

TRAGEDYA, TRAJİK OLAN VE MARX'IN HAYALETİ

“Trajik olan”ı konu alan birçok çalışma “trajik-trajedi-tragedya-dram” sözcüklerinin gündelik dilde yanlış ya da eksik kullanımı üzerinde durmaktadır. Yine bu çalışmaların azımsanmayacak bir kısmı sözcüklerin gündelik dilde yanlış kullanıldığına kanaat getirmektedir. Kökeni Antik Yunan’a dayanan sözcüklerin gerçek anlamı konusundaki tartışmalar daha uzun süre devam edecek gibi görünmektedir. İnsanlık tarihi kadar eski bir geçmişe sahip olan “trajik olan” kavramının böylesine uzun bir tartışmanın konusu olması elbette ki şaşırtıcı değildir. Asıl şaşırtıcı olan trajik olanın trajedi ve tragedya ile karıştırılması, aralarındaki benzerliğin ve ayrılığın çok net konulamamasıdır. Birçok çalışmada trajik olanla trajedi ve tragedya eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Öyle ki sözcüğün gündelik dildeki karşılığı çoğu zaman gerçek anlamına daha yakın olmaktadır. Bu durum akla eski bir Osmanlıca deyimini getirmektedir; “Galat-ı meşhur lügat-ı fasihten evladır”. Deyimin Türkçe karşılığı, “halkın gündelik dilde kullandığı resmi olandan daha uygundur” şeklindedir. Deyimin anlamı dilin yaşayan bir varlık olduğunu çok yalın bir şekilde gösterdiği gibi, gündelik dilin oluşturduğu anlamın da yok sayılamayacağını akla getirmektedir. Trajik olan kavramına yönelik açıklamalarda da böyle bir yaklaşım daha sağlıklı sonuçlar doğuracaktır. O yüzden trajik olanı açıklamayı amaçlayan bu çalışmaya “Galat-ı meşhur lügat-ı fasihten evla mıdır?” diye bir soru ile başlamak yerinde olacaktır.

Onsekizinci yüzyılda tiyatro dağarına konusunu gene ciddi bir bakışla ele alan ve seyircisini duygulandırarak etkileyen yeni bir tür eklendi ve bu türe duygusal dram ya da burjuva dramı denildi. Tragedyadan farklı bir tür adının dram olarak ortaya atılması tür tanımı sorununu yeniden gündeme getirmiştir. Antik Yunan yazarlarının, Rönesans ve Klasik dönem yazarlarının oyunlarına verilen tragedya adı, bir çeşit kazanılmış hak olarak bu oyunların tür adı olarak kalmıştır. Fakat daha sonra yazılan oyunların hangilerine dram, hangilerine tragedya denileceği ancak bu türlerin sınırlarını belirleyecek kesin tanımlar yapıldıktan sonra saptanabilir. Sanat yapıtlarında bu tür sınırlandırmaların sakıncaları dikkate alındığında, tragedya adının yalnızca yukarı da anılan dönemlerin oyunlarına verilmesi, daha sonra yazılmış oyunlarda kullanılmaması akılcı bir seçenek olarak görülmüyor. Ya

*da söz konusu Romantik, Gerçekçi, Modern oyunlar olduğunda bir tür adı olarak tragedyadan söz etmek yerine trajik olanı barındırandan söz etmek, tanım yanlışı yapma tehlikesini bir ölçüde savuşturabiliyor. Gene de ister katı bir tragedyaya tanıma sıkıştırılmak istensin, ister trajik olan bağlamından genişletilsin, tragedyaya ve trajik olanın özelliklerini açıklamak, bu konuda düşünceye saygınlık kazandırmak gerekiyor.*¹

Türk Dil Kurumu'nun **Türkçe Sözlük**'ünde "tragedya" ve "trajedi" sözcükleri aynı anlamda kabul edilmektedir². Bu durum sözcüğün Türkçe telaffuzundan kaynaklanmaktadır.

*Eski Yunanca "tragoedia" kelimesinden dilimize geçmiş olan tragedyaya ya da trajedi kelimesi yine Eski Yunanca olan "tragos" ve "oidia" kelimelerinden oluşmuş bir kelimedir. "Tragos" erkek keçi, "oidia" da şarkı, ezgi anlamına gelmektedir.*³

Sözcük etimolojisinin oluşturduğu anlam alanını dikkate alan araştırmacılar, tragedyaya "erkek keçi türküsü" demektedirler. Dionysos onuruna yapılan şenliklerde sahnelenen tiyatro oyunlarına, neden bu adın verildiği konusunda çeşitli varsayımlar bulunmaktadır. Erkek keçinin cinselliğe çağrışım yaptığı, Dionysos'un yanında bulunan ve erkek keçilere benzeyen Satyrosların açık saçık espriler yaparak kendilerinden geçmesi tragedyaya sözcüğünün anlamına referans olarak gösterilmiştir. Oysa bugün dahi, çok ciddi bir tür olduğu kabul edilen tragedyanın, böyle bir çağrışımdan doğduğunu söylemek yetersiz kalmaktadır.

Ortaçağ, "trajedi" sözcüğünün "keçi"den türediğini biliyordu ve bir "keçi" (çünkü Horatius öyle der) antik çağ trajedi aktörlerinin onu elde etmek için yarıştığı bir ödüldü. Eski Yunanca dışında bir dilde "trajedi"yi karşılayan bir sözcüğün varlığını bilip bilmedikleri net olmayıp, diğer tüm kullanım biçimleri bunu benimsedi; Gerald Else'nin belirttiği gibi "trajedi aktörü" sözcüğünün, "keçi-ozan" anlamında, oyun yazarları hesabına üretilen bir muziplik olabileceği akıllarına gelmemişe benziyor. Aralarından bazıları inanılmaz bir tuhaflıkla, söz konusu ödülün bir keçi olmasını sanatsal içeriğin müstehcenliğine dayandıran spekülasyonlar yaparken, diğerleri keçinin aslında

¹ Sevdâ Şener, **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara,2007, s.85

² **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2005, s. 2002

³ Bedia Demiriş, **Sina Kabağaç'ı Anma Toplantısı**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2004, s.10

*trajedi şairlerine kurban edildiğini ya da sözcüğün, aktörlerin etkinlik esnasında giyindiği keçi postu ayakkabıdan geldiğini düşündü.*⁴

Bu açıklamalar Antik Yunan kültürüne karşı oluşan tarihsel uzaklığın bir ürünüdür. Aristoteles tarafından şiir türlerinin en üstünü kabul edilen tragedyanın kelime anlamını açıklamak için tragedyanın içeriğine yönelmek gerekmektedir. Yıkımı, izleyen herkese üzüntü veren bir kahramanın, başına gelenler; ancak neden-sonuç ilişkileri, düşünsel derinliği sorgulanarak anlaşılabilir. On dördüncü yüzyılın ünlü yorumcularından Francesco da Buti'nin “*trajik günah keçisi*” diyerek tragedyanın çok anlamlılığını irdelemesi, bu yaklaşıma bir örnek olarak verilebilir⁵. Gerçekten de sahnede yıkımı izlenen kahraman bir günah keçisidir. Toplumun refahını sağlayan değerlerin yıkımını önlemek için bir kurban seçilmiştir (Bu günümüzde de süren kurban ritüellerini hatırlatmaktadır). Seçilen kurbanın sonunun “trajik” olması da, Antik Yunan'ın kültür yapısı ve seçilen kahramanın yönelişleriyle açıklanabilir. Max Scheler, trajiği şöyle sınırlandırmayı dener:

*Trajik en başta, yüksek olumlu değer taşıyıcıları arasında hüküm süren bir 'çatışmadır'. Bu türlü yüksek, olumlu değerler çatışmasında, değer taşıyıcıları başka başka olmayıp, bir tek olay, bir tek şey, bir tek kişi olursa, trajik bütün ağırlığı, bütün derinliği ile karşımıza çıkar. Durum öyle olur ki, bir güç, bir davranış, bir eylem, yüksek, olumlu bir değeri gerçekleştirirken, bu aynı güç, aynı davranış ve eylem aynı zamanda başka yüksek, olumlu bir değeri yok eder. İki başka başka şey olan bu gerçekleştirilmeyi ve yok olmayı ise bir tek kişi taşımaktadır.*⁶

Toplumun düzeni ve refahı için tam anlamıyla erdemli olmasa da ortalamanın üstünde bir kişiliğe sahip olan tek bir kişi, yani kahraman, kurban edilmelidir (Çünkü erdemli ve kusursuz bir insanın yıkımı öfke uyandıracaktır.). Esrikliği ve şarap kültürüyle bilinen Dionysos'a sunulmak için de bundan daha iyi bir kurban olamazdı. Antik Yunan toplumunun, bundan farklı bir tercihi aklına getirdiğini söylemek güçtür. Onlar için

⁴ Terry Eagleton, **Tatlı Şiddet**, Çev. Kutlu Tunca, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 35

⁵ B.k.z. Ag.e. s. 35

⁶ Max Scheler, **Zun Phanomen des Tragischen, Vom Umsturz der Werte**, Leipzig, 1923, cilt 1, s. 244'den İoanna Kuçuradi, **Sanata Felsefeyle Bakmak**, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s. 11

düzeni sağlamak, ancak düzeni bozan tanrıya kurban vererek mümkün olmaktadır. Bunun sonucu olarak kahramana hiçbir çıkış yol bırakılmamıştır. Yaptığı eylemlerin zorunlu bir sonucu olarak yıkıma uğrayacaktır. Kahramanın bundan başka bir seçeneği yoktur. İşte “tragedya” ve “trajik olan”ın benzeştiği ve ayrıştığı nokta da burasıdır.

Trajik olaydaki suçun suçlusu yoktur. Bir suç olur ortada, ama suçlu yoktur. “Suçlu kimdir sorusuna açık, belli bir yanıt varsa orada trajik olanın rengi eksiktir”. Trajik durumda herkes ödevini; yapılması gerekeni yaptığı halde, ortada bir suç kalır; ama bu suç kaçınılmaz olduğundan, bir yere yerleştirilemez.⁷

Antik Yunanda “suçlu kim?” sorusunun cevabı yoktur. Zaten bu sorunun cevabını aramaya yönelik bir çaba da yoktur. “Her trajik olay, haklı ve yerinde tarihsel ve toplumsal çatışmalara dayanır, uzlaşmaz karşıt güçlerin çarpışması bu çatışmalarda yansır.”⁸ Yaşananlar öyle olması gerektiği için öyle olmuştur. Düşünce yapısı böyle olan bir toplumda ortaya çıkan tragedyanın “trajik olan”ı işlemesi kadar doğal bir durum yoktur. Buradan şu sonuç ortaya çıkmaktadır: Tragedya özü gereği “trajik olan”ı işler. Yaşamın temel çelişkilerine yönelir.

Antik çağın trajik yapıtları, Rönesans yapıtlarından nitelikçe ayrılırlar ve klasisizmin trajiğe getirdiği yorum da, bu alandaki romantik anlayışlara hiç benzemez. Eskiler için önemli olan, yazgıdır, klasisizmin tragedyası ise, duygu ile ödev arasındaki, yani kişisel ile toplumsal arasındaki çatışma çerçevesinde döner; romantik tragedya, yüzyılın hastalığını, zihin perişanlığını, yüksek bir ideal ile bayağı gerçeklik arasındaki kopukluğu, idealin erişilmezliği çerçevesinden görür. Ne ki, her hakiki tragedya insana hasım olan bir gerçeklik karşısında güçlü bir haykırış değildir sadece; yiğitliği her zaman yüceltir, insanın tinsel güçlerine hamasi bir yankılanma katar; insanın önüne çıkarır dönemin en köklü sorunlarını ve onu bunları karşılayabilecek yeterlikte olmaya çağırır.⁹

“Trajik olan”ı işleyen tragedya onu günlük yaşamın içinden alıp estetize ederek sanatsal bir forma sokar. Antik Yunanda tam olarak bu yapılmıştır. Yaşamdaki “trajik

⁷ Max Scheler, **Zun Phanomen des Tragischen**, s. 257’den İoanna Kuçuradi, **Sanata Felsefeyle Bakmak**, s.20

⁸ Avner Ziss, **Estetik**, Çev. Yakup Şahan, Hayalbaz Kitap, İstanbul, 2011, s. 178

⁹ A.g.e, s. 186

olan” estetik bir bakış açısıyla yeniden üretilmiştir. Üretilen yeni sanat türüne de “tragedya” denmiştir. Bunu yaparken çeşitli biçimsel özellikler kullanmıştır. Aristoteles’in parçalar halinde günümüze kadar ulaşan **Poetika** adlı eseri de başka türlere değinse de esas olarak tragedyanın öz ve biçim özelliklerini açıklamaktadır. “Trajik olan”ın ne olduğu konusunda Aristoteles’te net bir açıklama yoktur.

*Tragedya Yunanistan’da VI. yüzyılın sonunda ortaya çıktı. Henüz yüzyıl akıp gitmeden, tragedyanın atardamarı çoktan kurumuştur ve IV. yüzyılda Aristoteles Poetika’da onun teorisini oluşturma işine giriştiğinde, deyim yerindeyse kendisine yabancı hale gelmiş trajik insanın ne olduğunu artık anlayamıyordu.*¹⁰

Durum böyle olsa da, tragedya konusunda elimize ulaşan bilgilerin en eskileri ve güvenilir olanları bu yapıtta toplanmıştır. Bu yapıt özellikle tragedyaı biçimsel olarak işleyecek olanların vazgeçilmez başvuru kaynağıdır. Ancak yine Aristoteles’in aynı yapıtında adı geçen üç büyük tragedya yazarının oyunları günümüze kadar ulaşmıştır. Bu eserler ve Antik Yunan toplumunun kültür yapısı karşılaştırılarak Antik Yunanın “trajik olan”a yönelik yaklaşımı daha iyi anlaşılacaktır. Unutulmamalıdır ki, “yeni bir sanat öğretilerle değil, yapıtlarla doğar. Aristoteles, örneğin, Homeros, Hesiodos, Aiskhylos ve Sophokles’in yapıtlarından önce gelmemiş, sanat kuramını bu yapıtlara dayanarak ortaya çıkarmıştır.”¹¹ Aristoteles’in yolundan giderek yeni bir sanat üretmek neden mümkün olmasın? Çünkü “trajik olan”ın tanımı değişmiş olsa da, geçmişte olduğu gibi bugünde varlığını sürdürmektedir.

Trajik çatışmanın özyapısı tarihsel bir kategoridir doğal olarak. Tragedyanın nesnel temeli ve somut içeriği, sanatsal somutlaştırılmasının dayandığı yöntemler, çatışmanın çözüm biçimi ve tragedyanın özüne dair yorumlar, ayrı ayrı dönemlerde hep kendi zamanlarının damgasını taşır. Ayrıca, Antik tragedya ile Shakespeare’inkiler arasındaki, Corneille’in ya da Racine’in oyunları ile çağdaş tragedya arasındaki köklü görüş ayrılıklarından başka; kısa bir zaman süresinde de, hatta bir tek ve aynı dönemde, sanatta değişik bir tarzda somutlaşan farklı tragedya tipleri de bulunabilmektedir. Ama ne olursa olsun,

¹⁰ Jean-Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet, **Eski Yunan’da Mit ve Tragedya**, Çev.Sevgi Tamgüç-Reşat Fuat Çam, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012, s.23

¹¹ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, Çev.Cevat Çapan, Payel Yayınları, İstanbul, 2010, s.108

*trajikğin genel yasaları gene de vardır; bunlar, her dönemde, özel bir biçim altında etkilerini gösterirler.*¹²

Farklı dönemlerde tragedya anlayışı değişse de “trajik olan”ın temel yasaları varlığını sürdürür. Buradan da anlaşılacağı üzere “trajik olan” tragedyayı kapsayan bir şeydir. Çünkü trajik olan insana özgü bir şeydir ve insanlık var olduğu sürece devam edecektir. Tragedya ise insanlığın belli bir döneminde trajik anlayışın ve kültür birikiminin bir getirisi olarak doğmuştur. İlk eserleri Antik Yunanda ortaya çıkan bu türün değeri elbette ki çok yüksektir. “*Shakespeare’in, Racine’in eserleri için veya kimi çağdaş eserler için de tragedya deme hakkına sahipsek, bunun sebebi, bu eserlerin köklerinin antik tiyatro geleneğinde olması, trajik bilinci yerleştiren ve en eksiksiz biçimini veren oyun yazım türüne özgü insani çerçeve ve estetiği orada zaten çizilmiş bir biçimde bulmalarıdır.*”¹³ Antik Yunanda ilk biçimini alan tragedya değişik formlarla günümüz sanatını dahi etkilemektedir. Görünen o ki, gelecekte de etkilemeye devam edecektir. Ancak bu durum “trajik olan”a dair bakış açımızı değiştirmemelidir.

*Birçok kuramcı, trajik-olanın özünü, her şeyden önce insanın ölüm’ü olarak görmüş ve hangi durumlarda ölümün trajik bir karakter taşıyabileceği sorusunu sormuştur sonra. Çernişevski, idealist estetikte, bu gibi durumlar için yapılan (örneğin, kaderle alınyazısal, tarihsel zorunlulukla çarpışma biçimindeki) tanımlamaları eleştirmiş; insan yaşamı mutlak bir değer taşıdığı için, insanın acı çekmesinin hele ölümünün, ne olursa olsun, kesinlikle trajik olduğunu, yani insanın acı çekişi ile ömrünün sona erişinin kendinden trajik olduğunu öne sürmüştür.*¹⁴

Bir insanın ölümünün trajik olduğu gerçeği, ne yazık ki toplumun “trajik olan”a yaklaşımını belirlememektedir. Eğer öyle olsaydı, büyük dünya savaşlarının yaşandığı ve milyonlarca insanın çeşitli sebeplerle katledildiği günümüz dünyasında, trajik sanatın en büyük eserlerini görmemiz gerekirdi. Ancak kimi istisnalar sayılmazsa, günümüzde “trajik olan”ı işleyen sanat yapıtları yok denecek kadar azdır. Bu açıklama üzerine elbette “insanın ölümünü işleyen her sanat yapıtı trajiktir” gibi bir varsayım ortaya

¹² Avner Ziss, **Estetik**, ss. 178-179

¹³ Jean-Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet, **Eski Yunan’da Mit ve Tragedya**, s. 326

¹⁴ M. Kagan, **Estetik ve Sanat Ders Notları**, Çev. Aziz Çalışlar, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 1993, s. 170

atılabilir. Ne yazık ki bu durum, bir varsayımdan öteye geçemeyecektir. “Trajik, herhangi bir duygu değildir; ben’imizde, korku ve acılarımızda değil, şeylerin kendisindedir; dünyanın yapısındaki trajik bunlarla ortaya çıkar. Ancak bir olay, ancak bir insan trajik ögeyi taşımakla trajik olur. Trajik, her şeyden önce, olayların, karakterlerin ve bu gibi şeylerin bir belirtisidir.”¹⁵ İnsanın, yüksek bir değer olarak kabul edilen yaşamı ve bu değerın ölüm sonucu yok oluşu trajik olsa da, bunu işleyen her sanat yapıtı tragedya değildir. Öyle olsaydı, bugüne kadar üretilen tüm dramatik yapıtlara tragedya ve tüm sanat yapıtlarına “trajik olan”ı işliyor denmesi gerekirdi. Bunun böyle olmamasının başlıca sebebi “trajik olan”ın belli başlı yasaları olması ve ancak bu yasalara bağlı kalınarak üretilen, estetize edilen sanat yapıtlarının “trajik” olmasıdır.

Trajik, varolan bir şeydir, daha çok evrenin kendisinin temel bir ögesidir. Bir durumun veya bir sanat yapıtının trajik olması için, evrenin yapısında bulunan bu trajik olandan pay alması, bu ögenin o durumda, o yapıtta bulunması gerekir. Evren, dünya derken Scheler, fizik-kimyanın dünyasını değil, insan dünyasını, değerlerle bezenmiş ve yüklenmiş insan dünyasını anlar. Scheler için bu dünyalar kişiler kadar çoktur. Bir sorun olarak trajikle ilgili böyle bir görüşü, Nietzsche bir yana bırakılırsa ilk olarak Scheler ortaya koymuştur. Scheler trajiğe estetik ya da metafizik bir fenomen olarak bakmaz; onu, dünyayı açıklamanın bir sonucu herhangi bir dünya-yaşam görüşü olarak görmez, genel olarak bir insan fenomeni, bir yaşam fenomeni olarak altını çizzer.¹⁶

Evrenin kendisinde var olan “trajik olan”ın ortaya çıkması için belirli koşullar gerekmektedir. Bunun en güçlü olarak ortaya çıktığı toplum yapısı kuşkusuz olarak Antik Yunanda karşımıza çıkmaktadır. Bu toplum yapısının belli başlı özellikleri vardır. Birçok çatışmayı kendi iç dinamiklerinde barındırır. Eski Yunan toplumu günümüz dünyasından farklı bir bakış açısına sahiptir. Günümüz dünyasında özellikle aydınlanma dönemiyle birlikte çizgisel bir tarih ve dünya anlayışı kendini göstermiştir. “Düşünce düzeyinde, bilimde, sanatta, siyasette büyük değişikliklerin var olduğu bu çağda, toplum düzeni de büyük bir değişim içine”¹⁷ girmiştir. Böylece dünyayı algılayışta Antik

¹⁵ İoanna Kuçuradi, **Sanata Felsefeyle Bakmak**, s.8

¹⁶ A.g.e. ss. 7-8

¹⁷ Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt 1**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000, s.131

Yunandan farklı olarak bambaşka bir algılayış ortaya çıkmıştır. Antik Yunanda ise döngüsel bir tarih anlayışı vardır. Öte dünya inançları olmadığı için olup bitenler hep bu dünyada olmaktadır¹⁸. Maddesel dünya Antik Yunan insanı için değerlidir. Tanrılar çoğu zaman hileler yapmakta, insanlar ise tanrılara karşı kimi kurnazlıklar yapmaktadır. Her şeyin bu dünyada olup bitmesi yaşama bakışlarını ve anlayışlarını derinden etkilemektedir. Haliyle sanat anlayışları da bu doğrultuda şekillenmektedir.

V. yüzyıl Atina'sında Eski Yunan tragedyasının icadı, yalnızca yurttaşlara yönelik ve onlar için uyarlanmış ruhsal tüketim nesnelere olan edebi bir geleneğin yorumlanması, taklidi ve yerleştirilmesi, bir "öznenin" trajik bilincin yaratılışı, trajik bir insanın kendini anlaması, dünyayla, Tanrılarla, ötekilerle, kendi kendisiyle ve kendi eylemleriyle olan ilişkisi içinde kendini bir yere oturtması için yeni bir tarzı, trajik bir görüşü ifade ederler ve hazırlarlar.¹⁹

Antik Yunanda tragedyaya bir gösteriden çok daha fazla bir şeydir. Sitede yaşayacak insanın nasıl bir insan olması gerektiği, tragedyaya aracılığıyla bir kez daha gösterilir. Tragedyada, trajik bir insanın başından geçenler anlatıldığı için de "trajik olan" bu oyunların temelini oluşturur. Sağlam bir temel üzerine inşa edilen bu yapıtların günümüze kadar etkilerini yitirmeden varlık gösterebilmesi bundan kaynaklanır. İnsanın çektiği sıkıntılar görünürde farklılık gösterse de temel olarak değişmemektedir. Antik Yunan insanı da gökyüzüne baktığında yıldızları, ayı ve güneşi görüyordu; günümüz insanı da aynısını görüyor. Farklılık görünenlerin yorumlanmasında kendini göstermektedir. Antik Yunandan farklı olarak, günümüz insanı, "günün ve gündelik yaşamın insanıdır; küçük arzuların ve büyük sıkıntıların insanıdır; atölyede ve caddede, odada ve tarlada varlığını hissettirmeden eylemde bulunan insanıdır; yolda bir arabadan kaçan, ahababını selamlayan ve hava durumunu gözleyen, az önce bir çiçeği koklayan, bir balığı temizleyen ya da başına su döken, sözcük dağarcığı günde sonsuz kereler tekrarlanmayı bekleyen basmakalıp sözcüklerle sınırlı olan"²⁰ bir insandır. Yaptığı eylem, içinde bulunduğu durumu değiştirmeye yönelik değil, günlük yaşamını

¹⁸ Egon Friedell, **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, Çev. Necati Aça, Dost Yayınları, Ankara, 2004, s.76

¹⁹ Jean-Pierre Vernant – Pierre Vidal-Naquet, **Eski Yunan'da Mit ve Tragedya**, s. 325

²⁰ Egon Friedell, **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, s. 162

sürdürmek içindir. Değişimin arzulanmadığı bir toplumda “trajik olan” var olsa da somut karşılığını görmemektedir. Bugün yaşanan trajik olaylar, Antik Yunandan daha fazla olsa da ne yazık ki durum böyledir.

*“Yaşamda insan, beynine kurşun sıkılmaz, kendini asmaz hiç ve her an ilanı aşk edip durmaz... Yemeğini yer, hemen sadece yer insanlar, işte bu süre içinde ya mutlulukları oluşur ya da yaşamları kırılıp parçalanır.” Kapitalist ülkelerin en iyi sanat yapıtları, günlük yaşamdaki trajik niteliği, insanın bütün ömrüne sinen o trajiği, gösterişsiz ve parıltısız bir biçimde gösterir. Ama bu sanatın trajik derinlikten yoksun olduğu da olur. Remarque’ın **Zafer Takı** romanındaki doktor Ravic, yakın bir savaş tehlikesini kavrayan tek kişidir, kendi kendine üzümlü çırpınır. Yaşamdaki durumlar trajiktir, ama, kendisini trajik bir kahraman diye niteleyemeyiz; çünkü, bunun için gerekli temel özellik yoktur onda: Eylem.²¹*

“Trajik olan”ın ortaya çıkması, fark edilmesi ve sanatsal bir form olarak işlenebilmesi için dinamizm gereklidir. Kişi var olan koşulları sorgulamalı, değişim için mücadele etmelidir. Bu mücadelenin sonucunda yıkımı kaçınılmaz olsa bile böyle davranmalıdır. İşte ancak o zaman “trajik olan” ortaya çıkacaktır. “Eksiksiz bir dünyada, ahlak düzenine katılan bir dünyada, herkesin gerektiği gibi davrandığı, her şeyin yerli yerinde olduğu bir dünyada trajedi ortaya çıkamaz. Ama şeytanca bir dünyada, yüksek, olumlu değerler gerçekleştiren hiç kimsenin bulunmadığı bir dünyada da görünemez trajedi.”²²

Trajiğin özü, sık sık rastlandığı gibi, insan yaşamındaki felaketle bir benzerliğe indirgenemez. Trajik, toplumdaki önemli ve köklü çatışmaları ortaya koyar; trajik türünün özellikle toplumsal yıkımlar ve devrimci patlamalar döneminde, toplumu parçalayan çelişkilerin apayrı bir açıklıkla ortaya çıktıkları sıralarda gelişme göstermesi de bu yüzdendir.²³

Tragedya değişimi hedefleyen ve mevcut koşullardan sıkıntı duyan toplumlarda ortaya çıkar. Tragedya kahramanı da mevcut çelişkilere karşı bir eyleme geçer. Eylemi bu yönde olan bir kişinin edimlerini konu olan sanat yapıtına da tragedya demenin

²¹ Avner Ziss, **Estetik**, 2011, s.188

²² İoanna Kuçuradi, **Sanata Felsefeyle Bakmak**, s. 17

²³ Avner Ziss, **Estetik**, ss. 176-177

hiçbir mahsuru yoktur. Günümüze ulaşan Antik Yunan tragedyelerindeki ortak nokta da kahramanın, sonucu ne olursa olsun değişimi hedefleyen bir eylem içinde olmasıdır. Bu sonuç ölüm de olabilir, yıkım da getirebilir, zaferle de sonuçlanabilir. “*Tragedyalarda eylem, ortaya çıkan özel duruma gösterilen tepki ile başlar; çatışmalar, yeni durumlar, bu durumlara gösterilen yeni tepkiler ve yeni çatışmalarla gelişir ve bir yıkımla son bulur. Antik Yunan tragedyaları içinde Prometheus Üçlemesi, Oresteia Üçlemesi, Philoktetes yıkımla değil, uzlaşmayla sona eren, fakat kahramanın kimliği, eylemin gelişimi bakımından tragedyaya özelliği taşıyan oyunlardır.*”²⁴ Kimi yorumcular, tragedyanın bir yıkımla son bulması ve kahramanın ölmesi gerektiği yönünde açıklamalar yapmaktadır. Oysa “*her ölüm acı olmakla, keder uyandırıcı olmakla birlikte, trajik değildir.*”²⁵ Günümüze kadar ulaşan Antik Yunan tragedyelerinin bazılarında ölümün olmadığını, hatta kimilerinde bir uzlaşmanın yapıldığı görülmektedir.

*Ölen kahramanların hepsi de trajik değildir; güzel ve yüce bir kahramanın ölümü de her zaman trajik bir değer taşımayabilir. Yaşamın temel içeriğiyle ve kahramanı etkileyen çatışmaların evrimiyle hiçbir ilgisi olmayan, anlamdan yoksun, rastlantısal bir son da trajik diye nitelenemez. Trajikte her zaman zorunlulukla rastlantının diyalektiği kendini gösterir. Trajikte rastlantısalın da yeri vardır, ama, onun zorunluluğunu ortaya koyduğu ve ona yol açtığı zaman vardır. Trajik acılar ve ölüm bir yasaya bağlıdır ve yaşamdaki durumların zorunluluğuyla meydana gelirler. Ne var, bu zorunluluk ve bu yasa gücü rastlantısal durumlar zincirlemesinde dıştan açığa vururlar kendilerini; bunun için trajik rastlantı her zaman, yaşamın anlamını, özünü ortaya çıkarır. Trajik sanat çalışmaları, son çözümlemede, işte bu türden olayları ele alır.*²⁶

Tragedyada sanat ve yaşam iç içe geçmiştir. “*Trajikte sanat-yaşam ayrımı yoktur.*”²⁷ Bunun başlıca sebebi, yaşamın özünde bulunan “trajik olan”ın bu yapıtlarda belirgin bir şekilde görülmesidir. Gösterilen, yaşamın tıpa tıp aynısı olmadığı gibi, yaşamdan tamamıyla kopuk da değildir. Sanat ve yaşam bir çeşit sentez içindedir.

²⁴ Sevda Şener, **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, s. 93

²⁵ İoanna Kuçuradi, **Sanata Felsefeyle Bakmak**, s.23

²⁶ Avner Ziss, **Estetik**, ss.189-190

²⁷ İoanna Kuçuradi, **Sanata Felsefeyle Bakmak**, s. 35

Gösterilen anlam, yaşamın içinden üretilmiştir. “Trajik olan, dünyayı bir açıklama tarzı değildir; böyle bir açıklamadan da ortaya çıkmaz. O, bir açıklama olsaydı, bütün toptan açıklamalar gibi çıkmaza girmiş olurdu. Trajik, bize doğrudan doğruya verilir; onu düşüne düşünme değil, birden görür ve kavrarız. O, belli şeylerin silinmez, güçlü etkisidir.”²⁸ Bu güçlü etkiye sanatçılar anlam verir. Tragedyada üretilen anlam, yaşamda var olan anlamın estetik bir görünümüdür. Bu yüzden gerçek yaşamda ölen bir insandan çok, sahne üzerindeki trajik kahramanın ölümü seyirciyi daha derinden etkiler. Gerçek yaşamdaki ölüm de, trajik kahramanın ölümü de “trajik olan”ı barındırır. Ancak temel bir fark vardır ortada, trajik kahramanın ölümü kaçınılmazdır. Onun çöküşü, yıkımı ya da zaferi önlenemez.

*Trajik durumda, kişinin bir ve aynı eylemi, onu sıradan insanların üstüne çıkarır, ama öbür yandan da yok olmasına yol açar çoğu zaman. Böyle bir kişi, belli olayın başka türlü olup bitmiş olabileceğini aklından bile geçirmez. Şu var ki, kişiyi trajik durumlara düşüren doğal eğilim, her insanda bulunmaz; aynı yapıda değildir bütün insanlar. Sıradan insan, yüksek değerlere göz yumabilen insan, aynı durumu başka türlü karşılar. Onda trajediyi kavrayacak göz olmadığından, onca başarısızlıkla sonuçlanan olayın nedenini kendi yetersizliğinde arar, ya da hiçbir şeyi denemez, güven dolu durumunu korur.*²⁹

Oysa tüm tragedyalarda kahraman, kendini feda edercesine ülküsünün peşinden gider. Zaten onun bu eylemi de kendisini diğer insanlardan üstün kılar. Durup kaderini beklemez. Hareket eder, eyleme geçer. Yıkımı da bu eyleminin sonucunda gelir. Çoğu zaman kahraman kendisini bekleyen sonu bilir. Ama trajik kahramanın eyleminde bir zorunluluk vardır. Özgür iradesiyle sorunun üstüne gider. “Trajik zorunlulukta kişi özgür olarak davranır; özgür olduğunu, isterse başka türlü davranabileceğini bilir. Yıkılma anının yaklaştığını görse de, o, yine kendi yolunda yürür. Başka bir şey yapmaz; yapabileceği halde yapmaz; çünkü yolunda ona yön gösteren bir şey görür, üstün, yüce bir gereklilik vardır bu yolda; yaptığına inanır trajik kişi.”³⁰ Bu yüzden her insanda trajik bir yöneliş beklenemez. Kendini feda edecek cesaret, haklı sebep, gerekli

²⁸ A.g.e, ss. 8-9

²⁹ A.g.e, s. 13

³⁰ A.g.e. s.18

çatışma çoğu zaman insanın karşısına çıkmaz. Çoğunlukla da insanlar gözlerinin önünde gerçekleşen çatışmanın farkına varmaz. Günlük yaşamın gündelik sıkıntılarında kendini kaptırarak günlerini geçirir. Kimi sanatçılar trajik olanı bu gündelik sıkıntılarda arar. Ancak sıkıntının temelini oluşturan kapitalizmin yarattığı çelişkiler ve bu çelişkilerin yarattığı yıkıma yönelik, eyleme geçen trajik bir kahraman işlenmemektedir. Bu durum gayet anlaşılırdır. Çünkü insanların mevcut çelişkileri görme fırsatı çeşitli şekillerde ellinden alınmıştır. Birçok sanatçı da bu durumu görmezden gelmiştir. “Kapitalist çağda kendini oldukça garip bir durumda buldu sanatçı. Kral Midas dokunduğu her şeyi altına çevirmişti: kapitalizm de her şeyi “meta”ya çevirdi.”³¹ İşte tam da bu yüzden “burjuva sanatı” olarak Marksist literatürde karşılık bulan günümüz sanatında ne yazık ki, “trajik olan” ölümün eşğine gelmiştir.

Burjuva sanatında tragedya türünün yıkımı rastgele bir olay değildir; toplumun kendi bunalımını yüksek ideallerin varolmayışını yansıtır bu olay. Ancak sırası gelmişken şunu da belirtelim ki, biz çağdaş sanatta trajiğin temelli yok olduğunu da ileri sürmüyoruz. Çağdaş insanın gerçek tragedyalarını güçlü bir biçimde dile getirmiş olan, hayranlık uyandırıcı birçok yapıt vardır elbette. Söz gelimi, yaşamın şaşkına çevirdiği, düş kırıklığına uğramış, idealsiz ve boş yere yaşamsal güçlerini yitiren, bir “yitik kuşak”ın başına gelen olayları göz önüne getirelim. Diyeceğim, iki büyük savaş arasındaki kuşağın; Hemingway’ın ve Aldington’un romanlarında somutlaştırılmış biçimiyle bu kuşağın yaşadığı tragedya, bizi hala duygulandırır; burada çoğun, gerçek trajik boyuta erişen bir sanat vardır karşımızda.³²

Trajik olan kavramı çoğu zaman kader ile birlikte anılsa da, esas olarak yaşamın diyalektiğiyle ortaya çıkar. Yaşamın olağan akışında ortaya çıkan karşıtlıklar, zorunlu olarak bir çatışma içine girer ve bu çatışmanın sonucunda, çatışmanın taraflarından biri gerçekleşirken, bir diğeri de yıkıma uğrar. Bu çatışmada kazanan yoktur. Zaten çoğu zaman kazanan da kaybeden de aynı kişidir.

Antik Yunanda estetik bir kategori olarak karşımıza çıkan trajik olan, tragedya olarak adlandırılan dramatik tasarımlarda gerçek karşılığını bulmuştur. Yaşamın bir

³¹ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, s.49

³² Avner Ziss, **Estetik**, s. 187

taklidi olarak tasarlanan bu sanat yapıtları, Antik Yunan toplumunun sahip olduğu trajik bilinçle şekillenmiştir. Bu bilinç toplumun kurulu olan düzeniyle doğrudan bağlantılıdır. Bir yanda tanrılar ve tanrıların yeryüzündeki somut karşılığı olan iktidar varken; diğer tarafta, tanrıların kurduğu iktidarla çatışma içinde olan insanlar vardır. İktidarın merkezde olacağı şekilde kurulmuş olan bu düzende, karşıt olan güçler neredeyse her zaman yıkıma uğramaktadır. Düzenin, varlığını sürdürebilmesi için gerçekleşen bu yıkım, yıkıma uğrayan değerlerin gösterilmesiyle, hedeflenen asıl amacın dışına çıkmakta ve evrensel bir boyuta evrilmektedir.

Trajik olanın Antik Yunanda kaderle birlikte anılması, düzenin değişmez olduğuna koşulsuz olarak inanılmasından kaynaklanmaktadır. Rönesans ile kırılmaya başlayan bu düşünce, sonraki dönemlerde, neredeyse tam tersi denilebilecek bir seyir izlemiştir. Bu yüzden bir kavram olarak trajik olan değişmese de, trajik olanın işlenişi her dönemde farklılıklar göstermektedir. **Kral Oidipus, Hamlet ve Satıcının Ölümü** oyunları, farklı dönemlerde trajik olanın nasıl işlendiğini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Tarihsel olarak birbirinden çok farklı dönemlerde yazılan bu oyunların ortak noktası esas olarak trajik olanı işlemeleridir. Sırasıyla Antik Yunan, Rönesans ve Modern dönemin trajik olanı nasıl ele aldığı, bu üç oyunun incelemesinde kendisini göstermektedir. Oyunların yazıldığı Atina Kent Devletleri, Birleşik Krallık ve Amerika Birleşik Devletleri, kendi dönemlerinin en güçlü iktidarına sahip olmaları da kesinlikle rastlantı değildir. İktidarın büyüklüğüyle doğru orantılı olarak, toplumun yaşadığı çatışma da büyük olmaktadır. Trajik olanın da, büyük çatışmaların yaşandığı toplumlarda daha görünür olması oldukça anlaşılır bir durumdur.

Kral Oidipus oyununda tasarımılanan dünyada tanrılar en etkin güç olarak görünmektedir. Oidipus'un bir kralken, kendi gözlerini oyan bir lanetliye dönüşmesi, tanrıların ona uygun gördüğü yazgıdan dolayıdır. Atalarının tanrılara karşı işlediği suçun cezası, dönüp dolaşıp Oidipus'u da bulmuştur. Hatta onun devam eden soyu da bu cezadan nasibini alacaktır. Antik Yunan tanrıları, çeşitli hileler yapan, korkunç cezalar veren ve oldukça kindar tanrılardır. Görünür olan dünyaya doğrudan müdahale ederler. Tanrıların yeryüzündeki temsilcisi olan krallar, mümkün mertebeye tanrılarla aralarını iyi tutmaya çalışırlar. Bu yüzden Antik Yunanda ölçülü olmak, tanrılara karşı

uyulması gereken bir vazife gibidir. Bilgeliği ile Thebai'yi korkunç bir canavardan kurtaran Oidipus ise bilgi konusunda bir aşırılığa sahiptir. Onun bu aşırılığı, oyunda defalarca gösterilerek bir nevi tanrılar tarafından alaya alınır. Gözleri görmeyen Teresias gerçekleri görürken, Oidipus gözlerinin önündeki gerçek karşısında kör kalmaktadır. Nitekim oyunun sonunda, gerçekleri göremeyen gözlerini oyması da bu sebeptendir.

Bir yazgı tragedyası olan **Kral Oidipus**, her şeye rağmen Oidipus'un yazgısından kaçmasını gösterdiği için trajiktir. Antik Yunan gibi, tüm kontrolün tanrılarda olduğu bir dünyada, trajik kahramanın yıkıma uğrayacağını bile bile eyleme girişmesi, bu dönemde yazılan tragedyaların trajik açıdan çok güçlü olduğunu göstermektedir.

Ortaçağın karanlığından Rönesans'a geçilen dönemde yazılan **Hamlet** oyununda ise tanrısal güçlerden söz etmek oldukça güçtür. **Hamlet** oyununda tasarılan dünyada, tanrılar iktidarı krallara teslim etmiş gibidir. Artık tanrılar, iktidarın yanında etkin bir motiften öte bir şey değildir. İktidarın tanrılardan krallara geçmesi, yeni çatışmaları doğurmuştur. Tanrılar ölümsüz olduğu için iktidarlara da ölümsüz olmuştur. Yeni iktidarın sahibi kralların ölümlü oluşu, iktidar sahibinin de değişebilir olmasını sağlamıştır. **Hamlet** oyununda da böyle bir iktidar değişimi konu edinmiştir. Üstelik bu değişim, kirliliği bir suikastla gerçekleşmiştir. Hamlet'in kral olan babası, amcası tarafından öldürülmüş, yeni kral iktidarla birlikte, iktidara ait olan her şeyi ele geçirmiştir. Hamlet'in annesi de bu ele geçirilenler arasındadır. Bu oyunda ilginç olan nokta, Hamlet'in, babasına karşı düzenlenen suikastı, babasının hayaletinden öğrenmesidir. Neredeyse oyunda hayalet dışında gerçeküstü olan hiçbir güç yoktur. Hayalet, **Kral Oidipus** oyunundaki kahin Teresias'a benzer bir şekilde gerçeklere dair bilgi vermektedir. Ancak iki oyun arasında temel bir fark bulunmaktadır. Teresias'ın verdiği bilgiler, gerçek olduğu gibi, onun oyundaki konumu da belirleyicidir. Teresias'ın verdiği bilgiler olmasa, Oidipus'un yazgısının ortaya çıkması söz konusu değildir. **Hamlet** oyunundaki Hayalet ise eklektik bir yapıdadır. Hayalet olmadan da Hamlet'in gerçekleri öğrenmesi olasıdır. **Hamlet** oyununda Hayalet'in görünmesi, ortaçağı geride bırakmış ve Rönesans'la yeni tanışan toplum için hem olasıdır, hem de

olasılık dışıdır. Tanrısal güçler, iktidarı krallara bırakmış olsa da, manevi etkileri hala sürmektedir. Hamlet'in yeni iktidara karşı verdiği savaşım ve bu savaşım sonrasında uğradığı yıkım onu trajik bir kahraman yapmaktadır.

Hamlet oyunu, Kral Oidipus oyunundan farklı olarak bireysel tercihlerin belirleyici olduğu bir intikam tragedyasıdır. Hamlet'in uğruna ölümü göze aldığı değerler, iktidarın çirkin oyunlarına karşı tek dayanağıdır. Onun bu dayanak noktası, aynı zamanda kaçınılmaz olarak yıkımına yol açmıştır. Hamlet'in yeni iktidarın yarattığı çatışmada taraflardan biri olarak eyleme geçmesi, onu sanat tarihinin en trajik kahramanlarından biri yapmaktadır.

Satıcının Ölümü oyununda iktidar tam bir değişime uğramıştır. Artık tanrılar ve krallar yoktur. İktidar kurulu sistemin kendisi yani kapitalizmdir. Güç dengeleri değişmiş, günlük yaşamın her alanında iktidarın gücü etkin bir hal almıştır. Geçmiş iktidarlarda olumlu ya da olumsuz denilebilecek değerler, kapitalizmle birlikte tüm önemini yitirmiştir. Kapitalizmin etkin gücü, değerlere dayalı kültür yapısını değiştirmiş, karamsarlık, korku ve gelecek kaygısı yeni kültürün etkin yapısını oluşturmuştur. Bu yeni iktidarın yarattığı çatışma tarihin hiçbir döneminde olmadığı şekilde, gündelik insanın yaşamına etkin bir şekilde temas etmeye başlamıştır. Egemen güçler iktidarın yanında konumlanırken, ezilen sınıflar bunun karşısında yer almaktadır. Yaşanan çatışma tüm insanlar tarafından hissedilir olsa da, geçmişe oranla görünürlüğünü ciddi şekilde azaltmıştır. Çatışmanın görünür olmaması, gündelik yaşamın içine hapsolmuş trajik kahramanın durumunu da güçleştirmiştir. Artık eylem, yerini eylemsizliğe; yüce değerler uğruna girişilen savaşım, yerini çaresizliğe bırakmıştır.

Satıcının Ölümü oyununda, yoksul bir pazarlamacı olarak karşımıza çıkan trajik kahraman, günlük yaşamın sorunları altında öylesine ezilmiştir ki, toplumun yaşadığı büyük çatışmaya gözleri kapanmıştır. Bu görememe durumu, Oidipus'un durumunu hatırlatsa da, ondan çok farklı bir etkidedir. Oidipus'un gözlerinin gerçeklere kapatılması, tanrıların ona uygun gördüğü yazgının bir belirtisidir. Oysa **Satıcının Ölümü** oyunundaki Willy Loman'ın yaşadığı körleşmenin yazgıyla hiçbir alakası yoktur. Willy Loman, kendi küçük dünyasını ayakta tutabilmek için öylesine bir

savaşım içine girmiştir ki, etrafındaki büyük çatışmayı göreceк gücü kalmamıştır. Onun iktidara başkaldıracak yüce değerleri yoktur. İktidar hayatın her alanını öylesine kaplamıştır ki, artık görünmez olmuştur. Willy Loman'ın çatışması kendiyile ve kendi küçük dünyasıyladır. Willy Loman'ın tüm bu olanlara rağmen hayata tutunma çabası, onu modern dönemin en büyük trajik kahramanlarından biri yapmaktadır.

Kral Oidipus, Hamlet ve Satıcının Ölümü oyunları, trajik olanın modern döneme kadar nasıl bir seyir izlediğini açık bir şekilde göstermektedir. Fakat modern sonrası döneme yani günümüze gelindiğinde, trajik olanı işleyen sanat yapıtlarına çok fazla rastlanmamaktadır. Kimi sanat yapıtları trajik olanı işlese de, bu yapıtlar tüketim alışkanlığıyla paralel olarak önemini çok çabuk yitirmektedir. Trajik sanat anlayışı, demode bir kavram olarak, ancak kimi araştırmacıların ilgi alanıyla kısıtlı kalmaktadır. Oysa çatışmanın tahmin edilmesi zor bir boyuta evrildiği günümüzde, trajik sanat anlayışına yönelmek, belki de bu çelişkili durumdan kurtulmanın yolunu hazırlayacaktır. Yıkımın kaçınılmaz olduğunu ve tarihin sonunun geldiğini sürekli vurgulayan çağdaş burjuva sanat anlayışına karşı, yeni bir arayışa yönelmek zorunlu hale gelmektedir. Toplumla ve toplumun sorunlarıyla uğraşmayı hedefleyen sanatçıların bunu bir seçenek olarak düşünmeleri gerekmektedir.

Toplumcu sanat bugünü ülküleştirecek gelecekle ilgili görüşlerini bulandırmadığı ölçüde saygı ve güven kazanacaktır. Çağdaş burjuva dünyasındaki ağırbaşlı sanatçıların ve yazarların içten umutsuzluklarını ne “yozlaşmış” diye yaftalayıp bir kalemde geçebiliriz, ne de bunlara karşı tarihin büyük akışı içinde her şeyin belli bir düzene göre gerçekleştiğini ileri sürebiliriz. Dünyanın sonunun gelebileceği düşünülebilir bir şey olarak tanınmalı, ama bunun önlenemez bir şey olduğu da gösterilmelidir. Bu, barış için savaşmanın bundan böyle toplumcu sanatın tek tema'sı olacağı anlamına gelmez. Bu demektir ki, çağdaş burjuva sanatında çoğu zaman belirtilen yıkımın “kaçınılmazlığı” düşüncesine karşı, yıkımın nasıl önlenileceğini gösteren yapıtlar çıkarılmalıdır; ama bu yapıtlar gerçeğe uygun olmalı, propaganda amaçları gütmemelidir.³³

³³ Ernst Fischer, **Sanatın Gerkliliği**, s. 212