

Research Article



Sadeleştirilmiş Yaşam: Aristoteles'te *Mimêsis* ve Şiirin Tümeliliği

Life Simplified: Aristotle on *Mimêsis* and the Universality of Poetry

Hakan Yücefer

Mimar Sinan Fine Arts University, İstanbul, Türkiye

Abstract

In Chapter 9 of the *Poetics*, Aristotle says that poetry is more philosophical and valuable than history, because it is rather concerned with the universals, whereas history tells us about the particulars. The aim of this article is to understand Aristotle's claim about the universality of poetry within the context of the *Poetics*, that is, within the framework of the discussion on how the story or plot should be constructed in a successful tragedy. The article first discusses the tensions inherent in the idea that poetry rather expresses the universals, and the suggestions offered in the secondary literature to resolve these tensions. Then, it is shown that Aristotle introduces two different concepts of life when talking about life throughout the *Poetics*, and it is argued that the poet constructs a second life by simplifying the ordinary life, which is inimitable due to the randomness of the events that make it up. The poet builds her story through this simplification, and the universality of poetry is not based on revealing universal truths about life, but on the fact that the same plot, constructed by simplifying life, can be repeated in different cases by changing the names of the characters, places and times.

Öz

Aristoteles *Poetika*'nın dokuzuncu bölümünde şiirin tarihten daha felsefi ve değerli olduğunu, çünkü şiirin daha ziyade tümelleri, tarihin ise tekil olayları dile getirdiğini söyler. Bu makalenin amacı Aristoteles'in şiirin tümeliliği ve felsefiliğiyle ilgili iddiasını *Poetika*'daki bağlamı içinde, yani iyi yazılmış bir tragedyada öykünün ya da olay örgüsünün nasıl kurulması gerektiğine ilişkin tartışma çerçevesinde ele alıp anlamaya çalışmak. Makalede önce şiirin daha ziyade tümelleri dile getiriyor olduğu fikrinin barındırdığı gerilimler ve ikincil literatürde bu gerilimlerin çözülmesi için sunulan öneriler tartışılıyor. Ardından, Aristoteles'in *Poetika* boyunca yaşamdan söz ederken iki farklı yaşam kavramını devreye soktuğu gösteriliyor ve şairin sayısız tekil olaydan oluşan, rastlantısallığı nedeniyle taklit edilemez olan yaşamı sadeleştirerek ikinci bir yaşam kurguladığı, öyküsünü bu sadeleştirme sayesinde inşa ettiği, şiirsel *mimêsis*'in konusunun da aslında bu sadeleştirilmiş yaşam olduğu savunuluyor. Şiirin tümeliliği yaşamla ilgili genelgeçer hakikatleri açığa çıkarmasına değil, yaşamın sadeleştirilmesiyle inşa edilmiş, zorunlu olarak mutluluğa ya da mutsuzluğa götürecek bir olay örgüsünün karakter isimlerinin, yer ve zamanın değiştirilmesiyle farklı tekil örneklerde yinelenebilir olmasına dayanıyor.

Keywords

Aristotle,
mimesis,
imitation,
tragedy,
plot,
universals

Anahtar Kelimeler

Aristoteles,
mimesis,
taklit,
tragedya,
olay örgüsü,
tümeller

Article History

Received
21.08.2025

Accepted
24.09.2025



Extended Abstract

In Chapter 9 of the *Poetics*, Aristotle says that poetry is more philosophical and valuable than history, because it is rather concerned with the universals, whereas history tells us about the particulars. This article attempts to decipher the meaning of this claim while also using it as a key sentence to discuss Aristotle's theory of tragedy and the role played in it by the concept of *mimêsis*. The main argument is based on a point that readers of the *Poetics* do not seem to pay sufficient attention to: Aristotle uses two different concepts of life throughout the *Poetics* when speaking about story or plot. Poetry does not imitate everyday life as it is – consisting of countless insignificant events and lacking any narrative unity – but rather a reduced, simplified version of it, exhibiting the unity required by the plot. Therefore, the universals in the poem are not universal truths, but lives simplified enough to display the integrity inherent in the plot.

The article consists of three parts. In the first section, titled “Exposition of the Problem,” a translation of the passage containing Aristotle’s claim is presented with a few explanations of the controversial terms, and the tensions surrounding the concept of *mimêsis* are listed: By *mimêsis*, are we to understand the imitation of singular things/events, or the representation of universals, that is, concepts (first tension)? Is it a matter of reflecting things that have already happened as faithfully as possible, or is it the construction of things as they could happen (second tension)? Is it necessary to construct a plot that adheres to given rules to the very end, or can these rules be bent to make room for coincidence or chance (third tension)? Is the main object of *mimêsis* characters or actions (fourth tension)? Is its goal to reflect reality or to impress the audience (fifth tension)?

The next section, titled “Four Solutions,” focuses on how scholars interpret the relationship of poetry to universals, and reviews four different solutions which successively suggest that the poem's universality stems from 1) its somehow conveying a universal message, 2) its construction of a fictional world, 3) its openness to interpretation by the viewer or reader in different ways, and 4) the peculiar nature of the imitated action. The last of these solutions turns out to be the most convincing, since it allows to reconcile Aristotle's two seemingly irreconcilable basic theses: the definition of tragedy as “imitation of an action” and its association with universals.

In the third and final section of the article, titled “The Two Meanings of Life and Poetic Universals,” a revised version of this solution is developed and defended. The main thesis of this chapter is this: In the *Poetics*, Aristotle introduces two different concepts of life. On the one hand, he argues that the unity of the story should not be based on the lives of characters, because life as such lacks unity (*Poetics*, 8, 1451a 16-19). On the other hand, he argues that tragedy imitates “action and life, not people” (*Poetics*, 6, 1450a 15-17). Therefore, on the one side, there is “Life 1”, referred to in the first lines of Chapter 8, which is inimitable because it consists of unlimited events and actions. Life 1 contains an infinite number of small, ordinary, and insignificant actions, but it exhibits no one single, imitable action, one single plot, with a definite beginning and end. On the other side, there is the imitable life (“Life 2”) mentioned in Chapter 6, purged of the randomness and disorganization of Life 1, and reduced to a single, unified action with a beginning, middle, and end. The subject of tragedy, or poetry in general, is obviously Life 2. But even if Life 1 is

inimitable, it is still possible to talk about it. If the poet's job is to present an imitation of an action and life (Life 2), the historian's job is to describe people's lives in all their detail, as they really were (Life 1).

The article draws a parallel between the poet's work and the mathematician's to better illuminate what it means to imitate a simplified life. According to Aristotle, the object a mathematician studies is no different from that of a physicist. Both studies initially address material, physical objects. However, unlike the physicist, the mathematician focuses on the fact that these objects possess certain lines, surfaces, and volumes. He strips physical objects of all but these geometrical properties (motion, material, color, etc.), transforming them into mathematical objects. Similarly, the poet eliminates the randomness, confusion, and disorganization of Life 1, making it a suitable subject for a story, and transforms it into Life 2. The poet builds her story through this transformation, and the universality of poetry is not based on revealing universal truths about life, but on the fact that the same plot, constructed by simplifying life, can be repeated in different cases by changing the names of the characters, places and times.

Giriş

Bazı cümleler, dolaysızca dile getirdikleri şeylerin yanı sıra, yer aldıkları metnin bütününe anlamamızı sağlayacak bir anahtar işlevi de üstlenirler. Aristoteles'in *Poetika*'nın dokuzuncu bölümünde tarihle şiiri karşı karşıya getirip şiirin tarihten "daha felsefi", "daha değerli" olduğunu ilan ettiği, şiirin felsefiliğini ise daha ziyade tümellere yöneliyor olmasıyla açıkladığı meşhur cümle bunun güzel bir örneği. Aristoteles'in tragedya sanatı ve trajik *mimêsis* üzerine temel tezlerinin barındırdığı (bugün hâlâ bizi *Poetika*'yı tekrar tekrar okuyup yorumlamaya zorlayan) bütün gerilimler bu tek cümlede bir araya gelmiş gibi. Bu yazıda bir yandan Aristoteles'in cümlesinin anlamını çözmeye çalışırken bir yandan da bu cümleyi Aristoteles'in tragedya kuramını ve bu kuramda *mimêsis* kavramının oynadığı rolü tartışmak için bir anahtar gibi kullanacağım.

"Problemin Serimlenişi" başlıklı bölümde önce cümlelerin yer aldığı pasajın bir çevirisini sunup terimlerle ilgili birkaç açıklama yapacağım, ardından *mimêsis* kavramına ilişkin gerilimlerin bir listesini çıkaracağım. "Dört Çözüm Önerisi" başlıklı bölümde, Aristoteles uzmanlarının şiirin "daha ziyade tümelleri" dile getiriyor oluşunu nasıl yorumladıklarına bakacağım ve bir dizi çözüm önerisini gözden geçireceğim. Son olarak, "Yaşamın İki Anlamı ve Şiirsel Tümeller" başlıklı bölümde, bu çözüm önerilerinden en açıklayıcı olanını benimseyip geliştireceğim. Bunu yaparken de *Poetika* okurlarının yeterince üzerinde durmadıkları bir noktadan, Aristoteles'in metin boyunca yaşamdan söz ederken iki farklı yaşam kavramını devreye sokuyor olmasından yola çıkacağım.

Problemin Serimlenişi

Dokuzuncu bölüm şu satırlarla başlıyor:

Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ’ οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνάτα κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἤ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἀνευ μέτρων)· ἀλλὰ τοῦτω διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ’ ἱστορία τὰ καθ’ ἕκαστον λέγει. ἐστὶν δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἅττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ’ ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.¹

Söylediklerimizden sonra görünen o ki şairin işi olmuş olanları söylemek değil, olabilecek olanları ve olanaklı şeyleri büyük olasılıkla ya da zorunlulukla olacak şekilde söylemek.² Çünkü tarihçiyle şair biri vezinli diğeri vezinsiz konuştuğu için birbirinden ayrılmaz (Herodotos’u vezinli hâle getirseydik, vezinli hâli vezinsiz hâlinde daha az tarih olmazdı). Bunları ayıran şey birinin olmuş olanları diğerrinin olabilecek olanları söylemesi. Bu yüzden şiir tarihten daha felsefi ve daha değerlidir,³ çünkü şiir daha ziyade tümelleri tarih ise tekil şeyleri anlatır. “Tümel” büyük olasılıkla ya da zorunlulukla belli türden birinin belli türden şeyleri söylemesi ya da yapması demek; şiir özel isimler kullansa da bunu hedefler. “Tekil” ise Alkibiades’in yapmış olduğu ya da onun başına gelmiş olan şey.⁴

Metni yorumlamaya başlamadan önce bazı terimlerin anlamları üzerinde durmak faydalı olabilir. Yerleşik çeviri alışkanlıklarına uyarak “şiir” diye çevirdiğim *poiêsis* sözcüğü aslında bizim anladığımız anlamda şiirden çok daha geniş bir anlama sahip. Sözcüğün kökenindeki *poiein* fiili “yapmak”, “üretmek”, “meydana getirmek” gibi anlamlar taşıyor. *Poiêsis* de hem üretim sürecine hem ürünün kendisine işaret etmek için kullanılıyor. Sözcük milattan önce beşinci yüzyılın sonlarına doğru “şiir” anlamını da üstlenmiş. Aristoteles *Poetika*’da nadiren de olsa sözcüğün bu çok anlamlılığıyla oynayacak, şiirden söz ederken alttan alta üretme, yaratma sürecine göndermede bulunacak. Ama daha önemlisi, “edebiyat” sözcüğünden de “kurmaca” sözcüğünden de habersiz olan Aristoteles *Poetika*’nın ilk bölümünde sözle taklit sanatının isimsiz kalmış olmasından yakınacak ve şiiri şiir yapan başlıca unsurun kafiye, vezin gibi birtakım biçimsel özellikler taşımak değil, sözle taklit etmek, öykü anlatmak olduğunu belirtecek.⁵ Empedokles vezinli yazmış olsa da şair değil doğa araştırmacısı sayılmalı, çünkü öykü anlatmıyor; Herodotos vezinli yazmış olsaydı da şaire dönüşmez, tarihçi olarak kalırdı, çünkü o da kurmaca yazarı değil. Görüldüğü gibi, *poiêsis*

¹ *Poetika*, 9, 1451a36-b11. *Poetika*’nın Yunancası için başvurduğum edisyon şu: Leonardo Tarán and Dimitri Gutas, *Aristotle Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries* (Brill, 2012).

² Cümleinin ikinci yarısı şöyle de çevrilebilirdi: “olabilecek olanları, yani büyük olasılıkla ya da zorunlulukla olacak şekilde olanaklı şeyleri söylemek.”

³ Ya da: daha soyludur, daha ciddidir, daha ağırbaşlıdır. Aristoteles, *Poetika*’nın altıncı bölümünün başında tragedyanın taklit ettiği eylem tipini nitelemek için de bu sıfatı kullanıyor (1449b24: μίμησις πράξεως σπουδαίας).

⁴ Aksi belirtilmedikçe Aristoteles’ten yapacağım alıntıların çevirileri bana ait olacak. *Poetika* alıntılarını çevirirken yer yer şu iki Türkçe çeviriden faydalandım: Nazile Kalaycı, *Aristoteles. Poetika. Şiir Sanatı Üzerine* (Pharmakon, 2012); Ari Çokona ve Ömer Aygün, *Aristoteles. Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016).

⁵ *Poetika*, 1, 1447a28-b23.

bizim bugün anladığımız anlamda şiire karşılık gelmiyor, kastedilen şey daha ziyade “vezin kullanarak sözle taklit etme sanatı.”⁶ Ben de alışkanlıklara uyarak yazı boyunca “şiir” sözcüğünü kullanmayı sürdüreceğim, ama birkaç istisnai durum hariç “şiir” yerine “kurmaca” deseydik Aristoteles’in düşüncesini pek de çarpıtmış olmazdık.

Diğer bir tartışmalı sözcük yine yerleşik tercihlere bağlı kalarak “tarih” diye çevirdiğim *historia* sözcüğü. *Historia* tarihten ziyade araştırma, inceleme gibi bir anlam taşıyor.⁷ Ama sözcük Aristoteles’te daha teknik bir anlam kazanmış ve *historia* belli bir alandaki bilimsel araştırmanın veri toplayıp sınıflandırmaktan ibaret ön aşamasına, deyim yerindeyse “bilimsel hazırlığa” dönüşmüş görünüyor.⁸ Alıntıladığımız satırlarda ise Herodotos’a gönderme yapılıyor olması *historia*’nın “tarih” diye çevrilmesini elbette makul hâle getiriyor. Ama burada da Aristoteles’in *historia*’dan anladığı şey verileri derleyip toplamak, yani tarihteki olayların kayda geçirilmesi. Dolayısıyla en azından bu pasajda tarihçi ile kronik yazarı ya da vakanüvis bir tutulmuş oluyor.⁹

Son olarak, *Poetika* boyunca sık sık karşımıza çıkan ve kavraması sanılabileceğinden daha zor bir ayrıma değineyim: olası (*eikos*) ve zorunlu (*anankaion*) arasındaki ayrım. Aristoteles bu sözcükleri tragedyanın konusunu nitelemek için sık sık bir kalıp gibi kullanıyor. Kuşkusuz, bir şeyin olası olmasıyla zorunlu olması farklı durumlar: Üçgenin iç açılarının toplamının yüz seksen derece olması olası değil zorunlu; yarın yağmur yağacak olması (ya da yarın güneşin doğacak olması) ise zorunlu değil olası. Ama bu ayrım tragedya açısından önemli mi gerçekten? Tragedya yazarı zaten öyküsünü bozabilecek istisnai durumları paranteze alarak olasıyla zorunlu arasındaki ayrımı önemsizleştirmiş olmuyor mu? Tragedyanın dünyasında yağmur yağması gerekiyorsa her zaman yağmur yağar. Bunu hesaba katarak *eikos* sözcüğüne “istisnai durumlar dışında doğru olma” gibi nesnel bir anlam yüklemek yerine “inandırıcı olma”, “ikna edici olma”, “güvenilir olma” gibi öznel anlamlar da yükleyebiliriz.¹⁰ O zaman Aristoteles’in iki ayrı kavrama başvurusu anlamlı hâle gelir, çünkü tragedya yazarının konusunu oluştururken sadece zorunluluğu değil inandırıcılığı da hesaba katması gerektiğini söylemek anlamlı. Metni yorumlarken *eikos*

⁶ Peki vezin kullanmadan, düzyazıyla taklit eden bir metin nasıl adlandırılmalı? Aristoteles bu sorunun yanıtını veremiyor, ama *poiêsis* kavramını bu durumu da kapsayacak şekilde genişletme konusunda çekimser kalıyor.

⁷ Türkçede özellikle Herodotos ve Hippokrates’ten yola çıkarak sözcüğün bu anlamını irdeleyen bir çalışma olduğunu belirtelim: Eyüp Çoraklı, *Historia: Antikçağda Araştırma Fikrinin Doğuşu* (Alfa, 2017).

⁸ Sözcüğün Aristoteles’te nasıl veri toplayıp düzenleme anlamına geldiğini gösteren ve *Poetika*’nın dokuzuncu bölümünde bu anlamın korunduğunu iddia eden bir makale: Silvia Carli, “Poetry and *historia*,” in *The Poetics in its Aristotelian Context*, ed. Pierre Destrée, Malcolm Heath and Dana L. Munteanu (Routledge, 2020), 202-223.

⁹ Bu yüzden Dupont-Roc ve Lallot *Poetika*’yı Fransızcaya çevirirken tarih yerine kronik (*chronique*) sözcüğünü tercih ediyorlar (“şiir kronikten daha felsefi ve daha değerlidir”). Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, *Aristote. La Poétique* (Seuil, 1980).

¹⁰ Bir şeyin inandırıcı, güvenilir vb. olup olmadığını belirleyen etken onun nasıl olduğu değil bize nasıl göründüğüdür. Bu yüzden öznel anlamdan söz ediyorum. Bu şekilde yorumlandığında *eikos* ve *pithanos* aşağı yukarı eş anlamlı hâle geliyor.

sözcüğünün nesnel bir olanaklılık durumundan ziyade öznel bir inandırıcılığa işaret etmek için kullanıldığını varsayacağım.¹¹

Aristoteles'in *Poetika*'nın dokuzuncu bölümünün ilk satırlarında söyledikleri metnin öncesinde ve sonrasında söylenenlerle karşılaştırılarak okunduğunda ortaya bir dizi gerilim çıkıyor. Bunların belli başlılarını şöyle sıralayabiliriz:

1) *Tragedya açısından tümel-tekil gerilimi*: Aristoteles'in burada şairden söz ederken her şeyden önce tragedya ve komedyaya yazarlarını kastettiği açık. Altıncı bölümün başında tragedya "soylu/ağırbaşlı bir eylemin taklidi" olarak tanımlanmıştı.¹² Oysa şimdi tragedyanın (tarihten farklı olarak) "daha ziyade tümelleri anlattığını" öğreniyoruz. Bir eylemin taklidi nasıl aynı zamanda bir tümelin dile getirilişi olabilir? Eylemler doğaları gereği tekil şeyler değiller mi? Şiirin bir şekilde tümelleri ortaya koyduğunu ve bir tür evrensellik taşıdığını kabul etsek bile şiire özgü ve eylemin taklidine dayalı tümelleri felsefenin (ya da genel olarak kavramsal irdelemenin) yöneldiği tümellerden nasıl ayıracağız?

2) *Olmuş şeyler-olabilecek şeyler gerilimi*: Dokuzuncu bölümün başında tarihçinin olmuş olanları; şairin ise olabilecek olanları, olanaklı şeyleri anlattığı söyleniyor. Oysa birkaç satır sonra Aristoteles tragedya yazarlarının öykülerini çoktan olup bitmiş olaylardan çıkardıklarını, yani tarihsel ya da mitolojik karakterleri konu edindiklerini kabul edecek, bunu açıklamak için de "olanaklı olan ikna edici olmalıdır, olmamış olanın olanaklı olduğuna inanmayız, oysa olmuş olanın olanaklı olduğu bellidir" diyecek.¹³ Ama bunu dediğinde olmuş şeylerle olabilecek şeyler, dolayısıyla tarihle şiir arasında yaptığı ayrımı kendisi ortadan kaldırmış olacak.

3) *Zorunluluk-rastlantısallık gerilimi*: Aristoteles önceki bölümlerde tragedyanın "soylu bir eylemin taklidi" olduğunu söylemekle yetinmemiş, ayrıca bu eylemin basit, anlık bir olay değil bir "olaylar dizgesi" olduğunu da vurgulamıştı.¹⁴ Şimdi, sekizinci ve dokuzuncu bölümlerden bu olay örgüsünü oluşturan parçalar arasında zorunluluk ilişkileri olması gerektiğini, yani bir olayın kendisinden önce gelen olaylardan zorunlu olarak (ya da ikna edici, inandırıcı biçimde) çıkması gerektiğini öğreniyoruz. Oysa tragedya en azından kahramanın kaderini değiştiren (Aristoteles'in özenle erdemsizlikten ve kötülükten ayrı tuttuğu) trajik hata söz konusu olduğunda¹⁵ rastlantıya açık kapı bırakmak zorunda değil mi?

¹¹ Çeviri meselesine gelirsek, Nazile Kalaycı da Ari Çokona-Ömer Aygün de "olasılık" demiş. Olasının "olması umulan", "olacağı sanılan" gibi öznel anlamlar da taşıyabileceğini hesaba katarak bu çeviriye koruyorum.

¹² *Poetika*, 6, 1449b24. Büyük olasılıkla komedyaya da benzer şekilde soysuz/bayağı bir eylemin taklidi olarak tanımlanabilir.

¹³ *Poetika*, 9, 1451b16-18.

¹⁴ *Poetika*, 6, 1450a4-5; 7, 1450b22.

¹⁵ *Poetika*, 13, 1453a7-17.

Trajik kahramanın düşüşünde talihsizliğe benzer öngörülemez bir şey yok mu? Zorunlulukla talih bir arada nasıl var olacak?

4) *Kişi-eylem gerilimi*: Aristoteles alıntıladığımız metinde *Poetika* bağlamında tümelden ne anladığını açıkça söylüyor. “Tümel” belli türden kişilerin kendi kişiliklerine özgü belli şeyleri söylemeleri ya da yapmaları demek (cimri birinin para harcamaktan, korkak birinin savaşa katılmaktan uzak durması gibi). Oysa tragedyanın işi tipik özellikler taşıyan karakterler yaratmak değil bütünlüğe sahip bir eylemi taklit etmek. Aristoteles bunu sürekli vurguluyor, hatta kişiler olmadan da tragedya olabileceğini ama eylemsiz tragedya olmadığını söyleyecek kadar ileri gidiyor.¹⁶ Öyleyse tragedyanın tümellerle ilişkisini ve buna bağlı olarak daha felsefi ve değerli oluşunu yarattığı kişilere borçlu olduğunu, ama aslında bu kişilerden kolayca vazgeçebileceğini mi söylemeliyiz?

5) *Gerçekçilik-etkileycilik gerilimi*: *Poetika*’nın bütününe baktığımızda gerçekçi bir sanat anlayışıyla karşılaşırız. Aristoteles’in sözünü ettiği resimler, destanlar ve tiyatro metinleri hayali şeylerin imgelerini değil, gerçekten var olan ya da gerçekte olabilecek olan şeylerin taklitlerini sunuyorlar.¹⁷ Öte yandan, Aristoteles tragedyadan sadece gerçekçi olmasını değil, aynı zamanda etkileyici olmasını (izleyicide korku ve acıma duyguları uyandırmasını) bekliyor. Etkileyici olmak ise şaşırtıcı olmaktan, olay örgüsünün bütünlüğünü bozmaksızın beklenmedik olanı (rastlantısal olmadığı hâlde rastlantısal görüneni) öyküye dâhil etmekten geçiyor.¹⁸ Ama dahası var: Baştan sona uygulamayla ilgili sorunlara ayrılmış yirmi beşinci bölümde, Aristoteles “şiir açısından, ikna edici bir olanaksızlığın ikna edici olmayan ama olanaklı bir şeyden daha tercih edilir” olduğunu söylüyor.¹⁹ Gerçekçilik son kertede etkileyciliğe feda edilebilecek bir şey mi?

6) *Tarih açısından tümel-tekil gerilimi*: Tragedya yazarından bir olaylar dizgesi inşa etmesi beklenirken tarihçi belli bir dönemde ya da belli bir kişinin (metindeki örnekte Alkibiades’in) yaşamı boyunca olup bitenleri olduğu gibi aktarmakla yükümlü. Tarihçinin çalışmasını tekil olaylarla sınırlıyor görünen bu yaklaşım tragedya açısından varlığına işaret ettiğimiz tümel-tekil geriliminin bu kez tersten tarih açısından da doğmasına yol açıyor. Tarihçi gerçekten nedensellik ilişkileri konusunda bu denli duyarsız mı? Tümelde kurulan tarihe özgü bir ilişki tipi de yok mu? Tarihin ufkunun tekil olaylarla sınırlı olduğunu varsaymak (*historia* sözcüğü üzerinde dururken de belirttiğimiz gibi) tarihçiyle vakanüvisi birbirine karıştırmak değil mi?

¹⁶ *Poetika*, 6, 1450a23-29. Aristoteles kişiler olmadan da tragedya olabileceğini söylerken abartılı bir dille konuşuyor ve aslında geliştirilmiş, işlenmiş, zengin kişiliklerin olmamasından söz ediyor. Çünkü tragedyanın eylemi taklit etmek için eylemde bulunanlara da ihtiyaç duyacağı, dolayısıyla harfiyen kişisiz bir tragedyanın olamayacağı açık.

¹⁷ Dans bile Aristoteles’e göre gerçekten var olan şeylerin (karakterlerin, duyguların ve eylemlerin) ritim yoluyla taklidine karşılık geliyor (*Poetika*, 1, 1447a26-28).

¹⁸ *Poetika*, 6, 1452a1-11.

¹⁹ *Poetika*, 25, 1461b11-12. Ayrıca bkz. 24, 1460a26-27.

Belki sonuncusu hariç, sıraladığım gerilimlerin hepsi dönüp dolaşıp *mimêsis* kavramından ne anlamamız gerektiği sorusuna bağlanıyorlar. *Mimêsis*'ten tekil bir şeyin *taklidini* mi anlayacağız, tümel bir şeyin yani bir kavramın *temsilini* mi (birinci gerilim)? Olup bitmiş şeylerin asıllarına uygun şekilde *yansıtılması* mı söz konusu, olabilecek şeylerin *kurgulanması* mı (ikinci gerilim)? Verili kurallara sonuna kadar bağlı bir *dizge* inşa etmek zorunlu mu, bu kurallar *rastlantıya* yer açmak için esnetilebilir mi (üçüncü gerilim)? *Mimêsis*'in nesnesi *kişiler* mi *eylemler* mi (dördüncü gerilim)? Hedefi *gerçeği* yansıtmak mı *izleyiciyi* etkilemek mi (beşinci gerilim)?²⁰

Aristoteles *Poetika*'da sürekli *mimêsis*'ten söz etse de metnin hiçbir yerinde bu gerilimleri ortadan kaldıracak bir *mimêsis* tanımı vermiyor. Dolayısıyla iş okurlara düşüyor. *Poetika* uzmanları çeşitli varsayımlarda bulunarak Aristoteles'in metnindeki eksikleri gidermeye ve sonunda gerilimlerin hepsini değilse bile çoğunu ortadan kaldıracak bir *mimêsis* tanımına ulaşmaya çalışıyorlar. Şimdi konunun uzmanlarından gelen bazı çözüm önerilerine bakalım.²¹

Dört Çözüm Önerisi

Bu bölümde amacım *Poetika*'nın dokuzuncu bölümüyle ilgili literatürü baştan sona taramak değil, şiirin daha ziyade tümelleri dile getirdiği iddiasını anlamlandırmamıza şu ya da bu açıdan katkı yapabileceğini düşündüğüm dört çözüm önerisine yakından bakmak. Ama bu çözüm önerilerine geçmeden önce dokuzuncu bölümle ilgili hâlâ yaygınlığını koruyan iki geleneksel okuma stratejisini neden tartışmanın dışında tuttuğumu hızlıca belirteyim.

Tartışmaya dahil etmeyeceğim ilk okuma stratejisi *Poetika*'nın anti-Platoncu bir şiir kuramı sunmak amacıyla yazıldığını varsaymak, dolayısıyla kitabın dokuzuncu bölümünde Aristoteles'in şairin hakikat iddiasının temelsizliğini göstermeye çalışan Platon'a karşı şiirsel taklidi tümellerle ilişkilendirip şiire felsefi bir değer kazandırdığını öne sürmek. Elbette, *Poetika*'da Platon'la Aristoteles'i karşı karşıya getirmek için kullanılabilecek (bu yazıda bizi ilgilendiren satırlar da dâhil) pek çok pasaj bulmak mümkün.²² Bu okuma stratejisiyle ilgili esas sorun şu: *Poetika*'yı anti-

²⁰ Altıncı gerilim bile biraz dolambaçlı bir yoldan *mimêsis* tartışmasına bağlanabilir. Tarihçi geçmişte olup bitmiş şeyleri asıllarına uygun olarak aktarmakla yükümlü olduğuna göre, şiirsel *mimêsis*'ten ayrı, tarihe özgü bir *mimêsis*'ten söz edilebilir mi diye sordüğümüz anda bu dolambaçlı yola adım atmış oluyoruz.

²¹ Aslında *Poetika* söz konusu olduğunda uzmanlarla uzman olmayanları bu kadar net biçimde birbirlerinden ayırabileceğimizden emin değilim. Hiç Bergson okumamış olanların *Gülme*'yi pek sevmesi gibi Aristoteles'in diğer metinleriyle ilgilenmeyenler de *Poetika*'ya özel ilgi duyuyorlar. Aristoteles düşüncesine değil, *Poetika*'nın konusuna, tragedyaya, şiire, sanat yapıtına yönelik bir ilgi bu. Böyle bir ilgiden doğan çalışmalar Aristoteles uzmanlığı, Eskiçağ estetik kuramları tarihi ve sanat felsefesi arasında bir gri bölgeye yerleşiyorlar. Yine de problemleri metinlere bağlı kalarak Aristoteles düşüncesinin sınırları içinde tartışan uzmanca bir tavır ile serbest değerlendirmelere daha açık, uzmanlık dışı, uzmanlık ötesi bir tavır arasında ayrıma gitmek bütbütün anlamsız değil.

²² Bu pasajların ayrıntılı bir listesi için bkz. Stephen Halliwell, *Aristotle's Poetics* (The University of North Carolina Press, 1986), 331-336. Bizi ilgilendiren satırlar hem şiirle felsefeyi kıyasladığı için hem

Platoncu bir şiir savunusu gibi okumaya başladığımızda metnin iç mantığını takip etmek yerine metin dışı unsurların (örneğin Platon'un *Devlet*'inde Sokrates'in öne sürdüğü bazı savların) okumamızı belirlemesine izin veriyoruz, ne zaman anlamakta zorlandığımız bir pasajla karşılaşsak Aristoteles'in cümlelerinde Platon'a yönelik eleştiriler keşfederek sorunu çözmeye çalışıyoruz, kısacası her seferinde varlığı şüpheli bir polemğin peşine düşerek metinden uzaklaşıyoruz. Bunun kolayca yanlış anlamalara götürecektir, verimsiz bir okuma stratejisi olduğu açık.²³

Verimli olmadığını düşündüğüm için tartışmaya dâhil etmeyeceğim bir diğer okuma stratejisi ise şiirsel tümelleri karakter tipleriyle bir tutmak. Aristoteles şiirdeki tümeli "büyük olasılıkla ya da zorunlulukla belli türden birinin belli türden şeyleri söylemesi ya da yapması" olarak tanımlıyor.²⁴ Herkesin bir karakteri var, huyu suyu var, belli özellikleri var. Herkes bunlara göre eylemde bulunuyor, bunlara göre konuşuyor. O hâlde şiiri tarihten ayıran ve daha felsefi, daha değerli hâle getiren şey bu karakter tiplerini sahneye koyarak belli bir genellik düzeyine yerleşmesi olamaz mı? İlk bakışta ikna edici görünen bu okuma stratejisine üç temel itirazda bulunmak mümkün: 1) Bu okumayı kabul ettiğimizde anlatının merkezine karakterleri yerleştirmiş oluyoruz. Oysa birazdan daha ayrıntılı olarak göreceğimiz gibi, Aristoteles karakter tragedyasına karşı çıkıyor, tragedyanın karakterin değil eylemin taklidi olduğunu söylüyor.²⁵ 2) Şiirsel tümelleri tiplerle bir tuttuğumuzda komedyayı tragedyadan daha felsefi hâle getirmiş oluyoruz, çünkü tiplerin komedyada daha büyük bir yer tuttuğu açık.²⁶ 3) Aristoteles tragedyanın mutluluktan mutsuzluğa geçişi göstererek izleyicileri etkilemesi gerektiğini söylüyor. Oysa karakter tipleri sabitler (cimri her durumda cimri, geveze her durumda geveze vb.). Tragedyayı tipler üzerine inşa ettiğimizde talihin değişmesini, mutsuzluğa geçişi, baht dönüşünü ikincilleştirmiş oluyoruz.

İki geleneksel okuma stratejisini neden benimsemediğimi böylece özetledikten sonra çözüm önerilerine geçebilirim. Eğer şiirin dile getirdiği tümelleri genel kavramlar ya da karakter tipleri olarak düşünmeyeceksek görebildiğim kadarıyla elimizde dört seçenek kalıyor: 1) şiirin tümelliğinin bir şekilde evrensel bir mesaj iletmesinden kaynaklandığını öne sürmek; 2) şiirin

de şiir-tümeller ilişkisini gündeme getirdiği için iki bakımdan listeye dahil edilmiş. Yine de kitap boyunca Platon'un adının bir kez bile anılmamış olması önemli bir gösterge. Aristoteles'in birini eleştirmek istediği zaman bunu dolambaçlı yollara sapmadan yaptığını, yer yer sert polemiklere girmekten çekinmediğini biliyoruz. *Poetika*'da da Platon'u eleştirmek isteseydi bunu açıkça yapmaz mıydı?

²³ Ama *Poetika*'yı Platon'a karşı yazılmış bir metin gibi okumayı reddetmek Platon ve Aristoteles'in estetik anlayışlarını karşılaştırmının önünde engel değil. Böyle bir karşılaştırmalı değerlendirme için bkz. Stephen Halliwell, "The Importance of Plato and Aristotle for Aesthetics," *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy* 5 (1989): 321-348.

²⁴ *Poetika*, 9, 1451b8-9.

²⁵ Aristoteles aynı keskinlikle karakter komedisine de karşı çıkar mıydı? Elimizde *Poetika*'nın komedyayla ilgili kısmı bulunmadığı için bu soruya yanıt vermek zor. Ama en azından dokuzuncu bölümün genel havası söylenenlerin tragedyaya kadar komedyaya ve destan için de geçerli olduğu izlenimini uyandırıyor.

²⁶ Bu yüzden komedyaya yazarları önce öykülerini inşa edip en sonunda karakterlere rastgele isimler veriyorlar (*Poetika*, 9, 1451b11-14).

tümelliğinin kurgusal bir dünya yaratmasından kaynaklandığını öne sürmek; 3) şiirin tümelliğinin izleyicinin ya da okurun yorumlamasına açık olmaktan kaynaklandığını öne sürmek; 4) şiirin tümelliğinin taklit edilen eylem düzeyinde açığa çıktığını öne sürmek. Şimdi ele alacağım dört çözüm önerisi sırayla bu dört seçeneğe karşılık geliyor.

Üzerinde durmak istediğim ilk çözüm önerisi Paul Woodruff'a ait.²⁷ Woodruff *mimêsis*'in konusunun ancak tekil bir eylem/olay olabileceğini kabul ediyor, çünkü ancak tekil şeyler izleyiciyi etkileyebilir, onda korku ve acıma duyguları uyandırabilir. Tümelleri aklımızla kavrarız, ama onlardan duygusal olarak etkilenmeyiz. Öte yandan, başarıya ulaşmak için tragedya yazarının tekil olan dolayımıyla evrensel bir mesaj iletmesi, izleyiciyi tekil olanla duygulandırırken genelgeçer bir hakikati görünür kılması da gerek. Woodruff bu yorumunu şaşırtıcı bir örneklerle somutlaştırıyor: Platon'un *Phaidon* diyalogu. Diyalogun sonunda bir insanın (Sokrates'in) ölümü biricik ve sarsıcı bir olay olarak gözler önüne seriliyor. Bu sahneyi okurken duygusal olarak "Sokrates'e hayranlık, onun kedere boğulmuş yoldaşlarına acıma ve ölümüne sebep olan kişilere yönelik öfkeden oluşan yoğun bir karışım" yaşıyoruz.²⁸ Woodruff'a göre, Platon bu etkiyi üretmek için gerçekleri çarpıtmaktan da geri durmuyor. Baldıran zehri içmiş birinin acıdan kıvrınmaması, uzanıp huzur içinde ölümü beklemesi tıbbi bilgimizle örtüşmüyor. Ama bir şekilde gerçeğe uymasa bile olması gerekenin bu olduğunu hissediyoruz.²⁹ Sokrates gibi bir filozofun huzur içinde ölmesi gerek. Aldatmacaya başvursa da Platon'un güttüğü amaç bizi kandırmak değil evrensel bir mesajı hissetmemizi sağlamak:

Platon Sokrates'in son gününde olup bitmiş şeyleri kayda geçirmiyor, filozofun ölümle ilişkisi hakkında genel bir saptamada bulunuyor. Ama evrensel hakikatin dile getirilişi bizi asla Platon'un çizdiği sahnenin etkilediği gibi etkilemezdi. Bunu bilen Platon ikna edici ve etkileyici ama olanaksız bir sahne kuruyor. Muhtemelen doğru da olan bir felsefi saptamayı – ölümün filozof için bir hiç olduğunu – dikkate almamızı sağlıyor, ama bunu yaparken harfiyen yanlış olan bir betimlemeyi bize gerçekmiş gibi kabul ettiriyor.³⁰

"Ölüm filozof için bir hiçtir", "gerçek filozof ölümden korkmaz" gibi genel önermelerin aksine Sokrates'in ölümü bizi duygusal olarak sarsıyor; kurmaca bir metin aracılığıyla bir filozofun ölümüne tanık olduğumuzda felsefece bir yaşamın ne olduğuna ilişkin bir sezgi kazanıyoruz.³¹

Görüldüğü gibi, Woodruff'un önerisi *mimêsis*'le ilgili gerilimlerin pek çoğunu (özellikle de birinci, ikinci ve beşinci gerilimi) çözüyor. Tekil bir durumun aldatıcı unsurlar da barındırabilen

²⁷ Paul Woodruff, "Aristotle on *Mimêsis*," in *Essays on Aristotle's Poetics*, ed. Amélie Oksenberg Rorty (Princeton University Press, 1992), 73-95.

²⁸ Woodruff, "Aristotle on *Mimêsis*," 86.

²⁹ Aslında baldıran zehrinin her türlüşünün acılı bir ölüme yol açtığı fikri tartışmaya açık. Platon'un Sokrates'in ölümünü gerçeğe uygun biçimde betimlediğini savunan yorumcular da var. Konuyla ilgili olarak bkz. Emily Wilson, *Sokrates'in Ölümü: Kahraman, Hain, Geveze, Aziz*, çev. Özgüç Orhan (Pinhan Yayıncılık, 2020), 20-21.

³⁰ Woodruff, "Aristotle on *Mimêsis*," 86-87.

³¹ Woodruff'un bütün bunlardan yola çıkarak önerdiği *mimêsis* tanımı şöyle: "bir şeyin aslında başka bir şeye özgü olan bir etki üretmesini sağlama sanatı" (Woodruff, "Aristotle on *Mimêsis*," 91).

taklidi genelgeçer bir hakikatin temsiliyle uzlaştırılabilir hâle geliyor. Yine de bu öneri temel bir sebepten ötürü ikna edicilikten uzak. Woodruff trajik *mimêsis*'in konusunu birbirine zorunluluk ilişkileriyle bağlı bir dizi olaydan meydana gelen karmaşık bir eylem olarak kavramıyor. Verdiği örnekte tek bir olay (Sokrates'in ölümü) ve bu olaydan çıkarmamız gereken genel bir ders (filozofun ölümden etkilenmemesi) var sadece. Sokrates yaptığı bir hatadan ötürü mutluluktan mutsuzluğa sürüklenmiş trajik bir kahraman değil; *Phaidon* Sokrates'i adım adım kaçınılmaz sona doğru götüren bir olaylar dizgesi sunmuyor. Tam da bu yüzden Sokrates'in ölümü karşısında korku ve acıma hissetmiyoruz; Woodruff'un da kabul ettiği gibi, korku ve acımanın yerini hayranlık ve öfke alıyor.³² Woodruff'un örnek olarak seçtiği sahne olsa olsa didaktik ve belki patetik, ama kesinlikle trajik değil.

İkinci çözüm önerisi Aryeh Kosman'a ait.³³ Aslına bakılacak olursa Kosman doğrudan *Poetika*'nın dokuzuncu bölümünü tartışmıyor, ama *mimêsis* ve *praksis* kavramlarını irdelerken öne sürdüğü bazı fikirler Kosman'ın makalesini bizim konumuz açısından dikkate değer kılacak nitelikte. Burada özellikle iki sav üzerinde duracağım.

İlk olarak, Kosman şiirsel *mimêsis*'in nesnesinin bu dünyadaki gerçek ya da olanaklı bir şey (kişi, olay, durum, eylem vb.) olmadığını söylüyor. Taklit edilen şey kurgusal dünyaya ait bir varlık:

Bir başka deyişle, şaire taklitçi dememizin nedeni söylemsel olmayan bir gerçekliği taklit eden söylemsel bir yapıt yaratıyor olması değil. Gerçeklik hakkında konuşan bir konuşmacıyı, ama şairin gerçekliği hakkında değil, kurgusal konuşmacının kurgusal dünyasının gerçekliği hakkında konuşan bir konuşmacıyı taklit ediyor olması. Asıl taklit ilişkisi şairle konuşmacı arasındaki bu ilişki. Şair taklit dünyasında gerçek konuşmalar yapan taklit bir konuşmacı yaratıyor.³⁴

İkinci olarak, sanat yapıtının önümüze serdiği dünya kurgusal bir dünya olduğu için o dünyada olup bitenlerden etkileniyoruz, korku ve acıma duygularına kapılıyoruz, ama tanık olduğumuz olaylara bu dünyada (bizim dünyamızda) gerçekleşmeleri gösterdiğimiz tepkileri göstermiyoruz. Kosman'ın örneğiyle söyleyecek olursak, Hamlet'in Polonius'u bıçaklaması bizi dehşete düşürüyor, ama kendimizi sahneye atıp Hamlet'i durdurmaya çalışmıyoruz. Sanat yapıtı bize şiddetli duyguları güvenli biçimde deneyimleyebileceğimiz yalıtılmış bir ortam sunmuş oluyor.³⁵

³² Woodruff'un acımadan söz ettiğini gördük, ama Sokrates'in kendisine değil onun yasını tutacak olan yoldaşlarına yönelik bir acıma bu ("Sokrates'e hayranlık, onun kedere boğulmuş yoldaşlarına acıma ve ölümüne sebep olan kişilere yönelik öfke").

³³ Aryeh Kosman, "Acting: *Drama as the Mimêsis of Praxis*," in *Essays on Aristotle's Poetics*, ed. Amélie Oksenberg Rorty (Princeton University Press, 1992), 51-72.

³⁴ Kosman, "Acting," 57.

³⁵ Kosman, "Acting," 63. Kosman bu ve benzeri savlarla bir yandan *mimêsis* kavramını Gérard Genette gibi çağdaş kuramcıların eleştirilerine karşı güçlendirmek, bir yandan da kavramın uygulanım alanını resim, roman, sinema gibi sanatları kapsayacak şekilde genişletmek istiyor. Ama yürüttüğüm tartışmayla doğrudan ilgili olmadığı için bunlara değinmeyeceğim.

Bu iki savı (şairin kurgusal bir konuşmacıyı taklit ettiği ve bu taklidin izleyiciye/okura şiddetli duyguları deneyimleyebileceği korunaklı bir ortam sunduğu savlarını) bir arada düşünerek şiirin “daha ziyade tümelleri” anlatması fikrini yeni bir gözle değerlendirebiliriz. Kurmacanın korunaklı dünyası farkına varmadan kapıldığımız şiddetli duygular, küçük ama sonuçları ağır hatalar, bir eylemin etkilerinin asla tam olarak denetlenememesi, mutluluğun kırılabilirliği vb. üzerine belli bir genellik düzeyine yerleşerek düşünmemizi sağlıyor. Gündelik varoluşumuzda tekil olaylara gömülmüş hâlde yaşarken kurmaca sayesinde bu olayların anlamlarını sorgulamaya başlıyoruz. Şiiri tarihten daha felsefi kılan işte bu.

Kosman’ın *mimêsis* kavramına yaklaşımı kendi başına felsefi bir değer de taşıyor ve ayrıntılı biçimde tartışılmayı hak ediyor. Ama bir *Poetika* okuması olarak bu yorumda göz ardı edilemeyecek bir zayıflık var. Aristoteles *mimêsis*’in nesnesinin kişi değil eylem olması gerektiğini açıkça söylüyor. Dokuzuncu bölümde tarihle şiir arasında yaptığı karşılaştırma da buna dayanıyor: Tarih kişileri, örneğin Alkibiades’i ele alırken (ve bu yüzden tekil şeylerle ilgilenmek zorundayken) şiir eylemin taklidi olmalı, kişilere de ancak eylemi taklit etmek için gerekli olduğu ölçüde başvurmalı. Oysa Kosman “asıl taklit ilişkisinin” şairle kurgusal dünyadaki kurgusal konuşmacı arasında olduğunu söylüyor ve kişiyi eylemin önüne geçirmiş oluyor.³⁶

Üçüncü çözüm önerisi Stephen Halliwell’e ait.³⁷ Halliwell, Aristoteles’in *Poetika*’da her an bozulabilecek, dolayısıyla dikkatle yaklaşılması gereken hassas bir denge tuttuğunu düşünüyor. Bu yüzden de önerdiği yorumlar hep bu dengeyi yansıtan bir iki-yönlülük barındırıyorlar. Örneğin, Halliwell’e göre Aristotelesçi *mimêsis*, sanat yapıtının bir yandan bizim dünyamıza benzer özellikler barındırdığını, diğer yandan tamamen özerk olmasa da kendi iç mantığına sahip ayrı bir varoluşu olduğunu aynı anda kabul etmeye dayanıyor.³⁸ Buna bağlı olarak, sanat yapıtının dünyası bir yandan sanatçının ve yapıtı alımlayanın gerçeklik normlarının askıya alınması konusunda uzlaşmaları sayesinde açılan hayali bir dünya, diğer yandan sanatçının ve izleyicinin dünyasına koşut, onunla aynı açıklayıcılık ve nedensellik standartlarına uyan tanıdık bir dünya.³⁹

Bu “bir yandan... diğer yandan...” stratejisi Halliwell’in *Poetika*’nın dokuzuncu bölümünü okuma tarzını ve şiirsel tümelleri yorumlayışını da belirliyor. “Tümeller,” diyor Halliwell,

³⁶ Peki, Kosman “şair taklit dünyasında gerçek konuşmalar yapan taklit bir konuşmacı yaratıyor” demek yerine “şair taklit dünyasında gerçek eylemlerde bulunan taklit karakterler yaratıyor” deseydi sorun çözülür müydü? Bu ikinci ifadeyi benimsediğimizde kişiyi eylemin önüne geçirmeyi bırakmış oluyoruz. Ama Kosman’ın konunun bu gözden geçirilmiş versiyonunun da Aristoteles’in görüşlerini tam yansıtacağını sanmıyorum. Taklidin konusunun kurgusal bir dünyaya ait olması fikri Aristoteles’in gerçekçiliğiyle bağdaşmıyor. Aristoteles olanı konu edinen tarihe karşı şiiri olabilecek olanla ilişkilendirirken bu dünyanın, içinde yaşadığımız dünyanın olanaklarından söz ediyordu, kurgusal bir dünyanın olanaklarından değil.

³⁷ Stephen Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems* (Princeton University Press, 2002).

³⁸ Halliwell, *Aesthetics of Mimesis*, 152.

³⁹ Halliwell, *Aesthetics of Mimesis*, 166.

“soyutlamayla sağduyuya dayalı deneyim arasında bir yerde şiire dâhil oluyor gibiler.”⁴⁰ Bir yandan, dünyayla kurduğumuz en gündelik ilişki bile, en sıradan algı deneyimimiz bile tümellerin sezgisine benzeyen bir şeyler barındırıyor: Pencereden bakıp bir ağaç gördüğümde ağaç tümeline ilişkin bir sezgi de deneyimime eşlik ediyor. Ama şiirin ilgilendiği tümeller kuşkusuz bundan fazlasına karşılık gelmeli. Diğer yandan, felsefenin ya da bilimin konusu olan kavramlar şiirin konusu olamayacak kadar soyut bir genellik düzleminde yer alıyorlar. Şiirin tümelleri arada bir yerdeler. Halliwell’in şiirsel tümellerin arada konumuna ilişkin yorumunun üç kabule dayandığını söyleyebiliriz: 1) Şiirsel tümeller bağımsız genelgeçer önermelerde ifade edilmiş hâlde değil olay örgüsünde vücut bulmuş hâlde (yani örtük olarak) varlar. 2) Şiirsel tümeller insan yaşamını şekillendiren, dünyayı anlama tarzımızı belirleyen genel kavramsal yapılara karşılık geliyorlar. 3) Şiirsel tümeller yapıtın içinde bir yerde hazır bekleyen özellikler değil, izleyicinin ya da okurun etkin bir yorumlama çabasına girmesiyle ortaya çıkacak estetik değerler.

Halliwell’in okumasındaki sorun bu üçüncü kabulle birlikte şaşırtıcı bir kolaycılığa düşmüş ve bütün yorumlama yükünü izleyicinin sırtına yüklemiş olması. Halliwell şiirsel tümellerin vücut bulmuş oldukları tekil durumlardan nasıl çıkarılacakları sorusundan bir çırpıda kurtulmak için izleyiciyi Antik Yunan’ın hiçbir estetik kuramında sahip olmadığı güçlerle donatıyor:

Tragedya söz konusu olduğunda, Aristoteles’in bütün kuramı izleyicinin farklı eylem, niyet ve karakter çeşitlerini anlamasına, masumiyet, sorumluluk ve suçluluk derecelerini birbirinden ayırmasına, nelerin acıma ve korkuya layık olduğunu tam bir olgunlukla bilmesine, insana özgü başarılarla kusurlar hakkında, konum ve karakter arasındaki ilişki vb. hakkında bir kavrayış geliştirmesine yetecek yaşam deneyimine sahip olduğunu varsayar. [...] Ama tragedya, izleyicilerin önceden verili dünya kavrayışını onaylamakla yetinmez. Onlara bu kavrayışın dayandığı fikirler ve değerleri sınamaları, inceltmeleri, genişletmeleri, hatta belki sorgulamaları için imgesel fırsatlar sunar.⁴¹

Kuşkusuz tragedyanın izleyicide korku ve acıma duyguları uyandırarak onu etkileyebilmesi için izleyicinin de etkilenebilir olması gerek. Ondan hiç değilse bu kadarını beklemeye hakkımız var. Ama Halliwell’in sözünü ettiği aklı başında, olgun, deneyimli, kendi değerlerini sorgulamaya açık izleyici *Poetika*’da karşımıza çıkan izleyiciden çok uzak.⁴² Aristoteles, tragedya sanatının gerekleriyle izleyicilerin beklentilerini *Poetika* boyunca birden fazla kez karşı karşıya getiriyor ve her seferinde sanatın izleyiciye taviz vermemesi gerektiğini belirtiyor.⁴³ Dolayısıyla Halliwell’in yaptığı gibi, şiirsel tümellerin varlığını yapıtla izleyici arasındaki ilişkiye bu denli bağlı hâlde

⁴⁰ Halliwell, *Aesthetics of Mimesis*, 194.

⁴¹ Halliwell, *Aesthetics of Mimesis*, 201.

⁴² Halliwell’in bu noktada Paul Ricœur’ün *Zaman ve Anlatı*’nın birinci cildinde geliştirdiği *mimêsis* kuramının etkisi altında kalarak Aristoteles’in metninden uzaklaştığını söyleyebiliriz. Bu kuramla ilgili Türkçe bir kaynak için bkz. E. Murat Çelik, “Paul Ricœur’ün Üçlü *Mimesis* Anlayışı ve Edebiyatın Etkileme Gücü,” *Posseible* 13, no. 1 (2024): 1-15.

⁴³ Örneğin, bir tragedyanın uzunluğunu yarışmalar ve izleyicinin algısı belirlememeli, sanatın doğası belirlemeli (*Poetika*, 7, 1451a6-15); şairler izleyicilerin isteklerine boyun eğmeyip mutluluktan mutsuzluğa doğru ilerleyen tek yönlü tragedya yazmalı (13, 1453a33-35).

getirmek hem Aristoteles'in yaklaşımıyla örtüşmüyor hem de *mimêsis*'le ilgili tartışmayı kestirip atmaya yol açıyor.

Tahmin edebileceğiniz gibi, asıl ilginç bulduğum çözüm önerisini sona sakladım. Dördüncü ve son çözüm önerisi J. M. Armstrong'a ait.⁴⁴ Armstrong şiirin ifade ettiği tümellerin ne kavramın tümelliğine ne de genelgeçer hakikatleri dile getiren önermelerin tümelliğine benzediğine dikkat çekerek başlıyor araştırmasına. Ona göre, tümeller olay tiplerine ya da eylem tiplerine ("tip-eylemlere") karşılık geliyorlar:

"Alkibiades'in yapmış olduğu" ve "onun başına gelmiş olan" şeylerden kasıt, ayrıntıları biliyor olsak birkaç farklı tip-eylem altında düşünebileceğimiz numune-eylemler. Örneğin, "Alkibiades Sicilya seferinden yanaydı" gibi bir numune-eyleme bakarsak tip-eylem "Hırslı genç komutan kişisel çıkarını ortak iyiden üstün tutuyor" ya da "Hitabeti güçlü politikacı imparatorluğun genişlemesinden yana tavır alıyor" olabilir. Tip-eylemler tip oldukları için çeşitli şekillerde örneklenebilirler; sadece Alkibiades'in eylemlerine uygulanmak zorunda değiller.⁴⁵

Kısacası, karakterlerin nasıl farklı tipleri varsa (biri hırslı diğeri ölçülü, biri konuşkan diğeri suskun vb. ise) eylemlerin de farklı tipleri var (hırslı komutanın çıkarının peşinden koşması vb.). Eylem tipleri karakter tiplerini yansıtıyor kuşkusuz; hırslı bir karakterin eylemleri de kaçınılmaz olarak hırs dolu oluyor. Ama karakter tiplerinden söz etmeyi bırakıp eylem tiplerinden söz etmeye başladığımızda bir varlığa ait sabit niteliklerden öngörülebilir eylem şemalarına geçmiş oluyoruz. Armstrong'a göre, şiirin tümelleri işte bu eylem şemaları. Ama Armstrong bir adım daha atıp şiirsel tümellerin sadece tek tek eylemler değil, eylemlerden oluşan öykünün kendisi ya da olay örgüsü olduğunu da söylüyor.⁴⁶ Aristoteles tümeli belli tipte bir karakterin zorunlu olarak belli türden şeyler söylemesi ya da yapması olarak tanımlıyordu. Ama bu sadece tümelliğin ilk aşaması. İkinci aşama ise yapılanlar ve söylenenlerden oluşan karmaşık olay dizisinin kendisinin de zorunluluk sergilemesi, bir eylemin ardından başka bir eylemin, bir olayın ardından başka bir olayın zorunlulukla gelmesi.⁴⁷

Bu çözüm önerisinin gücü, Aristoteles'in birbiriyle uzlaşmaz görünen iki temel savını (tragedyanın hem "eylemin taklidi" olarak tanımlanmasını hem "daha ziyade tümelleri" dile getiriyor olarak sunulmasını) uzlaştırmasından geliyor. Taklit edilen şeyler tip-eylemler ya da tümel eylemler. Her tragedya bir tip-eylemler dizgesi inşa ediyor. Yine de Armstrong'a basit bir

⁴⁴ J. M. Armstrong, "Aristotle on the Philosophical Nature of Poetry," *The Classical Quarterly* 48, no. 2 (1998): 447-455.

⁴⁵ Armstrong, "Aristotle on the Philosophical Nature of Poetry," 451.

⁴⁶ Armstrong, "Aristotle on the Philosophical Nature of Poetry," 454: "Şimdi bir karakterle söyledikleri ve yaptıkları arasındaki zorunlu ve olası bağların bir öykünün olayları arasındaki zorunlu ve olası bağlarla nasıl bir arada olduğunu görebiliyoruz."

⁴⁷ Armstrong bu ikinci aşamayı Aristoteles'in *Poetika*, 17, 1455b1-3'te "tümel" (καθόλου) ifadesini bu kez öykünün iskeleti ya da olay örgüsü anlamında kullanmış olmasına dayandırıyor. Aristoteles'in metin boyunca bir yandan karakterlerle söyledikleri ve yaptıkları arasında, diğer yandan olay örgüsünü meydana getiren tek tek olaylar arasında zorunlu ya da olası bağlar olması gerektiğini söylemesi de Armstrong'un okumasını destekliyor.

itiraz yöneltmek mümkün: Tragedya tip-eylemleri mi taklit ediyor gerçekten, yoksa numune-eylemleri taklit ederek tip-eylemlere bir şekilde işaret mi ediyor? Tip-eylemleri sahneye koymak olanaksız değil mi? Armstrong'un tip-eylem örneklerinden birini düşünelim: "Hırslı genç komutan kişisel çıkarını ortak iyiden üstün tutuyor". Bunu nasıl senaryolaştıracamız, nasıl sahneye koyacağız? İster istemez o komutanın bir adı olacak (Alkibiades) ve hırs dolu oluşunu yansıtan tekil bir eylemde bulunacak (Sicilya seferinden yana olmak). Ama bu durumda tragedya yazarı öyküyü yazmaya koyulduğunda tip-eylemi ("Hırslı genç komutan kişisel çıkarını ortak iyiden üstün tutuyor") numune-eyleme ("Alkibiades Sicilya seferinden yanaydı") dönüştürmeye başlayacak. Bir başka deyişle, Alkibiades'in yapmış olduğu ve onun başına gelmiş olan şeyleri anlatmaya başlayacak, yani tarihçiyle aşağı yukarı aynı şeyleri yapacak. O hâlde Armstrong'a yöneltilebilecek itiraz şu: Onun çözüm önerisini takip ettiğimizde şiirle tarihi birbirinden ayıramaz hâlde geliyoruz, oysa *Poetika*'nın dokuzuncu bölümünde Aristoteles şiirsel tümellerle ilgili görüşünü tam da şiirin tarihten ayrı oluşuna dayandırıyordu.⁴⁸

Yaşamın İki Anlamı ve Şiirsel Tümeller

Dört çözüm önerisini ele aldım ve her biriyle ilgili eleştirel değerlendirmelerde bulundum. Dördüncü çözüm önerisini diğerlerinden daha çekici kılan şey şiirsel tümelleri doğrudan trajik *mimêsis*'in konusunda, yani eylemlerde, olay örgüsünde aramasıydı. Bu bölümde bir kez daha metne dönüp "şiirin daha ziyade tümelleri anlattığı" savını bağlamı içinde yeniden yorumlayacağım ve dördüncü çözüm önerisinin gözden geçirilmiş bir versiyonunu savunacağım.

Önce *Poetika*'nın dokuzuncu bölümünün yapının bütünü içinde nasıl bir yerde durduğuna bakalım. Aristoteles *Poetika*'nın ilk beş bölümünde mimetik sanatlarla ilgili genel bir çerçeve çizip destan, tragedya ve komedyaya hakkında bir dizi saptamada bulunduktan sonra altıncı bölümün başında tragedyayı "ağırbaşlı/ciddi bir eylemin taklidi" (μίμησις πράξεως σπουδαίας) olarak tanımlıyor.⁴⁹ Tragedyanın altı bileşeni (ya da Aristoteles'in deyimiyle altı "parçası") olduğunu öğreniyoruz: öykü (*mythos*), karakterler (*êthê*), dil kullanımı (*leksis*), düşünme (*dianoia*), görsellik (*opsis*) ve müzik (*melopoiia*).⁵⁰ Ama bu bileşenler eşit öneme sahip değil. Aristoteles'in destandan söz etmeye başlayacağı yirmi üçüncü bölüme dek tragedyanın bileşenlerini nasıl irdelediğini anımsayalım: Yedinci bölümün başından on sekizinci bölümün sonuna dek temelde öykü üzerinde duruluyor (on beşinci bölümde öyküyle ilişkili olarak kısaca karakterlerden söz ediliyor), on dokuzuncu bölümden yirmi ikinci bölümün sonuna dek düşünme ve çok daha ayrıntılı olarak dil kullanımı üzerinde duruluyor, görsellik ve müzik ise ayrı bir konu olarak ele alınmıyor. Yani

⁴⁸ Bu dört çözüm önerisinin dışında ilginç bulduğum ama sözü daha da uzatmamak için ele almadığım iki çalışmaya işaret edeyim: Malcolm Heath, "The Universality of Poetry in Aristotle's *Poetics*," *The Classical Quarterly* 41, no. 2 (1991): 389-402; Silvia Carli, "Poetry is More Philosophical than History: Aristotle on *Mimêsis* and Form," *The Review of Metaphysics* 64, no. 2 (2010): 303-336.

⁴⁹ *Poetika*, 6, 1449b24.

⁵⁰ *Poetika*, 6, 1450a7-10. Aristoteles'in karakterlerden çoğul olarak söz etmesi dikkat ekici. Bunun ne anlama geldiği üzerinde duracağız.

Poetika'nın tragedyayla ilgili kısmının aşağı yukarı üçte ikisi öyküye ayrılmış durumda. Neden böyle? Çünkü Aristoteles tragedyayla öyküyü neredeyse bir tutuyor. Öykünün "eylemin taklidi" ya da "olaylar dizgesi" olduğunu söylemekle kalmıyor, onu "tragedyanın ilkesi ve adeta ruhu" olarak en başa yerleştiriyor.⁵¹ Bütün bunların anlamı açık: Aristoteles'e göre, bir tragedyanın ayakta durmasını sağlayan şey sağlam bir öyküye, sıkı dokunmuş bir olay örgüsüne dayanması. Karakterler ancak ikincil bir önem taşıyorlar; ikna edici olmayan, zayıf bir öyküyü etkileyici karakterlerle kurtaramazsınız. Dil kullanımı ve diğer unsurlar ise ikincil bir önem bile taşıymıyormuş gibi görünüyor.

Aristoteles için tragedya demek öykü demekse, sağlam bir öyküden yoksun tragedya ruhsuz yani ölü olmaya mahkûmsa *Poetika*'nın tragedyayla ilgili kısmında öyküye bu kadar geniş bir yer ayrılması şaşırtıcı değil. Peki öyküyle ilgili bölümlerde neler ele alınıyor? Bizim tartışmamız açısından bu bölümlerin tamamının bir haritasını çıkarmamıza gerek yok, ama öyküye ayrılmış olan ilk üç bölümün (yedinci, sekizinci ve dokuzuncu bölümlerin) kendi içinde süreklilik taşıdığını ve ortak bir soru etrafında örgütlendiğini görmemiz önemli. Bu üç bölümde yanıtı aranan ortak soru şu: Bir öyküyü *bir* öykü yapan şey nedir, diğer bir deyişle öyküye içsel birliğini, yapısal bütünlüğünü kazandıran şey nedir?⁵² Aristoteles işte bu soru bağlamında şiirin tarihten daha felsefî olduğunu, çünkü daha ziyade tümelleri dile getirdiğini söyleyecek. Öyleyse şiirsel tümellerin neye karşılık geldiğini anlamak istiyorsak önce Aristoteles'in öykünün birliği meselesini nasıl ele aldığını anlamalıyız.

Bu üç bölümde olup bitenlere bir göz atalım. Yedinci bölümde, Aristoteles iyi yazılmış bir tragedyada olay örgüsünün başı, ortası ve sonu olması gerektiğini söylüyor. İlk bakışta, bunun zaten herkesin bildiği, kendiliğinden açık bir şey olduğunu düşünebiliriz. Ama Aristoteles baş, orta ve son derken sadece öykünün zamansal koordinatlarından söz etmiyor. Başta olmak zamansal olarak önce gelmekten ibaret değil. "Baş," diyor Aristoteles, "zorunlu olarak başka bir şeyden sonra gelmeyen, ama kendisinden sonra başka bir şeyin gelmesi ya da ortaya çıkması doğal olan şeydir."⁵³ Yani: Rastgele seçilmiş herhangi bir olay öykü başlangıcı olamaz, bir olayın başlangıç olması için kendisinden önce gelen olayların sonucu olmaması ama kendisinden sonra gelecek bazı olayların nedeni olması gerekir. Bunu bir kez kavradıktan sonra, Aristoteles'in ortayı ve sonu nasıl

⁵¹ *Poetika*, 6, 1450a3-5; 1450a38. Aslında öykünün *Poetika*'da bu kadar önemli bir yer tutacağı, kitabın açılış cümlesinden belli. Aristoteles kitap boyunca ele alacağı konuları şöyle sıralıyor: şiir sanatı, bu sanatın türleri, her bir türün taşıdığı güç ya da etki alanı, "yapıtın başarılı olması için öykülerin nasıl kurulması gerektiği" (πὼς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους εἰ μέλλει καλῶς ἔχειν ἢ ποιήσας), yapıtın bileşenlerinin sayısı ve doğası (*Poetika*, 1, 1447a8-13). Şiirin amacına ulaşması öykülerin doğru kurulmasına bağlı.

⁵² Öykünün *içsel* birliği diye vurgulamamın sebebi bir öykünün birliğini tamamıyla dışsal koşullar üzerinden kavramanın da olanaklı olması. Örneğin, bir romanda anlatılan öykünün ilk sayfada başlayıp son sayfada bittiğini söylersek sadece dışsal koşulların belirleyici olduğunu kabul etmiş oluruz. Göreceğimiz gibi, Aristoteles'in karşı çıktığı yaklaşım tam da bu.

⁵³ *Poetika*, 7, 1450b27-28: ἀρχὴ δὲ ἐστὶν ὁ αὐτὸ μὲν μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ' ἄλλο ἐστίν, μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι.

tanımlayacağını tahmin etmek zor değil. Son kendisinden önce gelen bazı olayların sonucu olmalı, ama kendisinden sonra gelecek olayların nedeni olmamalı. Orta ise kendisinden önce gelen olayların sonucu, sonra gelen olayların nedeni olmalı.⁵⁴ Yedinci bölümün sonunda vardığımız yer şu: Bir öyküyü oluşturan olaylar sadece zamansal olarak birbirlerini takip etmemeli; bu olayların her birinin varlığı, sıkı bir neden-sonuç zincirinin birer halkası olarak, diğerlerine bağlanmış olmalı. Aristoteles öykünün birliğini sadece zamansal ya da *kronolojik* olarak sınırlandırmıyor, aynı zamanda öyküye *ontolojik* sınırlar getiriyor.⁵⁵

Devam edelim. Sekizinci bölümde öykünün birliğiyle konusu arasındaki ilişki masaya yatırılıyor. Öykü kişileri mi eylemleri mi konu edinmeli, hangisi önceki bölümde öyküye getirilmiş ontolojik sınırlara daha uygun bir seçenek? Aristoteles'in yanıtı tereddütsüz; öykü kişiyi konu edinmemeli, birliğini kişiye dayandırmamalı. Sekizinci bölümün ilk satırları:

Öykü bazılarının sandığı gibi bir kişinin etrafında döndüğü için bir değildir. Çünkü bir kişinin başına pek çok hatta sonsuz şey gelir, bunların bazıları asla bir değildir, benzer şekilde bir kişinin pek çok eylemi vardır, bunlardan asla tek bir eylem meydana gelmez.⁵⁶

Tek bir kişinin başından doğumundan ölümüne dek sonsuz şey geçiyor. Bir yandan başkalarının eylemlerinin sayısız sonucuna maruz kalıyor o tek kişi, diğer yandan kendisi pek çok eylemde bulunuyor. Ama bütün bunlar derli toplu bir bütün meydana getirecek şekilde birleşmiyor, bir olay örgüsününilmekleri gibi iç içe geçip tek bir eylem oluşturmuyor. Yaşamın Aristoteles'in anladığı anlamda başı, ortası, sonu yok. Olaylar zorunlulukla ya da doğallıkla ya da yüksek bir olasılık uyarınca birbirlerinden türemiyorlar. Bir kişinin yaşamı Aristoteles'in öyküye getirmek istediği ontolojik sınırlara sığmayacak kadar karmaşık, dağınık, rastlantısal. Kısacası tek bir kişi o kadar da tek değil. Eğer öykü kişiyi konu edinirse, birliğini tek bir kişiyi konu ediniyor olmasına dayandırırsa tek tek insanların yaşamları kadar dağınık ve rastlantısal olmaya mahkûm. Oysa Aristoteles sıkı bir birlik, en küçük parçası çıkarıldığında bile değişecek, başkalaşacak bir bütünlük istiyor; varlığı ya da yokluğu fark yaratmayacak bir parçanın hiçbir bütüne ait olamayacağını (dolayısıyla öyküden çıkarılması gerektiğini) düşünüyor.⁵⁷

O hâlde dokuzuncu bölümün eşiğinde, Aristoteles'ten öykünün birliğini kişilerin yaşamlarına değil olay örgüsüne dayandırmasını, yaşamın kendisinin taklit ya da temsil edilemeyecek kadar karmaşık olduğunu kabul etmesini bekliyoruz. Bu beklentimizin bir bakıma çoktan karşılandığı söylenebilir, çünkü tragedyanın tanımlandığı altıncı bölümden itibaren trajik *mimêsis*'in

⁵⁴ *Poetika*, 7, 1450b29-31.

⁵⁵ Aslında yedinci bölümün sonlarında Aristoteles bu ontolojik sınırlara ek olarak öykünün *psikolojik* sınırlarından da söz ediyor. Bir öykü izleyicinin takip edebileceği uzunlukta ve karmaşıklıkta olmalı, takip edilemeyecek kadar uzun bir öykü izleyicide korku ve acıma değil olsa olsa kafa karışıklığı ve sıkıntı duyguları uyandırır.

⁵⁶ *Poetika*, 8, 1451a16-19: Μῦθος δ' ἐστὶν εἷς οὐχ ὥσπερ τινὲς οἴονται ἐὰν περὶ ἓνα ἢ πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῷ ἐνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν ἐνίων οὐδὲν ἐστὶν ἓν· οὕτως δὲ καὶ πράξεις ἐνὸς πολλάι εἰσιν, ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πράξις.

⁵⁷ Bkz. *Poetika*, 8, 1451a32-35.

konusunun kişiler ya da karakterler değil eylem olduğu defalarca kez söylendi. Dokuzuncu bölümde de bu fikir tekrar ele alınıp geliştirilecek. Ama Aristoteles kişiyle eylemi karşı karşıya getirirken yaşam konusunda tuhaf biçimde suskun kalıyor, yaşamın sonsuz sayıda olaydan meydana gelen, bütünlükten yoksun bir süreç olduğunu metnin hiçbir yerinde açıkça söylemiyor. Hatta altıncı bölümde, tragedyanın tanımını izleyen (*Poetika* okurlarının yeterince üzerinde durmadığını düşündüğüm) bir pasajda bunun tam tersini söylüyormuş gibi görünüyor:

Bunların [tragedyanın bileşenlerinin] en önemlisi olayların örülmesi. Çünkü tragedya insanların değil eylemin ve yaşamın taklididir. Hem mutluluk hem mutsuzluk eylemle ilgilidir ve amaç bir çeşit eylemdir, nitelik değil. Şu ya da bu niteliğe sahip olmak karakterlere bağlıdır, ama mutlu olmak ya da olmamak eylemlere bağlıdır.⁵⁸

Öykünün tek bir kişinin yaşamını anlatmakla gerçek bir birlik kazanamayacağını savunan Aristoteles şimdi tragedyanın insanları değil, eylemi ve yaşamı taklit ettiğini nasıl söyleyebiliyor? Sanki Aristoteles'in kafasında iç içe geçmiş iki yaşam (*bios*) kavramı dönüp duruyor. Bunları “yaşam 1” ve “yaşam 2” olarak adlandıralım:

1) Bir yanda, sekizinci bölümün ilk satırlarında gönderme yapılan, sınırsız olay ve eylemden oluştuğu için taklit edilemez yaşam var. Tek bir kişinin yaşamı. Yaşam 1. Bu yaşamda sonsuz sayıda küçük, sıradan eylem var, ama kişiyi mutluluğa ya da mutsuzluğa götürecek, başı sonu belli, taklit edilebilir bir eylem, bir olay örgüsü yok. Dolayısıyla saptanabilir bir mutluluk ya da mutsuzluk da yok.⁵⁹ Yaşam 1’de öykünün konusu olabilecek bir şey yok.

2) Diğer yanda, son yaptığım alıntıda sözü edilen, kişisel yaşamın rastlantısallığından, dağınıklığından arındırılmış, başı, ortası, sonu olan bir eyleme indirgenmiş, taklit edilebilir yaşam var. Yaşam 2. Bir eylemin yaşamı. Olay örgüsü olarak yaşam. Tek bir kişiye ait olmayan, pek çok kişinin (çoğul olarak “karakterlerin”) yaşamlarının belli anlarda

⁵⁸ *Poetika*, 6, 1450a15-20: μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις. ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου, καὶ εὐδαιμονία καὶ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστὶν, καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐστὶν, οὐ ποιότης· εἰσὶν δὲ κατὰ μὲν τὰ ἥθη ποιοί τινες, κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαίμονες ἢ τοῦναντίον.

⁵⁹ *Nikomakhos’a Etik*’teki en tuhaf gerilimlerden biri buradan doğmuyor mu? İnsanlar mutluluğun ne olduğu konusunda anlaşamaları da en yüksek iyinin mutluluk olduğu konusunda anlaşılıyorlar. Hepimiz mutluluğa yöneliyoruz, iyi yaşamak istiyoruz (*Nikomakhos’a Etik* I, 2, 1095a14-20). Ama erdemli bir yaşam sürmüş olsa bile bir insanın mutlu olup olmadığına karar vermek çok zor. Hayatta olduğu sürece hiçbir insana mutlu denmemesi gerektiğini söyleyen Solon’a karşı Aristoteles ölümünden sonra da bir insanın mutlu olup olmadığı konusundaki belirsizliğin sürdüğünü, çünkü ölmüş kişinin yakınlarının, çocuklarının onun adını lekeleyebileceklerini vurguluyor (*Nikomakhos’a Etik* I, 11, 1100a10-30). Mutluluk peşinde koşup dursak da yaşam 1’de mutlu olup olmadığımızı belirleyecek tam bir ölçüt yok.

kesişmesiyle, etkileşime geçmesiyle ortaya çıkan bir ara-yaşam. Kimseye ait olmasa da kimin mutlu kimin mutsuz olacağını yaşam 2 belirliyor.⁶⁰

Tragedyanın ya da genel olarak öykünün konusu olan yaşam işte bu ikinci anlamdaki, taklit edilebilir yaşam. Ama yaşam 1 taklit edilemez olsa da onun hakkında konuşmak, yani tek bir kişinin yaşamını anlatmak hâlâ mümkün. Öykü yazarının işi “insanların değil eylemin ve yaşamın taklidini” (yaşam 2’yi) sunmaksa tarihçinin işi de tek tek insanların yaşamını ya da belli dönemlerde olup bitenleri (yaşam 1’i) anlatmak.

Böylece dokuzuncu bölümün eşiğinden geçmiş olduk. Metni tekrar okuyalım:

Söylediklerimizden sonra görünen o ki şairin işi olmuş olanları söylemek değil, olabilecek olanları ve olanaklı şeyleri büyük olasılıkla ya da zorunlulukla olacak şekilde söylemek. Çünkü tarihçiyle şair biri vezinli diğeri vezinsiz konuştuğu için birbirinden ayrılmaz (Herodotos’u vezinli hâle getirseydik, vezinli hâli vezinsiz hâlinde daha az tarih olmazdı). Bunları ayıran şey birinin olmuş olanları diğercinin olabilecek olanları söylemesi. Bu yüzden şiir tarihten daha felsefi ve daha değerlidir, çünkü şiir daha ziyade tümelleri tarih ise tekil şeyleri anlatır. “Tümel” büyük olasılıkla ya da zorunlulukla belli türden birinin belli türden şeyleri söylemesi ya da yapması demek, şiir özel isimler kullansa da bunu hedefler. “Tekil” ise Alkibiades’in yapmış olduğu ya da onun başına gelmiş olan şey.⁶¹

Açıkça önceki bölümlerde, yedinci ve sekizinci bölümde söylenenlere gönderme yaparak başlıyor söze Aristoteles (“Söylediklerimizden sonra görünen o ki...”). Amacımız tarihçiyle şair arasında genel bir karşılaştırmaya gitmek değil.⁶² Öykünün birliğini, bütünlüğünü tartışmaya devam ediyoruz. Bütünlüklü bir öykünün Aristoteles’in tanımladığı hâliyle bir başı, ortası ve sonu olması gerektiğini gördük (yedinci bölüm). Bir kişinin yaşamına, yaşam 1’e odaklanarak böyle başı sonu olan bütünlüklü bir öykü kurulamayacağını gördük (sekizinci bölüm). Şimdi de Aristoteles’in arzuladığı türden bir bütünlüğe ulaşabilmek için yaşamın nasıl konu edinilmesi, nasıl taklit edilmesi gerektiğini saptamaya çalışıyoruz. Bu bağlamda, tarih ve şiir yaşam hakkında

⁶⁰ Olay örgüsü çözüldüğünde ya mutluluktan mutsuzluğa ya mutsuzluktan mutluluğa kesin geçiş yapılmış oluyor. Öyleyse Nâzım Hikmet’in Abidin Dino’ya sorduğu sorunun ikna edici yanıtı belki de şu: Mutluluğun (ve mutsuzluğun) ancak resmi yapılabilir, şiiri yazılabilir, çünkü bunlar ancak sanatın bize sunduğu taklit edilebilir yaşamda, yaşam 2’de varlıklarını sürdürebilen nesneler. Bizim inişli çıkışlı yaşamlarımızda ise o iniş çıkışlara eşlik eden duygu değişimlerinden başka bir şey yok. Ama bu elbette Aristoteles’in onaylayacağı bir yanıt olmazdı. Aristoteles erdemli bir yaşamın (yaşam 3?) başımıza büyük felaketler gelmediği sürece bizi yaşam 1’in belirsizliklerinden kurtaracağını söylerdi.

⁶¹ *Poetika*, 9, 1451a36-b11.

⁶² Tarihi şiir karşısında değersizleştirmek hiç değil. Aristoteles’in bu pasajda tarihçilere, özellikle de Thoudydides’e haksızlık ettiği öteden beri söylenir. Örneğin: G. E. M. de Ste. Croix, “Aristotle on History and Poetry,” in *Essays on Aristotle’s Poetics*, ed. Amélie Oksenberg Rorty (Princeton University Press, 1992), 23-32. Oysa Thornton C. Lockwood’un da belirttiği gibi, dokuzuncu bölümün amacı tarih eleştirisine girişmek değil, önceki bölümlerde başlamış olan araştırmayı devam ettirerek şiirsel *mimêsis*’in nesnesini saptamak: Thornton C. Lockwood, “Aristotle on the (Alleged) Inferiority of History to Poetry,” in *Reading Aristotle: Argument and Exposition*, ed. William Wians and Ron Polansky (Brill, 2017), 315-333.

konuşmanın iki yolu olarak karşımıza çıkıyor. Bu yollardan biri, tarihin yolu, tek tek kişilerin taklit edilemez yaşamlarını konu ediniyor ve bu yaşamların dağınıklığına, başı sonu olmayışına sadık kalıyor. Diğer yol, şiirin yolu ise tek tek kişilere değil kişilerin karşılaşmasıyla ortaya çıkan olay örgülerine, başı sonu olan öykülere odaklanıyor.

Bir kez daha can alıcı soruya geldik: Şiirin “daha felsefi”, “daha değerli” oluşunu, “daha ziyade tümelleri” ele alışı nasıl açıklamalıyız? Aslında tümel-tekil ikilisi metinde tarih-şiir karşılaştırmasının çerçevesini çizen üç kavram çiftinden sadece biri:

- 1) Tarih *olmuş* olanları söyler; şiir ise *olabilecek* olanları söyler.
- 2) Tarih zorunlu olmayana, *olumsal* olana yönelir (metinde açıkça söylenmese de bunu varsayabiliriz); şiir ise *zorunlulukla ya da büyük bir olasılıkla* meydana gelen şeylere yönelir.
- 3) Tarih *tekillerle* tek tek kişilerin yaptıklarıyla onların başına gelenlerle ilgilenir; şiir ise *tümellerle* belli türden kişilerin belli durumlarda zorunlu olarak söyledikleriyle yaptıklarıyla ilgilenir.

İlk bakışta, burada birbirini dışlayan terimlerden oluşan üç karşıtlık olduğu izlenimine kapılabiliriz. Bir şey olmuştur ya da olması olanaklıdır, olumsaldır ya da zorunludur, tekindir ya da tümeldir. Ama metni biraz yakından incelediğimizde şiiri niteleyen terimlerin aslında tarihi niteleyen terimleri kuşattığını, onları kapsadığını fark ediyoruz.

Sırayla gidelim ve ilk kavram çiftine bakalım. Olabilecek olan olmuş olanı kuşatıyor, çünkü bir şeyin olmuş olması için bir zamanlar olanaklı olması da gerekli. Metnin ilerleyen satırlarında Aristoteles, tragedya yazarlarının çoğunun neden hayalî kişiler yaratmak yerine karakterlerini gerçekten var olmuş kişilerden seçtiklerini şöyle açıklayacak: “Bunun nedeni olanaklı olanın inandırıcı olmasıdır, henüz olmamış şeylerin olanaklı olduklarına inanmayız, oysa olmuş şeylerin olanaklı oldukları açıktır çünkü olanaksız olsalardı olmuş olmazlardı.”⁶³ Kısacası, olmuş olanla olanaklı olan karşıtlık içinde değil; olanaklılık geçmişte olmuş şeyleri kapsıyor.

İkinci kavram çifti (olumsallık ve zorunluluk) ilkinden farklı olarak tartışmasız biçimde bir karşıtlık ilişkisi sergiliyor gibi duruyor. Ama burada da durum görüldüğünden daha karmaşık. Mantık açısından, olumsallık zorunlu ya da olanaksız olmayan (yani daima doğru ya da daima yanlış olmayan) önermelere karşılık geliyor. Aynı önermenin hem olumsal hem zorunlu olması saçma. Oysa tragedya yazarının tarihle kurduğu ilişki olumsallıktan zorunluluk çıkarmasına izin verecek esneklikte özel bir ilişki. Aristoteles şairin işinin eylemleri taklit etmek olduğunu bir kez daha anımsattıktan sonra şöyle diyecek: “[şair] olmuş şeyler hakkında şiir yazsaydı da daha az şair olmazdı, çünkü olmuş şeylerin bazılarının olası ve olanaklı biçimde meydana gelmesinin önünde hiçbir engel yok, bu sayede şair onların üreticisi olur.”⁶⁴ Bu cümleyi nasıl anlamalıyız? Geçmişte

⁶³ *Poetika*, 9, 1451b16-19: αἴτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστὶ τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γινόμενα οὕτω πιστεύομεν εἶναι δυνατόν, τὰ δὲ γινόμενα φανερόν ὅτι δυνατόν· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα.

⁶⁴ *Poetika*, 9, 1451b 29-32: καὶ ἂν ἄρα συμβῇ γινόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἥττον ποιητὴς ἐστὶ· τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι καὶ δυνατόν γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος

olup bitmiş, tarihin konusunu oluşturan olaylar olumsuzlar, yani bu olaylar arasında zorunluluk ya da yüksek olasılık sergileyen belirgin neden-sonuç ilişkileri yok. Ama tragedya yazarı “olmuş şeylerin bazılarını” seçerek, tarihçinin malzemesini elekten geçirerek bu seçtiği olaylar arasında zorunlu neden-sonuç ilişkileri inşa edebilir ve deyim yerindeyse olumsuzluktan zorunluluk çıkarabilir. Bunu yapmak da geçmiş olduğu gibi aktarmak değil, geçmişten bir olay örgüsü çıkarmak, bir öykü inşa etmek, yaratmak, üretmek olur. Böyle baktığımızda zorunluluğun olumsuzluğu kapsadığını söylemek anlamlı hâle geliyor.

Üçüncü kavram çiftine (tekillik ve tümellğe) gelecek olursak, bu kez terimlerden birinin diğerini kapsadığını ya da kuşattığını öne sürmek çok daha kolay görünüyor. Aristoteles’in standart tümel ve tekil tanımı şöyle: “Tümel derken doğası gereği pek çok şeye yükleneni, tekil derken ise böyle olmayanı kastediyorum. Örneğin, insan tümel, Kallias ise tekildir.”⁶⁵ Burada hiçbir sorun yok; “insan” tümelinin “Kallias” tekilini kapsadığı açık. Ama *Poetika*’nın dokuzuncu bölümünde verilen tekillik örneği “Alkibiades” değil, “Alkibiades’in yapmış olduğu ya da onun başına gelmiş olan şey”. İşleri karıştıran, Aristoteles’in bu kez örnek olarak tek bir kişiye işaret eden bir özel ad yerine o kişinin içinde yer aldığı bir olayı, bir eylemi, bir etkilenme durumunu tercih etmesi. “Alkibiades’in tümeli “insan”. Peki “Alkibiades’in yapmış olduğu şey”in tümeli ne? Hatırlayacak olursak, Armstrong tam da bu soruyu yanıtlayabilmek için numune-eylemlerle tip-eylemler arasında bir ayrıma gitmiş, tümelleri eylem düzeyinde kavramaya çalışmıştı. Ama Armstrong’un önerisini kabul ettiğimizde de tarihçinin yaptığı işle şairin yaptığı işi birbirinden ayırt edemez hâle geliyorduk, her iki durumda da bize anlatılan Alkibiades’in tekil olaylarla dolu yaşamıydı.

Çözümüne doğru bir adım atmak için, tekil-tümel ilişkisini diğer iki kavram çiftiyle koşutluk içinde düşünmeyi deneyelim. Olanaklı olan olmuş olanda zaten mevcut, zorunlu olan olumsal olanda zaten mevcut. Ama bu mevcudiyet kendiliğinden görünür değil. Olmuş olanın olanaklılığını göstermek ya da olumsuzluktan zorunluluğu çıkarmak tarihçinin çalışmasının dışında ek bir çalışma, şaire düşecek bir üretme, yaratma, inşa etme, kurgulama çabası gerektiriyor. Bu çabayı, bu ek çalışmayı nasıl tarif edebiliriz? Bu noktada cüretkâr hatta zorlama bulunabilecek bir analojiye başvurmam gerekecek: Tarihçinin sunduğu malzeme üzerinde şairin yaptığı o ek çalışma, fizikçinin konusu olan nesne üzerinde matematikçinin yaptığı çalışmaya benziyor! Fizikçi karşısında matematikçi nerede duruyorsa tarihçi karşısında şair de orada duruyor. Bunu biraz açmaya çalışayım.

Aristoteles’e göre, matematikçinin üzerinde çalıştığı nesne fizikçinin (ya da doğa bilimcinin) üzerinde çalıştığı nesneden farklı değil. Her iki araştırma da başlangıçta maddi, fiziksel cisimleri konu ediniyor. Ama fizikçiden farklı olarak matematikçi bu nesnelerin birtakım çizgiler, yüzeyler,

αὐτῶν ποιητὴς ἐστίν. Son cümlecikte Aristoteles hem şair hem üretici, yapıcı, yaratıcı anlamlarına gelen *poiētēs* sözcüğüyle oynuyor gibi görünüyor. Bu yüzden “şair onların üreticisi olur” diye çevirmeyi tercih ettim. Cümlenin başında da benzer bir oyun olabilir: “[şair] olmuş şeyler hakkında şiir yazsaydı da daha az *üretici* olmazdı.” Yani tragedya yazarı gerçekte olmuş olayları konu edinseydi de yaratıcılığından bir şey kaybetmezdi.

⁶⁵ *Yorum Üzerine*, 7, 17a39-b1.

hacimler barındırmasına odaklanıyor ve fiziksel nesnelerden bu geometrik özellikler dışındaki diğer tüm özellikleri (hareket, malzeme, renk vb.) atıp onları matematiksel nesnelere dönüştürüyor. Geometrici bronz bir küreye, dikdörtgen bir yemek masasına ya da ufuk çizgisine baktığında bronz, yemeği ya da ufku görmüyor; küreyi, dikdörtgeni ve çizgiyi görüyor. Aristoteles bu işlemi adlandırmak için bazen “soyutlama” diye çevrilen ama tam karşılığı “çıkarma” olan *aphairesis* sözcüğünü kullanıyor. Matematikçi tekil fiziksel nesnelerden matematiksel tümelleri soyutluyor ya da çıkarıyor.⁶⁶ Tragedya yazarı da tarihçinin sunduğu karmakarışık, dağınık malzemeyi (yaşam 1) önünde bulduğunda aynı şeyi yapmıyor mu? İç içe geçmiş sayısız olaydan başı, ortası, sonu olan bir öykü meydana getirmek, yaşamı sadeleştirip tragedyanın konusuna (yaşam 2’ye) dönüştürmek, olmuş olandan olanaklı olanı, olumsuzluktan zorunluluğu, tekilden tümeli çıkarmak şairin asıl işi değil mi?

Alkibiades örneği üzerinden düşünmeye devam edelim. Aslında örnek olarak Alkibiades’i seçmek beklenmedik bir hamle sayılabilir. Aristoteles’in bu tarz durumlarda tercih ettiği özel isim çoğu zaman Kallias ya da Koriskos, bazen de Sokrates’tir. Burada neden Alkibiades? Tekillik örneği olarak Alkibiades’in seçilmesini Pierre Destrée şöyle yorumluyor:

Kuşkusuz, “tekil” olandan kasıt Alkibiades’in –başka kimsenin değil de onun– yaşamındaki iniş çıkışlardır. Ama bu örneğin tercih edilmiş olması rastlantı olamaz. Alkibiades bütün yaşamı boyunca tutarsız, dolayısıyla da öngörülemez olmuş bir insandır. Tarihçi tutarsız ve beklenmedik bir eylemler ve sözler dizisi olarak anlatmalıdır Alkibiades’in yaşamını. Bu türden bir yaşam iyi bir olay örgüsü sunmaz, çünkü öyküdeki hiçbir şey olayları ve davranışları ikna edici biçimde karakterle ilişkilendirmeyi başaramaz.⁶⁷

Alkibiades’in çalkantılı yaşamıyla ilgili tanıklıkları okuduğunuzda bunlardan mükemmel bir öykü çıkacağını düşünebilirsiniz. Ama yanıltıcı bir izlenim bu. Alkibiades’in dengesizliği, davranışlarındaki tutarsızlık (örneğin Peloponnessos Savaşı sırasında birden fazla kez taraf değiştirmesi) onu etkileyici bir öykünün potansiyel başrol oyuncusuna dönüştürmüyor; aksine, trajik *mimêsis*’in konusu olmaya direnen taklit edilemez yaşam (yaşam 1) var önümüzde. Bu kadar dengesiz bir karakter gerçekten yaşamış olsa da bir tragedya karakteri olarak gerçekçi değil, inandırıcı değil.⁶⁸ Alkibiades gibi birisi ancak tarihin konusu olabilir, çünkü tarihçi Alkibiades’in

⁶⁶ Bu işlemle ilgili olarak özellikle *Metafizik*, M, 3’e bakılabilir. “Çıkarma” kavramı daha ziyade geometrik nesnelerin inşasını açıklamaya uygun görünüyor, ama gerekli müdahalelerle aritmetik nesnelerin oluşumunu da benzer bir şekilde açıklamak mümkün. Konuyla ilgili giriş düzeyinde iki kaynağa işaret edeyim: Jonathan Lear, *Aristoteles: Anlama Arzusu*, çev. Ayşegül Yurdaçalış ve İlknur Urkun Kelso (Alfa, 2020), 304-324; David Bostock, “Aristotle’s Philosophy of Mathematics,” in *The Oxford Handbook of Aristotle*, ed. Christopher Shields (Oxford University Press, 2012), 465-491.

⁶⁷ Pierre Destrée, *Aristote. Poétique* (Flammarion, 2021), 45.

⁶⁸ Peki Alkibiades komedya karakteri olabilir miydi? Gerald F. Else, Alkibiades’in sadece tarihsel bir figür olduğu için değil, aynı zamanda Atina komedisinin çarpıcı bir karakteri olduğu için de örnek olarak seçilmiş olabileceğini belirtiyor ve Alkibiades’in yer aldığı oyunların bir listesini sunuyor: Gerald F. Else, *Aristotle’s Poetics: The Argument* (Harvard University Press, 1957), 313-314. Ama

yaşamındaki olayları herhangi bir tutarlılık ya da bütünlük kaygısı gütmeksizin kronolojik sıraya göre aktarmakla yetinebilir.⁶⁹

Ama belki de bu kadar çabuk pes etmemeliyiz. Aslına bakacak olursak hepimiz biraz Alkibiades gibi değil miyiz; dramatik biçimde söyleyecek olursam, hepimiz kendi gündelik savaşlarımızda taraf değiştirip durmuyor muyuz? Yaşam 1 Alkibiades'in tekelinde değil. Usta bir tragedya yazarının işi tam da bu karmakarışık malzemeyi çeşitli işlemlere tabi tutarak öyküleştirmek. O hâlde projenin zorluğundan ürkmeyen bir şairin tarihsel verilerden yararlanarak Alkibiades'in öyküsünü yazmaya başladığını varsayalım. Şairin Alkibiades'in yaşamına yaklaşımı hangi bakımlardan tarihçininkinden farklı olacak? Alkibiades'in yaşamındaki olayları olduğu gibi aktarmakla yükümlü tarihçi ne elindeki verilere bir şey ekleyecek ne de onlardan beğenmediği kısımları çıkaracak. Oysa şair başı sonu olan bir öykü kurmak istiyorsa Alkibiades'in yaşamını sadeleştirmek zorunda. Matematikçinin çıkarma işlemine benzer bir işleme girişmek ve sadece aralarında zorunlu neden-sonuç ilişkileri kurabileceği olayları seçip almak zorunda. Bir diğer deyişle, yaşam 1'den yaşam 2'yi çıkarmak zorunda.⁷⁰

Armstrong'un numune-eylemlerle tip-eylemleri birbirinden ayırırken verdiği örneklerle dönelim. "Alkibiades Sicilya seferinden yanaydı." Bu hem tarihçinin hem tragedya yazarının anlatısına dâhil edebileceği tekil bir olay, bir numune-eylem. Ama tragedya yazarı bunu herhangi bir olay gibi değil, başı, ortası ve sonu olan bir öykünün zorunlu bileşeni gibi kullanacak. Dolayısıyla tarihçiden farklı olarak tragedya yazarı kritik bir seçim yapmak zorunda. Ya Alkibiades'i "Hırslı genç komutan kişisel çıkarını ortak iyiden üstün tutuyor" tip-eyleminin bir örneği olarak kurgulayacak ve Alkibiades'in yaşamında bununla örtüşmeyen (Alkibiades'i vatansever, dayanışmacı vb. gösterecek) ne varsa öykünün dışına atacak. Ya da Alkibiades'in Sicilya seferinden yana olmasını "Hitabeti güçlü politikacı imparatorluğun genişlemesinden yana tavır alıyor" tip-eylemi ışığında yorumlayacak, o zaman da Alkibiades'i ihtirash, bencil vb. gösterebilecek olaylar dışarıda kalacak. Yaşamın sadeleştirilmesi dediğim şey işte bu. Muhtemelen tarihsel Alkibiades (ona da "Alkibiades 1" diyebiliriz) bu eğilimlerin hepsini kendinde barındırıyordu, yaşamının farklı dönemlerinde farklı eğilimler öne çıkıyordu. Ama sadeleştirilmiş

"cimri", "kıskaç", "kavgacı" vb. tipler etrafında dönen bir karakter komedisinden ziyade tek tek kişileri hedef alan komik taşlamalara malzeme sunabilecek bir figür Alkibiades.

⁶⁹ Aristoteles *Poetika*'nın yirmi üçüncü bölümünde tarihçinin ne yaptığı meselesine dönecek ve bir kez daha vurgulayacak: Tarihçinin işi bir kişinin yaşamındaki ya da belli bir dönemdeki olayları aktarmaktan ibaret. Dolayısıyla art arda gelen ya da eşzamanlı olarak gerçekleşen bu olayların ortak bir öykü meydana getirmemesi (örneğin Salamis'teki deniz savaşı ile Sicilya'daki Kartacalıların savaşının tesadüfen aynı güne denk gelmesi) tarihçi açısından bir sorun değil. Bkz. *Poetika*, 23, 1459a21-29.

⁷⁰ Burada matematikle kurduğum analogiye benzer bir analogi heykeltraşlıkla da kurulabilir. Hermes heykeli tahtada zaten gücül halde var. Heykeltraş Hermes'i tahtadan "çıkartıyor", edimselliğe taşıyor (*Metafizik*, Θ, 6, 1048a32-33). Tarihçinin araştırdığı yaşam tahta parçası ya da bronz kütlesiye şairin dile getirdiği yaşam heykel. Ama şiir-matematik analogisinin bir üstünlüğü var: Heykeltraş tekil bir malzemeden tekil bir sanat yapıtı çıkartıyor, oysa şair de matematikçi de tümellerin peşindeler.

Alkibiades'in ("Alkibiades 2") yaşamında artık hiçbir tutarsızlık yok. Ya da daha tuhaf bir seçenek: Şair gerçekten işinde ustaysa Alkibiades'in "hırslı genç komutan" olmakla "hitabeti güçlü vatansever politikacı" olmak arasında bocalamasını da sadeleştirmeye dâhil edecek, tutarsızlığı ortadan kaldırmak yerine Alkibiades 2'nin tutarsız oluşuna tutarlılık kazandıracak.⁷¹

Şiirin "daha ziyade tümelleri anlatması" böylece yeni bir anlam kazanıyor. Tragedya yazarının anlattığı öykü, trajik *mimêsis*'in konusu olan eylem tekil olaylardan oluşuyor. Bu açıdan tragedya ile tarihsel anlatı arasında fark yok. "Alkibiades'in Sicilya seferinden yana olması" gibi tekil bir olay herhangi bir tragedyada da tarih anlatısında da karşımıza çıkabilir. Ama tarih anlatısı çerçevesinde Alkibiades'in iniş çıkışlarla dolu yaşamından bir kesit olarak sunulan aynı tekil olay şairin elinde olduğundan başka bir şeye, neden-sonuç ilişkileriyle bağlanmış bir tekil olaylar zincirinin halkalarından birine dönüşüyor. Alkibiades'in yaşamını sadeleştirdiğimizde onu azaltmış, rastlantısallığından arındırmış, şemalaştırmış, tutarlı bir öykü için gerekli olaylar toplamına indirgemiş ve bir tip-eylem örneğine dönüştürerek tümelleştirmiş oluyoruz.⁷² Alkibiades'e bakıp insanın özünü görmek ya da onun öyküsünden genelgeçer bir etik hakikat çıkarmak anlamında bir tümellik değil söz konusu olan. Yaşam 2, yaşam 1'in daha yüksek bir genellik düzeyinde temsil edilmesi ya da hakikatinin açığa çıkarılması değil. Tragedya tümelleri ifade ederken de Aristoteles'in deyimiyle "eylemin ve yaşamın taklidi" olmayı sürdürüyor, ama sadeleştirilmiş bir eylem ve yaşam bu. Yaşam 2'nin tümelliği, yaşam 1'in temsili ya da taklidi olmayan ama onun sadeleştirilmesinden doğan bir tümellik; bir diğer deyişle, zorunlu olarak mutluluğa ya da mutsuzluğa götürecek bir olay örgüsünün karakter isimlerinin, yer ve zamanın değiştirilmesiyle farklı tekil örneklerde yinelenebilir olmasından ibaret bir tümellik.

Son soru: Şiir neden "tarihten daha felsefi ve daha değerli"? Aristoteles'in felsefeyi nedenlerin araştırılması ve tümellerin kavranması olarak gördüğünü düşünürsek şiirin (en azından yaşam 2'yi konu edinen trajik şiirin) daha felsefi olduğunu söylemesinde şaşırtıcı bir yan yok. Ama burada şiirin ya da tragedyanın felsefi oluşuyla ilgili bir noktaya daha dikkat çekmek istiyorum. Victor Goldschmidt, Aristoteles'te fiziksel ve trajik zamanla ilgili, ölümünden hemen önce tamamladığı son kitabında, *Poetika*'nın dokuzuncu bölümünü yorumladıktan sonra şöyle diyor:

⁷¹ *Poetika*'nın karakterlerle ilgili on beşinci bölümünde, Aristoteles karakterlerin tutarlı olması gerektiğini belirttikten sonra, tutarsız olacaklarsa da en azından tutarsızlık konusunda tutarlı olmaları gerektiğini ekliyor (1454a26-28).

⁷² Kuşkusuz şair olay örgüsünü tarihsel figürlerin yaşamlarına dayandırmak zorunda değil. Agathon'un *Anthos* ya da *Antheus*'u gibi, karakterlerin ve olayların tamamen kurmaca olduğu bir öykü yazmak da mümkün (*Poetika*, 6, 1451b21-23). Bir başka deyişle, yaşam 1'den yaşam 2'yi çıkarmak yerine yaşam 2'yi kurgulamak da mümkün. Ama bu durumda bile şair son kertede yaşam 1'den çıkarılmış unsurları kullanmak zorunda. Jonathan Lear'in geometrici hakkında söylediği şu sözler herhangi bir tarihsel veriden yararlanmaksızın öyküler anlatan yazar için de geçerli: "Hatta akli inşalar yapabilir ve belki de hiç duyumsamamış olduğumuz bir şekil oluşturabiliriz. Fakat bu durumda bile yaptığımız şey doğrudan fiziksel dünyadan soyutlanmış elemanlardan düşünce düzeyinde bir şekil inşa etmekten ibarettir" (Lear, *Aristoteles: Anlama Arzusu*, 319).

O halde tragedya nedir? – Hiçbir bilimin başaramayacağı işe girişmektir tragedya: rastlantının bilgisini sunmak, üstelik bunu bilimin araçlarıyla, tümelin araştırılması yoluyla yapmak. Tragedya talihi akılla tamamen erişilebilir bir zincirin etkisi gibi temsil eder. Aristoteles’in tragedyaı neden tarihten “daha felsefi” bulduğunu ve gelecek yüzyılların Filozof olarak adlandıracağı kişinin neden bir tragedya kuramı yazmış olduğunu görüyoruz. Çünkü bir bakıma tragedya felsefenin kendisinden de daha felsefidir; ilineksel varlığı düşünülür kılmayı başarmıştır. Bu yolla rastlantı ortadan kaldırılmış değildir, ama tümel bir boyut kazanarak acıma ve korku uyandırabilir hâle gelmiştir.⁷³

Goldschmidt şiirin neden daha felsefi olduğuyla ilgili önemli bir noktayı yakalıyor bu saptamalarında. Bilindiği gibi, Aristoteles *Metafizik*’te ilineklerin varlığını kabul ediyor, ama onların biliminin yapılamayacağını da ekliyor. İlinekler varlar ama kavramsallaştırılamıyorlar, bilgi nesnesi hâline getirilemiyorlar. Neden böyle? Çünkü ilinekler bir yandan düzenli değiller (yani rastlantısallar), diğer yandan sınırlı değiller (yani sonsuz sayıdalar).⁷⁴ Aristoteles’in sık sık başvurduğu bir örneği güncelleyip geliştirecek olursam, ev inşa eden kişi yaptığı evin sağlamlığından, kullanışlılığından ve ev inşa etme sanatını ilgilendiren diğer tüm özelliklerinden sorumlu. Ama inşa süreci bittikten sonra evle birlikte ortaya çıkacak sonsuz sayıda tekil olaydan, mesela evde kimlerin oturacağından, belli bir zamanda evin penceresinden sokağa bakan belli bir kişinin neler hissedeceğinden, evde işlenecek cinayet vb. elbette o sorumlu değil. Korunaklı ve kullanışlı bir barınak olmanın ötesinde bir evin başına gelebilecek sonsuz olay ev inşa etme sanatının ve herhangi bir başka bilgi alanının konusu değil. Ama Goldschmidt’in fark ettiği gibi, bu durumun ilginç bir istisnası var: Tragedyanın, komedyanın ve genel olarak edebiyatın konusu tam da bu ilinekler. Bir evde gizemli bir cinayet işlenmesi ya da kahramanın pencereden bakıp düşüncelere dalması tipik roman sahneleri. Tragedya ilinekleri düşünülür kılarak felsefenin bile yapamadığını yapıyor ve Goldschmidt’in deyiimiyle “bir bakıma felsefenin kendisinden de felsefi” hâle geliyor. Tragedya ilinekleri, rastlantıyı, talihi (yine Goldschmidt’in yerinde saptamasıyla bunları ortadan kaldırmadan) nasıl düşünülebilir kılıyor peki? Yanıtı artık biliyoruz: Yaşamı sadeleştirerek, matematikçinin çıkarma işlemine benzer bir şekilde yaşamdan bir olay örgüsü, bir öykü çıkararak, bu yazıda kullandığım adlandırmayla yaşam 1’den yaşam 2’yi çıkararak.⁷⁵

Sonuç

Bütün bu tartışmadan çıkan en önemli sonuç şu: Trajik *mimêsis*’in konusu sadeleştirilmiş yaşam. Aristoteles *Poetika*’nın dokuzuncu bölümünün başında şiirin daha ziyade tümelleri anlattığını söylerken şiir sanatını yaşamla ilgili birtakım hakikatleri tekil örneklerin canlılığını da kullanarak

⁷³ Victor Goldschmidt, *Temps physique et temps tragique chez Aristote* (Vrin, 1982), 264-265. *Fizik*’in zamanla ilgili bölümlerinin ve *Poetika*’nın tamamının ayrıntılı bir yorumunu sunan bu kitap bugün ne yazık ki büyük ölçüde unutulmuş olsa da *Poetika* okurları için vazgeçilmez bir kaynak niteliğinde.

⁷⁴ *Metafizik*, E, 2 baştan sona bu konuya ayrılmış durumda.

⁷⁵ “Yaşam 2’de rastlantıya yer var mı?” diye sorabilirsiniz. Yaşam 2’deki bütün olaylar zorunlu olarak birbirlerinden türemiyorlar mı? Ama bunun bir istisnası var: öykünün başlangıcı. Başlangıç kendisinden önce gelen şeylerin sonucu olmamalı, kendisinden sonra gelen şeylerin nedeni olmalı (*Poetika*, 7, 1450b27-28). Yani öykü tam da nedensiz olaydan, rastlantıdan, talihten doğuyor ve talihin zorunlu sonuçlarına doğru ilerliyor.

izleyicilere aktarmakla görevlendirmiyor. *Poetika* boyunca Aristoteles'in tümel derken kastettiği iki şey var: belli türden karakterlerin tutarlı biçimde belli konuşma ve eyleme tarzları sergilemesi; farklı karakterlerin etkileşimiyle başı, ortası, sonu olan bir olay örgüsünün kurulması. Ama şairin tümelliğin iki yakasını bir araya getirebilmesi için yaşamı olduğu gibi kabul etmemesi, onu belli bir işleme tabi tutması, eksiltmesi, sadeleştirilmesi ve öyküsünü yaşamdan çıkarması gerek, çünkü gerçek yaşamda (yaşam 1'de) ne insanlar bu kadar tutarlı davranıyorlar ne de tekil olaylar arasında böylesine belirgin neden-sonuç ilişkileri var. Şiirin başarısı öykünün içsel birliğine bağlıysa öykünün içsel birliği de şairin yaşamı sadeleştirme gücüne bağlı.

Financial Support Statement / Finansal Destek Beyanı

This research was conducted without any financial support from funding agencies, institutions, or organizations.
/ Bu çalışma herhangi bir finansal destek alınmadan gerçekleştirilmiştir.

Conflict of Interest Statement / Çıkar Çatışması Beyanı

The author declares that there is no conflict of interest regarding the research, authorship, or publication of this article. / Bu çalışmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Statement on the Use of AI and AI-Assisted Tools / Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

No AI-assisted tools were used in the preparation of this work. The content was entirely produced by the author.
/ Bu çalışmanın hazırlanış sırasında yapay zekâ destekli herhangi bir araç kullanılmamıştır. İçerik yalnızca yazar tarafından üretilmiştir.

Kaynakça

- Armstrong, J. M. "Aristotle on the Philosophical Nature of Poetry." *The Classical Quarterly* 48, no. 2 (1998): 447-455.
- Bostock, David. "Aristotle's Philosophy of Mathematics." In *The Oxford Handbook of Aristotle*, edited by Christopher Shields, 465-491. Oxford University Press, 2012.
- Carli, Silvia. "Poetry is More Philosophical than History: Aristotle on Mimêsis and Form." *The Review of Metaphysics* 64, no. 2 (2010): 303-336.
- . "Poetry and *historia*." In *The Poetics in its Aristotelian Context*, edited by Pierre Destrée, Malcolm Heath and Dana L. Munteanu, 202-223. Routledge, 2020.
- Çelik, E. Murat. "Paul Ricœur'ün Üçlü *Mimesis* Anlayışı ve Edebiyatın Etkileme Gücü." *Posseible* 13, no. 1 (2024): 1-15.
- Çokona, Ari ve Ömer Aygün. *Aristoteles. Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Çoraklı, Eyüp. *Historia: Antikçağda Araştırma Fikrinin Doğuşu*. Alfa, 2017.
- de Ste. Croix, G. E. M. "Aristotle on History and Poetry." In *Essays on Aristotle's Poetics*, edited by Amélie Oksenberg Rorty, 23-32. Princeton University Press, 1992.

- Destrée, Pierre. *Aristote. Poétique*. Flammarion, 2021.
- Dupont-Roc, Roselyne et Jean Lallot. *Aristote. La Poétique*. Seuil, 1980.
- Else, Gerald F. *Aristotle's Poetics: The Argument*. Harvard University Press, 1957.
- Goldschmidt, Victor. *Temps physique et temps tragique chez Aristote*. Vrin, 1982.
- Halliwel, Stephen. *Aristotle's Poetics*. The University of North Carolina Press, 1986.
- . “The Importance of Plato and Aristotle for Aesthetics.” *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy* 5 (1989): 321-348.
- . *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton University Press, 2002.
- Heath, Malcolm. “The Universality of Poetry in Aristotle's *Poetics*.” *The Classical Quarterly* 41, no. 2 (1991): 389-402.
- Kalaycı, Nazile. *Aristoteles. Poetika. Şiir Sanatı Üzerine*. Pharmakon, 2012.
- Kosman, Aryeh. “Acting: *Drama* as the *Mimêsis* of *Praxis*.” In *Essays on Aristotle's Poetics*, edited by Amélie Oksenberg Rorty, 51-72. Princeton University Press, 1992.
- Lear, Jonathan. *Aristoteles: Anlama Arzusu*. Çeviren Ayşegül Yurdaçalış ve İlknur Urkun Kelso. Alfa, 2020.
- Lockwood, Thornton C. “Aristotle on the (Alleged) Inferiority of History to Poetry.” In *Reading Aristotle: Argument and Exposition*, edited by William Wians ve Ron Polansky, 315-333. Brill, 2017.
- Tarán, Leonardo, and Dimitri Gutas. *Aristotle Poetics. Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*. Brill, 2012.
- Wilson, Emily. *Sokrates'in Ölümü: Kahraman, Hain, Geveze, Aziz*. Çeviren Özgüç Orhan. Pinhan Yayıncılık, 2020.
- Woodruff, Paul. “Aristotle on *Mimêsis*.” In *Essays on Aristotle's Poetics*, edited by Amélie Oksenberg Rorty, 73-95. Princeton University Press, 1992.