

RAYMOND WILLIAMS • **Modern Trajedi**

Modern Tragedy

© 2006 Raymond Williams

Bu kitabın yayın hakları AnatoliaLit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla
Merryn Williams'tan alınmıştır.

İletişim Yayınları 2608 • Edebiyat Eleştirisi 62

ISBN-13: 978-975-05-2408-0

© 2018 İletişim Yayıncılık A. Ş. (1. Basım)

1. BASKI 2018, İstanbul

EDITÖR Kerem Ünüvar

YAYINA HAZIRLAYAN Emre Bayın

KAPAK Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Naci Ozansoy

BASKI Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu, 2. Matbaacılar Sitesi, B Blok, 6. Kat, No: 4NB 7-9-11
Topkapı, 34010, İstanbul, Tel: 212.613 38 46

CILT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 11935

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

RAYMOND WILLIAMS
Modern Trajedi

Modern Tragedy

ÇEVİREN *Barış Özkul*



RAYMOND WILLIAMS 1921'de Galler'deki Pandy köyünde bir demiryolu işçisinin oğlu olarak dünyaya geldi. Cambridge Üniversitesi'nde okurken Genç Komünistler'e katıldı ve gazeteciliğe başladı. 1941'de üniversiteden ayrılarak savaşa katıldı. 1946'da Cambridge'e dönerek eğitimini tamamladı. Oxford Üniversitesi bünyesinde yetişkinlere yönelik bir eğitim programında ve İşçi Eğitim Birliği'nde öğretmenlik yaptı. *Politics and Letters* (1946-1948) dergisinin yönetmenliğini yürüttü. Sovyetik doktriner komünizme alternatif olarak "yeni solu" geliştirecek olan *New Left Review* dergisini kurdu. Tiyatro ve edebiyat eserlerini siyasi ve toplumsal bağlamları içinde inceleyen birçok çalışma yaptı: *Reading and Criticism* (Okuma ve Eleştiri, 1950), *Drama from Ibsen to Eliot* (Ibsen'den Eliot'a Tiyatro, 1952), *Drama in Performance* (Tiyatro Eserinin İcrası, 1954) bu alanda kaleme aldığı önemli eserleri arasındadır. 1958'de yayımlanan *Kültür ve Toplum: 1780-1950* (İletişim Yayınları, 2017) kitabı, toplumları kültürleri üzerinden inceleyen kültürel materyalizmin ve çağdaş kültürel çalışmalar disiplininin kurucu eserlerinden oldu. 1961'de Cambridge Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde profesör oldu. 1966'da *Modern Trajedi*'yi yazdı. *Kültür ve Toplum*'ün devamı olarak yazdığı *Anahtar Sözcükler: Kültür ve Toplumun Sözcükleri* (1976; İletişim Yayınları, 2005) İngilizcedeki bazı kilit kavramların tarihsel gelişimini izleyerek bir İngiliz kültür tarihi ortaya koyuyordu. 1973'te edebiyat kuramıyla ilgili eseri *The Country and the City* (Taşra ve Kent) kitabını çıkardı. 1960'ların sonu ile 1970'lerde, gelişmekte olan iletişim teknolojileriyle ilgilenmeye başladı ve *Television: Technology and Cultural Form* (Televizyon: Teknoloji ve Kültürel Form, 1974) kitabını yazdı. *Marksizm ve Edebiyat* (1977; Adam Yayınları, 1990), *Kültür ve Materyalizm* (1980; Sel Yayınları, 2013) ve *The Politics of Modernism* (Modernizmin Politikası, 1989) kitaplarıysa Raymond Williams'ın postmodernizme karşı kaleme aldığı ve 20. yüzyılda sanat tarihine damgasını vurmuş olan "modernizm" ve "avangard" kavramlarını aydınlattığı kitaplardır. Williams, kuramsal eserleri dışında çok sayıda roman da kaleme aldı; tamamlanmadan kalan ve sonradan iki cilt halinde yayımlanan *The People of the Black Mountains* (Black Mountains Halkı) başlıklı tarihi romanı üzerinde çalıştığı sırada, 1988'de hayatını kaybetti.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	9
Giriş: 21. Yüzyılda	
<i>Modern Trajedi</i> 'yi Okumak • PAMELA McCALLUM.....	11
Metinle ilgili bir not.....	29
Önsöz	31

BİRİNCİ BÖLÜM

TRAJİK FİKİRLER

1 Trajedi ve Deneyim	35
2 Trajedi ve Gelenek	39
Klasik dönem ve Ortaçağ.....	41
Rönesans.....	50
Neo-klasik.....	52
Lessing ve deneyim.....	55
Seküler trajedi.....	58
Hegel ve Hegelciler.....	61

Schopenhauer ve Nietzsche.....	67
“Mit” ve “ritüel”.....	74
3 Trajedi ve Çağdaş Fikirler.....	79
Düzen ve kaza.....	81
Kahramanın yok oluşu.....	91
“Tamir edilemez eylem”.....	93
Kötülüğün vurgulanması.....	96
4 Trajedi ve Devrim.....	101
Trajedi ve toplumsal kargaşa.....	102
Devrim ve kargaşa.....	106
Liberalizm.....	109
Natüralizm.....	110
Romantizm.....	113
Liberalizmin sonu.....	115
Sosyalizm ve devrim.....	117
Devrimin trajedisi.....	120
5 Geçiş.....	131

İKİNCİ BÖLÜM

MODERN TRAJİK EDEBİYAT

1 Kahramandan Kurban: Ibsen'den Miller'a Liberal Trajedinin Oluşumu.....	135
2 Özel Hayat Trajedisi: Strindberg, O'Neill, Tennessee Williams.....	161
3 Toplumsal ve Kişisel Trajedi: Tolstoy ve Lawrence.....	183
4 Trajik Çözumsuzlük ve Açmaz: Çehov, Pirandello, Ionesco, Beckett.....	209

5 Trajik Teslimiyet ve Fedâ:	
Eliot ve Pasternak	233
6 Trajik Çaresizlik ve İsyân:	
Camus ve Sartre	259
7 Trajedinin Reddi: Brecht	281
<i>ALINTILANAN YAPILAR VE OKUMA ÖNERİLERİ</i>	301

TEŞEKKÜR

“Toplumsal ve Kişisel Trajedi” başlıklı bölüm 1963 yazında *Kenyon Review*’da “Tolstoy, Lawrence ve Trajedi” başlığıyla yayımlandı. “Kahramandan Kurbanda” bölümü *New Left Review*’un 20. sayısında (1963) ve *Studies on the Left*’in Bahar 1964 sayısında yayımlandı. Birinci bölümün ilk taslaklarından biri *New Left Review*’un 13 ve 14. sayılarında “Trajedi Üzerine bir Diyalog” başlığıyla yayımlandı. “Trajik Teslimiyet ve Feda”, “Trajik Çaresizlik ve İsyan” bölümleri *Critical Quarterly*’nin 1963 Bahar-Yaz sayısında yayımlandı. “Özel Hayat Trajedisi” bölümü Strindberg Society’nin hazırladığı bir kitapta yer alacak.

Bu eleştirel denemelerde Ibsen, Arthur Miller, Strindberg, O’Neill, Tennessee Williams, Çehov, Pirandello, Ionesco, Beckett, Tolstoy, Lawrence, Eliot, Pasternak, Camus, Sartre ve Brecht’in yayımlanmış yapıtlarından alıntılar yaptığım gibi teorik tartışmalarda Aristoteles, Lessing, Hegel, Marx, Schopenhauer, Nietzsche ve Lukács’tan yararlandım. Yapıtlar ve çevirilerinin telif hakkı konusunda gösterdikleri anlayıştan dolayı yayıncılara teşekkür ederim.

Trajediyle ilgili genel okumalarımnda, burada teŖekkür etmek istediğim Ŗu yazarların yapıtlarından yararlandım: A. Pickard-Cambridge; John Jones; J.W.H. Atkins; Israel Knox; Hannah Arendt; Frederick Copleston; Herbert Weisinger; H.D.F. Kitto; Ruth Benedict; I. A. Richards; T.R. Henn; George Steiner; Murray Krieger; Jane Harrison; Gilbert Murray; T.B.L. Webster; F.R. Leavis; Iris Murdoch; Philip Thody; Ronald Gray; J.P. Stern; T. Spencer; R. Niebuhr; Karl Jaspers; F. Fergusson; C.E. Vaughan. Kitaptaki iki noktayı benle tartıŖmakta gösterdiği nezaketten dolayı M.I. Finley'e ve kitapla ilgili genel yardımlarından dolayı karıma teŖekkür ederim.

RAYMOND WILLIAMS

Giriş: 21. Yüzyılda *Modern Trajedi*'yi Okumak

PAMELA MCCALLUM

Modern Trajedi'ye dönüşecek olan projesi hakkında düşünmeye başladığında Raymond Williams, Londra'daki yayıncısı Chatto and Windus'a bir mektup yazıp fikirlerini kısaca özetlemişti. 20 Temmuz 1962 tarihli mektup yayıncı şirketin dosyaları arasında hâlâ duruyor. Williams, mektubun başında, "İlk iki bölüm dipnotlarla dolu teknik analizlerden ziyade kâğıda aktarılmış konuşmalardan oluşacak" der. Üçüncü Bölüm ise 17. yüzyılın büyük şairi ve I. Charles karşısında İngiliz Devrimi'ni destekleyen John Milton'ın hayatı hakkında kendisinin yazdığı bir oyundan oluşacaktır. Williams bu kısa önerinin akademik bir kitabın teamüllerine uymadığının pekâlâ farkındaydı: "Bunun alışılmadık bir kitap olacağını biliyorum ama gene de okurun ilgisini çekebilir, haksız mıyım? Artık profesyonel edebiyat eleştirisine yeniden dönmek istemiyorum ki zaten o uğraşın trajediyi açıklamakta yetersiz olduğuna ilişkin birçok kanıt var." Kuşkusuz Williams'ın önerisi akademik teamüllere aykırı bir kitaptı. Ama "edebiyat eleştirisinin" trajediyi açıklamakta yetersiz olduğuna dair yorumu şaşırtıcıdır. Aristoteles'in *Poetika*'sın-

daki meşhur bölümlerden Philip Sidney'nin *Apologie for Poetry*'sine, S. T. Coleridge'in Shakespeare'le ilgili yazılarından A. C. Bradley, H. D. F. Kitto ve G. Wilson Knight'ın 20. yüzyılda yaptıkları klasik çalışmalara kadar edebiyat eleştirisi trajediyle epey meşgul olmuştur. Öyleyse Williams'ın yorumu ne anlama geliyor olabilir? Edebiyat eleştirisi trajediyi açıklamakta ne bakımdan yetersiz kalmış olabilir?

1961'de Williams yetişkinlere eğitim veren bir kurumda öğretmenlik yapmayı bırakıp Cambridge Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne geçti. Böylece tam zamanlı bir işte çalışmalarına rağmen eğitimlerini sürdüren yetişkinlere öğretmenlik yapmayı bırakıp çoğu ayrıcalıklı ailelere mensup genç üniversite öğrencilerine öğretmenlik yapmaya başladı. Williams bu yeni öğrencilerini trajedi meselesiyle ilgili kültürel-materyalist teorilerine ikna etmek gibi zor bir görevle baş başa kalmıştı. 1962 kışında "Modern Edebiyatta Trajedinin Doğası" başlıklı bir dizi ders verdi; aynı yılın sonbaharında dersin adı "Modern Trajedi" oldu ve Williams aynı dersleri 1964'e kadar vermeye devam etti. Derslerin başlığının değişmesi Williams'ın fikirlerinde önemli bir gelişmeye işaretler: "Modern Edebiyatta Trajedinin Doğası" trajediyi dönemlere ayrılan edebiyat tarihi içinde genel bir form olarak tanımlarken daha yoğun ve kapsamlı bir başlık olan "Modern Trajedi" trajediyi edebi bir türle sınırlamadan moderniteye özgü tarihsel uğraklar içinde bir deneyim olarak konumlandırır. Williams'ın geleneksel edebiyat eleştirisinin "trajediyi açıklamakta yetersiz olduğu"na ilişkin şüphesinin temelinde trajedinin anlamını alabildiğine genişletmesi vardır. *Modern Trajedi*'nin ilk paragraflarında Williams, edebi bir form olarak trajedinin gündelik deneyime özgü olayları tanımlamak için kullanılan trajediden ayrı ele alınamayacağını vurgular. Trajedi sadece edebi bir tür değil Williams'ın sözcükleriyle ifade edersek aynı zamanda "savaş ve toplum-

sal devrim” gibi kapsamlı tarihsel deneyimleri ve “maden felaketi, perişan olmuş bir aile, başarısız bir kariyer, bir trafik kazası” gibi bireysel deneyimleri de kapsar. Geleneksel edebiyat eleştirisi trajedinin daha kapsamlı toplumsal kullanımını kabul etmekle birlikte “trajedi”nin bu yaygın kullanımıyla Sofokles, Aeschylus ve Euripides’ten Shakespeare, Racine, Ibsen, Strindberg ve Eliot’a uzanan drama türü arasında ayırım yapmakta ısrar etmektedir. Williams ise bu ayrımı bilinçli olarak göçerttiği gibi sıradan insanların deneyimlerinin “umudun ve arzunun ertelenip aşındırıldığı” trajik toplumsal tıkanmalara örnek teşkil ettiğini öne sürer. Bu perspektiften bakıldığında, trajedinin modern edebiyattaki dışavurumuyla 20. yüzyılın kanlı canlı deneyimleri arasındaki bağlantılar “trajedinin kültürümüze özgü yapısının” belirginleştiği verimli bir alandır.

Chatto and Windus tarafından yapılan ilk basımda *Modern Trajedi* üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Williams, Yunan tiyatrosundan günümüzde trajedi geleneğini çeşitli şekillerde etkilemeye devam eden 20. yüzyıl tiyatrosu ve anlatısına kadar trajik edebiyatı inceler. Bu, Williams okurlarının fark ettiği üzere, yüzlerce yıllık trajik edebiyatı ana hatlarıyla ele alan, zorunlu olarak kısa bir analizdir: Cambridge’teki meslektaşlarından Frank Kermode bir yazısında Williams’ın Shakespeare trajedisini oldukça kısa (iki sayfalık!) bir analizle geçtiğini belirtir. Ama kitabın asıl önemli tarafı Williams’ın trajedi incelemesinin iki yenilikçi argümana dayanmasıdır. “Trajedi ve Deneyim” başlıklı ilk bölümde trajedi kavramı kısıtlanma, tahribat, geri dönüş gibi günlük deneyimleri içine alacak şekilde genişletilir; “Trajedi ve Devrim” başlıklı son bölümde ise modern trajedi devrimci toplumsal dönüşüme içkin ütopyacı umutlar ve onun ardından ortaya çıkan hayal kırıklıklarıyla bağlantılandırılır. William bu bakımdan modern trajediyi edebi bir

türle sınırlamak yerine daha kapsamlı bir bireysel ve kolektif deneyime doğru genişletir. İkinci Bölüm, Ibsen ve Strindberg tiyatrosunda kapana kısılmış, arzu dolu ama son kerte de aciz bireylerden Camus ve Sartre tiyatrosunda varoluşçu kahramanların trajik isyanına kadar trajedinin 20. yüzyılda aldığı çeşitli biçimleri inceler. Daha sonraki basımlardan çıkartılan Üçüncü Bölüm, Williams'ın kendi oyunundan oluşsa da bu, Williams'ın bir zamanlar vaat ettiği Milton'la ilgili oyun değil Stalin'in Sovyet Devrimi'ne esin veren arzulara ihanet etmesiyle ilgili trajik bir tefekkür olan *Koba*'dır.

Modern Trajedi başka araştırmacılarla özel bir akademik tartışmaya girişmese de Williams'ın kendi fikirlerini etki-leşim içinde geliştirdiği üç mihenktaş kitaptan söz edebiliriz. İlki ve muhtemelen en önemlisi George Steiner'in modern çağda trajediyle ilgili düşüncelerinden oluşan *Trajedinin Ölümü*'dür (1961). Avrupa ve İngiliz edebiyatlarında uzmanlaşmış bir akademik olan Steiner (Cambridge'teki Churchill College'te hocaydı ve Williams'la tanışıyordu) modern dönemde trajedinin mümkün olup olmadığına ilişkin oldukça kasvetli bir argüman ileri sürer. Steiner'e göre trajedinin milattan önce 5. yüzyılda Yunan kent devletinde ortaya çıkmasının temelinde dans ve şarkılar, dinî ritüeller, kültürel inançlar ve tarihsel hafıza vardı; bütün bunlar Antik Yunan'da dramatik bir formu mümkün kılan koşulları meydana getirmişti. Yunan trajedisi, bireylerin yaşamlarına kendi etkilerini empoze eden güçlerle girilen çatışma; adalet ve onun dünyadaki kırılmalılığı; resmî hukukla etik değerler arasındaki ayrılık gibi meselelere ilişkin kültürel varsayımlara dayanmaktaydı. Steiner'e bakılırsa bu kültürel inanç sistemleri ya da mitolojiler asırlara hatta bin yılı aşkın bir süre yayılıp yavaş yavaş birikmişti. Steiner'in belirttiği üzere, "bir mitoloji oldukça uzun zaman dilimlerinde biriken tortuları kristalize eder [...] büyük mitler tıpkı dil gibi ilmek il-

mek işlenirler”. Bir edebi form olarak trajedi “insan yazgısının sefaleti ve adaletsizliği”nin yanısıra “insanın doğasına özgü trajik ve kalıcı bir kusur”la ilgili kültürel varsayımlarla iç içe geçmiştir.

Avrupa’ya hâkim geç Ortaçağ ve Rönesans kültürlerini de savunmak üzere benzer varsayımlara başvurulmuştur. Steiner’e göre 17. yüzyıl Fransız oyun yazarı Jean Racine, Aydınlanma’ya özgü yeni sosyo-kültürel fikirler trajik düşüncüyü imkânsız kılmadan önce son sahici trajik edebiyat yapıtlarını vermek için bir “cephe gerisi savaşına” girişmiştir. Aydınlanma’ya içkin yeni vurguya göre acı ve adaletsizliğin sebebi toplumsal eşitsizliklerin sömürsü ve baskıcı tiranların korkunç yönetimidir. Acıyı artık kör bir talihe, insanın itibarını ölümcül şekilde kaybetmesine ya da bireysel karaktere özgü trajik bir kusura bağlamak imkânsızdı. Bunun yerine Steiner’in belirttiği gibi acı, “tiranlar ve istismarcıların oluşturduğu kuşaklar tarafından toplumsal dokuya yerleştirilmişti”. Jean-Jacques Rousseau’nun da öne sürdüğü üzere “insanın boynundaki zincirler... gene insan elinden çıkma olduğu için” insan toplumları kendilerini yeniden şekillendirip düzenlemeye ve tarihlerini yeniden yapmaya muktedir. Bu toplumsal perspektif Aydınlanma felsefesinin kalbinde yer aldığı gibi 19. yüzyıla özgü radikal fikriyatta (Karl Marx) ve liberalizm geleneğinde (John Stuart Mill ve T.H. Green) de etkili olmuştur. Steiner’e göre “insanlık durumuyla ilgili bu tür bir görüş radikal biçimde iyimser”dir ve insanın kendi kaderini trajik biçimde kabullenmesi yerine reform ve değişim fikrini destekler. Steiner’in çarpıcı bir tezat olarak dikkat çektiği üzere, Marlowe’un Rönesans ürünü Faust’unun kaderi “kendi durumuna dair korkunç ve çarpıcı bir farkındalığın” kılavuzluğunda cehenneme sürüklenmek olurken Goethe’nin 19. yüzyıl ürünü Faust’unun bilimsel mühendislik becerileri toplumsal bir değere sahiptir ve Aydınlanma-

sonrası dünyada trajik vizyonun erozyonu sergilenecek Goethe'nin Faust'unun itibarı kurtarılır. 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Marksizm ve toplumsal akımlar trajik düşünce potansiyelinin baltalanmasında önemli rol oynamıştır: "Aklın yetileri doğal dünyaya hükmedip insan yaşamına amaç ve saygınlık katabildiğine göre", Steiner'e bakılırsa, böyle bir bakış açısı "en kötü yenilgide" bile trajik bir yön bulmayacaktır.

Trajedinin Ölümü dramatik bir form olarak trajediyi tahrip eden başka modern baskılar da tespit eder. Steiner'e göre 19. yüzyılın orta sınıf tiyatro seyircisi tiyatronun ya muazzam ölçüde coşkulu bir duyum ya da hayalperest ve romantik bir fantezi temin etmek zorunda olduğunu düşünmüştür. Her iki durumda da trajedinin seyirciye dayattığı yakıcı taleplerin yerinde yellere eser ve tiyatro "çağdaş tarihin ve iktisadi hedeflerin" baskılarından Steiner'in "yanılsamanın huzuru" adını verdiği şeye doğru geri çekilir. Post-Romantik dönemde seyirci trajediden uzaklaşırken 20. yüzyılda dilin etkileri düzleştirilerek trajedinin kurucu temelleri daha tehlikeli biçimde erozyona uğratılır. Steiner'in belirttiği üzere, "Sözcükler siyasal yanlışlığı, büyük tarihsel çarpıtmaları, totaliter devletin hayvanlıklarını meşrulaştırmak üzere kullanılmıştır [...] Sözcükler böyle alçak amaçlarla kullanıldığında anlamlarını tamamen yitirirler." Nazi Almanyası'nın "nihai çözüm"ünden günümüzdeki savaşların "ikincil zararı"na bu tür sayısız örnekte sözcükler anlamlarını büsbütün yitirmiştir. "Çözüm" sözcüğünün soykırımın yol açtığı felaketlerden uzak ve gerçekten olumlu bir tınısı vardır; "zarar" sözcüğü de her zaman ölümün dehşetine ve şarapnellerle parparça olan insan bedeninin büyük ıstırapına işaret etmez. Dil bu "yalanlar" ve "vahşet"le iç içe geçtiğinde, trajik deneyimin yoğunluğunu iletme becerisini yitirir.

Steiner'in modern dönemde trajedi imkânı erozyona uğ-

rasa da yapıtları trajik tınılar taşıyan yazarların varlığından bahsetmesi önemlidir. Alman tiyatro yazarı Bertolt Brecht'in oyunlarında, özellikle *Cesaret Ana*'da (1940) trajik dehşet ve acı günümüzde insanlar arasında ne tür bir eşitlik kurulmuş olursa olsun gerçek özgürleşmenin ancak gelecekte mümkün olacağı ve sefaletin boğucu bir süreklilik gösterdiğine ilişkin kasvetli bir farkındalıkla sunulur. Alman Sosyal Demokrat ve Komünist hareketlerinin faşizmin yükselişi karşısındaki mağlubiyetinden etkilenen Brecht, Steiner'in sözcükleriyle, "ufuktaki aydınlığın çok uzaklarda olduğunu ve yol boyunca korkunç acıların yaşanacağını bilecek kadar gerçekçi"ydi.

Williams'ın argümanları açısından *Trajedinin Ölümü* kadar önemli olmasa da yabana atılamayacak bir başka kitap filozof Hannah Arendt'in 18. yüzyılda Amerika ve Fransa'ya özgü siyasal muhakemeyi ve bu ülkelerdeki mücadelelerin cumhuriyetçi fikirler üzerindeki etkisini inceleyen *Devrim Üzerine*'sidir (1963). Arendt bu kitabında devrimci bir momentin merkezindeki temel bir gerilimi tartışır: Devrimci projenin tahayyül ettiği özgürlüğe alan açma arzusu ve yeni başlangıçların heyecanı yeni bir anayasanın kurumları ve formaliteleri tarafından potansiyel olarak engellenebilir. Başka deyişle, yenilikçi yönetim tarzları ve geçmişte deneyimlenmemiş toplumsal yaşam biçimlerinin inşası "yeni yapının istikrarı ve kalıcılığına ilişkin büyük bir endişeye" yol açar ve bu endişeye "dünyada yeni bir şeyin ortaya çıkışının temin ettiği yüksek moral" in yeni siyasetin resmiyeti çerçevesinde alıkonulma tehdidiyle baş başa kalacağına ilişkin rahatsızlık verici bir farkındalık eşlik eder. Devrimci bir momente musallat olmuş daimi endişe, devrimci ruhla yeni bir siyasal topluluğu istikrarlı kılma ihtiyacı arasındaki çatışmalı durumu dengelemenin zorluğundan kaynaklanır. Yeni fikirlere uygun düşen istikrarlı ve kalıcı kurumlar oluşturma

arzusuyla bu yeni yapıların yeni enerjileri boğacağı korkusu arasına sıkışan bir devrim, “20. yüzyılın devrimlerinin sebep olduğu felaketler” yüzünden iyice derinleşen bu gerilimleri uzlaştırabilmelidir.

Steiner ve Arendt’in kitapları yoğun biçimde tartışılmıştır. Bu kitaplarla ilgili görüşlerini paylaşırken *Modern Trajedi*’yi akademik araştırmacılığa özgü teamüllere sırt çeviren bir metin olarak tasarlama planına sadık kalan Raymond Williams, Steiner ve Arendt’in her argümanını tek tek çürütme çalışmaz. Bunun yerine, “trajedi ve devrim”i ele aldığı bölümde (kitabın en yenilikçi bölümüdür) modern çağda devrimci değişim arzusu, devrimci vaatlerin iflasına verilen tepkiler ve trajik formu mümkün kılan koşullar arasındaki bağlantılara ilişkin alternatif bir bakış açısı önerir. Steiner’in modern dünyada trajedinin tahayyül edilmez ve erişilemez olduğu yönündeki argümanına karşı Williams modern devrimlerin çelişkilerinin trajediyi ve trajik formu yeni bir şekilde kavrama potansiyeline sahip olduğunu öne sürer. Ve Arendt’in devrimde tespit ettiği açmaz Williams’a göre çözümsüz bir çelişki olmaktan ziyade farklı biçimde yaşama arzusu ve toplumsal dönüşüm mücadelelerinin yarattığı hayal kırıklıkları içinde yeni bir trajik duyguyu üreten bir dinamiktir.

Modern Trajedi’yi etkileyen üçüncü kitap Williams’ın Aydınlanma sonrasında Britanya’nın durumuyla ilgili oldukça etkileyici ve tartışmalı düşüncelerinden oluşan ve ilk kez 1961’de yayımlanan *Uzun Devrim*’dir. Bu kitabında kültür, eğitim, popüler basın, okur kitlesi, “standart İngilizcenin yükselişi ve kabulü” gibi meselelerle ilgili ayrıntılı analizler yapan Williams son birkaç yüzyılda insanlara kendi kendilerini yönetmek konusunda kararlılık aşıl原因an demokratik bir devrimi; işyerlerini radikal biçimde değiştiren bir endüstri devrimini; eğitimi, okuryazarlığı ve başka ileri becerileri

geliştiren kültürel bir devrimi mümkün kılan sürekli bir dönüşüm sürecine tanıklık edildiğini ve bütün bunların toplumlar kimi zaman çatışıp kimi zaman örtüşen talepleri uzlaştırmak için mücadele ettikleri sırada karmaşık ve devamlı bir etkileşime yol açtığını ileri sürer. Hem toplum hem de bireyler kolektif demokratik kurumlar aracılığıyla (özellikle son iki yüzyılda) kademeli olarak elde edilen kazanımlar sayesinde değerleri, ideolojileri ve yaşam tarzlarını dönüştüren uzun bir devrime iştirak etmişlerdir. *Uzun Devrim*, popülist hümanizmin, idealist epistemolojinin, organisist estetiğin ve Britanya sosyalizminin İşçi Partisi'ne has siyasetinin ötesine geçemediği için haklı olarak eleştirilmiştir (bkz. Eagleton, *Criticism*, s. 11-43). Ama *Uzun Devrim*'in son sayfaları savaş sonrasındaki yirmi yılda benimsenen siyasi stratejilere yönelik güçlü bir eleştiridir ve Williams, kendi sözcükleriyle ifade edersek, “güya halinden memnun görünen bir toplumun yüzeyine akıldışı ve çirkin biçimlerde vuran derin memnuniyetsizliğin” pekâlâ farkındadır. *Modern Trajedi* bu bağlamda Williams'ın bir önceki kitabında ele alınmış olan aşamacı siyaset anlayışını yeniden yorumlayan bir kitap olarak okunabilir ve okunmalıdır da. Williams, *Uzun Devrim* yayımlandıktan kısa süre sonra *Modern Trajedi*'ye dönüşecek olan dersleri üzerine düşünmeye ve bunları kâğıda aktarmaya başlamıştır; *Modern Trajedi*'nin ilk sayfaları büyük ölçüde uzun demokratik devrim tarafından yapılandırılan bir toplumun fertlerinin trajedi deneyimlerini yeniden yorumlar ve insani arzuları giderek daha çok toplumsal ve kültürel kurumlar tarafından kanalize edilen insanların hayatlarının trajik içerimlerini yeniden ele alır.

Sovyet Devrimi'nin bürokratikleşmesi ve Stalinizm'in Batı Marksizmi'nin karşısına çıkarttığı sorunları hareket noktası olarak kabul eden, ama aynı zamanda geçmişteki devrim momentlerinin terse dönüşünün (Fransız Devrimi'yle orta-

ya çıkan Jakoben cumhuriyetin radikal taleplerinden vazgeçilmesi; Amerikan Devrimi'nin evrensel eşitlik talebiyle kölelik arasındaki çelişki vb.) anlamlarını sorgulayan Williams, Steiner'in Aydınlanmacı ve Marksist düşüncenin insan doğası ve toplumsal değişim imkânı konusundaki iyimserliğinin trajik vizyon potansiyelini dışladığı şeklindeki görüşüne karşı çıkar. Meselelere Marksist bir perspektiften temas eden alternatif bir başlangıç noktası olarak, trajedi etrafında oluşan estetik gelenekle modern toplumsal düşüncenin birbirinden nasıl ayrıldığını vurgular. Bir yandan radikal toplumsal hareketler trajik vizyonun sunduğu kaçınılmazlık ve kaderciliği mağlubiyetçi bir tavır olarak görüp insanın kendi durumunu değiştirme becerisini vurgularken öte yandan estetik alanındaki modern anlayışlar trajik bireye –Williams'ın deyimiyle “ruhsal kusura”– odaklanarak “savaşı, devrimi, yoksulluk ve açlığı; insanların nesnelere indirgenip yığınlar halinde katledilmesini; eziyet ve işkenceyi; çağdaş şehitliğin pek çok çeşidini” göz ardı etmişlerdir. Williams bu statik karşıtlığı ortadan kaldırabilmek için trajik hissiyatı devrim momentiyiyle tekrar uzlaştırmaya; özgürlük mücadelelerinin aynı zamanda başka insanlara karşı yürütülen mücadeleler olduğunu göstermeye; daha özgür ve adil bir toplum kurmaya yönelik devrimci bir çaba çerçevesinde gündeme gelen acı, vahşet ve adaletsizliklerin esasen trajik nitelikli olduğunu kanıtlamaya çalışır. 1961'de yayımlanan kitabının başlığını hatırlatan sözcüklerle, “Devrimin –insanın yaşadığı yabancılaşmaya karşı uzun devrimin– somut tarihsel koşullar içinde kendine özgü yeni yabancılaşma türlerine yol açtığını, devrimci niteliğini muhafaza edebilmek için bunları aşması gerektiğini” ileri sürer.

Williams'ın projesinin barındırdığı siyasal amaçları vurgulamak özellikle önemlidir. Williams ne siyasal ve toplumsal dönüşümü estetik bir düzleme oturtabilmek için trajediy-

le devrimi özdeşleştirmiş ne de devrimin sakınılması gereken trajik bir olay olduğu imasında bulunmuştur. Devrimi trajedi olarak tanımlarken, devrimci projelerin parçası olan katılma ve yadsıma süreçleriyle ilgilenmiştir: Başka insanların sefaletinden istifade etmek; düşmanın insandışı bir varlık sayılıp nesneleştirilmesi; devrimci ideallerin somut deneyimle olan bağının kopması. Modern trajedi üzerine düşünürken Williams'ın trajediyle ilgili ilk metinlere, Aristoteles'in *Poetika*'sının altıncı bölümünde yer alan, trajedinin seferber ettiği duygular meselesine yönelmesi ironiktir. Aristoteles *Poetika*'nın sözkonusu bölümünde trajik olay örgüsünün serimlenişine tanıklık eden seyircide acıma ve korku duygusunun uyanması üzerinde durur. Ama Aristoteles trajedi deneyiminin bu duyguları saflaştırıp bir katharsis hissiyle seyirciyi sakinleştirdiğini öne sürerken Williams trajediyle devrim arasındaki ilişkide duyguların ablukaya alınıp düzleştirilmesine odaklanır. Steiner'in üzerinde durduğu –özgüveni yüksek ve umut dolu– toplumsal fikriyattan da muhtemelen etkilenmiş olan devrim deneyimleri trajedi etrafında oluşan rahatsızlık verici duygusal karmaşadan uzaklaşmıştır: Başkarakterin acısına müşfik bir acıma duygusuyla bakılırken benzer bir akıbeta uğramaktan endişe ve korku duyulmuştur. Williams ise devrimci bir projeye içkin somut acıyı teşhis edip anlamlandırmaya çalışır. Odağını oyunun nihai sonucu ya da *katas-trofundan* tanıma ile kabul (*anagnorisis*) arasındaki etkileşime ve talihin terse dönüşüne (*peripeteia*) kaydırıp bu momentlerde tezahür eden duyguları vurgular. Williams'ın sözcükleriyle, “Kötülüğü ve acıyı, devrimi zorunlu kılan olgusal düzen bozukluğu ve bu düzen bozukluğuna karşı yürütülen mücadele içinde tanımalıyız. Bu acıyı birtakım isimler altında gizlemek yerine yakın ve dolaysız deneyimlerde tanımalıyız.” Ya da John Thompson'ın belirttiği üzere, “trajik metin acıyla ilgili fikirlerin nasıl ele alınacağını gösteren bir model

olarak kullanılabilir”. Williams toplumsal değişimin praksi-sine; başka deyişle özgürlük, adalet ve eşitliği çoğaltma umu-duyla yapılmasına rağmen başka insanlara zarar veren ve ge-nellikle değişim arzusuna ilham kaynağı olmuş ideallerden ödün verilmesiyle sonuçlanan devrimlere içkin çelişkilere konu-sunda dürüst ve açık olmakta ısrarcıdır. Bu tür gerilimler kaçınılmaz sayılarak açıklanamaz: Williams’a göre bunların trajik duygusal etkisini hissetmek devrimci projeyi sürdür-mek için zorunludur.

Devrim esnasında duyguların bastırılmasını sürecin ken-disi ve sonuçları, başarıları ve hezimetleri hakkındaki fikir-lerle tekrar bağlantılandıran Williams geçmişle duygula-ra dayalı (*affective*) bir ilişki kurar ve bu ilişki varolan ablu-kayı aşıp gelecekteki toplumsal ve siyasal dönüşümlere yö-nelik enerjileri açığa çıkartma potansiyeline sahiptir. Willi-ams radikal düşünürün ve aktivistin modern çağdaki duru-munu esasen trajik sayacak kadar ileriye gider: “Katliamlar arasında yedim yemeğimi” şeklinde başlayan üçüncü kıtası 20. yüzyılda “rahat” bir hayat sürmüş olan hemen herkese uygun düşen Brecht’in *An Die Nachgeborenen* (Bizden Son-ra Doęanlara) başlıklı şiirini alıntılar. “Yapabileceğim çok az şey vardı. Ama ben olmazsam/ Egemenler güvende olacaktı” şeklinde devam eden dizeler Williams tarafından “modern Avrupa’nın trajedisinde acının ağırlığına ilişkin bir bilinç” olarak tanımlanır. Williams burada yoğun acz ve hezimet duygularını acıyı azaltabilecek farklı bir toplum arzusuy-la birleştirir. Steiner, Aydınlanma sonrasına özgü toplumsal hareketlerin modern dönemdeki özgüvenini trajediyle bağ-daştırılmaz bulurken, Williams modern trajediyi tam da bu iyimserliğin esin verdiği arzular ve toplumsal dönüşüm mü-cadelelerinin hezimetinde konumlandırır.

Williams’ın modern trajedi analizinde devrimci enerjiler-in siyasal yapıların resmiyeti içinde kaybolmasına iliş-

kin endişeler (Arendt'in de *Devrim Üzerine*'de dikkat çektiği üzere) adeta devrimci dönüşüm umutlarının katastrofik biçimde sona erişiyile iç içe geçmiştir. Arendt'in analizleri her ikisi de görece gelişmiş ülkelerde gerçekleşen ve tarihsel düzlemde Batı demokrasilerinin kurucu momentleri olarak kabul edilen Fransız ve Amerikan devrimlerine odaklanır. Amerikan ve Fransız devrimleri en azından bir noktaya kadar özgürlük ve eşitlik iddialarını somutlaştırmakta başarılı olmuştur. Williams ise 20. yüzyılda gerçekleşen Sovyet devriminin daha dramatik iddiaları ve korkunç başarısızlıklarına odaklanır. Sovyetler Birliği'nde bir işçi devletinin kurulmasına yönelik umutları ezip geçen Stalinizm'in hâkimiyetindeki yürek parçalayıcı yıllar –kanlı iç savaş, korkunç kıtlık, Parti'deki tasfiyelerin acımasızlığı, yoğun polis denetimi ve akıldışı zulümler– Williams'a göre modern dönemde yaşanan trajik deneyimin tarihsel kanıtlarıdır. Arendt baştaki devrimci enerjilerle o ideallerin anayasa ve devlette kurumsallaştırılması arasındaki gerilimleri aydınlatırken, Williams bu çelişkileri toplumsal dönüşüm umutları ve mücadelelerinin yine acımasız bir şiddetle bastırıldığı deneyimleri içerecek şekilde genişletir.

1979'da Williams, kitabın yeni basımına bir "Sonsöz" yazmak üzere tekrar *Modern Trajedi*'ye dönmüştür. 1960'ların ortasında ilk manüskriyi bitirdikten sonra aradan geçen ve yeni mücadelelerin ortaya çıkışına tanıklık eden on beş yıl üzerine düşünmüştür: Vietnam Savaşı'na karşı çıkan öğrenci hareketi, Prag Baharı, Güney Afrika ve Zimbabve'deki özgürlük hareketleri. Bu tür mücadeleler kuşkusuz Williams'ın daha önce üzerinde durduğu uzun devrimin parçası olarak görülebilir. Öte yandan Williams, ilerici bir hareketin özgüveninden ziyade umudun sürekli olarak solduğu, "geleceğin yaygın biçimde kaybolduğu" yeni bir hissiyat yapısı tespit eder. Bu algıdaki etkenlerden biri "alterna-

tifler üretme mücadelesinin belirsiz süresi ve umudun devamlı ertelenmesinden dolayı” toplumsal dönüşümün daima geleceğe kalmasıdır. Bir başka etken, toplumsal ve kültürel ideolojilerin öznelerde son derece köklü temellere dayandığı ve yeni bir şekilde yaşama çabasının çok daha zorlu olduğunun daha fazla anlaşılmasıdır. “Farklı yaşamaya ve düşünmeye çalışanlar”, “bunda bir nebze başarılı olanlar dahi, meçhul bağların, umulmadık sinirsel bağların kendilerine baskı yaptığını hissediyorlar...” Şirketlerin küçülmesi, giderek artan işsizlik, toplumsal yatırımların kısıtlanması gibi örüntüler çerçevesinde başka baskılar da tespit edilebilir. Williams’ın belirttiği gibi, kapitalizm Batı demokrasilerinde “tam istihdamın, genişletilmiş kredinin ve yüksek toplumsal harcamaların güçlü bir siyasal mutabakatın koşulları olarak sunulmasına” dayalı savaş sonrasına özgü toplumsal sözleşmeden vazgeçmek üzeredir – Margaret Thatcher’ın Muhafazakâr hükümeti süreci epey hızlandıracaktır; tıpkı ABD’de Ronald Reagan, Kanada’da Brian Mulroney hükümetlerinin yaptığı gibi. Geleceğe duyulan inancın alıkonması ve geçmişteki zorlu mücadelelerin kazanımlarının yok oluşuyla birlikte yakıcı bir umutsuzluk hâkim hissiyat yapısı haline gelmiştir.

Modern Trajedi’nin yazıldığı yılları tekrar düşündüğünde, Williams kitabın yeni bir sol siyasetin ortaya çıktığı 1960’ların başı ve ortalarındaki döneme tam olarak uygun düştüğü kanısına varmıştır. Stalinizm devrinde Sovyet Devrimi’nin korkunç ablukasına maruz kalan ve 1956’da Stalin terörünün dehşet verici ayrıntılarını bütün çıplaklığıyla öğrenen bir aktivist ve entelektüel kuşağına ait olan Williams, Sovyetler Birliği’nin hezimetlerine fazla yakından odaklanmanın cazibesinin farkındadır. Devrimci umutların hezimete uğradığını *Koba*’yı yazacak kadar güçlü biçimde hissetmesi daima bağımsız bir düşünür olan ve hiçbir zaman Parti’nin

sadık bir müridi olmayan Williams'ın Sovyet Devrimi'nin başarısızlığından epey derinden etkilendiğini gösterir. Stalinizm felaketine sırt çevirmek kuşkusuz berbat bir kaçış yolu olurdu. Ama Williams, Stalinizm'e özgü tarihsel momentin devrimci süreci statik ve ritüel biçimde lanetleyen bir tavra dönüşmesine izin verilmemesi konusunda da uyarıda bulunur – bu tavır devrime karşı evrenselleştirici bir yargı haline gelmektedir.

Williams'ın önerdiği alternatifler nelerdir? İngiltere'de 1970'lerin tiyatro yazarları Williams'ın “alternatif somut geçmişler” adını verdiği şeyi yeniden ele alıp “kendi halk mücadelelerimizin gerçekleştiği dönemlerle yeni bağlantılar kurmaya” çalışmıştır. 1975'te Londra Kraliyet Tiyatrosu'nda sahnelenen Edward Bond'un *The Fool*'u (Aptal) geç 18. yüzyılın kır şairlerinden John Clare'ın başarısı ve hezimetini sorgulamıştır; Caryl Churchill'in *Light Shining in Buckinghamshire*'ı (Buckinghamshire'da Parıldayan Işık) Cromwell'in İngiliz Devrimi sırasında ortaya çıkan Diggers (Kazıcılar) adlı radikal, eşitlikçi topluluğa dikkat çekmiştir – bunlar sadece en bilinen iki örnektir. John McGrath'ın *Scottish 7:84 Company*'si farklı bir yoldan çatışmanın çağdaş ve tarihsel alanları arasındaki bağlantıları incelemiştir: Williams'ın methiyeler düzdüğü (*Politics and Letters*'da) bir oyun olan *The Cheviot, The Stag and the Black, Black Oil* (1973) Charles Edward Stuart'ın yenilgisinin ardından başlayan Highland Temizliği ve 1746 Jakobin ayaklanmasından başlayıp 1970'lerdeki Kuzey Denizi petrol patlamasına kadar İskoç tarihini inceler. Olaylara benzersiz bir perspektiften yaklaşan bu oyunların hepsi umudun kaybı, imkânların engellenmesi, bireysel ve kolektif hezimet gibi trajik temaları özgül bir tarihsel momentte ele alırlar.

Williams, Bertolt Brecht'in oyunlarında “dilek kipi” adını verdiği bir başka strateji tespit etmiştir. Nazi Almanyası

sı'ndaki gündelik hayata özgü bir dizi kısa dramatik epizot-tan oluşan *Üçüncü Reich'in Korkusu ve Sefaleti* adlı oyununda (1938) olduğu üzere Brecht'te bir sahne oynandıktan hemen sonra "aynı sahne farklı bir ögenin anlatıya dâhil edilmesiyle tekrar oynanır ve bu kez sonuç farklı olur" (*Politics and Letters*, s. 218). Bir durumun dilek kipiyle ("farzedelim" mantığıyla) tekrar ele alınması sonucun kaçınılmazlığını sorguladır ve trajedi dinamik bir hareketlilik kazanır: Bu, farklı imkânların tahayyül edilmesini mümkün kılan bir stratejidir. Geleceğe çok kolaylıkla sıçrayan ütopyacı bir oyunun ya da bugüne sıkışıp kalan gerçekçi bir oyunun tersine, dilek kipi farklı bir geleceğe ulaşmanın yolları üzerine düşünmeyi sağlar. Williams, Brecht'in son dönem yapıtlarında, özellikle *Cesaret Ana ve Çocukları*'nda (1941) ise dilek kipindeki üslupları sayesinde trajik teslimiyetin ötesine geçebilen karakterlerin yaşadıkları bir dizi toplumsal çelişkiyi tespit eder. *Modern Trajedi*'de belirtildiği üzere, "seçimler daima potansiyel/değişken bir düzlemde yapılıp ve aksiyon sürekli olarak yenilenir." *Cesaret Ana, Yüz Yıl Savaşları* sırasında (20. yüzyıla pek çok bakımdan benzer bir dönem) Almanya'da hem kendisinin hem de çocuklarının hayatını kurtarmaya çalışan ama sonuçta çocuklarının tek tek öldüğünü görmek zorunda kalan bir kadının alabildiğine kasvetli hikâyesini anlatır. Ama Brecht kişisel seçimlerin önceliğini vurguladığı için, acımasız akıbetlerin kaçınılmaz bir kader ya da bireysel yazgıdan ziyade somut biçimde alınmış kararların sonucu olduğunu göstermeyi başarır.

Modern Trajedi'nin sonunda Raymond Williams devrimci mücadelenin inatçılığını vurgulayarak belirli bir momentin "yaşanmaya, çözümlenmeye ve değiştirilmeye" müsait bir süreç olarak görülmesi gerektiğini belirtir. Belirli bir tarihsel-devrimci moment trajik bir açmaza sıkışsa da (Williams'ın "taşa dönme" metaforu Camus'nün Sisifos'u "taşla-

ra o kadar yakın vaziyette emek sarf eden bir çehre hâliha-zırda taşlaşmıştır” (*Sisifos Söyleni*) şeklindeki betimlemesi-ni akla getirir) çaresizliğin açmazı içinde kaybolmuş gibi gö-ründükleri halde idealleri ve pratikleri sayesinde dönüşen insanların sesleri bu açmaza meydan okuyabilir. Williams... “tam da süregiden mücadele içinde yeni biçimlerde ve yeni hislerle yaşamayı, devrimi kendi gündelik yaşamlarına dâhil edip ölüme ve acıya insani bir sesle tepki vermeyi öğren”en çocuklardan bahseder. Burada, Brecht dramasında trajedi-nin ötesine geçen devrimde olduğu üzere, daha insani bir dünyanın kurulmasına yönelik uzun devrimin başarısız dev-rim dönemleri, kendi üzerine kapanan arzular ya da tarihsel açmazlar karşısında mücadele ederken seferber ettiği ütopyacı umut seferber edilir. Ama 1979’da yazdığı “Sonsöz”ün başında bu ütopyacı arzuyu hatırlarken son noktayı trajedi ve trajik düşünceye yönelik kaçınılmaz buyrukla koyar Wil-liams. Ütopyacı perspektiflerin “klasik bir diriliş ve umut dolu bir protesto” biçimi olduğu gibi aynı zamanda “top-lumsal düşüncenin zorunlu bir alanı” olduğuna da şüphe yoktur ama Williams trajik olandan ütopyacı olana çok hızlı şekilde geçilmesine yönelik buyruğa karşı da uyarıda bulunur: “Ne samimi şekilde ütopyacı form ne de gelecekte ha-yata geçirilebilecek alternatifleri anahatlarıyla ortaya koyan nitelikli yaklaşım onlara musallat olmuş ihtilaflar ve çelişki-lerle yeterli derinlikte hesaplaşmadığımız sürece her ne ka-dar onlara çok ihtiyacımız olsa da harekete geçemezler.”

21. yüzyılın başında *Modern Trajedi*’yi okuyan bir okur için Williams’ın uyarısı 1979’da olduğundan daha anlamlıdır. Williams’ın kitabı Batı Avrupa ve Kuzey Amerika’da-ki birçok hükümetin sağa yöneldiği çarpıcı yol ayrımından daha önce yazılmış olsa da yüzyılın son yirmi-otuz yılı ay-nı zamanda köklü umutlar taşıyan anlarla doludur. Sökü-len tuğlaları Doğu Avrupa ve başka yerlerde yeni başlangıç-

ların umudu olan Berlin Duvarı'nın yıkılışı; Nelson Mandela'nın tahliye olması ve ırksal ayrımcılığın çöküşü; insanların ihtiyaçlarına daha duyarlı olacak yeni bir dünya siyasetine yönelik umutları yeşerten Soğuk Savaş'ın sona erışı... bütün bunlar geleceğin değişime açık olduğunu gösteren bir tarihsel moment oluşturdular. Öte yandan başka olaylar – Yugoslavya'nın korkunç bir iç savaşa sürüklenmesi, Ruan-da'da gerçekleşen dehşet verici soykırım, birinci Körfez Savaşı, AIDS'in Afrika kıtasında sebep olduğu insan kaybına ilişkin giderek artan farkındalık ve çokuluslu ilaç şirketleri ile Batı devletlerinin bu olay karşısında dehşet verici kayıtsızlıkları– herhangi bir umut kıvılcımını Williams'ın “şok ve kayıp çağının derin ihtilafları ve çelişkileri” olarak adlandırdığı şeyin içinde boğdu. Bugün *Modern Trajedi*'ye yazılan “Sonsöz”ü okuyan birisi Williams'ın 1979'da yüreklen-dirici toplumsal dönüşüm örnekleri olarak gösterdiği olayların –İran'ın Şah'tan kurtulması, Zimbabve'nin anti-kolonyal bir savaşın ardından bağımsızlığına kavuşması vb.– trajik biçimde ketlenip terse döndüğünü fark edecektir. Ama tam da daha eşitlikçi bir geleceği amaçlayan insani arzuların trajik biçimde başarısızlığa uğrayıp yeni tahakküm ve itaat biçimlerine dönüşmekte gösterdikleri süreklilik, *Modern Trajedi*'nin baskıcı toplumsal ve kültürel koşullara halen güçlü biçimde hitap edebildiğini gösteriyor.

Cornel West, *Modern Trajedi*'yi “genellikle unutulmuş bir elmas” olarak tanımlarken Kenneth Surin, kitabın Williams'ın metinleriyle ilgili tartışmalarda çoğu zaman bahsinin geçmediğini belirtir. Belki de *Modern Trajedi*'nin göz ardı edilmesinin nedeni modern trajedinin bağımsız bir edebi tür olarak anlaşılmasının mümkün olmadığını; trajedinin toplumsal ve bireysel deneyimle sıkı sıkıya bağlantılı olduğunu ısrar ederek okurda yol açtığı etkidir. Bir başka neden kitabın ilk basımında Williams'ın Stalin'i konu alan oyunuyla

karşılaşan okurun (ki bu, kesinlikle Williams'ın en iyi oyunu değildir) Batı'nın hâlâ Soğuk Savaş ideolojilerine gömüldüğü bir dönemde böyle bir şeye akıl sır erdirememesi olabilir. Ya da belki *Modern Trajedi*, *Culture and Society* (Kültür ve Toplum) ile *The Country and the City*'nin (Taşra ve Kent) gölgesinde kalmıştır. Bu nedenlerin hepsi bir yana, *Modern Trajedi* temel ve çözümsüz kalmış sorunları ele alan ve 21. yüzyıl okuruna Williams'ın kendi terimleriyle ifade edersek “umudun kaynaklarını” sunan bir kitap olma özelliğini hâlâ koruyor.

Metinle ilgili bir not

Modern Trajedi ilkin 1966'da Chatto and Windus tarafından yayımlandı. Kitabın ilk baskısı üç bölümden oluşmuştur: “Trajik Fikirler”, “Modern Trajik Edebiyat” ve Williams'ın oyunu *Koba*. Kitabın Amerika'da Stanford Üniversitesi Yayınları tarafından yapılan 1966 tarihli basımı (elinizdeki kitapta temel alınan basım) Chatto and Windus baskısında yer alan üç bölümden yalnızca ilk ikisini içermektedir (Williams'ın oyunu *Koba* bu basımda yer almıyor). Londra'daki Verso Yayınları 1979'da kitabın Williams'ın kaleme aldığı “Sönsöz”ü de içeren yeni bir basımını yaptı. Giriş bölümünde ele aldığımız bu “Sönsöz”ü kitaba dâhil etmedik.

Williams, *Modern Trajedi*'yi akademik atıflarla dolu geleneksel bir kitap olarak tasarlamadığı halde alıntı yaptığı metinleri genel olarak zikretmiştir. Bunu yapmadığı yerlerde, kaynağı biz belirttik.