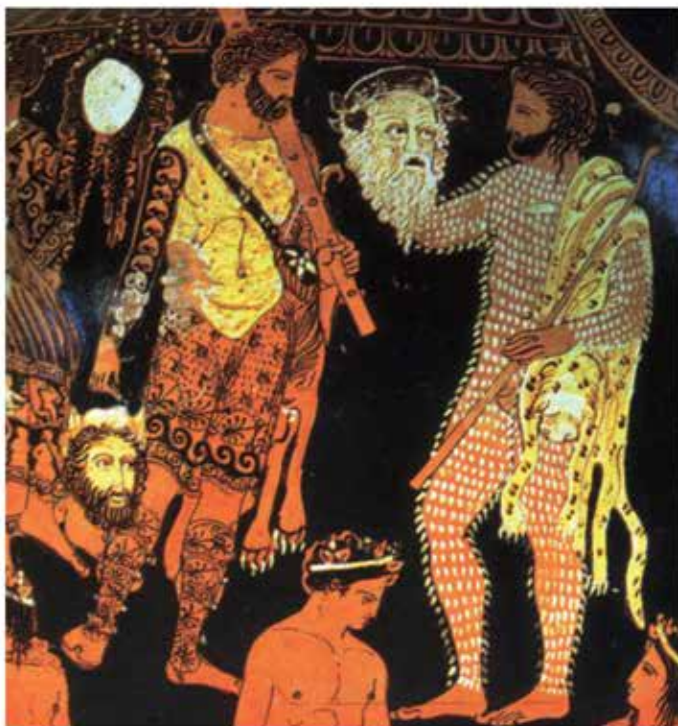


ARİSTOTELES

# POETİKA

ŞİİR SANATI ÜSTÜNE



Çeviri: SAMİH RİFAT

22. BASKI

  
klasik



ARİSTOTELES  
POETİKA  
ŖİR SANATI ÜSTÜNE

Can Klasik

*Poetika*, Aristoteles

Çeviri: Samih Rifat

*Peri poietikes*

© 2007, Can Sanat Yayınları A.Ş.

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

1. basım: 2007

22. basım: Temmuz 2023, İstanbul

Bu kitabın 22. baskısı 1 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Ayça Sezen

Kapak uygulama: Utku Lomlu / Lom Creative ([www.lom.com.tr](http://www.lom.com.tr))

Baskı ve cilt: İmak Ofset Basım Yayın Anonim Şti.

Akçaburgaz Mah. 137. SK. No:12

Esenyurt, İstanbul

Sertifika No: 71320

ISBN 978-975-07-3885-2

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

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

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

[canyayinlari.com](http://canyayinlari.com)

[yayinevi@canyayinlari.com](mailto:yayinevi@canyayinlari.com)

Sertifika No: 43514

ARİSTOTELES  
POETİKA  
ŞİİR SANATI ÜSTÜNE

DENEME

Çeviri  
Samih Rifat

♥can



ARİSTOTELES, Antik Yunan felsefesinin ve dünya düşünce tarihinin en önemli düşünürlerinden biridir. Akılcı yaklaşımı ve bilimsel görüşleriyle felsefede gerçekçiliğin temsilcisi, mantık biliminin öncüsü olmuştur. Aristoteles, MÖ 384 yılında Makedonya'da, Stagiros'ta doğdu, MÖ 322'de Khalkis'te öldü. Platon'un Akademia'sının öğrencilerinden oldu. Daha sonra Assos'ta bir felsefe okulu kurdu. Makedonya'da Philippos, onu oğlu (Büyük) İskender'e öğretmenlik etmesi için çağırdı. Atina'ya dönünce Apollon Lykeios'a adanan kutsal korulukta kendi okulu Lykeion'u kurdu. Aristoteles burada yalnızca ders verilen bir okul kurmakla kalmadı; bir araştırma merkezi ve bir kütüphane oluşturdu. Aristoteles'in ve sadık öğrencisi Theophrastos'un ölümünden sonra bir mahzende saklanan "ezoterik" metinlerin yazmaları, ancak MÖ 1. yüzyıl başlarında gün ışığına çıktı ve böylece *Poetika*, felsefe ve yazın tarihindeki seçkin yerini aldı.

SAMİH RİFAT, 1945'te doğdu. Mimar, fotoğrafçı, çevirmen, belgesel filmci. Öğretmen Sabiha Hanım ile şair Oktay Rifat'ın oğlu, şair ve dilci Sâmih Rifat'ın torunudur. Saint-Benoît Lisesi ve İTÜ Mimarlık Fakültesi'ni bitirdi. 1978'den itibaren, çeşitli gazete ve dergilerde, mimarlık, fotoğraf ve genel olarak sanat konularında yazılar yazdı; şiir ve düzyazı çeviri kitaplar yayımladı; René Char, André Verdet, Kavafis, Seferis, Platon, Le Corbusier, Claude Simon, Michel Butor gibi ozan ve yazarları dilimize çevirdi; Antikçağ ve Bizans ozanlarından şiir seçkileri yayımladı. 2007 yılında İstanbul'da öldü.





# I

Şiir sanatının kendisinden ve değişik türlerinden, tek tek bu türlerin olanaklarından, sonra da güzel bir yapıtı gerçekleştirilebilmek için öykülerin nasıl biçimlendirilmesi gerektiğinden söz edeceğimize, sonra da bu sanatı oluşturan parçaların sayı ve özellikleriyle bu incelemeyle ilişkili başka bütün konular üstünde duracağımıza göre, doğal düzeni izleyelim biz de ve işe başta gelenlerden başlayalım.

*Epopoia*<sup>1</sup>, tragedya şiiri, komedyaya, *dithyrambos* şiiri<sup>2</sup> ve büyük bölümüyle *aulos* ve *kitharis*<sup>3</sup> sanatı: Bütün bunların ortak özelliği, genel olarak taklit (*mimesis*)<sup>4</sup> olmalarıdır. Ama birbirlerinden üç bakımdan ayrılırlar: Ya farklı nesnelere taklit eder ya farklı araçlarla taklit eder ya da farklı biçimde, farklı bir yöntemle taklit ederler.

Nasıl ki kimileri çok şeyi biçim ve renklerle resmini yaparak taklit ederse (biri ustalığıyla yapar bunu, öbürü alışkanlıkla), kimileri de sesle taklit eder; az önce saydığımız sanatlar da böyledir: Hepsi de taklidi; tartım, dil ve ezgi aracılığıyla gerçekleştirirler – kimi ayrı ayrı, kimi birlikte kullanıyor olsa da bunları.<sup>5</sup> Böylece *aulos*, *kitharis* ya da etkisiyle onlara benzeyen başka bir çalgı, örneğin *syriks*<sup>6</sup> çalan biri, yalnızca ezgi ve tartımla taklit eder; oysa dansçılar yalnızca tartımla, ezgiye başvurma-

dan taklit yaparlar: Dans adımlarının belirlediği tartım, dansçıların; karakterleri, tutkuları, olayları taklit etmelerine aracılık eder.

Ne var ki yalnızca dil aracılığıyla, düzyazı ya da dizelerle –ister birkaç dize türünü bir arada, ister yalnızca birini kullanarak– taklit eden sanatın, bugüne dek kendine özgü bir adı olmadı. Sophron’un ya da Ksenarkhos’un *mimos*’ları,<sup>7</sup> Sokrates tarzı diyaloglar ve *trimetros, elegeion*<sup>8</sup> ya da aynı türden başka ölçülere dökülmüş dizelerle yapılabilecek bütün başka taklitler için ortak bir sözcük yok elimizde. Oysa dizenin adına *poiein*<sup>9</sup> fiili takılarak, kimilerine *elegeion* ozanı (*elegeiopoios*), kimilerine *epos* ozanı (*epopoios*) deniyor.<sup>10</sup> Yalnızca kullanılan dize ölçüsüne bakarak ve yapılan taklidin türü hiç göz önüne alınmadan fizik ya da hekimlik üstüne yazmış birine de ozan (*poietes*) denebiliyor böylece.

Oysa Homeros ile Empedokles<sup>11</sup> arasında, kullandıkları dize ölçüsü dışında hiçbir ortak yan yoktur ve birincisine ozan, ikincisine doğabilimci demek gerekir. Aynı bakış açısıyla, biri kalkıp bütün dize türlerini bir arada kullanan bir taklit yaparsa –tıpkı Khairemon’un her türden dizeleri karıştırarak kullandığı *Kentauros* adlı şiirde<sup>12</sup> yaptığı gibi– ona ozan diyemez miyiz artık?

Bu konularda ayırt edilmesi gereken şeyler bunlardır demek ki. Kimi sanatlar, az önce sözünü ettiğim araçların hepsini, tartımı, şarkıyı ve ölçüyü kullanırlar: *dithyrambos* şiiri, *nomos*,<sup>13</sup> tragedya ya da komedyası gibi. Ne var ki kimileri bunları bir arada, kimileriye yer yer kullanır.<sup>14</sup> İşte taklit etme yöntemleri açısından sanatlar arasında saptadığım farklar bunlar.

## II

Taklit edenler, eylem içindeki insanları taklit ettiğine, bu insanlar da zorunlu olarak soylu ya da bayağı olduğuna göre (gerçekten de tüm karakterler her zaman bu ikisine indirgenebilir; bütün insanlarda karakter farkını, kötülük ya da erdem belirler), kimi zaman bizden daha iyi gösterirler onları, kimi zaman daha kötü, kimi zaman da bizim gibi.<sup>15</sup> Tıpkı ressamların yaptığı gibi: Örneğin Polygnotos olduklarından iyi gösterir insanları, Pauson olduklarından kötü, Dionysos<sup>16</sup> oldukları gibi betimler. Öyleyse sözünü ettiğim taklitlerin hepsi bu farkları gösterecek ve az önce belirttiğim bakış açısından, farklı şeyleri taklit ettikleri için farklı olacaklardır.

Öte yandan bu farklar dansta ya da *aulos* ve *kitharis* müziğinde görülebileceği gibi, düzyazıda ve müziksiz şiirde de görülür. Örneğin Homeros, kişilerini yüceleştirir; Kleophones, oldukları gibi gösterir; ilk taşlama yazarlarından Thasoslu Hegemon ya da *Deiliada*'nın yazarı Nikokhares kötüleştirir. *Dithyrambos*'lar ve *nomos*'lar için de böyledir durum: Thimotheos'un kiler gibi de taklit yapabilirsiniz, Philoksenes'in *Kyklolar*'da yaptığı gibi de.<sup>17</sup>

Tragedya ile komedyayı ayıran şey de budur işte... Biri, günümüz insanlarından daha iyileri; öteki, daha kötüleri taklit eder.

### III

Bu sanatlar arasında üçüncü bir fark daha vardır ki o da nesnelere taklit biçimlerinde görülür. Aynı nesnelere aynı yöntemlerle ama farklı biçimlerde taklit etmek olasıdır çünkü. Ya anlatı yoluyla (Homeros'un yaptığı gibi başka biri haline gelerek ya da hiç değişmeden kendi kalarak) ya da tüm kişileri bir eylem içinde gösterip, onları taklidin oyuncularına haline getirerek.

Demek ki taklitler, başta da söylediğimiz gibi, birbirlerinden üç bakımdan ayrılır: araçlar, nesnelere ya da taklit biçimleri. Buna göre Sophokles, bir anlamda Homeros'a benzer bir taklitçi sayılabilir; çünkü ikisi de soylu kişilikleri taklit ederler. Ama başka bir açıdan Aristophanes'le aynı türden bir taklitçidir Sophokles; çünkü ikisi de eylem içinde ve bir şeyler yapan kişileri taklit ederler.

Kimilerine göre de işte bu nedenle onların yapıtlarına *drama* adı verilir; çünkü eylem içindeki insanları betimlerler.<sup>18</sup> Yine benzer nedenlerle Dorlar, tragedyayı ve komedyayı kendilerinin bulduğunu söyler<sup>19</sup> (komedyaya Megaralılar sahip çıkıyorlar; hem buradakiler –demokrasiyle yönetildikleri yıllarda doğduğunu söylüyorlar onun– hem de Sicilya'dakiler; gerçekten de ozan Epikharmo Sicilya'dan gelmiştir ve gerek Khionides, gerekse

Magnes'ten çok önce yaşamıştır; tragedya gelince, ona da Peloponnessos'tan bazı Dorlar sahip çıkarlar) ve kanıt olarak, bunlarla ilgili bazı sözcükleri gösterirler. Kentleri çevreleyen mahallelere *kome* adını verdiklerini, oysa Atinalıların bunlara *demos* dediğini, komedya oyuncularının da adlarını *komazein*<sup>20</sup> fiilinden değil, küçük görülerek kentten kovulmuş olmalarından ve bir *kome*'den ötekine dolaşıp durmalarından aldığını söylerler. Ayrıca "yapmak" anlamında *dran* sözcüğünü kullandıklarını, oysa Atinalılar'ın buna *prattein* dediğini ileri sürerler.

İşte taklitteki farklılıkların sayı ve özellikleri üstüne söyleyebileceklerim bunlar.

## IV

Genel olarak şiir sanatını doğuran iki neden var gibi görünür ve bunların ikisi de doğal nedenlerdir.

Daha çocukluktan başlayarak insanlar hem taklit etmeye eğilimlidir (öteki hayvanlardan taklide yatkınlığıyla ayrılır insanoğlu ve ilk bilgilerini taklit yoluyla edinir), hem de taklitten çok hoşlanırlar.

Bunun açık bir kanıtı, gerçekte çok zor seyredebileceğimiz şeylerin, örneğin en korkunç canavar görüntülerinin ya da kadavraların birebir taklidinden bile çok hoşlanmamızdır. Bunun nedeniyse öğrenmenin yalnızca felsefeciler için değil –ortak çok yanları olmasa da– tüm insanlar için çok hoş bir şey olmasıdır. Resimlere bakmaktan hoşlanırsınız; çünkü onlara bakarken öğrenebiliriz, akıl yürütebiliriz ve örneğin bir resimden, onun falanca kişiyi betimlediği sonucunu çıkarabiliriz. O adamı daha önce görmediysek bile bu kez hoşla giden şey taklit değil, resmin yapılışındaki ustalık, renkler ya da bu tür bir başka neden olacaktır.

Taklide olduğu kadar ezgi ve tartıma da doğal bir eğilimimiz olduğuna göre (çünkü dize ölçülerinin de tartımın parçaları olduğu açıktır) başlangıçta bunlara en çok yeteneği olanlar yavaş yavaş bu yeteneklerini geliştirdiler ve doğaçlamalarıyla sonunda şiiri meydana getirdiler.

Ardından şiiir, her birinin yaradılış özelliklerine göre türlere ayrıldı: Soylu ve ağırbaşlı ozanlar güzel davranışları, kendi benzerlerinin yaptıklarını taklit ediyorlardı; daha sıradan yaradılışlılarsa kötü insanların yaptıklarını taklit ediyor ve ötekiler *hymnos*'lar<sup>21</sup> ve övgü şiiirleri söylerken onlar öncelikle yergiler söylüyorlardı. Homeros'tan öncekilerin bu türden hiçbir şiiirini bilmiyoruz; ama büyük olasılıkla çokça yazılmıştı bunlardan; Homeros'tan başlayarak örneğin onun *Margites*'ini<sup>22</sup> ve benzerlerini sayabiliriz. Bu şiiirlerde konuya uygun bir de ölçü çıktı hemen ortaya: *iambos*<sup>23</sup> ölçüsü (ona bugün de *iambeion* dememizin nedeni bu) çünkü alaylı atışmalarda bu ölçü kullanılıyordu. Demek ki eski ozanların bir bölümü *heroikon* dizelerini, bir bölümü de *iambos* ölçüsünü kullanıyorlardı.

Homeros, ağırbaşlı türlerin ustası olduğu kadar (gerçekten de yalnızca güzel yapıtlar vermekle kalmamış, yapıtlarına drama etkisini katabilmiş tek ozandır o) komedyanın ana çizgilerini de ilk çizen ozan olmuş ve yergiler söyleyecek yerde gülünç olanı drama etkisine kavuşturmuştur. Bu yüzden tragedya için *İlyada ve Odysseia* neyse, komedyaya için de *Margites* odur.

Tragedya ve komedyanın ortaya çıkışından sonra ozanlar doğal eğilimlerine göre bu iki türden kendilerine uyanı seçtiler; böylece *iambos* ozanları komedyaya ozanına, destan ozanları da tragedya ozanına dönüştüler; çünkü bu yeni biçimler eskilerden daha gelişmişti ve daha üstün tutuluyordu. Bugün tragedyanın kendi türleri içinde en gelişmiş haline ulaşmış olduğunu incelemeye ve gerek kendisine gerekse sahnede gösterimlerine bakarak buna karar vermeye gelince, bu başka bir sorundur.

Kökende doğaçlamalardan doğan tragedya (bu hem tragedya, hem de komedyaya için geçerlidir; birincisinin geçmişisi *dithyrambos*'ların yaratıcılarına, ötekininkiyse

bugün bile birçok kentte söylenen *phallos*<sup>24</sup> şarkılarına dek uzanır) yavaş yavaş yayıldı; içindeki tüm öğeler durmaksızın geliştiriliyordu çünkü; bir dizi değişiklikten sonra da kendine özgü biçimine kavuştu ve bir daha değişmedi.

Aiskhylos, oyuncuların sayısını birden ikiye çıkaran, koronun önemini azaltan ve başrolü diyaloga veren ilk ozan oldu; Sophokles, oyuncuların sayısını üçe çıkardı ve sahneye boyalı dekorları soktu. Bunun yanı sıra uzunluk açısından da gelişti tragedya; kısa öykülerden uzaklaştı, kökenlerinden gelen, *satyros* oyunlarına özgü kaba anlatımdan kurtuldu ve zamanla o ağırbaşlılığını kazandı.<sup>25</sup> Ölçüye gelince, *tetrametros*'un<sup>26</sup> yerini *iambos*'lu ölçü<sup>27</sup> aldı. Önceleri *tetrametros* ölçüsü kullanılıyordu, çünkü şiir *satyros* oyunlarıyla ilişkiliydi ve dansa yakındı; ama işin içine konuşma dili girince doğa kendiliğinden en uygun ölçüyü gösterdi. Çünkü *iambos*'lu ölçü, bütün ölçüler içinde konuşma diline en uygun olanıdır. Bunun kanıtı, birbirimizle konuşurken ağızımızdan çok sayıda *iambos* ölçüsünde söz çıkması ama çok ender olarak, yalnızca doğal konuşma havasından çıktığımızda bir *heksametros* duyulmasıdır.

Bundan başka oyuna bir dizi yan öykü (*epeisodion*) katıldı ve her bölüme çeşitli süslemeler getirildi. Bütün bunların üstünde durmayacağız; çünkü hepsini ayrıntılarıyla incelemek çok uzun zaman alır.



## V

Komedyaya, daha önce de söylediğimiz gibi, aşağı karakterli insanların taklididir. Ne var ki kötülüğün tümünden değil, yalnızca gülünç olanından söz eder; bu da çirkinliğin yalnızca bir bölümüdür. Çünkü gülünç olmak kusurdur, çirkinliktir, ama ne acı ne de zarar getirir insana. Komedyaya maskesi bunu çok iyi simgeler: Çirkin ve biçimsizdir, ama herhangi bir acı belirtisi yoktur bu yüzde.

Tragedyanın geçirdiği değişimleri ve bunların yaratıcılarını biliyoruz; ama komedyanın kökeni konusunda pek bilgimiz yok. Çünkü başlangıçta pek önemsenmemiş komedyaya. *Arkhon*'un<sup>28</sup>, kenti bir komedyaya korosuna kavuşturması epeyce geç olmuş; daha önce yalnızca gönüllülerden oluşuyormuş bu koro. Ve ancak komedyaya o kendine özgü biçimine kavuştuktan sonra komedyaya ozanlarının adlarını anımsar olmuşuz.

Maskeleri, *prologos*'ları<sup>29</sup> ilk kim kullanmış, oyuncu sayısını ve buna benzer ayrıntıları kim belirlemiş, bilmiyoruz. Ama öyküler (*mythos*'lar<sup>30</sup>) anlatma düşüncesi, Epikharmis'ten ve Phormis'ten kalmazdır.<sup>31</sup> Demek ki, Sicilya'dan gelmiş bu yenilik. Atina'da da ilk kez Krates, *iambos*'lu biçimden vazgeçip genel konular işlemeye, öyküler kurmaya başlamış.

Destan da tragedyaya benzer, çünkü ölçülü dizeler yardımıyla soylu insanları taklit eder; ama hep aynı ölçüyü kullanmasıyla ve bir anlatı oluşuyla ondan ayrılır. Aradaki başka bir fark da öykünün uzunluğundadır; tragedya, elden geldiğince güneşin bir günlük dönüşüyle sınırlar kendini ya da bunu çok az aşar; oysa destan zaman içinde sınırlanmamıştır. Demek ki, bu bakımdan da ayrılırlar birbirlerinden. Başlangıçta kimi ozanlar, tragedyada da zamanı destandaki gibi kullanmış olsalar da.<sup>32</sup>

Bu türleri oluşturan öğelere gelince, bunların kimileri her ikisinde de vardır, kimileri tragedyaya özgüdür.<sup>33</sup> Bu yüzden, iyi bir tragedya ile kötüsünü ayırt edebilen kişi, destan için de aynı ayrımı yapabilir kolayca; çünkü destan öğeleri tragedyada vardır ama tragedya öğelerinin hepsi destanda yoktur.

## VI

*Heksametros* ölçüsünde dizelerle taklit sanatını ve komedyayı daha sonra anlatacağız. Şimdi tragedyadan sözedelim ve onun daha önce söylediklerimizden çıkarılabilecek özünü, kesin biçimde tanımlayalım.

Demek ki olup bitmiş, belirli bir zamana yayılan, soylu bir eylemin taklididir tragedya ve yapının bölümlerine göre her biri ayrı ayrı kullanılan öğelerle çeşnilendirilmiş bir dil kullanır bunu yaparken. Bu taklit anlatı yoluyla değil, eylem içindeki kişiler tarafından yapılır; uyandırdığı acıma ve korku aracılığıyla da bu türden heyecanların *katharsis'*ini<sup>34</sup> gerçekleştirir. “Çeşnilendirilmiş bir dil” derken, tartım, ezgi ve şarkı içeren bir dili kastediyorum; “ayrı ayrı kullanılan öğeler” derken de kimi bölümlerin yalnızca ölçülü dizelerle, kimi bölümlerin şarkı biçiminde söylendiğini belirtmek istiyorum.<sup>35</sup>

Taklidi eylem içindeki kişiler yaptığına göre öncelikle –ve tragedyanın bir parçası olması nedeniyle zorunlu olarak– gösterinin düzenlenmesi gerekir; ardından da şarkının ve sözel dışavurumun biçimlendirilmesi; taklit, bu öğeler sayesinde yapılmaktadır çünkü. “Sözel dışavurum” derken bununla dize ölçülerinin bir araya getirilmesini kastediyorum;<sup>36</sup> “şarkının biçimlendirilmesi”ne gelince, onun anlamı yeterince açık.

Öte yandan bir eylemin taklidi söz konusu olduğuna ve bu taklidi hareket eden kişiler gerçekleştirdiğine göre, bu kişiler yaradılış ve düşünce açısından şöyle ya da böyle olacaklardır zorunlu olarak (çünkü biz bu iki ögeye göre eylemlerin şöyle ya da böyle olduğunu söyleriz); düşünce ve karakter, eylemleri belirleyen doğal nedenlerdir ve insanlar bu eylemler sırasında başarılı ya da başarısız olurlar. Mademki olayların art arda gelişine “öykü” diyoruz; eylemin taklidi öyküdür öyleyse – “karakter” derken, eylemdeki insanlar için bize “şöyle ya da böyle” dedirten şeyi; “düşünce” derken de, kişilerin bir şeyi kanıtlamak ya da bir özdeyişi dile getirmek için söyledikleri şeyleri kastediyorum.

Demek ki –bütünlüğü içinde ele aldığımızda– bir tragedyada, onu şöyle ya da böyle kılan altı öge vardır: Öykü, karakterler, sözel dışavurum, düşünce, gösteri ve şarkı düzeni. Bu öğelerden ikisi taklidin araçlarıdır, bir başkası yapılaş biçimidir, öbür üçü de nesnelere;<sup>37</sup> bunların dışında bir öge de yoktur. Ozanların –neredeyse– hepsinin kullandığı özel öğelerdir bunlar: Bütünlüğü içinde ele alınmış bir tragedyada, gösteri öğeleri, karakterler, bir öykü, bir sözel dışavurum, şarkı ve düşünceler vardır.

Bütün bunlar arasında en önemlisi, olayların düzenlenmesidir. Çünkü tragedyada, insanları değil eylemleri, yaşamı, mutluluğu ya da yıkımı taklit eder; ve mutluluk ya da yıkım eylemin içindedir; hedeflediğimiz son da bir durum değil, bir eylemdir. İnsanlar yaradılışlarına göre ne idiyse o olurlar; ama eylemleriyle mutluluğa ya da tersine ulaşırlar. Kişiler, karakterleri taklit etmek için eyleme geçmez; ama eylemleri sırasında ve ölçüsünde karakterlerine bürünürler. Öyle ki eylemler ve öykü, tragedyanın başlıca ereğidir; ve erek her şeyde çok önemlidir.

Öte yandan eylemsiz tragedya olmaz; ama karakteri olmayan tragedya olur. Söz gelimi çağdaş yazarların tragedyalarının çoğu karakteri olmayan tragedyalardır; genelde birçok ozanda görülür bu. Ressamlarda da durum aynıdır: Örneğin Polygnotos'la karşılaştırıldığında Zeuksis'in hiç de iyi bir konumda olmadığını görürüz; Polygnotos iyi bir karakter ressamıdır çünkü, oysa Zeuksis resminde karaktere hiç yer vermez. Öte yandan karakter dışavuran bir dizi tiradı art arda dizersek, sözel anlatım ve ortaya konan düşünceler ne denli başarılı olursa olsun, tragedyaya özgü o etki çıkmaz ortaya; oysa aynı etkiyi, sözünü ettiğimiz açılardan daha az başarılı ama bir öyküsü ve bir olay düzeni olan bir tragedyayla çok daha iyi sağlayabiliriz. Dahası, bir tragedyada en çok hoş giden şeyler öykünün bölümleridir: Olayın gidişini tersine çeviren anlardır (*peripeteia*), tanınmalardır (*anagnorisis*).<sup>38</sup> İşte size bir gösterge daha: Acemi ozanlar, olay kurmayı öğrenmeden önce de sözel anlatımda ve karakterlerde doğruluğu yakalayabilir. Eski ozanların neredeyse hepsinde görülür bu.

Demek ki öykü, tragedyanın ilkesidir, sanki ruhudur; karakterler ikinci sırada gelir. Aşağı yukarı resimde de olduğu gibi... En güzel renkleri düzensiz biçimde süren bir ressam, karakalem bir imge çiziktirdiği zamankinden daha az hoş gidecektir. Tragedya bir eylemin taklididir ve eylem içindeki insanları her şeyden önce bu eylem aracılığıyla taklit eder.

Düşünce, üçüncü sırada gelir. Bir durumun gerektirdiği sözleri, uygun sözleri bulma yetisidir. Konuşmalarda politika sanatının ve retorika sanatının alanlarına giren şeydir; öyle ki eski ozanlar kişilerini politika ağızıyla konuştururlardı, bugünkülerse retorika ağızıyla konuşturuyorlar.<sup>39</sup>

Karakter, bir seçimi gösteren şeydir; kararsız kalındı-

ğı durumlarda, yapılan ya da kaçınılan bir seçimi açığa vuran şeydir (bu nedenle konuşan kişinin yaptığı ya da kaçındığı bir seçimi açığa vurmeyen sözlerde karakter dışavurumu yoktur). Düşünceyse, bir şeyin var olup olmadığını kanıtlamaya çalışan sözlerdir ya da ileri sürülen yerleşik bir kanıdır.

Dille ilişkili dördüncü öge, sözel dışavurumdur. Sözel dışavurum derken, yukarıda da belirttiğim gibi, bir şeyin sözcükler aracılığıyla aktarılmasını anlıyorum; dizelerde de, düzyazıda da işlevi aynıdır bunun.

Öteki ögeler arasında şarkı, tragedyanın ön önemli çeşnisidir. Gösteriye gelince, işin çekici bir yanını oluştursa da aslında yabancıdır bu sanata; şiir sanatı için en az gerekli olanıdır. Tragedya, etkisini yarışmasız,<sup>40</sup> oyuncusuz da gösterebilir. Ve gösterinin düzenlenmesi, ozanın sanatından çok, dekorcunun<sup>41</sup> sanatını ilgilendirir.



*Poetika*, Aristoteles'in sanat üstüne kaleme aldığı başyapıttır. Platon'un Akademia'sında yirmi yıl boyunca ünlü filozofun öğrencisi olan Aristoteles, bu benzersiz metninde, şiiri tüm edebiyat türlerini kapsayacak biçimde ele alır; edebiyatın temelinde olayları ve eylemleri "taklit etme" niyetinin bulunduğunu söyler. Edebiyatın işleyişini, temel kuramlarını araştırır, sorgular.

Batı düşüncesinin yapıtaşlarından biri olan yapıt, birçok kuramcı için kaynak kitap olmuştur. *Poetika*, tarih boyunca sayısız yazar, düşünür ve sanatçıyı etkilemiş olmasından da anlaşılacağı gibi, her okunuşunda yeniden keşfedilecek sahici bir klasiktir. Çevirmeni Samih Rifat'ın deyişle *Poetika*; öncelikle şiir, özellikle de tiyatro ama buradan yola çıkarak tüm estetik evren için bir "kutsal kitap"tır.

#dünyaklasikleri #yunanklasikleri #felsefe #tragedya #şiir #edebiyat  
#sanat #mimesis #katharsis

