedinin yazılmaya başlandığı yirminci yüzyıl toplumu artık demokrasi toplumdur. Kralların, prenslerin yönettiği bir toplum kalmamış gibidir. Demokrasilerde sıradan insan demokratik toplumun vazgeçilmezi olmuştur. İşte Miller'ın eseri *Saticının Ölümü*'nün trajedi olup olmadığı konusu bu çerçevede tartışılmıştır. Aşağıdaki bölümlerde Antik Yunan dönemindeki trajedinin tanımı ve gelişimi, Miller'ın yeni trajedi görüşü, önün görüşünü kabul eden ve etmeyen eleştirmenlerden örnekler verilerek bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Trajedinin doğuşu ve tanımı

Trajedi, tiyatronun en eski dallarından biridir. Bu nedenle tiyatro denince akla gelen ilk tiyatro dalı trajedir. Eski Yunanda, Dionysos şenliklerinde *keçilerin şarkısı* veya *tekelerin şarkısı* anlamında krallara bağlılıklarını anlatmak için kölelerin teke kılığında koro halinde söyledikleri şarkılardan gelmektedir (Gören, 2014: 239). Kökleri M.Ö. 320 yıllarına kadar inen trajediyi ilk tanımlayan Aristo olmuştur. Aristo trajedinin ilk tanımını *Poetika* adlı eserinde yapmıştır. Bu tanım 20. yüzyıla kadar tiyatro yazarları tarafından kabul görmüş ve burada belirtilen prensiplere uyulmaya çalışılmıştır. Ancak 20. yüzyılda trajedi anlayışında bazı farklı görüşlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu farklılıkların modern trajedi adı altında ortaya atıldığı bir gerçektir.

Aristoteles'e göre "trajedi ahlaki yönden ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir hareketin taklididir"(1987). Trajedinin ödevi seyirciye acıma ve korku duygularını aşılıyarak ruhu tutkularından arındırmaktır. Acıma ve korku duygularının aşılabilmesi için seyircinin kahramana ve onun kaderine sempati duyması, onunla yakınlık kurması gerekir. Bir başka deyişle seyirci ile olay kahramanı arasında tam bir özdeşleşme gerekmektedir. Böylece, trajedi kahramanı ahlaksal olarak iyi olan ve mutlu bir durumdan acı verecek bir duruma düşen bir kimse olarak sunulur. O acı verecek duruma kendi yaptığı bir yanlışlık ya da bilmeden işlediği bir günah yüzünden düşer. Grek trajedisinde cezasız kalmayan en büyük günahların başında 'gururlanma günahı' gelir. Dolayısıyla bu günahı cezalandırılması kaçınılmazdır. Bir bakıma trajedi yazarları oyunlarını bu günah ve ceza ilişkisi üzerine kurarlar. Konularını önemli efsanelerden alan Grek trajedisinde sıkı bir olay örgüsü vardır. Prologos yani giriş ile başlayan trajedi, gelişim, (çatışma-düğüm) ve sonuç bölümü olan eksodos ile biter.

“Trajedinin ödevi uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından arındırmaktır”(Aristo, 1987). Bu arındırmaya *katarsis* denilmektedir. Yunan trajedisinde zaman olayı epik şiire göre çok daha kısadır. Epik şiirin konusu haftaları, ayları ve yılları içine alırken, trajedinin konusu en çok bir gün içinde tamamlanmalıdır.

Trajedi ile İlgili Bazı Diğer Önemli Kavramlar

Aristo'nun tanımladığı trajediyi iyi anlamak için bazı önemli kavramları iyice belirtmekte yarar vardır. Bu kavramları şöyle sıralamak mümkündür: Karakter ve olay dizisi arasındaki ilişki, Aristo'ya “göre karaktere dayanmayan trajedi olabildiği halde, bir olgu ve aksiyonu olmayan trajedi mümkün değildir” (Aristo, 1987: 34). Olay dizisi karakterlerden daha önemlidir. İyi ya da kötü karaktere sahip olma davranışlarla gelişir: Tıpkı bir mimarın bina yaptıkça bu işte ustalık kazanması gibi. Böylece, karakter niteliği geçmişteki davranışlarının bir kalıntısıdır. Karakter aksiyonla biçimlenmektedir. Aristo için karakter bir eylemdir; Belli bir sonuca yönelim ve davranış olmadan gerçekleşmez. Ona göre insanın amacı olan mutluluk bile, bir durum değil davranış ile elde edilecek bir sonuçtur.

Trajik Aksiyon ve Trajik Karakter

Poetika'da karakter için ozanların dikkat etmeleri gereken dört özelliğin olduğu söylenmektedir. Birincisi ve en önemlisi, “karakterin ahlak yönünden iyi olmasının gerekliliğidir” (Aristo, 1987). Geriye kalan üç özellik ise uygunluk, benzeyiş ve tutarlılıktır. Karakter ahlak yönünde iyi olmalı, niteliğine uygun, gerçeğe benzer ve tutarlı olmalıdır (Aristo, 1987).

Trajik kahramanın yaptığı bir hatayla bahtında bir dönüş olmasıyla ortaya çıkan trajik durum *hamartia* olarak anlatılır. Aristo'ya göre kahraman orta yükseklikte bir kişilik olmalı ve tamamen erdemli ve adil olmalıdır. *Hamartia* ahlaka ilişkin bir durum değil, insanın yaptığı belli bir hata ya da işlediği bir suçtur. Aristo'ya göre, bu hata trajedinin sonunda işlenen bir şey değildir. Bu öyle bir hatadır ki daha önce işlenmiştir ve sonuçtaki görünüşünde trajik bir durum ortaya çıkar (Nutku, 1998; Tekerek & Tekerek, 2008).

Trajik kahramanın yazgısında ortaya çıkan bir dönüş; bahtın dönüşüdür. *Hamartia* ile *peripetie* kavramları birbirleriyle sıkı sıkıya ilintilidir. *Peripetie*, yalnızca kahramanın yapısından gelen bir değişiklik değil, bütün trajediler için esas olan bir kavramdır. Daha doğrusu *peripetie*, hareketlerin düşünülenin tam tersine dönmesidir (Aristo, 1987). Aristo'ya göre *anagnorisis* bilgisizlikten bilgiye geçiştir. Bir kişinin başka bir kişiyi çeşitli işaretlerden ve durumlardan tanınması bu kavramı getirir” (Aristo, 1987). İnsan yaşamı için gerekli olan bir arınmadır. Bu arınma da korku ve acıma duygularıyla gelişir. Bu iki duygu Aristo'nun düşünce sisteminde ayrılmaz bir çift olarak yer almıştır. Acıma, layık olmadığı halde acıya düşmüş bir kimse karşısında duyulur; Korku da, acıyı çekenle kendi aramızda bir benzerlik bulmamamızdan doğar.

Yeni Trajedi Anlayışına Doğru

Aristo'nun ortaya koymuş olduğu bu kavram ve kriterler zaman zaman trajedi yazarları tarafından eleştirilmiş ve bazı değişikliklere uğratılmışsa da yirminci yüzyıla kadar temelde çok büyük değişiklikler olmamıştır. Ancak yirminci yüzyılda Brecht ve diğer bazı yazarlar (Frank Wedekind, A. Chekhov, Federico Garcia Lorca) tarafından çok ciddi bir şekilde karşı çıkmıştır. “Bu oyun yazarları kendilerini tragedya yazarı olarak tanımlamayı reddederken, çoğu 20. yüzyıl oyun yazarı gibi ‘insan durumuna’ tragedya diyebileceğimiz bir şekilde cevap vermeye çalışırlar” (Gökdağ, 2003: 182). Özellikle XIX. yüzyılda gelişen gerçekçi akımla temelleri atılan modern tiyatro Aristo'nun trajedi prensiplerini sarsmıştır. Gelişen bu anlayışta artık trajedi kahramanlarının yalnız soylulardan seçilmesi yoktur. Tiyatroda, güzelin yanında çirkine, acıklının yanında gülünce, düşünselin yanında içgüdüsel olana, soylunun yanında sıradan olana yer verilmesi, tiyatro malzemesinin zenginleşmesini ve yaşamın gerçeğe yakınlaşmasını sağlamıştır. Bu yeni tiyatro anlayışında her şeyden önce toplumun önemli gerçeklerini, işsizlik, ekonomik çöküntü, açlık, savaş gibi sorunlarını ele alınmasına olan inanç ön plandadır” (Şener, 1982: 267).

Dünyamızı derinden etkilemiş olan I. ve II. Dünya Savaşlarının oluşturduğu kaotik durum, açlık, sefalet, göç, varoş hayatı, özellikle kapitalizmin acımasızlığı insanların sanat ve edebiyat alanında eskiye olan bakış açılarını değiştirmiştir. Sanatın, özellikle tiyatronun ideolojinin emrinde bir araç olarak kullanılması gerektiğine vurgu yapılmıştır.

Yeni tiyatro anlayışını savunan yazar ve düşünürlerin başında Bertolt Brecht gelmektedir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra tiyatro, o güne kadar görülme­yen büyük bir de­ğişim geçirir ve yazarlık, oyunculuk, sahne tekniği alanlarında büyük devrimler yapılmaya başlanır. Maddeci felsefenin tiyatro anlayışını ilk kez belli bir yönetime ve yönelişe oturtan Bertold Brecht XX. yüzyılın en büyük ozanlarından biri olur. Pek çok sayıda oyun yazan Brecht aynı zamanda çağının en önemli tiyatro kuramcısı olur. Yazar, yönetmen, kuramcı, ozan ve düşünür yönleriyle öylesine geniş bir etki alanı yaratır ki, I. Dünya Savaşı'ndan sonraki genç yazarlar ve tiyatro uygulayıcıları onun öğretilerinden yararlanır. Brecht sürgün döneminde de­ğişik ülkelere gitmiştir. 1935 yılında Rusya'ya giden yazar, oradaki çalışmalarından sonra ANA'nın New York'ta sahnelenmesi nedeniyle ABD'ye gider. Orada solcu tiyatro yazarları olarak tanıtılan Clifford Odets, Tennessee Williams, Harold Clurman gibi birçok yazarla bir araya gelir. Onun yeni sahne düzeni ve özellikle 'yabancılaştırma etmeni' düşünceleri modern tiyatro yazarları üzerinde önemli etki bırakır. Seyirci ve oyuncuların özdeşleşmesini önlemek adına seyircinin hayallere dalmasını önlemek için sürekli olayların arkasındaki gerçeği düşünmelerini sağlayacak teknikler uygular. Bu durum yabancılaştırma etmeni olarak tiyatroya mal olur. Ayrıca bu etmenin sağlanması için canlı müzik, film, dia, ışık oyunları, fotoğraf, megafon gibi araçlardan faydalanılır.

Toplumsal eleştiri konusunda Amerikan tiyatrosunun öncülüğünü Clifford Odets yaparken, Arthur Miller, Tennessee Williams gibi yazarların da kendisinden etkilendiği bir gerçektir. Dolayısıyla Miller'ın *Death of a Salesman* adlı oyununda da yabancılaştırma etmeninin bir parçası olan ışıklandırma ve müzikten bol bol yararlanılmıştır.

“Bekleme odasında küçük bir masanın üzerinde ışık artar [...] Bütün ışıklar söner. Aniden kulakları tırmalayan, sert bir müzik duyulur [...] Işık Willy'i takip eder ve şimdi, bir çanta taşıyan, Genç biff'le gelir. Müzik kesilir ” (Miller, 1994: 72, 80, 95).

Hatta ışık ve müzik Willy'nin ruh haline göre bir moda girerler. Örneğin Willy mutlu iken neşeli bir müzik sesi ve güçlü ışık sahnededir.

Brecht geliştirdiği yeni tiyatro anlayışıyla Aristoteles'in klasik tiyatro anlayışının artık günümüz toplumunun ihtiyacına cevap veremediğini belirtirken, diğer birçok yazar da burjuvazi tiyatrosunun insanları uyuşturduğunu ve rüya âlemine götüren bir tiyatro olduğunu vurgular (Nutku, 1985).

Miller ve Toplumsal Arthur Trajedisi

XX. yüzyıl Amerikan Tiyatrosunun en ünlü yazarlarından biri olan Arthur Miller, bugünün trajedisini geliştirmek isteyen bir yazardır. Küçük adamın acısını, onun trajik yanını toplumsal koşullar içinde inceler. Yazara göre, trajedi; insanın kendi kendini adil bir yolda değerlendirmeye zorlamasındaki sonuçtan doğar (Miller, 1974). “Artık modern oyunlarda yer alan karakterler, günlük hayatımızda yaşadığımız olayların ya da karşılaştığımız insanların birer kopyası gibidir. Başkarakterler, hayatımızın her hangi bir anında rastlayabileceğimiz, evine ekmek götüren sıradan bir insan da olabilmektedir” (Gürlüyer, 2012: 66).

Klasik trajedide istenen, trajik kahramanın yüksek rütbeli oluşu ve soylu niteliği, yazara göre ancak trajedinin dış biçimine bağlı kalmaktır. Trajedinin özü, rütbeleri, mevkileri, unvanları kaldırdıktan sonra ortaya çıkan insanla bu insanın belli bir toplum düzenine olan ilişkileriyle belirlenir. Trajik öz bir takım soyut ya da metafizik değerlerin bulunması değildir. Trajik olan yaşamın bir zorunluluğudur. Dolayısıyla eski tiyatro işlevselliğini yitirmiş ve modern tiyatro anlayışı onun yeniden işlevsel bir hale dönüşü için arayış içine girmiştir. Miller'ın ünlü eseri *Death Of A Salesman* ile getirdiği yeni trajedi anlayışı dönemim Amerikalı eleştirmenleri ikiye bölmüştür. Bir grup eleştirmen¹ Miller'ın oyununun geleneksel trajedi kalıplarına uymadığı için eserin trajedi olduğunu reddeder. Bir kısmı ise bugünkü toplum ile Antik Yunan toplumu arasında anlayış, düşünüş, davranış, kültürel yapı, ekonomi ve yönetim şekli arasında çok büyük farklılıkların oluştuğunu vurgulayarak trajedi anlayışının da değişmesi gerektiğine vurgu yaparak eseri çağımızın trajedisini şaheseri olarak kabul eder². Eserin trajedi olmadığını savunan yazarlara karşı Miller eserinin neden bir trajedi olduğunu, *Tragedy and The Common Man* adlı makalesiyle anlatır.

¹ Joseph A. Haynes'in *Attention Must Be Paid* adlı eseri ve Allen A. Stambusky'nin *Aristotelian Canons in the Twentieth Century Drama* adlı eserleri.

² James Hart ve Stanley Johnson'nın “Arthur Miller: *Death of a Salesman*” adlı çalışmaları

Death of a Salesman’i Bir Trajik Eser Olarak Kabul Etmeyen Eleştirmenlerin Görüşleri

Joseph A Hynes, eserin trajedi olmadığını “Attention Must Be Paid” adlı makalesinde vurgulamaktadır. Ona göre, Arthur Miller bir fikir karmaşası içerisinde. Oyunun kahramanı Willy’i nasıl değerlendirebileceğini bilememektedir. Bu nedenle oyunun teması da belirsizdir. “Willy şaşkıncıdır, fakat oyunun gücüne rağmen Miller’ın anlatmak istediği tema kendisinin şaşkınlığında gizlenmiştir” (Hynes, 1967) diyerek, Willy’nin trajik bir kahraman olarak kabul edilemeyeceğini belirtir.

Hynes, Willy’nin anlaşılmasının yanı sıra eserin trajedi olarak kabul edilemeyeceğine iki ayrı sebep daha göstermektedir. Birincisi; Hynes’e göre toplum değil kişilerin trajedisi olur. Trajedi olarak kendini kabul ettiren tüm oyunlarda mevkii ve karakter asaleti iç içe olup karakter asaletinin olmadığı eserlerin trajedi olarak kabul edilmediği genel bir fikirdir. Buna, *Hamlet*’i örnek olarak göstermektedir.

“Ben trajediyi esasta bir kahramanın trajedisi olarak kabul ediyorum. Olsa olsa sadece ikinci derecede toplumun trajedisi olur” (Hynes, 1967). Bir eserin trajedi olması için ikinci kural oyun kahramanının kendisini tanıması ve olayların farkında olmasıdır. “Burada benim düşünceme göre geleneksel trajedi esasen trajik kahramanın kendi kendisinin farkında olmasından ileri gelmektedir” (Hynes, 1967).

Burada Hynes’in klasik trajedi kurallarına göre eleştiri yaptığı ve onun ölçütlerini kullandığı görülmektedir.

Death of a Salesman’ın trajedi olmadığını iddia eden eleştirmenlerden birisi de Allen A. Stambusky’dir. “Arthur Miller, *Aristotelian Canons in the Twentieth Century Drama*” adlı makalesinde bunun nedenlerini geniş bir şekilde izah etmektedir. Stambusky, Miller’ın eserinin geleneksel anlamda trajedi olmadığını savunmakla beraber yine de klasik trajediye benzer bazı yönlerinin olduğunu da belirtmektedir. Stambusky, Miller’ın *Tragedy and the Common Man* adlı makalesinde sıradan kişilerin trajedi sınırları dışında olduğu fikrini reddettiğini ve sıradan insanların da krallar ve prensler kadar trajediye uygun olduğu konusunu savunduğunu anlatmaktadır. Bu hususta Stambusky aslında tıpa tıp olmasa bile Miller’ın sıradan insan trajedisi ile Aristo’nun klasik trajedisindeki soylu kişi arasında benzerliklerin var olduğunu belirtir. Ancak Miller’ın soylu kişi konusunda yanlış olduğunu ve yanlış yorumladığını iddia ederek; Aristo’nun *soylu kişi* ile kastettiği, Miller tarafından yanlış yorumladığını, Onun “soylu kişiyi” sadece kelimenin sözlükteki anlamına bağlı kalarak yorumladığını vurgular.

Aristo’ya göre trajedinin soylu kişinin hikâyesi olduğunu belirten Stambusky, burada kişinin ne çok erdemli ne de çok kötü olması gerektiğini, bu kişinin yenilgiye uğramasının sebebinin karşı koyamayacağı büyük güçler olamayacağını, böyle bir hikâyenin kendisine has etkileriyle fark edildiğini, bu etkinin insanın ruhunda, korku ve acıma duygularını uyandırarak kişiyi arındırdığını anlatır. Stambusky’nin trajedi konusundaki düşüncelerine göre mükemmel bir kişi hatasız olduğuna göre onun yıkımıyla hiçbir düzen elde edilmez. Elbette böyle kişiler trajedi kahramanı olmadıkları gibi ahlaki bozukluğu olanlar da trajedi kahramanı olmaya layık değildir. Tamamıyla kötü olan bir kişinin yıkımı da trajediye konu olamaz. Ahlaken düşük fakat estetik olarak iyi olan kişiler de trajedi kahramanı olamaz. O halde Aristo’ya göre trajik kahraman bu iki aşırı uç arasındadır.

Stambusky’e göre Aristo ve Miller’ın hemfikir oldukları husus; trajik olaya kral olsun bizim gibi sıradan insan olsun iyi bir ruh ve ahlaki fazilet sahibi herhangi birinin uygun olduğudur. “ille de gerekli olan asalet kanı değildir” (Stambusky, 1968).

Stambusky, *Death of A Salesman’in* Aristo’nun anlayışına göre yüksek bir trajedi olarak kabul edilmesi için yeterince ciddi bir eser olduğunun şüphe götürdüğünü savunarak, olay kahramanı Willy Loman’ın yaptığı her şeyin boş olduğunu, onun hayatını yanlış değerler üzerine kurduğunu vurgulayarak onun gerçekçi olmayan bir başarı hastası olduğunu anlatır. Dolayısıyla Willy’nin bu durumundan dolayı eserin trajedi olması düşünülmeye olası değildir. Dolayısıyla görülüyor ki Allen A. Stambusky’e göre bir kuramcı olarak Miller’ın en fazla göze çarpan hatası, klasik trajedi kavramını yanlış yorumlamasıdır.

Death Of A Salesman’i Trajik Bir Eser Olarak Kabul Eden Eleştirmenlerin Görüşleri

Arthur Miller’ın adı geçen eserini trajedi olarak kabul eden yazarların arasında Judah Bierman, James Hart ve Stanley Johnson bulunmaktadır. Söz konusu yazarlar Arthur Miller, Death of a Salesman’ adlı ortak makalelerinde okurlarına eserin neden trajedi olduğunu çeşitli yönleriyle anlatmaktadırlar. Arthur Miller’ın eserinin Sophocles, Shakespeare ve Lorca’nın dramalarından farklı olduğunu savunurlar. Onlara göre bu eser kendi zamanlarına uyarlanmış, düşüncelerinin kalitesine değer verdikleri karakterler tarafından kendi sahnelerinde oynanan, öz dilleri ve aksanlarıyla konuşulan bir trajedir. Bu oyun,

böylece bir anlamda Amerikalılara yabancı değildir. Yine onlara göre Oedipus onlar için yabancıdır, çünkü onlar Atinalı değillerdir. Othello da onlara yabancıdır; çünkü onlar Elizabeth döneminin insanları değillerdir. Elbette İspanyol olmadıkları için *Blood Wedding*'in ne olduğunu bilmezler. Ama *Death Of A Salesman* onların öz malıdır; çünkü kendileri Miller'ın çağdaş Amerikalılarından. Bierman, Hart ve Stanly'e göre biz Willy Loman'ın davranışlarını, sabit fikirliliğini beğenmeyebiliriz. Onun hayata bakış açısını, kendisine göre yarattığı başarıya ulaşma yöntemini reddedebiliriz. Ama buna karşılık Miller'ın eserlerinde yarattığı dünyayı anlayabiliyoruz. Çünkü modern şehir hayatında insanın dört bir yanını saran apartmanlar Willy'nin ufkunu nasıl karartıyorsa aynı şekilde bizim de ufkumuzu kesmektedir. Bu yazarlara göre, *Death Of A Salesman* hakkındaki eleştirilerin çoğunun odak noktasının oyun kahramanı Willy Loman'ın trajedi kahramanı olmaya uygun olup olmadığıdır. Willy'nin ahlaki faziletinin trajedi kahramanı olup olmadığı, kendisinde trajedi kahramanı olabilecek özelliklerin bulunup bulunmadığı tartışılan bir husustur. Bu durum geleneksel trajedi kahramanının kalitesinden ileri gelmektedir. Willy'nin Oedipus ve Otello türü trajedi grubuna girmesi konusundaki tartışmalarda da bir çelişkinin olduğu kesindir. Nedense eleştirmenler sadece kahramanı tartışmışlardır. Oyunun yapısını göz ardı etmişlerdir. Ama Miller'a göre, Willy geleneksel trajedi kahramanlarının sahip olduğu özelliklerden farklı özelliklere sahiptir. Zira Miller trajedinin ortaya çıktığı ilk dönemle kıyasla bugün tıpa tıp aynı özellikleri tartışmanın mümkün olmadığı düşüncesindedir. Bu nedenle modern trajedi kahramanı da bazı farklı özelliklere sahip olabilir. Ayrıca trajedinin diğer özellikleri de eserde aranmalıdır.

Yukarıda adı geçen üç eleştirmen, tüm trajedilerde olduğu gibi, bu oyunun kahramanı ile da ancak ölümünden birkaç saat önce karşılaştığımızı vurgulamaktadır. Fakat Miller oyununda klasik trajedilerde olduğu gibi oyun kahramanının geçmişi hakkında anlatımcı bir şekilde bilgi vermez. Yani bir kişi çıkıp oyun kahramanının daha önce başından geçen olayları anlatmaz. Miller, bundan modern sahnenin özelliği nedeniyle kaçınmıştır. Bunun sebebi de günümüzde modern psikiyatrinin çok gelişmiş olmasıdır. Gelişmiş psikiyatrinin yanında günümüz sahne tekniğinde kullanılan video, film ve benzeri cihazlarla rahatlıkla aynı sahnede geriye gidip gelmeler yapılabilir. Bu da günümüz tiyatrosunun Aristo ve diğer klasik trajedi yazarlarının dönemine göre ne kadar değişimin olduğunu göstermektedir. Ayrıca yazarlarımıza göre, Willy'nin başarısız olmasının nedeni onun kalitesiz biri olmasından değildir. Birçok sahnede Willy'nin çok kuvvetli arzularının olduğu görülür. Özellikle insanın başarıya ulaşması için çok sevilmesi gerektiğine inanması ve bunu devamlı çocuklarına aşılması, bunun bir örneğidir. Onun arkadaşı mezarının başında "hiç kimse bu adamı suçlayamaz, siz anlayamazsınız. Willy bir pazarlamacıydı. Bir pazarlamacı için onu hayata bağlayan bir kuru taşı bile yoktur. O size bu işin kanununu söyleyemez veya ilacını veremez. Orada yatan, hasretler içinde bulunan bir insandır" (Miller, 1966) demesi Willy'nin başarı hasreti çektiği ve çocuklarının da başarılı olmasını arzuladığının bir işaretidir. Diğer tarafta karısı Linda'nın da buna benzer feryadını duymak mümkündür.

"Ben onun büyük bir insan olduğunu söylemiyorum. Willy Loman asla büyük paralar kazanmamıştır. Adı hiç gazeteye de geçmedi. Yaşayan en iyi insan da değildir. Fakat o bir insandır ve başına kötü şeyler geliyor. O halde ona dikkat edilmelidir. Yaşlı bir köpek gibi mezara yuvarlanmasına müsaade edilmemelidir"
(Miller, 1966).

Linda'nın da onun bir insan gibi değerlendirilmesi gerektiğini vurguladığı görülüyor. *Death of a Salesman*'in trajedi olduğunu savunan eleştirmenlerden birisi de A. Howard Fuller'dır. *A Salesman is Everybody* adlı makalesinde bir oyundan etkilenmenin ve onu anlamanın tamamıyla farklı şeyler olduğunu belirtir. Bunun nedeni de her sanat eserinde değişik birçok temanın olduğudur. Elbette her okuyucu okuduğu bir eserden kendisine göre bir anlam çıkarır, ama genelde her eserin savunduğu genel bir tema vardır. Howard Fuller'a göre savaşın olmadığı zamanlardaki profesyonel pazarlamacı Amerikan toplumunun gerçek kahramanıdır. Çünkü pazarlamacılar rekabetçi ekonominin keskin uçları gibidir. Endüstrinin sürekli olarak ürettiği malların tanıtımını yapmak, yeni düşünceleri anlatmak için çok uzun mesafeler kat edip, güler yüzlü görünüp, dil dökerek bin bir çeşit insanla muhatap olurlar. Ama yaptıkları bu kadar zorlu bir işe karşılık çoğu kez bir teşekkür bile alamazlar. O halde eğer bir satıcı Amerikan toplumu için bir kahramansa "o zaman modern trajedi için Willy'den daha uygun bir kahraman bulmak çok zordur" (Fuller, 1977).

Fuller, bir pazarlamacının modern endüstrinin kahramanı olabileceği gibi zaman zaman başarısızlığa uğrayabileceğinin de kaçınılmaz olduğunu iddia eder. "İşte bu düşünceyle Willy Loman, Miller'ın yeni

oyunu gibi bir trajediye uygun bir konu haline gelebilir” (Fuller, 1977: 143). Burada Fuller, Miller’in eserini ve kahramanını tamamıyla yirminci yüzyılın toplumunu ve kapitalist sistemin ortaya çıkardığı yeni sosyal sınıf olan pazarlamacıları toplu olarak değerlendirir. Ona göre bir sosyal sınıfın trajedisi de yazılabilir.

William B. Dillingham, Fuller’in bu düşüncelerini *Arthur Miller and The Loss of Conscience* adlı makalesinde insan iradesini yitirdiği zaman trajik bir durumun ortaya çıktığını vurgulayarak savunur. Ona göre insanın sevgi ve sorumluluk duygusu ile dolu bir dünyada uygun yerini alması ve sorumluluklarını kabul etmesi yükümlülüğünün Miller’in eleştiri makalelerinin ana savı ve çoğu oyunlarının teması olduğunu vurgular. Kısacası *Death Of A Salesman* toplumda kendine bir yer arayan fakat asla bulmasına fırsat verilmeyen, dolayısıyla iradesini yitirmiş insanın portresidir.

Arthur Miller’in eserinin bir trajedi olduğunu savunan yazarlardan biri de George De Schweinitz’dır. Yazar, *Death Of A Salesman: A Note On Epic and Tragedy* adlı makalesinde epik ve trajedinin tıpkı *Paradise Lost* ve *Moby-Dick* olduğu gibi iç içe olduğunu vurgular. Her tür arasında çelişkinin yanında ortak karakteristik bağlar da mevcuttur. Bu ortak özellikler şöyle sıralanabilir.

- a. Hem epikte hem trajedide değer yapıları önemlidir.
- b. Her ikisinde de olgunluğa veya zenginliğe ihtiyaç vardır.
- c. İkisi de ait oldukları toplumun kültürel değerlerini evrensel olarak ortaya koyar.

Death Of A Salesman’de de modern bir değerler topluluğu vardır. Bu değerleri şöyle sıralamak mümkündür. “Amerikan tarihi; başarı yolundaki çabalar ve şehir” (Schweinitz, 1967).

William Hawkins, *Death of A Salesman* adlı makalesine şu sözlerle başlıyor. “Death Of A Salesman en güzel klasik trajedi çerçevesinde yazılmış olan bir oyundur”(Hawkins, 1996). Yazar makalesinde devamla şu düşünceleri ileri sürer. Ona göre oyunun kahramanı Willy Loman’ın düşüşünün evrensel olarak da anlaşıldığını ve hiçbir gücün düşüşünün Willy’ninki gibi etkileyici olamayacağını ileri sürer. Willy, para ve şöhret elde etmek için herkesin yarış halinde olduğu bir toplumun dışında bırakılmış bir kişidir. Willy, tam olarak mutluluğu kolayca erişebilirdi, zira o el-kol kuvvetiyle yaptığı işlerle başarılı olabilen ve bunlarla gururlanan bir sanatkârdı, ama on sekizinde sevilme ihtiyacının ve makine çağının sahte ihtişamının farkına varmıştır. Bu yaşlardan itibaren seyahat ederek yollarda mal satma maceralarıyla tanışmış, sonunda sadece başarılı olmak için çabalayan insanlarla dolu, duygudan yoksun bir toplumun ürünü haline gelmiştir. Willy bu çabalarının neticesinden gelen öldürücü bayağılığı kabul edemeyeceğini anlamış ve altmış yaşına kadar toplumda bir yer edinmek için uğraşmıştır. Sonunda kaybolan bütün hayalleriyle kendi manevi huzuru için ölümü seçmekten başka çaresi kalmamıştır.

Arthur Miller’in Kendi Eseri ve Modern Trajedi Konusundaki Görüşleri

Arthur Miller kendi eseri hakkında yazdığı *From The Introduction to Arthur Miller’s Collected Plays* adlı makalede aslında bu eseri trajedi amacıyla yazmadığını, sadece çağımızın gerçeğini kendi gördüğü biçimde görmek istediğini belirtmektedir. Ama eserine bazı eleştirmenlerce “trajedi bozması” şeklinde saldırıldığını ve bu saldırıları son derece gülünç ve anlamsız bulduğunu belirtir. Bu nedenle söz konusu iddialara karşı eserini ve düşüncelerini savunmuştur. Yazar şöyle bir savunma yapmaktadır.

Aristo, *Poetika* adlı eserinde, trajediyi anlatırken “yüksekten düşüş” tabirini kullanmaktadır. Bu bizde şöyle bir fikir uyandırır, sanki bu kritere göre sıradan bir insan trajedi kahramanı olamayacaktır. Ama Aristo’nun yaşadığı çağ ile günümüz arasında yüzyıllar geçmiştir. O günden günümüze dek, insanın aklına gelebilen her şeyde büyük değişiklikler meydana gelmiş, her alanda gelişmeler olmuştur. İnsan artık her şeyin makineler tarafından yapıldığı bir çağda yaşamaktadır. Bugün geometri alanında öylesine keşifler yapılmış, ilerlemeler olmuş ki, artık Euclid’in geometri prensiplerinde bile büyük değişiklikler olmuştur. Miller bu görüşten hareket ederek, büyük bir deha ve tıp âlimi olan Hipokrat’ın yerine günümüzde Amerika’nın herhangi bir tıp fakültesinden mezun olmuş sıradan bir doktor görünmeyi yeğlemektedir. Çünkü bir deha bile kendi yaşadığı çağ ve toplumun özellikleriyle sınırlıdır. Düşünceleri ancak bütünüyle kendi çağında tam olarak geçerlidir.

Köleliğin hâkim olduğu, insan özgürlüğünün çok sınırlı, bir üst sınıfın her şeye hükmettiği bir dönemde yaşamış olan Aristo’nun kurmuş olduğu kuralların günümüzde tıpa tıp yaşamasını, uygulanmasını beklemek insanın yadırgayacağı bir durumdur. Aristo zamanında hâkim olan bir yüksek tabaka mevcuttur ve yazılan oyunlar onlar için yazılmıştır. Köle muamelesine tabi tutulan insanlar için trajediyi bir tarafa bırakalım, tiyatro bile düşünülemez. Çünkü bu insanların toplumda seçme şansları bile yoktur.

Miller'a göre bir insanın mesleği toplumda bir etki yarattığı ölçüde *mevki sorunu* anlam taşır. Hiç şüphesiz çok sıradan bir işle uğraşan bir kişi sahneye çıkartılsa ve bu kişi Amerika'nın Başkanı olarak tanıtılsa davranışları birdenbire başka bir önem arz eder. Hâlbuki sıradan bir mesleğin sahibi olan da başkan gibi trajedi kahramanı olabilir. Söz gelimi bir mahalle bakkalı olmak insanın trajedi kahramanı olma niteliğini elinden almaz. Yeter ki bu kişinin işi insan neslinin devamı, insanın Tanrı ile olan ilişkileri gibi sorunları kapsasın. Bu sorunların çözümü insanları mutluluğa götürsün. İnsanı karanlık duygulardan, hayatı zindan eden kurallardan kurtarmayı amaçlasın ve insanları yüceltsin.

Arthur Miller, ele alınması gereken asıl önemli sorunlardan birinin tutku yoğunluğu olduğunu belirtir. Çağdaş oyunlarda ister bakkal ister Cumhurbaşkanı konu edilsin, hiç önemli değil ve fark etmez. Önemli olan bu kişinin tuttuğu yola güçlü bir bağlılıkla devam etmesidir. Oyun kahramanın yüksek bir mevkiden ya da küçük bir mevkiden düşmesi de önemli değildir. İster kişi olayların farkına az varsın ya da çok varsın, ister kendi gururu nedeniyle düşsün, ya da bulutların arkasından yazılmış bir gizli düzenden dolayı yıkıma uğrasın bunların hiçbiri Miller'a göre önemli değildir. Trajediden bahsetmemiz için oyun kahramanının bulunduğu mevcut sınırları aşmak için insanlara has bir yoğun tutkusunun olması gereklidir. Bu amaç uğruna çok iyi bir mücadele vermesi, kendisi için saptadığı rolü çok iyi bir şekilde savunması gereklidir; "Benim inancım odur ki, trajedinin bitip tükenmeyen çekiciliği, hayatımıza güç katabilmek için, ölüm gerçeği ile yüz yüze gelme ihtiyacımıza bağlanabilir. Ve benim trajediye yüklediğim bu görevin yanı sıra, tek bir tanıma asla sığdırılmayacak daha birçok görev de öne sürülebilir ve sürdürülecektir"(Miller, 1966).

Arthur Miller'ın ele alınmaya değer gördüğü başka bir konu da kahramanın bilinciyle sıkı sıkıya ilgili olan *trajik zafer* kavramıdır. Aslında ölüm her kişi için soğuk ve ürkütücüdür. Bu sondan kimse haz duymaz. Fakat öyle durumlar vardır ki, ölüm yiğitliği ifade eder. İşte herhangi bir ölüme zafer kavramı yaratan nokta budur. Makul yaşamanın ve yiğitçe ölmenin de toplumdan topluma değişeceği gerçeği unutulmamalıdır. Dolayısıyla önemli olan insanın insanlığı ile ilgili daha büyük deliller öne sürebilmesidir. İnsan bunu yapmak zorundadır ve ancak bu şekilde zafere daha gerçek bir görünüm kazandırır.

Olayın kahramanı Willy Loman, bir gönül kırıklığı içinde olmasına rağmen, hayatının sonuna yaklaşırken adeta bir sevinç duymaktadır. Yazara göre, Willy iyi incelendiğinde onun birçok bilgiye ulaştığı görülür: işlediği bazı yanlış davranışlar yüzünden kendisinden nefret ettiğini, yüzüne "sen bir hiçsin" diyen oğlu Biff'in aslında onu çok sevdiğini, kendisini kucakladığını ve bağışladığını fark etmiştir. Willy için bundan daha büyük bir bilgi kaynağı olamaz. Çünkü o güne kadar uğruna didindiği fakat bir türlü ulaşamadığı babalık yaşantısına ulaşmıştır. Böylece Willy Loman varlığının farkına varmış, hayatının bir anlamı olduğunu kavramıştır. Bu onun için bir zaferdir. Ama bu zaferi tam anlamıyla sindiremez. Hayatının çemberi tamamlanırken onu ölüme sürükler. Bu da Miller'a göre bir günahın kefaretidir. Willy sonunda en değerli varlığı olan yaşamını bir sigorta poliçesiyle takas eder. Amacı oğlunun hayatını kurtaracak onu hayata bağlayacak ve başarılı kılacak bir şey yapabilmektir. Yazara göre, Willy burada insanları yokluğa, sefalete ve başarısızlığa sürükleyen kapitalist başarı rüyasına karşı gelmekte ve bu yasaya karşı sevgi yasasını savunmakta ve insanlara bunu anlatmaya çalışmaktadır.

SONUÇ

Günümüzde bazı toplumlarda özellikle vahşi kapitalizmin hâkim olduğu toplumlarda insan, eskide olduğu gibi ruh ve bedenden oluşan bir varlık olarak görülmemekte, sadece ekonomik bir yapı olarak nitelendirilmektedir. Başka bir deyişle yüzyılımızda insanı insan yapan birçok özellik ortadan kalkmış, onun yerini sadece çıkarların geçerli olduğu, maddi değerlerin önem kazandığı bir dünya almıştır. Erdemli olmak, dürüst olmak, insanca yaşamayı istemek hiçbir şey ifade etmiyor. Önemli olan toplumda üstün bir yerde olup varlıklı ve rahat halde yaşamaktır. Toplumdaki bu üst yere nasıl geldiği, çok paranın nasıl kazanıldığı önemli görülüyor. İster yasal olsun ister olmasın, ister meşru olsun veya olmasın, başarıya giden her yol mubah görülmektedir. Dolayısıyla bu değerlerin hâkim olduğu bir toplumda yetişen kişi otomatik olarak davranışlarını, hayallerini bu değerlere göre yönlendirmektedir. Eskinin erdem, dürüstlük, hak kavramı ve değerlerinden yoksun olarak yetişen kişi kendine hedef olarak başarılı olmayı, toplumda üstün bir yere gelmeyi, varlıklı olmayı seçecektir.

Arthur Miller'ın şaheseri *Death Of A Salesman*'nin kahramanı ve bir aile reisi olan Willy Loman, böyle bir toplumun ürünüdür. O yaşamını, içinde yaşadığı toplumun değerlerini hedef olarak tanzim etmeye çalışmış, fakat başarısız olmuş, sonunda yine bu değerlere bağlı olarak, hiç olmazsa evladının başarılı

olmasını sağlamak amacıyla hayatına son vermiştir. İnsanın uğrunda en değerli varlığı olan canını verebildiği bu değerlerle yaşanan bir hayatın trajik olmadığını, bu hayatın sonunda ortaya trajik durumun çıkmadığını yani kısacası bu eserin bir trajedi olmadığını söylemek nasıl mümkün olabilir?

Bir edebi esere bakış açısı tarih boyunca birçok değişikliklere uğramıştır. Çünkü hayatın normal akışı içinde toplumların değer yargılarında, yaşam biçimlerinde nasıl değişiklikler olduysa, o toplumun insanlarında da birçok değişiklikler olmuştur. Evet, bundan yüzyıllarca önce Aristo bir eserin trajedi olması için gerekli bazı prensipleri ortaya koymuştur, ama tarihi süreç içinde trajediye bakış açısı değişmiş, trajedi kavramı da değişmiştir. Nasıl insanların hoşlandıkları ve nefret ettikleri şeyler değiştiyse elbette edebi eserlerdeki kişilerin duyguları ve davranışları da değişmiştir. Bir zamanlar roman için gerekli olan bazı çok önemli prensipler günümüzde değerini yitirmiş, yeni yeni roman tetkikleri, özellikleri ortaya çıkmıştır. Bir zamanlar çok önemli olan kafiyeli şiirin yerini zamanla serbest nazım almıştır. Roman ve şiirde görülen değişikliğin tiyatrodaki görülmesi son derece doğaldır. Her şeyin hızla değiştiği toplumumuzda trajedi kurallarının değişmesi de gayet normaldir. Eskinin insanı yok, eskinin anlayışı, beklentisi, yaşam tarzı yok diye tiyatro eseri yapılamaz mı? Makine çağında değerlerini yitirmiş, günümüz insanının içler acısı durumu, bir trajedi konusu olamaz mı? Arthur Miller'ın ve birçok eleştirmenin savunduğu gibi *Death Of A Salesman* kanımca seyirciyi düşündüren, seyircide acıma duygusu yaratan, evrensel bir temaya sahip mükemmel bir çağdaş trajedi eseridir. Kahramanımız Willy Loman çok güçlü idealleri olan bir insandır. O gençlere hitap ederken “Çünkü iş dünyasında kendisini gösteren kişi, ilgi toplayan kişidir. Sevilin, hiçbir zaman bir şey istemek zorunda kalmazsınız” (1994: 27) diye tavsiyede bulunur. Ancak bizler bu idealleri onun bakış açısına göre değerlendiremiyoruz. Aslında onun da kendisine has birtakım değerleri var; şu bir gerçektir ki Willy'i delilik noktasına sürükleyen şeyin ne olduğu kolay idrak edilmiyor. Aslında Willy'nin hayatta aradığı bir çeşit vecde halidir ve ne yazık ki makine medeniyeti, insanı bundan mahrum kılmıştır. Kahramanımız Willy Loman, ne kadar gönül kırıklığı içinde olursa olsun sonuna yaklaşırken duyduğu sevinç çok etkileyicidir. Willy, oğlunun kendisini sevdiğini öğrenmiştir. Oğlunu kucaklamakta ve onu bağışlamaktadır. Uğrunda hep didindiği ve o ana kadar gerçekleştiremediği babalık yaşantısına kavuşmuştur. Ancak Willy bu zaferi tam olarak sindirememiştir.

“Bunun sebebi yaşama çemberinin bütünleşip onu ölüme sürükleyişi, işlediği günahın kefaretidir. Bu günah, düzene bir şeref anlayışına ve başarıya ilişkin düşüncesinde somutlaşan düzme değer ölçülerine körü körüne bağlanmış olmasıdır. Öyle ki ardından sona kalan en değerli şeyini, yani kendini sigorta poliçesi karşılığında satarak sağladığı bir kudret bırakarak kanıtlayabilmektedir” (Schweinitz, 1967).

Ölürken bile Willy Loman pasif bir karakter değildir. Topluma bir mesajı vardır. Topluma ve kapitalist yönetimedir bu mesaj. İnsana önem verilmeli mesajını şu sözleriyle vurguluyor; “Portakalı yiyip kabuğunu atamazsın. İnsan bir meyve kabuğu değildir” (1994: 66). O, ölüme bir umutla gidiyor. Çocuklarına, yani gelecek nesillere bir yaşam olanağı bırakmaya çalışır. Willy Loman'ın sonunda yaptığı gibi, insanı kendi canını almaya sevk eden, Amerika'daki kapitalist düzen, büyük şehirlerdeki toplumsal ve ekonomik baskılardan kaynaklanmaktadır. Bu baskıların kurbanı içimizden herhangi biri olabilecek birinin hayatını konu alan *Death Of A Salesman* adlı esere trajedi değildir veya çağımızda trajedi yazılamaz demek mümkün olabilir mi?

KAYNAKÇA

- Aristo (1987). *Poetica*, Çev. İ. Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi,
- Bayouli, T., & Sammalı, I. (2019). Tragedy and social drama in Arthur Miller's *Death of a Salesman*. *Arab World English Journal for Translation & Literary Studies*, 3 (2), s. 37-48. DOI: <http://dx.doi.org/10.24093/awejtls/vol3no2.4>
- Burian, P. (1997). "Myth Into Mythos: The Shaping Of The Tragic Plot", in Easterling (Ed.), *The Cambridge Companion To Greek Tragedy*, Cambridge, University Press: s. 178-207.
- Erkan, Ü. A. B. (2012). "Arthur Miller'ın *Death Of A Salesman* Oyununda Modern Bir Trajik Kahraman", Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 21 (3), s. 101-110.
- Fuller, H. (1977). *A Salesman is Everybody*. Ed. Gerald Weales. New York: Penguin Books.
- Gökdağ, E. (2003). "Tiyatro Kuramının Başlangıcından Modern Döneme Tragedyanın Algılanışı", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 15(15), s. 166-184.
- Gören, E. (2014). "Klasik Yunan Tragedyasında Ad(Landırman)ın 'Trajik' İşlevi", *FLSF, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, s. 237-263.
- Gürlüyer, A. (2012). "Arthur Miller'ın Mr. Peters'in Bağlantıları Adlı Oyununa Modern Bir Yaklaşım", *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 21(2), s. 59-77.
- Hawkins, W. (1996). *Death of a Salesman: Powerful Tragedy*. *Death of a Salesman*. Ed. Gerald Weales. New York: Penguin.
- Hynes Joseph A. (1967). *Attention Must Be Paid*, Unvs. Of. Pen: The Wiking Press.
- Lewis, A. (1970). *American Plays and Playwrights of the Contemporary Theatre*. New York: Crown Pub.
- Martin, R. A. (1996). *The Nature of Tragedy in Arthur Miller's "Death of a Salesman*, *South Atlantic Review*, Autumn, 1996, Vol. 61, No. 4 (Autumn, 1996), pp. 97-106
- Miller, A. (1994). *Death of A Salesman*, Çev. M. A. Saraç, Ankara: İlke Yayınevi.
- Miller, A. (1966). *From the introduction to Arthur Miller' plays*, *Discussions of Modern Drama*. Boston.
- Miller, A. (1974). *Tragedy and the Common Man*. in *Dramatic Theory and Criticism: Greeks to Grotowski*. Bernard Dukore. New York: Holt, Rinehart and Winston, pp. 894-97.
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatro Tarihi 2*, İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Nutku, Ö. (1998). *Dram Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schweinitz, G. (1967). 'Death of A Salesman: A Note On Epic and Criticism' *The Univrs. Of Pen: The Wiking Press*. N. Y.
- Stambusky, Alan A. (1968). "Arthur Miller: Aristotelian Canons in Twentieth Century Drama." *Modern American Drama*. Ed. William E. Taylor. Florida: Deland.
- Şener, S. (1982). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Tekerek, N. & Tekerek, İ. (2008). "Aristoteles'te Poetik ve Etik Bütünlük Örneklerle Eylem, Karakter ve Erdem", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 26, s. 57-84.
- Turku, M. (2013). "Death of a Salesman, When Tragedy Meets the Modern Man", *Journal of Literature and Art Studies* 3 (4), pp. 224-229.
- Williams, R. (2006). *Modern Trajedi*. Çev. B. Özkul, İstanbul: İletişim Yayınları.

