

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

PLATON’UN “İMKÂNSIZ” ESTETİĞİ
VE SANAT

İhsan GÜRSOY

2502160523

TEZ DANIŞMANI

Prof. Dr. Çengiz ÇAKMAK

İSTANBUL – 2023

ÖZ

PLATON'UN “İMKÂNSIZ” ESTETİĞİ VE SANAT

İHSAN GÜRSOY

Platon düşüncesinden Baumgarten'ın tanımladığı manada bir estetik teorisi çıkarmak imkânsız gibi görünse de, Kant'ın ilk tavsiyesine uyarak bu adlandırmayı aynen kabul edip onu hakikî bir bilim olarak öğretmeye tahsis etmek ve bu sayede bilginin aisthêta ve noêta olarak bölünmesinin muteber olduğu eskilerin diline ve anlayışına yaklaşmak mümkündür. Dolayısıyla Platon'un görüşlerinin bir estetik teorisine ulaşip ulaşmadığını görmenin yolu, onun düşüncesinde hissedilir şeylerle idrak edilir şeyler arasındaki ilişkiyi soruşturmaktan geçmektedir. Hissedilir şeylerden bilgi edinilemeyeceğini peşinen söylese de, Platon'da güzellik tecrübesi ve onun teessürü merkezî bir role sahiptir. Hatta soruşturmamızı Platon düşüncesindeki güzellik tecrübesi üzerinden sürdürdüğümüzde, philosophia faaliyetinin hem “en yüksek sanat” hem de güzeli sevmek bağlamında bizzat estetik olduğunu görürüz; Platon'a göre philosophos aynıyla philokalostur.

Ana-akım yorumcuların mesnetsiz mimêsis yorumlarının aksine, Platon düşüncesinde mimêsis tabi olmayan bir meydana getirme faaliyeti mümkün değildir; sadece beşerî değil, alemin doğumu gibi ilahî bir meydana getirme faaliyeti dahi mimetik bir faaliyettir. Platon için önemli olan meydana getirme faaliyetinin neyi model aldığıdır: Kendiliği model alan sanatçı hakikate tutunarak eser verdiğinde kendi nefsinde hakikî fazileti, hariçte ise fazilet âbidelerini meydana getirecektir. Bu faaliyet aslında onun kendiliğini bilmesi ve kendisini dönüştürmesiyle bir ve aynı faaliyettir. Böyle bir meydana getirme faaliyetinin yol açtığı güzellik tecrübesi, aldatıcı taklitçi sanatın ürettiği fazilet suretlerinin taklitleri marifetiyle seyircinin muhakeme ve akletme yetisini felce uğratarak onun nefsinin ölçsüzlüğe düşürmesinin aksine, onun en iyi cihazlarını teşvik eder ve onu hakikî asalete götürecek yola işaret eder. Güzelin kendisinin kâmil timsalleri olan fazilet âbideleri seyircisinin nefsinin güzeli kendisine çevirir ve ona doğru harekete geçmeye teşvik eder.

Platon düşüncesinde hakikî sanat mağara mahkûmlarına zincirlerini göstererek sahip oldukları dünya “anlayışının” bu mahkûmiyetin icbar ettiği bir tasavvur, bir zan

olduğunu ifşa eder. Sahneye bakmakta olan seyirciye, yani kendisine yabancılaşmış beşere, onu bir kez daha yabancılaştırmak suretiyle aslî failin bizatihî kendisi olduğunu hatırlatır. Hakikî sanat, seyircilerine zincirlerinden kurtulmadıkça hakikati asla müşahede edemeyeceklerini ilan eden, nefslerini çelip onları güzele firar etmeye çağıran bir özgürleşme çağrısıdır.

Anahtar Kelimeler: Estetik, güzellik, poiesis, taklit, mimêsis, suret, kendilik sanatı, katharsis



ABSTRACT

PLATO’S “IMPOSSIBLE” AESTHETICS AND ART

İHSAN GÜRSOY

Although it seems impossible to derive an aesthetic theory from Plato’s thought in the sense defined by Baumgarten, it is possible to come closer to the language and the sense of the ancients, among whom the division of cognition into *aisthêta* and *noêta* was very well known, if we follow Kant’s first advice, accepting again this term and preserving it for that doctrine, which is true science. Therefore, the way to see whether Plato’s views amount to a theory of aesthetics is to investigate the relationship between the things that can be felt and the things that can be perceived in his thought. Although he says in advance that one cannot gain knowledge from sensible things, the experience of beauty and its affection have a central role in Plato. In fact, when we continue our investigation through the experience of beauty in Plato’s thought, we see that the activity of *philosophia* is an aesthetics per se in the context of both the “highest art” and the love of beauty; *philosophos*, according to Plato, is the same as *philokalos*.

Contrary to the baseless interpretations of the mainstream commentators on *mimêsis*, a creative activity that is not subject to *mimêsis* is not possible according to Plato’s thought; not only human creative activity, but primarily the Divine act of creation itself in the context of the birth of the world, is a mimetic activity. The important thing for Plato is the model upon which the creative activity is based: when an artist, who takes the self as a model, creates works by holding on to the truth, he will create the true virtue in himself, and in doing so, his creations on the outside become monuments of virtue. This activity is, in fact, synonymous with his self-knowledge and self-transformation processes. The sense of beauty experienced from such an act of creation brings out the best qualities in its audience’s soul while pointing to a path that will lead him to true nobility, rather than paralyzing his reasoning and judging abilities by imitating what are themselves imitations of virtue produced by deceptively imitative art. Monuments of virtue that are perfect examples of the beautiful itself turn the soul of the audience towards the beautiful itself and encourage him to take action to get closer to it.

In Plato's thought, real art, by showing the cave prisoners their shackles, reveals that their "understanding" of the world is merely an image, a conjecture imposed by their own conviction that it is real. By alienating him once again, real art reminds the audience, that is, the self-alienated human being looking at the stage, that the principal actor is none other than himself. Genuine art is a call to liberation, declaring to its audience that they will never be able to see the truth unless they are freed from their bonds, tempting their souls, and encouraging them to seek refuge in the beautiful.

Keywords: Aesthetics, beauty, poiesis, imitation, mimêsis, image, art of the self, katharsis



ÖNSÖZ

Bu çalışmanın nihaî amacı Platon düşüncesinden müellifinin kabul edebileceği bir estetik teorisi çıkarmaktır. Ana-akım Platon yorumcuları bunun imkânsızlığı hususunda epey ikna edici argümanlar üretmiş olsalar da, biz Platon külliyyatını onlardan farklı bir anlayışla okuyarak bunun mümkün olduğunu göstermeye çalıştık. Platon’u nasıl okuduğumuzu göstermek için böylesi bir çalışmanın boyutlarını aşma pahasına, müstakil bir çalışma olması gereken bir kısım kaleme almak zorunda kaldık. Çalışmamızın “Meçhul filozof Platon’un eseri ve düşünceleri” başlıklı kısmını yazmaya bizi icbar eden sebep, ana-akım Platon yorumculuğuyla hesaplaşmadan Platon düşüncesine nüfuz edebilmenin imkânsız olduğunu görmemizdi. Fakat burada hemen teslim etmeliyiz ki tüm çalışmamıza özgünlüğünü veren bu Platon okuması bizim icat değil ancak tevarüs ettiğimiz bir okumadır. Yalçın Koç’un içtihiyıyla açılan ve bize Oğuz Haşlakoğlu ve Kaan Atalay üzerinden ulaşan bu okuma olmasaydı, bizim Platon estetiğinin imkânlarını soruşturmamız da mümkün olmayacaktı. Yine peşinen ifade etmemiz gerekir ki kendimizi bu silsileye bağlamakla muradımız üzerimizdeki hakkın teslimidir. Çalışmamızda bir özgünlük varsa bu ancak bahsedilen okumayı tevarüs etmemizden, hatalar ise bizim şahsî anlayışsızlıklarımızdan kaynaklanmaktadır.

Bu çalışmanın bir teze dönüşmesinin aslî faili muhterem Teoman Duralı merhumdur. Duralı bendenizi muhterem hocam Cengiz Çakmak’a emanet etmemiş olsaydı bu eser ortaya çıkmazdı. Danışman hocam Cengiz Çakmak’ın ve tez izleme komitesi üyeleri olan muhterem hocalarım Oğuz Haşlakoğlu ve Özgüç Güven’in teşvikleri ve eleştirileri olmasaydı bu çalışma tamamlanamazdı; kendilerine hassaten teşekkürlerimi arz etmeliyim.

Bu çalışmanın manevî hamisi ise himmetlerini üzerimizden eksik etmeyen muhterem üstadım Ömer Tuğrul İnancı merhumdur. Bir şeyleri anlayabilmiş ve anlatabilmişsek bu ancak kendilerinin irşadı ve himmeti sayesinde. İngilizce tercümelerde her daim yanımda olan dostum ve kardeşim Ömer Mansur Çolakoğlu’nun hakkını teşekkürle ödeyemem. Yazdığım her satırı ve yazmadıklarımı dahi dinlemek zorunda kalan, fakirin İngilizce etimoloji soruşturmalarına ve “özgün”

tercüme tekliflerine tahammül eden ve bilhassa Almanca tercümelerde yardımlarını
esirgemeyen eşim Çiğdem Buğdaycı'ya hassaten teşekkür ederim.

İhsan GÜRSOY

İSTANBUL, 2023



İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	vi
KISALTMALAR LİSTESİ	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ KISIM

PLATON’UN SANAT ANLAYIŞI HAKKINDAKİ LİTERATÜRÜN ELEŞTİRİSİ

1.1. Estetik Literatüründe Platon ve Sanat.....	5
1.1.1. Platon ve Sanat	8
1.1.1.1. Sanatların Tasnifinin Tarihselliği.....	10
1.1.1.2. “En Yüksek Sanat”	21
1.2. Platon Estetiğinin Ana-Akım Okuması.....	32
1.2.1. Güzellik	34
1.2.1.1. <i>Hippias Meizôn</i>	37
1.2.1.2. Güzellik ve Sanat	42
1.2.1.3. Güzellik <i>İdeası</i>	45
1.2.2. Taklit	53
1.2.2.1. Kişiliğe Bürünme	54
1.2.2.2. Kopya Yapmak.....	59
1.2.2.3. <i>Sophistês</i> ve Diğer Pasajlar	74
1.2.2.4. Kapanış Değerlendirmesi	76
1.2.3. İlahî İlham	80
1.2.3.1. <i>İyon</i>	93
1.2.3.2. <i>Phaidros</i>	100
1.2.4. Taklit, İlham, Güzellik	101

İKİNCİ KISIM
MEÇHUL FİLOZOF PLATON’UN ESERİ VE DÜŞÜNCELERİ

2.1. Platon’un Tefsiri.....	108
2.1.1. Biçim Sorunu.....	110
2.1.2. Yazı Karşıtı Bir Yazar.....	112
2.1.3. Platon’un “Öğretisi”	120
2.1.4. Platon’un “Dogması”	122
2.1.5. “Hayat Tarzı” Olarak <i>Philosophia</i>	124
2.1.6. <i>Theoria</i>	131
2.1.7. Platon’da Sistem.....	136
2.1.7.1. “Boşluklar”	141
2.1.7.2. Gelişim ya da Birlik	144
2.1.8. Platon’un Metni.....	146
2.1.8.1. Edebî ve Dramatik Unsurlar.....	146
2.1.8.1.1. <i>Muthos</i>	148
2.1.8.1.2. Diyaloji.....	149
2.1.8.1.3. Dramatik Unsurlar	158
2.1.8.1.4. Platon’un Tiyatrosu	162
2.1.8.1.5. Platon’un Sahnesi	166
2.1.8.2. Yazarın Anonimliği.....	168
2.2. Platon’un Düşüncesi.....	176
2.2.1. Varlık ve Bilgi.....	180
2.2.1.1. Nedir Bu Varlık?	181
2.2.1.1.1. Varlık-Olmayan.....	184
2.2.1.1.2. Varlık ve Fark.....	195
2.2.1.1.3. Cevherle Oluş Arasında	201
2.2.1.1.4. Oluş	207
2.2.1.2. Varlığın Bilgisi	213
2.2.1.2.1. Hakikat ve Zan	213
2.2.1.2.2. Zannın “Bilgisi”	216
2.2.1.2.3. Bilginin İmkânı	219

2.2.1.2.4. Hesap Hatası (<i>Syllogistic Fallacy</i>)	222

2.2.1.2.5. Neyi Unuttuğunu Hatırla	224

ÜÇÜNCÜ KISIM

PLATONCU ESTETİĞİN İMKÂNSIZLIĞI YA DA BAŞKA BİR ESTETİK

3.1. Platon Düşüncesinde Güzellik.....	234

3.1.1. Güzel Şeyler ve Güzelin Kendisi	235

3.1.2. Güzellik Tecrübesi	241

3.1.3. Aşk: Cezbeden İdrake	244

3.1.4. Erotik Bir Faaliyet Olarak <i>Philosophia</i>	252

3.2. Başka Bir Estetik.....	268

3.2.1. <i>Mimêsis</i>	272

3.2.2. <i>Autourgikê</i> ve <i>Eidôlopoiikê</i>	274

3.2.3. Kendilik Sanatı	285

3.2.4. <i>Poiesis</i> in Sırrı	292

3.2.5. Sanatın Tesirleri	304

3.2.5.1. Aldatıcı Taklitçi Sanatın Tesirleri	305

3.2.5.2. Sanatın Muhtemel Müspet Tesirleri	309

3.2.5.3. <i>Katharsis</i>	313

3.2.5.3.1. <i>Katharsis</i> in İmkânı	316

3.2.5.3.2. Epik Tiyatro.....	320

SONUÇ	338

KAYNAKÇA.....	349

ÖZGEÇMİŞ	364

KISALTMALAR LİSTESİ

C.	: Cilt
s.	: Sayfa
bkz.	: Bakınız
a.y.	: Aynı yer
a.g.e.	: Adı geçen eser
ed.	: Editör
çev.	: Çeviren
bs	: Basım
sy	: Sayı
krş.	: Karşılaştırınız

GİRİŞ

“Allah adın zikredelim evvelâ / vâcip oldur cümle işte her kula” diyerek söze başlayan Süleyman Çelebi’nin nasihatine mutabık olarak Timaios da –biraz basiret sahibi herkesin– büyük ya da küçük her işin başında Tanrıya münacatta bulunması gerektiğini bildirerek söze başlıyordu.¹ “Allah adın her kim ol evvel ana / Her işi âsan eder allah ana” diyen Süleyman Çelebi’yle mutabakatını devam ettiren Timaios konuşmaya başlayacağı meseleleri hem kendisinin hem de dinleyicilerinin idrak edebilmesini kolaylaştırması için ve sözlerinin onun muradına münasip olması için Tanrıya yakarıyordu.² Biz de onların sözlerine atıfta bulunarak bu vacibi eda etmiş olalım.

Saniyen, çalışmamıza “Platon’un ‘imkânsız’ estetiği” ismini vermemizin sebeplerini arz ederek söze devam etmemiz uygun olacaktır: Bu ismi seçmemizin öncelikli sebebi estetik ya da “sanat felsefesi” tabir edilen literatürde bir “sanat düşmanı” ya da en hafifinden “sansürcü” olarak yaftalanmış, “kopyaların kopyalarını” üretmenin sanat olmayacağını söylemek dışında sanat hakkında pek bir fikri olmadığına, diyaloglarında güzellik *ideas*ından sıkça bahsetmiş olsa dahi onun “göklerde kurduğu” “*idealar* aleminin” sanatla irtibatlandırılmayacak kadar mücerret bir “fantezi” olduğuna kanaat getirilmiş Platon’un bir estetik teorisine sahip olamayacağına dair yaygın kanaate dikkat çekmektir. İştirak etmek şöyle dursun, şiddetle karşı çıktığımız bu yaygın kanaatin çeşitli varyantlarını çalışmamızın birinci kısmında gözden geçireceğiz. Mevcut literatürün bir kritiğine ulaşmayı hedeflediğimiz bu kısımda bir taraftan ikincil literatürün kendi iç tutarlılığını gözden geçirecek, diğer taraftan onun birincil literatürle, yani Platon’un metniyle ilişkisini ele alacağız.

Platon’un estetiğini “imkânsız” olarak tavsif etmemizin aslî sebebi ise Baumgarten’dan itibaren estetik tabir edilen disiplinin Platon düşüncesinde bilgiye tekabül etmediğini, dolayısıyla bildik manada bir Platon estetiğinin mümkün

¹ Plato, **Timaeus**, C. 9, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925. Aksi gösterilmedikçe tüm *Timaios* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Timaios* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. **Timaios** 27c.

² **Timaios** 27c-d.

olmadığını iddia etmemizdir. Fakat buna rağmen, çalışmamızın üçüncü kısmında, Platon’a göre *philosophianın* modernlerin estetiğe hasrettiği bahisleri –ve hatta daha fazlasını– ihtiva ettiğini, Platon düşüncesinde *philosophosun* güzeli seven manasında aynıyla *philokalos* olduğunu göstermeye, orijinal bir Platon estetiğinin imkânlarını ortaya koymaya çalışacağız. Bu kısımda daha ziyade birincil literatür üzerinden kendi okumamızı ortaya koymaya çalışırken –Platon’un modern okur için anlaşılabilir görünen fikriyatını modern düşüncedeki benzerlikler üzerinden anlaşılır kılmak üzere– modern literatüre başvuracağız.

Çalışmamızın birinci ve üçüncü kısımlarında yapacağımız iş bizi –normal şartlarda böylesi bir çalışmanın konusu olmaması gereken– çok daha meşakkatli bir çalışmaya icbar ediyor. Bütün bir Batı düşüncesinin Platon’a düşülen dipnotlardan müteşekkil olduğu artık bir darbimesel halini almış olsa da, bu “dipnotların” orijinal metne mutabık olmaması vahim bir vaka olarak karşımızda durmaktadır. Daha vahimi, –hangi gerekçeyle olursa olsun– Platon külliyatının Aristoteles kritiği üzerinden okunuyor olmasıdır. Bu ahval içinde, vadettiğimiz gibi orijinal bir Platon estetiğine ulaşabilmek adına, Platon külliyatını bu “muharref” okumadan tasfiye etmeye çalışacağız. Çalışmamızın ikinci kısmında evvela onu nasıl okuduğumuzu ortaya koyacak, saniyen bu okumanın hasılası olarak Platon düşüncesini nasıl anladığımızı göstereceğiz. Bu kısmın çalışmanın en başında yer alması gerektiği her ne kadar akla uygun görünse de, Platon düşüncesinin yanlış anlaşılmasının sonuçlarını ve bu yanlış anlamaların onun metninin farklı okumalarından kaynaklandığını göstermek adına, Platon’un sanat anlayışı hakkındaki literatürün eleştirisini başa almayı ihtiyar ettik.

Çalışmamızda kullandığımız tercümeler aksi gösterilmedikçe bize aittir. Platon diyaloglarının tercümesinde görülebilecek farklılıklar ise İngilizce metinleri doğrudan tercüme etmememizden kaynaklanıyor. Diyaloglarda esas aldığımız İngilizce tercümeleri doğrudan Türkçeye aktarmadık, orijinal metinde ayırt edebildiğimiz kavramları kendi Platon yorumumuz çerçevesinde İngilizce metinlerde düzelterek Türkçeye tercüme etmeye çalıştık. Aynı yöntemi orijinali İngilizce olmayan hemen tüm metinlerde uyguladık: İngilizce tercümeyi esas alsak da onları orijinal metinle mukayese ederek Türkçeye tercüme ettik.

BİRİNCİ KISIM

PLATON’UN SANAT ANLAYIŞI HAKKINDAKİ LİTERATÜRÜN ELEŞTİRİSİ

Bu kısımda yapmaya çalıştığımız şey, Platon’un sanat hakkındaki görüşlerini tartışan mevcut literatürün taranması ve eleştirisidir. Bu sayede Platon’un sanatla irtibatlı kavramlarına ve onların nasıl kavrandığına dair daraltılmış bir literatüre ulaşmaya çalıştık. Çünkü önümüzde iki bin beş yüz yıldır üstüne bin bir türlü “bagajın” yığıldığı bir “Platon ve sanat” literatürü var. Bu devasa literatür –en iyimser yorumla– sanatın “tabiatındaki” değişim gibi kimi “tabî”, düşüncenin sahasının ve “nesnesinin” daraltılması gibi kimi tarihî bozulmalarla malul durumda. Daha açık bir ifadeyle, Platon’un sanat dediği şeyle güncel sanat arasındaki uçurum, belki bugünkü kadar büyük olmasa da hemen her dönem mevcuttu. Fakat felsefenin aslî tabiatındaki değişimle birlikte bu uçurum kapanamaz bir seviyeye ulaşmış görünüyor. Tam da bu sebeple, Platon ontolojisinin ve onunla ayrılmaz epistemolojisinin en hafif ifadeyle “anlaşılamaz”, biraz daha ileri giderek “saçma” ya da “tutarsız”, fakat bu yorumcuların kahir ekseriyetinin gönlünden geçen asıl ifadeyle “gülünç” bulunduğu bir çağda, onun sanat anlayışının anlaşılmış olmasını beklemek ham bir hayal olacaktır.

Bu kısmın “Platon estetiğinin ana-akım okuması” olarak isimlendirdiğimiz ikinci bölümüne geçmeden önce, estetik teorilerinin genel zorluklarını ve dolayısıyla Platoncu bir estetiğin imkânını soruşturduk. Bu soruşturma bize yeni bir sorunun varlığını gösterdi: Platon’u “sorgulayan” modern estetik yorumcuların, bugün bizim sanat dediğimiz şeyin mutlak bir şekilde sanat olarak adlandırılması gerektiğine dair sarsılmaz bir “imana” sahip oldukları ortaya çıktı. Bu imanı sarsabilmek adına, sanat anlayışlarının ve bundan hareketle sanatların tasnifinin mutlak değil bilakis tarihsel olduğunu göstermek zorunda kaldık.

Platon ve sanat ilişkisi gündeme geldiğinde beliren bir başka yaygın inancın da onun “sanat düşmanlığı” miti olduğunu gördük. Bu inancı sarsabilmek için ise Sokrates’in *philosophiayı* “sanatların sultanı” (*megistes mousikê*) olarak nitelemesini soruşturan “En yüksek sanat” başlıklı bölümü kaleme almak zorunda kaldık.

Platon estetiğinin ana-akım okuması için önümüzde duracak bir taslak ve kılavuz olarak, daha yüzeysel de olsa bütünlük arz eden, tematik takibe uygun, güncel tartışmalara atıf yapan ve böylelikle konuyu farklı yazarlarla genişletebileceğimiz bir ansiklopedi maddesini, *Stanford Encyclopedia of Philosophy*'nin "Plato's Aesthetics" başlıklı maddesini seçtik. Tartışmalı meselelerde metindeki atıfları takip ederek tartışmaya iştirak etmeye ya da onu daha geniş bir açıdan göstermeye çalıştık. Bazen de metnin görmediği tartışmaları, farklı yazarlardan yaptığımız alıntılarla genişletmeye çalıştık.

Çalışmanın bu kısmında kendi Platon okumamızı bütünlüklü bir şekilde ortaya koymadık. Çünkü bunu sonraki kısımda müstakilen yapmaya çalışacağız. Bu bölümde yapmaya çalıştığımız şey ana-akım yorumcuların yaygın hatalarını, Platon'un metnine işaret edilerek düzeltilebilecek yanlış yaklaşımları tartışmaktan ibarettir. Bu tartışma sırasında tabî ki kendi Platon yorumumuzu da sergilemek zorunda kaldık; fakat buradaki hâliyle bizim yorumumuz da henüz bütünlükten yoksundur ve sadece ilgili tartışmalarla sınırlandırılmıştır.

1.1. Estetik Literatüründe Platon ve Sanat

Estetik hakkında yazmanın zorluğuyla makalesine başlayan Joseph P. Maguire yazarın onun nesnesini tanımlamakta, okurun ise kavramakta zorlanacağını söylüyor ve estetik ne hakkındadır diye soruyor: “Güzellik mi, sanat mı, yoksa her ikisi mi? Güzellik nesnel bir nitelik mi, öznel bir durum mu, yoksa her ikisinin bir bileşimi mi?”¹ Estetik güzellikten ziyade sanatla ilgiliyse, sanatın sınırları nasıl belirlenir diye soran Maguire haklı sorularına devam ediyor: “Bir sanat eseriyle bir yapıntı arasında nasıl ayırım yapabiliriz? Sahiden, bahsettiğimiz ‘iş’ nedir? Sanatçının zihinsel eylemi mi, o eylemin hissedilir şekilde dışsallaştırılması mı, bireysel sezginin yansıması mı, yoksa hissedilir nesnenin yanı sıra onun tarihsel yorumlarının bir toplamı mı?”² Maguire son olarak, güzelin tanımlayıcı bir terim olduğu varsayımından hareketle, estetik hem güzellik hem de sanatla ilgiliyse, onunla sanat arasındaki ilişkinin ne olduğunu soruyor: “Güzellik sanatla mı, sadece ‘kabul edilebilir’ sanatla mı, yoksa hem sanat hem de tabiatla mı eş kapsamlı? Yoksa o ideaların ve makul sistemlerin hissedilir olmayan alemine de mi uzanıyor?”³

Aslında bunlar Maguire’ın kişisel soruları değil: Bu sorularla o bir yandan R. G. Collingwood’dan M. Macdonald’a, R. Fry’dan C. Lalo’ya, H. Knight’tan J. A. Passmore’a ve A. Malraux’dan G. E. Lessing’e kadar estetik literatürünün yazarlarına atıf yapıyor, diğer yandan ise bir estetik teorisinin cevap vermesi gereken temel soruları sıralıyor. Estetikçilerin bu soruların bazılarını ve sorulabilecek benzer birçok soruya cevap vereceğini söyleyen Maguire hem cevaplanacak soruların seçiminin hem de verilecek cevapların bu kişilerin genel felsefi ilkelerine bağlı olacağını hatırlattıktan sonra, bu cevapların onların kendi sistemlerinin sınırları dahilinde tatmin edici bile olabileceğini kabul ediyor. Fakat bu sınırların ötesinde, onların cevaplarının açık ve tutarlı olduğuna dair geniş bir mutabakatın var olup olmayacağının ve aynı zamanda insanların sanat ya da güzellik olarak telakki ettiği şeylerdeki aşırı çeşitliliğin bütünüyle farklı meseleler olduğunu gören Maguire, ona adanmış yüzlerce yıllık düşünce faaliyetine rağmen estetiğin hâlâ “kâbus bilimi” olarak adlandırılmasının ve

¹ Joseph P. Maguire, “The Differentiation of Art in Plato’s Aesthetics”, **Harvard Studies in Classical Philology**, C. 68, 1964, s. 389.

² Maguire, **a.y.**

³ Maguire, **a.y.**

okuyucularının hâlâ onun “kasvetinden” yakınmalarının nedensiz olmadığını hatırlatıyor.⁴

Thomas Gould ise “Hikâyelerin, dizelerin, şarkının, dramının, resmin ya da dansın saygınlığını sorguladığı çokça pasajdan birine geldiklerinde, Platon okurları genellikle mahzun olur”⁵ diyor. Henüz estetiğin konusuna, nesnesine ve yöntemine dair bir kanaate ulaşamamış olsak bile, hemen burada, estetik literatürünün okurlarındaki hüznün, kederin, kasvetin kaynağını “keşfetmiş” olabiliriz: Batı felsefesinin Platon’a düşülen dipnotlar olarak karakterize edilebileceğini iddia eden Whitehead’e nazire yaparak söylersek, Batılı estetik literatürü okurunun hüznünün en güvenilir şümüllü tavsifi, onun Platon’un pasajlarına düşen bir dizi gözyaşından ibaret olmasıdır diyebiliriz. “Eh, öyle de olmalılar” diyerek okurların bu üzüntüsünü haklı bulan Gould onu gerekçelendirmeyi de ihmal etmez: “Çünkü Platon’un sonuçları saçmadır -ki eğer toplum evrensel bir mutluluk şansına sahip olacaksa, mesela Homeros ve Attikalı büyük trajedi yazarlarının tamamı yasaklanmalıydı”.⁶ Aslında Gould üzüntüyü tespit etmekle ve gerekçelendirmekle kalmayıp onun nasıl aşılabileceğini, “canlılık” ve “neşeye” nasıl ulaşılacağını da gösteriyor, fakat bu geçiş bizim bir sonraki bölümümüzün konusuna dahil olduğu için, onu şimdilik saklamayı ve orada hatırlatmayı tercih ediyoruz.

Belki de günümüzün akademik vasatında, bunu makalesinin başlığına koyan Gould kadar açık sözlü yazarlar bulunmadığından, Platon’un “sanat düşmanlığı” ancak bir mit olarak anılıyor ve –tam da mitolojik yöntemle yakışan şekilde– somut bir kaynağa atıf yapmadan, sadece böyle bir yargının/algının varlığından bahsediliyor. Fakat burada hemen söylemeliyiz ki bütün bu “düşmanlık” atıfları ya aksini ispat etmeye ya da sebeplerini tahlil etmeye başlarken yapılıyor. Örneğin “Platon’un sanata niçin bu kadar düşman olduğu sorusuna verilmiş yeterince açık bazı cevaplar vardır”⁷ diyerek başladığı meşhur eserinde Platon’un “sanat düşmanlığının” sebeplerini

⁴ Maguire, **a.g.e.**, s. 390.

⁵ Thomas Gould, “Plato’s Hostility to Art”, **Arion**, C. 3, No: 1, 1964, s. 70.

⁶ Gould, **a.y.**

⁷ Iris Murdoch, “The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists”, **Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature**, ed. Peter J. Conradi, New York, Penguin Books, 1999, s. 591.

şefkatle anlamaya çalışan Iris Murdoch “Edebiyat ve Felsefe” başlığı altında Brayn Magee ile yaptığı bir mülakatta “Platon sanata düşmanlıkla kötü bir şöhrete sahipti”⁸ diyerek bu *mitik* yargıyı tekrarlıyor. Gould ise meselenin epey eskiden bu yana tartışıldığını söylüyor: “On altıncı yüzyıldan günümüze kadar filozoflar, bilim insanları ve tarihçiler devamlı surette şunu sorgulama eğilimindeydiler” diyor Gould, “Platon’un hatada ısrar eden hükümleri, sık sık olduğu gibi, huzur bozucu bir hakikat tohumundan yetişmiş olamaz mı ve onun sanata karşı saldırılarını gerçekten ciddi bir anlama sahip olmayan ya da en azından bugün bizim ciddi ilgimize değmeyen bir şey olarak açıklayamaz mıyız?”.⁹ Panofsky de Platon’un aleni bir sanat düşmanı olmadığı, fakat en azından onun felsefesinin sanata en yabancı felsefe olarak tanımlanmasının meşru olduğunu söyler.¹⁰ Platon’un sanatı ve edebiyatı sorgulamasındaki acımasızlığı azaltmaya çalışan yorumcuların tuttuğu yolların “kaba olandan ince ve zeki olana kadar çeşitlendiğini”¹¹ söyleyen Gould, bu yolları gösterdikten sonra, makalesinin geri kalan sayfalarında onların yanlışlığını ya da çıkışsızlığını anlatıyor. Baştan beri Platon’un hatalı olduğunu söyleyen Gould böylelikle meseleyi ötekilerin kucağına terk ediyor: Ötekilerin, yani Platon’dan bir estetikçi çıkarmak isteyenlerin.

Maguire ise estetik hakkında yazmanın ve okumanın zorluklarını gösterdikten sonra, “eğer durum uzman estetikçi ve onun okurları için böyleyse”, “asla bir estetik yazmak üzere yola çıkmamış olan Platon ve onun okuru için sonsuz kere daha berbatır”¹² diyor. Peki, hiç mi umut yok? “Platon’un söylediği şeyin belki de güzelliğin ve sanatın güzelliğinin öteki şeylerden bağımsız olarak ele alınabileceği olduğunu” varsayarsak “Tabî ki diyaloglardan ima edilmiş bir estetik teorisi çıkarmaya teşebbüs edebiliriz”¹³ diyerek bir an için yüreklere su serpen Maguire, hemen ardından, bu kadar şey yapmanın önünde duran karşıt iki zorluktan bahseder: “Birincisi, bu üstü kapalı teorilerin, bizim bakış açımızdan bakıldığında sinoptik

⁸ Iris Murdoch, **Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature**, ed. Peter J. Conradi, New York, Penguin Books, 1999, s. 57.

⁹ Gould, “Plato’s Hostility to Art”, s. 71.

¹⁰ Erwin Panofsky, **Idea: Contribution à l’histoire du concept de l’ancienne théorie de l’art**, çev. Henri Joly, Paris, Gallimard, 1989, s. 18.

¹¹ Gould, “Plato’s Hostility to Art”, s. 72.

¹² Maguire, “The Differentiation of Art in Plato’s Aesthetics”, s. 390.

¹³ Maguire, **a.y.**

görünmeleridir”; “Karşıt zorluk ise bizim ‘birleştirdiğimizi’ Platon’un ‘bölmesidir’. Örneğin, güzellik ve sanat hakkında ayrı ayrı söyleyecek çok şeyi olmasına rağmen, bizden farklı olarak o ikisini nadiren ilişkilendirir”.¹⁴ Bu koşullar altında, en cesur araştırmacının ümit edebileceği en iyi şeyin Platon’un sanat ve güzellik hakkındaki ifadelerinde içkin görünen tutarsızlıklardan bazılarının uzlaştırılması olduğunu söyleyen Maguire, “her ne kadar ima ediliyor olsalar da, verilerin herhangi bir teori için nerelerde yetersiz kaldığını fark etmek; onun genel felsefe teorisini ve özellikle de felsefe pratiğini esas alarak Platon’un estetik düşüncesinin işaret eder görüldüğü istikameti muhtemelen tahmin etmek; ve hepsinden önce, bizim tarafımızdan imal edilen bazı problemleri ortadan kaldırmak”¹⁵ diyerek yine umut kırıcı bir meydan okumaya ulaşır.

“Platon her ne kadar felsefesinde güzelliğe mühim bir rol verse de, onu nerdeyse sanatı dışlayacak şekilde tanımlar ve durmaksızın ve vurgulu bir biçimde sanatçıları ahlakî zayıflıkla ve hatta alçaklıkla suçlar” diyerek Platon’un “düşmanca” tavrını tespit eden Murdoch, böylesi bir tavrın insanı daha derin nedenler aramaya teşvik ettiğini, hatta diyaloglardaki daha “yüce” Platonik estetiğin örtüsünü kaldırmak için (Plotinos ve Schopenhauer gibi) çalışmaya kışkırttığını düşünüyor; bu çalışmanın yöntemini ise ilginç bir şekilde tanımlıyor: “Platon’a rağmen”.¹⁶ Bu yol Maguire’ın bizi çekmeye çalıştığı ihtiyatlı yolun tam zıddı gibi görünüyor.

Meseleye dair sayılan bütün bu zorluklara ve düşülen ihtiraz kayıtlarına rağmen, belki de tam olarak onların şekillendirdiği bir bakışla, Platon estetiği tartışmasının alt başlıklarına göz atmamız gerekiyor.

1.1.1. Platon ve Sanat

“Buradaki zorluğun kökeni,” diyor zorlukları gösteren kılavuzumuz Maguire, “bizden farklı şekilde, Platon’un ‘gerçekliği eklemlerinden doğramasıdır’. Biz neyi birleştiririyorsak onu böler, neyi bölüyorsak onu da birleştirir. Bu yüzden onun, sanatı ya da güzelliği tecrit etmeye ve onu kendisi için soruşturmaya kalkışan bir çalışma

¹⁴ Maguire, a.y.

¹⁵ Maguire, a.g.e., s. 391.

¹⁶ Murdoch, “The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists”, s. 593.

anlamında bir estetiği yoktur”.¹⁷ “Güzellik” teriminin herhangi bir şekilde bir sanat nesnesinin niteliğine ya da bir sanatçının imgesel eylemine ya da nesnenin algılayanda yarattığı çeşitli psikolojik hâllerden birine ya da daha fazlasına işaret etmek üzere tahsis edilebilmesinin Platon’un aklına *hiç* gelmeyeceğini söyleyen Maguire, “güzel” sanatın, bir yandan “sanattan” diğer yandan da etik, politika, ontoloji ve epistemolojiden bağımsız şekilde, kendisiyle ve kendisi için çalışılabilecek bir şey olmasının ise Platon’un aklına *hiç mi hiç* gelmeyeceğini düşünür ve haklı olarak, Platon’un bahsettiği sanatın bir tarafta bilimden, maharetten ve “ferasetten”, diğer tarafta ise “taklidin” çeşitli türlerinden pek de ayırıt edilemeyeceğini bildirir.¹⁸

Modern estetik okurunu “kâbusla” karşı karşıya bırakan unsurlardan biri bu olsa gerektir. Oysa bu miras gündelik dilde hâlâ yankılanmaktadır: Bugün mecazî bir kullanıma dönüşmüş olsa bile “pişirme sanatı”, “aşk sanatı”, “sorun çözme sanatı”, “mantık sanatı”, “mutluluk sanatı”, “yaşama sanatı” demeyi sürdürüyoruz. Bilimlere sanat olarak tabir eden kalmamış olsa da, sayılan bu tarz kullanımlar, her tür özel kabiliyetin ve maharetin, hatta ferasetin sanat olarak adlandırılmaya devam edildiğini gösteriyor. Sofistin sanatının ne olduğunu anlamaya çalışırken Platon sanatları iktisap/edinim ve imalat/üretim ekseninde ikiye ayırıyordu. Fakat Platon bununla da yetinmeyip bizi yeni bir şaşkınlığa sürüklüyor, edinme başlığında öğrenme ve tanıma, para kazanma, dövüş ve avcılık sanatlarını sıralıyordu.¹⁹ Henüz sanatların tasnifine böyle başlayan birinden bir sanat felsefesi çıkarmaya çalışan modern okur hüzünlenmesin de ne yapsın?

Peki, hemen her mahareti sanat olarak adlandırmak ve daha da önemlisi onları bugün alışık olmadığımız “garip” şekillerde tasnif etmek Platon’a mı özgüydü? Yapmaya çalıştığımız şey her ne kadar sanat tarihçiliği olmasa da, sanatların tasnifinin tarihsel bir olgu olduğunu görmeden yol almak işe cehaletle başlamak ve anakronizmden bir daha asla kurtulamamak anlamına geleceğinden, devam eden

¹⁷ Maguire, “The Differentiation of Art in Plato’s Aesthetics”, s. 390.

¹⁸ Maguire, *a.y.*

¹⁹ Plato, **Sophist**, C. 7, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1921. Aksi gösterilmedikçe tüm *Sophistês* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Sophistês* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. **Sophistês** 219c.

bölümde sanatların tasnifinin tarihini özetlemeye çalışacağız. Belki böylelikle, tarihe yaymak suretiyle hüznü biraz hafifletebiliriz.

1.1.1.1. Sanatların Tasnifinin Tarihselliği

Tatarkiewicz *A History of Six Ideas* adlı meşhur eserinin “Art: History of Classification” başlıklı ikinci bölümüne Maximilian Dessoir’dan alıntılacağı Almanca bir epigrafla başlar. Tatarkiewicz bu karamsar cümleyi epigraf olarak seçmekle, henüz yolun başındayken bize sonucu söyler gibidir: “Beklentilerin tamamını karşılayacak bir sanat sistemi yok gibi görünüyor”.²⁰

Yeni kılavuzumuz Tatarkiewicz de “Antikite” başlıklı alt bölüme, sanatların tasnifinin tarihinin birkaç nedenden dolayı karmaşık olduğunu bildirerek başlıyor, fakat esas değişimin sanat fikrinde yaşandığını söylüyor: “Klasik fikir en az iki açıdan bizden farklıydı. Birincisi sanat, ürünleriyle değil, onları üretme eylemiyle ve özellikle de onları üretme kabiliyetiyle ilgiliydi; örneğin resimden ziyade ressamın maharetine işaret ediyordu. İkincisi, sadece ‘artistik’ kabiliyeti değil, –kurallara dayalı düzenli bir üretim olduğu sürece– her şeyi üretmenin beşerî kabiliyetini kapsıyordu”.²¹ Antik sanat anlayışını “düzenli imalat ya da faaliyet yöntemlerinin bir sistemi” olarak tanımlayan Tatarkiewicz, bir mimarın ya da heykeltıraşın işinin bu tanıma cevap verdiğini, fakat bir marangozun ya da dokumacının işinin de –faaliyetleri aynı ölçüde sanat alanına dahil edildiği için– öyle sayıldığını anlatıyor.

Tanımı gereği sanatın “rasyonel ve maksatlı bilgi” olarak anlaşıldığını söyleyen Tatarkiewicz, onun ilhama, sezgiye ya da hayale dayalı bir şey olarak anlaşılmadığını bildiriyor.²² Platon yorumcularını şaşırtan bu anlayışın aslında Platon’a özgü olmadığını evveleminde bize gösteren Tatarkiewicz, Antik Yunan ve Roma düşünürlerinin bu ortak anlayışının, Aristoteles’te olduğu gibi (bazı eklemelerle) Quintilianus’ta da, Galen’de de devam ettiğini söylüyor.²³

²⁰ Władysław Tatarkiewicz, *A History of Six Ideas*, Dordrecht, Springer Netherlands, 1980, s. 50.

²¹ Tatarkiewicz, **a.y.**

²² Tatarkiewicz, **a.y.**

²³ Tatarkiewicz, **a.y.**

Bu eski sanat anlayışının bize çok da yabancı olmadığını, fakat onun bugün “maharet”, kabiliyet” ve “teknik” gibi farklı isimler altında görünür olduğunu söyleyen Tatarkiewicz, hemen her Platon yorumcusunun bildiği bir kelimeyi tekrar hatırlatıyor: “Yunancada sanatın adı τέχνη [tekhnê] idi ve işin doğrusu, bizim ‘teknik’ [technique] terimimiz eski sanat anlayışına, şimdilerde ‘güzel sanatlar’ yerine bir kısaltma olarak kullanılan sanat [art] terimimizden çok daha uygundu”.²⁴ Bizim “güzel sanatlar” dediğimiz sanatlar için –onların ayırt edici vasıflarını tanınamalarından dolayı– antik Yunancada ayrı bir isim olmadığını bildiren Tatarkiewicz, marangozun ya da heykeltıraşın işlerinin özünün aynı şey, yani kabiliyet olduğuna kani olduklarından, Yunanlıların güzel sanatları el becerisi altında tasnif ettiğini anlatıyor: “Farklı araçlarla farklı ortamlarda çalışan ve farklı teknik yöntemler uygulayan heykeltıraşın ve ressamın tek bir ortak yanı var: Üretimleri kabiliyete dayanıyor. Zanaatkârın üretimi de öyle. Bu nedenle güzel sanatları kucaklayan genel bir kavram aynı şekilde el becerilerini kucaklayamaz”.²⁵

Aslında eski Yunanın “daha eskilerinin” de cinsleri türlere ayırmakta köklü ve tasasız bir tembelliğe sahip olmalarından yakınan birisi daha vardı: Elealı Yabancı kimsenin böylesi (kendi yapmakta oldukları gibi) ayrımlar yapmayı bile denemediğini, bu yüzden de öyle büyük bir isim zenginliğinin olamayacağını söylüyordu.²⁶ Hatta aynı konuşmanın başında, bizzat kendisi de aynı tembelliği sergiliyordu: “O hâlde bu kısmı *mimetik* sanat adı altında sınıflayalım; geri kalanın tamamına gelince, başka birisinin birleştirmesi ve münasip bir şekilde isimlendirmesi için, onun gitmesine ve ayrılmasına izin verecek kadar rahatımıza düşkün olalım”.²⁷

Eski Yunanda sadece el becerileri değil, aynı zamanda bugün bizim bilim dediğimiz şeyler de sanat alanına dahil ediliyordu. “Kuralların akılcı sistemi” ve “şeyleri yapmanın ya da imal etmenin yöntemleri” olarak bilimin alanına giren geometri ve gramerin “sanat” teriminin Yunancadaki anlamına kesinlikle cevap verdiğini söyleyen Tatarkiewicz, bu anlayışın Roma’da da devam ettiğini göstermek

²⁴ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 50-51.

²⁵ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 51.

²⁶ **Sophistês** 267d.

²⁷ **Sophistês** 267a-b.

için, Cicero'nun sanatı şu ikisi arasında böldüğünü hatırlatır: Şeyleri idrak edenler ve onları yapanlar.²⁸

“Hemen her beceriyi ve bilgiyi sanat alanına dahil eden Yunanlılar herhalde şiiri dışlamış olamazlar” diyen ve “şairleri şehirden kovup şiiri yasaklayan” Platon’un yol açtığı “hüzünden” kaçıp antik Yunan’ın “ferahlığına” iltica etmeyi ümit eden modern okura “kara haberi” Tatarkiewicz veriyor: “Kelimenin orijinal anlamında ‘sanat’, günümüzde kapsadığından çok daha fazlasını kapsardı, aynı zamanda daha azını da: Çünkü o şiiri dışlamıştı”.²⁹ Peki, neden şiir? Bu soruya verilebilecek çok basit cevaplar var; fakat iki bin beş yüz yıllık düşünce tarihi gösteriyor ki Platon’un izahıyla anlaşılmayan bu mesele ne Tatarkiewicz özetileyle ne de bizim onu aktarmamızla anlaşılabilir. Biz yine de o basit cevapları bir kez daha Tatarkiewicz’ten alarak sıralayalım. Yunanlılara göre şiir sanatın karakteristik unsurundan yoksundu: Kuralların hakimiyeti altında görünmüyor; aksine, bir ilham ya da kişisel yaratıcılık meselesi olarak görünüyordu. Onlar şiirle sanat arasında değil, daha ziyade şiirle kehanet arasında bir akrabalık gördüler. Yunanlılar ilham dairesinde müziğe şiirle birlikte yer verdiler. Birincisi, iki sanat arasında psikolojik bir benzerlik vardı: Her ikisi de akustik üretimler olarak anlaşıldı ve her ikisinin de “manik” bir karaktere, yani kendinden geçme kaynağına sahip olması gerekiyordu. İkincisi, şiir söylendiğinden, müzik seslendirildiğinden ve her ikisi de “gizemlerin” temel unsurları olduklarından beraber uygulandılar.³⁰

Tatarkiewicz antik sanat anlayışının modern hâline dönüşmeden önce iki değişikliğin gerçekleştiğinden bahseder: Birincisi şiir ve müziğin sanata katılması, ikincisi ise el becerileri ve bilimlerin sanat alanından çıkarılması. “Birincisi antik çağın sonundan önce oldu. Kuralları keşfedilir edilmez şiir ve müzik sanat olarak kabul edilebilirdi aslında” diyen Tatarkiewicz, müzik için bunun erken gerçekleştiğini bildirir: “Pisagorcuların akustik uyumun matematiksel yasalarını keşfetmelerinden itibaren, müzik bir sanat sayılmanın yanı sıra, bir eğitim dalı olarak da kabul edildi”.³¹

²⁸ Tatarkiewicz, *A History of Six Ideas*, 51.

²⁹ Tatarkiewicz, **a.y.**

³⁰ Tatarkiewicz, **a.y.**

³¹ Tatarkiewicz, **a.y.**

“Sanatlar arasına şiiri eklemek daha zordu” diyen Tatarkiewicz, bu zorluğun aşılmasında ilk adımın kim tarafından atıldığını söylediğinde, modern okuru bir kez daha şaşırtmayı başarıyor: “Başlangıç adımı, iki tür şiir olduğunu kabul eden Platon tarafından atılmıştı: Poetik çılgınlıktan kaynaklanan şiir ve edebî kabiliyetin neticesi olan şiir; kısacası ‘manik’ ve ‘teknik’ şiir. İkincisi sanattı, birincisi ise değildi. Oysa Platon sadece ilkinin gerçek şiir olarak kabul etti”.³² Aristoteles’in şiiri bir sürü kuralla donatarak bir sonraki adımı attığını söyleyen Tatarkiewicz o ve halefleri için şiirin bir sanat olduğu konusunda şüphe olmadığını bildiriyor. Fakat Aristoteles için de şiirin hâlâ taklitçi bir sanat olduğunu tespit eden Tatarkiewicz, şairin de tıpkı ressam ya da benzerlik üreten herhangi bir başka üretici gibi taklitçi olduğunu *Poetika*’dan alıntılarla hatırlatıyor.³³

Yunan ve Roma antikitesinin sanatın en az altı sınıflandırmasını tanıdığını ve bunların çoğunun da varyantlarının olduğunu söyleyen Tatarkiewicz, bu sınıflandırmaları şöyle özetliyor: “(1) Sofistlerin sınıflandırmaları sanatların amaçlarına, (2) Platon ve Aristoteles’in sınıflandırmaları sanatların gerçeklikle ilişkisine; (3) Galen’in sınıflandırması sanatların gerektirdiği fiziksel çabaya; (4) Quintilianus’un sınıflandırılması sanatların ürünlerine; (5) Cicero’nun sınıflandırmalarından biri sanatların değerlerine; ve (6) Plotinos’un sınıflandırması ise onların manevî derecelerine dayanıyordu”.³⁴ Bu özet bile bizim açımızdan tek başına yeterince öğreticidir. Çünkü öncelikle bize aynı dönem içinde dahi farklı sanat tasniflerinin yapılabildiğini, ikinci olarak fakat daha önemlisi, bütün bu tasniflerin – bizim için ister gerçekçi ister uydurma olsun– bir *kritere* göre yapıldığını gösterir.

“El becerileri ve bilimler klasik Yunan döneminde sanat alanından hariç tutulmadı; ne Helenistik dönemde, ne Orta Çağ’da ne de Rönesans’ta -erken klasik sanat anlayışı iki bin yıldan fazla bir süre hayatta kaldı. Bizim sanat anlayışımız nispeten modern bir buluştur” diyor Tatarkiewicz, “Antikitede sanatları tasnif etmek için bir hayli girişimde bulunuldu; onların tamamı sanatı kelimenin en geniş anlamıyla

³² Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 52.

³³ Tatarkiewicz, **a.y.**

³⁴ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 55.

ele alıyordu, sadece güzel sanatlar anlamında değil”.³⁵ Antikitedeki tasniflerin tamamını “en geniş anlamıyla insan kabiliyetlerinin ve becerilerinin bölümleri” olarak tanımlayan Tatarkiewicz, bizi bir kez daha uyarır: “Dahası, onların hiçbirisi ‘güzel sanatları’ diğerlerinden ayırmaz ve hiçbirisi sanatları güzel sanatlara ve zanaatlara bölmez. Aksine, müstakil bir grup teşkil etmeyen güzel sanatlar, epey farklı çeşitli sanat kategorileri arasında dağılmıştır”.³⁶

Uzaktan bakıldığında modern tasnifimize benzetebileceğimiz bir ayrım antik dönemde de vardı: Onlar sanatları “liberal” [özgür] ve “vulgar” [kaba, adi] olarak ayırıyorlardı. Daha ziyade Latin terminolojisine ait olarak bilinen bu tabirlerin de aslında birer Yunan icadı olduğunu söyleyen Tatarkiewicz, bu ayrımı Yunan toplumsal hayatının aristokratik yapısına, Yunanların fiziksel işten hoşlanmayıp zihinsel olanları tercih etmelerine ve bazı sanatların diğerlerinin azade olduğu bir fiziksel çabayı gerektirmesine bağlıyor.³⁷ Tatarkiewicz’ten “liberal” ya da “entelektüel sanatların” sadece ayrı bir grup değil, aynı zamanda üstün bir grup olarak kabul edildiğini duyduğunda, modern okurun sinesinde bir ümit kandili tutuşabilir, bu yüzden, onu daha fazla heyecanlandırmadan, Yunanlıların bu tasnifte üstün tuttuğu sanatların bizim “yüksek sanatlarımızla” hiçbir ilgilerinin olmadığını, geometri ve astronomi gibi bilimlerden ibaret olduklarını söylemeliyiz. Sonuç olarak, antik dönemde hiç kimsenin aklına –bir kısmını henüz sanat bile saymazlarken– bazı sanatları gruplandırarak onlara “güzel sanatlar” adını vermek gelmemiştir ve şiire Platon’dan daha fazla değer veren de (Cicero’nun onu “orta sanatlar” [*mediocres*] arasında sayması dışında) görünmüyordu. Modern okura metîn olmasını öğütleyip –çünkü epey uzun bir yolumuz var gibi görünüyor– bir de Orta Çağ’ı tarayalım.

Orta Çağ’da liberal sanatlar alanının düzenlenmesinde değişiklikler görülse de sanat hâlâ “akıl tarafından yönetilen sistemli bir bilgi” olarak görölüyordu: Thomas Aquinas’ın “aklın doğru düzenlenişi”, Duns Scotus’un “ne üretileceğine dair doğru fikir” ya da “gerçek ilkeler temelinde üretim mahareti” olarak tanımladığı sanatı Sanit Victor’lu Hugh “kural ve düzenlemelerden müteşekkil bir bilgi” olarak tarif

³⁵ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 52.

³⁶ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 55-56.

³⁷ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 53.

ediyordu.³⁸ Tevarüs ettiği antik anlayış gibi, bu Orta Çağ sanat anlayışı da el becerilerini ve bilimleri güzel sanatlar kadar kucaklamıştı. Liberal sanatlar atık “fevkalade sanatlar”, “özel sanatlar” olarak görülüyordu ve başında herhangi bir sıfat olmadan “sanat” denildiğinde bu, liberal sanatlar anlamına geliyordu. Fakat “yedi liberal sanat” olarak çağlar boyunca tanınacak bu sanatlar hâlâ bizim modern sanat anlayışımıza göre sanat değil bilimdiler: Mantık, retorik, gramer, aritmetik, geometri, astronomi ve müzik. Orta Çağ düşüncesi liberal olmayan sanatlarla da ilgileniyordu: Artık onları “vulgar” olarak adlandırıp küçümsemese de “mekanik sanatlar” demeyi uygun buluyordu.³⁹

XII. yüzyıldan itibaren Radulfus Ardens gibi Skolastikler bu sanatları tasnif etmekle uğraştılar, yedi geleneksel liberal sanatla simetri içinde bu yedisinin alamet-i farikasını teşhis etmeye çalıştılar; mekanik sanatları giyecek tedariki (*lanificium*), barınak ve alet tedariki (*armatura*), tarım (*agricultura*), yiyecek tedariki (*venatio*), denizcilik (*navigatio*), tıp (*medicina*), tiyatro (*theatrica*) olarak bölen Saint Victor’lu Hugh da öyle.⁴⁰ Bu yedi mekanik sanattan ikisi modern güzel sanatlarla benzeşiyordu: Mimariyi kapsayan *armatura* ve Orta Çağ konsepti içinde bir eğlence sanatı olarak *theatrica*. Müzik zaten matematiğe dayandığı için liberal sanat sayılmıştı. Fakat şiir hâlâ hiçbir surette sanat değildi: Bir tür felsefe ya da kehanetti o, dua ya da günah çıkarma gibi bir şeydi. Resim ve heykel de –ister liberal ister mekanik olsun– asla sanat olarak listelenmiyordu.⁴¹ Bu ayrıntılı tasnifin ardından Tatarkiewicz bizi çokça ilgilendirmesi gereken bir tespitte bulunuyor: “Bu o zamandan bu yana gerçekleşen muazzam değişimi gösteriyor: Bizim mutlak manada sanat saydığımız sanatların Orta Çağ cetvellerinde adı dahi geçmiyordu”.⁴²

Orta Çağ gibi Rönesans’ın da antik sanat anlayışına bağlı kaldığını, “sistem fikri” ve eski tasnif biçimlerinin hâlâ muhafaza edildiğini söyleyen Tatarkiewicz hem bizden daha sabırlı hem de bu işle muvazzaf olduğundan, klasik tasnife yapılan ilavelerin yol açtığı karmaşık yeni tasnif biçimlerini sıralıyor; fakat o da sabrını

³⁸ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 56-57.

³⁹ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 57.

⁴⁰ Tatarkiewicz, **a.y.**

⁴¹ Tatarkiewicz, **a.y.**

⁴² Tatarkiewicz, **a.y.**

tükettiğinde “ve daha birçok taksimat” diyerek sıralamaktan vazgeçiyor ve sanatların tasnifinin tarihselliğini göstermeye çalışan bu bölüm için önemli bir uyarıyla bu işi nihayetine erdiriyor: “Burada bahsedilmelerine neden olan, onların üstünlükleri değil, ancak zamanların birer göstergesi olmalarıdır. Sanatın burada çok geniş bir şekilde ele alındığını, güzel sanatlarla ve hatta liberal sanatlarla bile sınırlı olmadığını vurgulamak dahi lüzumsuzdur”.⁴³

“Güzel sanatlar uzun zamandır tecrit edildiğinden ve hatta tek gerçek sanat olarak kabul edildiğinden, bugün onların ayrılıklarının nereden kaynaklandığını açıklamaya kalkışmak fuzuli bir iş olarak görünüyor” diyerek bizim için çok daha önemli bir tespitle devam eden Tatarkiewicz, “Oysa onları bağımsız bir sanat grubu olarak ayırtılabilmek için, onları birleştiren ve diğer sanatlardan, bilimlerden ve el becerilerinden ayıranın ne olduğu belirlenmeliydi” diyor.⁴⁴ XVII. yüzyılın sonunda disiplinleri akla, hafızaya ve muhayyileye dayananlar şeklinde tasnif eden Bacon’ın çalışmasının güzel sanatları tecrit etmeye epey yaklaştığını söyleyen Tatarkiewicz, ancak Bacon’ın tahayyül alemine sadece şiirin girebildiğini, müziğin ve resmin ise yine dışarıda kaldığını hatırlatıyor: “Sonuçta, bizim güzel olarak tabir ettiğimiz sanatları bir gruba, geri kalanları da başka birine yerleştiren sanat tasnifinin inşasından önce epey zamanın geçmesi gerekiyordu”.⁴⁵ Bu ancak Aydınlanma döneminde gerçekleşecekti: Aslında çok daha erken zamanlarda, XVI. yüzyılda tesadüfen Francisco de Holanda tarafından Portekizcede *boas artes* olarak kullanılmıştı; XVII. yüzyıl başında giderek tanınan bu terim yüzyılın sonunda Charles Perrault’nun şiiri ve görsel sanatları konu edinen bir kitabın başlığında kendisine yer bulacaktı: *Le Cabinet des beaux arts*. “Fakat bu ancak bir işaretçiydi” diyor Tatarkiewicz, “Charles Batteux’nün sanatları ‘güzel’ (*beaux*) ve ‘mekanik’ olarak ayırması, güzel sanatların tamamını listelemesi ve onları öteki sanatlardan bariz olarak ayırması için XVIII. yüzyılın ortalarını beklememiz gerekecekti”.⁴⁶

⁴³ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 58.

⁴⁴ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 59.

⁴⁵ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 59-60.

⁴⁶ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 60.

Batteux müzik, şiir, resim, heykel ve danstan (daha doğru tabirle jest sanatı) müteşekkil beş üyeli güzel sanatlar grubunu tecrit ederken, bu sanatların ayırt edici vasfını, onların “taklit edici tabiatları” olgusunda gördüğü gibi, müşterek zevk verme amaçlarında da gördü ve böylece sanatın (geleneksel anlayıştaki) büyük alanını, varoluş sebebi “zevk” olan güzel sanatlara ve yine varoluş sebebi “fayda” olan mekanik sanatlara böldü ve bunlara bir de hem zevk hem de faydayla karakterize edilebilen üçüncü bir ara grup olarak mimarlık ve retorik ekledi.⁴⁷ Tatarkiewicz’in de tespit ettiği gibi, sanatları bölen ilkede bir yenilik yoktu: Keza onları “zevk ve fayda” esasında bölenlerin sofistler, taklit ve yaratıcılık esasında böleninin ise Platon olduğunu birkaç paragraf yukarıda kaydetmiştik. Tatarkiewicz buradaki yeniliği, görsel, sözel ve müzikal olmak üzere birçok açıdan birbirinden ayrılan sanatların tek bir grup altında birleştirilerek “güzel sanatlar” terimi marifetiyle sunulmasında görüyor, fakat bunu dahi izafi bir yenilik olarak kabul ediyor: Çünkü resim ve heykel arasındaki akrabalık epey bir zamandır tanınıyor, hatta onlar Rönesans’tan beridir ortak bir sanat olarak görülüyordu.⁴⁸ Fakat Tatarkiewicz’in de bu anlayışta yeni bulduğu bazı yakınlaştırmalar mevcuttu: Örneğin şiirle resmin yakınlaşmasını o, Horatius’un o dönemler pek meşhur olan “*Ut pictura poesis*”⁴⁹ ifadesinin yardımına bağlıyor. Fakat kılavuzumuzu küstürmek pahasına, kendisinin Aristoteles’ten yaptığı, bizim de yukarıda ondan aktardığımız “şairin de tıpkı ressam ya da benzerlik üreten herhangi bir başka üretici gibi taklitçi olduğunu” söyleyen alıntısını hatırlatmalıyız. Muhtemelen Aristoteles de bunu Platon okumalarından hatırlıyordu.⁵⁰ Lessing ise bu bahiste, *Laocoon*’unun önsözünde “Resim ve şiiri karşılaştıran ilk kişi, her ikisinin de kendisi üzerinde benzer bir tesir yarattığının bilincinde olduğunu düşünebileceğimiz ince duygulu bir adamdı”⁵¹ diyerek övdüğü “Yunanî Voltaire” Simonides’e atıf

⁴⁷ Tatarkiewicz, **a.y.**

⁴⁸ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 61.

⁴⁹ “Resim neyse şiir de odur” şeklinde tercüme edebileceğimiz bu meşhur ifade Horatius’un *Ars Poetica*’sında geçer.

⁵⁰ Plato, **Republic**, C. 5 & 6, çev. Paul Shorey, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1969. Aksi gösterilmedikçe tüm *Politeia* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Politeia* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. **Politeia** 605a.

⁵¹ G. E. Lessing, **Laocoon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry**, çev. E. C. Beasley, London, Longman, Brown, Green, and Longmans, 1853, s. VI.

yapıyor: “Resim sessiz şiir, şiir ise konuşan resimdir”.⁵² Antikitede şiirle bağlantılı olduğunu hatırladığı müziğin bu gruba yakınlaşmasını “en az beklenen şey” olarak tanımlayan Tatarkiewicz’e bu sefer mahcubiyetle Platon’u hatırlatmamız gerekiyor: *Kratulos*’ta isim vermenin nasıl bir taklit faaliyeti olduğunu soruşturan Sokrates şeylerin seslerle, renklerle ve şekillerle taklit edilmesi bağlamında müzik ve resimden *mimetik* sanatlar olarak bahsediyordu.⁵³ *Politeia*’da ise zorunlu olmayan ihtiyaçlar nedeniyle şehri genişletmek gerektiğinde ithal edilecek nüfusu sıralarken bahsettiği – birçoğu renklerle, figürlerle ve müzikle iştigal eden– “taklitçiler” şairleri, *rapshodeları*, aktörleri, dans topluluklarını, hatta tiyatro yöneticilerini kapsıyordu.⁵⁴ Tatarkiewicz’in bu listede yer bulmasından daha tabî bir şey olamaz dediği⁵⁵ retoriği ise Platon, *mimetik* yöntemler kullanmasına rağmen, sofistler icra ettiğinde bir sanat değil “dalkavukluk” olarak nitelendiriyordu.⁵⁶

Tatarkiewicz dahiyane bir fikir olmamasına rağmen Batteux’nün tasnifinin kök salmasını ve Avrupa’nın sanat tasnifi tarihini kökten değiştirmesini “iyi talihe” bağlasa da ortada kelimenin kökensel anlamında bir pragmatizm vardı: Kapı bir kez aralanmış, tasnif kriteri muğlaklaştırılabilir kıvama gelmişti. Modern düşünce hemen her alanda yaptığını Batteux’ye de yaptı; fikrini hüsnükabulle alıp el çabukluğuyla, onun aklına gelmeyecek –hatta kabul etmeyeceği– bir hâle dönüştürüverdi: Batteux’nün tasnifindeki üçüncü grubu tanımadı, onun yerine mimarlığı ve retoriği güzel sanatlara kattı. “Bu zaten Batteux’nün Almancadaki mütercimi J. A. Schlegel’in başından beri talep ettiği değişiklikti” diyor Tatarkiewicz, “Batteux’nün mimarlık ve retoriği güzel sanatlara dahil etmemesinin sebebi, güzel sanatlardaki ortaklığın güzellikten daha

⁵² Lessing, *a.g.e.*, s. xv.

⁵³ Plato, *Cratylus*, C. 12, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925. Aksi gösterilmedikçe tüm *Kratulos* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Kratulos* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. *Kratulos* 423c-d.

⁵⁴ *Politeia* 373b.

⁵⁵ Tatarkiewicz, *A History of Six Ideas*, s. 61.

⁵⁶ Plato, *Gorgias*, C. 3, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1967. Aksi gösterilmedikçe tüm *Gorgias* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Gorgias* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. *Gorgias* 463a-b.

ziyade taklitçi tabiatları itibarıyla belirginleştiğini sezmesiydi ve bu iki sanat da bu gerekliliği karşılamıyordu. Fakat gelecek kuşaklar ona kulak asmayacaktı”.⁵⁷

Burada tespit etmeye çalıştığımız “el çabukluğu”, tasnifin bir kritere istinat ettiğini gösteren ayrıştırıcı sıfattaki muğlaklaşma marifetiyle gerçekleştirilmiş gibi görünüyor: “Taklitçi/icatçı”, “eğlendirici/iş gören”, “liberal/vulgar” ya da “liberal/mekanik” gibi kritere işaret eden eski sıfat çiftleri tevarüs edilirken mekanik sanatların karşısına bu defa *fine* (güzel, zarif, ince) gibi mücerret ve sübjektif bir sıfat konulmuştu. Zaten kısa bir süre sonra karşıt bir sığata da ihtiyaç kalmayacaktı: Resim, mimarlık ve heykel de içinden çıkarılıp güzel sanatlara dahil edilince, “kaba” ya da “mekanik sanatlar” önemini yitirecek, artık “sanat” denildiğinde kastedilen sadece güzel sanatlar olacaktı. “Sanat” kelimesinin anlamı daralırken “sanatların tasnifi” ifadesi de kendiliğinden başkalaşacak, ondan anlaşılan şey sadece “güzel sanatların tasnifi” hâline gelecekti.⁵⁸

Edebiyat ve sanat ilişkisi, sözlü ve görsel sanatlar ilişkisi gibi tali tartışmaların ardından, diğere estetik sorunlarda olduğı gibi, Tatarkiewicz’in tabiriyle, son sözü yine Kant söyleyecek, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’nde sanatları tasnif etme bahsinde yüzyılın neler başardığının bir muhasebesini yapacaktı. Tatarkiewicz Kant’ın karmaşık tasnif sistemini şöyle özetliyor: Mekanik ve estetik şeklinde sanatları ayıracak, sonra estetik sanatları “zevk ve güzellik” ilkesine göre bir kez daha bölecekti. Bununla da yetinmeyip onları birkaç farklı ilkeyle tekrar ayıracaktı. Önce onları Platon’u hatırlatır tarzda “hakikat” ve “görünüm” açısından bölecek, sonra onları da çalıştığı nesneler bakımından, “tabiatta mevcut olan nesneler” ve “sanatla yaratılan nesneler” şeklinde bir kez daha ayıracaktı. Tatarkiewicz’e göre “en orijinal ayrımında” ise o, insanın düşüncelerini ve duygularını ifade etmenin ve aktarmanın söz, ses ve jest gibi birçok yolu olduğı için, sanat türlerini onlara göre ayrıştırarak, söze şiir ve retoriğı, sese müziğı, jسته ise resim, heykel ve mimarlığı atayacaktı.⁵⁹

XIX. yüzyılın ilk yarısı felsefecilerin kendi sistemleri açısından sanatı tasnif etmeye çalıştığı bir dönemdi; fakat ikinci yarıda büyük sistemler tükenerek yerlerini

⁵⁷ Tatarkiewicz, **A History of Six Ideas**, s. 61.

⁵⁸ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 62.

⁵⁹ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 64-65.

ampirik soruşturmalara bırakacaktı. Sanatlar (tabiî ki artık güzel sanatlar) hitap ettiği hislere, işlevine, uygulama şekline, icra tarzına, eylem kipine, kullanımına ve unsurlarına göre bölünecek ve bu ayrımlar hızla yaygınlaşacak ve artık anonimleşecekti.⁶⁰ “Sonunda garip bir şey oldu” diyerek Tatarkiewicz bu ampirik soruşturmaların neticesi karşısında şaşkınlığını bildiriyor: “Bölme ilkelerindeki farklılıklara rağmen sonuçlar benzerdi; sanki bölümlenmelerinde bir tartışma yokmuş da sadece bunun ilkesinde şüpheye düşülmüşçesine, sanatlar aynı gruplara ayrılıyordu.”⁶¹

Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra sanatların tasnifi meselesi daha tali bir konuma düşse de yeni ilkeler öneren girişimler devam edecekti. Bu girişimlerin bazıları aslında daha önce önerilmiş tasnif sistemlerinin geliştirilmesinden ibaretti. “Aslında bunda da bir yenilik yok” diyen Tatarkiewicz Platon, Plotinos ve Cicero’nun da bunu yaptığını, Aristoteles’in sanatların hem tarzları hem de üretim araçları ve nesneleri gibi birçok açıdan farklılaştığını ve her bir açının da onların farklı bir şekilde bölünmesine yol açtığını yazdığını hatırlatıyor.⁶² Bu tespit ve hatırlatma, Platon’un sanatları her defasında başka türlü bir tasnife tabi tuttuğunu düşünüp ısrarla onu “sistemsiz”, tutarsız ya da karmaşık bulan günümüz estetikçilerinin, bunun Platon’a – hatta antik döneme bile– özgü olmadığını görmeleri açısından ayrıca önem taşıyor. Böyle bir çoğulluğu sanatların bölünmesinden kaynaklanan zorluğu çözümlemenin mutedil bir yolu olarak gören Tatarkiewicz güncel tasnif anlayışındaki aşırılıkçılığı eleştiriyor: “Zamanımız ya her şeye sahip olmak istiyor ya da hiçbir şeye; ya eksiksiz tek bir tasnife ya da tasniften tamamen feragat etmeye”.⁶³

Aslında postmodern dönemin insanına tasnifin/taksonominin itibariliğinden bahsetmek abesle iştigal gibi görünse de, varlık ve bilgiyi dahi tarihsellik bağlamında ele alırken sıra sanatın ne olduğuna ve sanatların tasnifine geldiğinde, güncel anlayışın *perennial* ve üniversal bir hakikat ya da mutlak bir dogma olduğuna iman etmiş estetikçilere bunu bir kez daha hatırlatmak zorundaydık. O hâlde bu komedyanın

⁶⁰ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 67.

⁶¹ Tatarkiewicz, **a.y.**

⁶² Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 68-69.

⁶³ Tatarkiewicz, **a.g.e.**, s. 69.

perdesini Foucault'nun meşhur kahkahasıyla indirelim. Michel Foucault çağımızın meşhur öykücüsü Jorge Luis Borges'in "John Wilkins'in Analitik Dili" adlı öyküsünde bahsettiği kurmaca Çin ansiklopedisinin hayvanları tasnif edişinden o kadar etkilenir ki onu *Les mots et les choses* (Kelimeler ve Şeyler) adlı kitabının doğduğu yer olarak gösterir. "Bu kitap öncelikle Borges'teki bir pasajdan doğdu" der Foucault, "okuduğumda düşüncemin tüm aşına işaret taşlarını -düşüncemiz; çağımızın ve coğrafyanızın damgalarını taşıyan düşünce- sarsan kahkahadan doğdu; mevcut şeylerin yabanî bolluğunu evcilleştirmeye alıştıklarımızla düzenlenmiş tüm yüzeyleri ve tüm düzlemleri kırarak, bundan çok daha sonraları bile bizim Aynı ve Başka arasındaki asırlık ayırımımızı yıkmakla tehdit etmeye ve onu rahatsız etmeye devam ederek".⁶⁴ Hayvanların a) İmparatora ait, b) mumyalanmış, c) evcil, d) süten kesilmemiş domuzlar, e) sirenler, f) masalsılar, g) başıboş köpekler, h) mevcut tasnife dahil edilmiş, i) kudurmuş, j) saymakla bitmeyen, k) çok ince bir devetüyü fırçayla çizilmiş, l) vesaire, m) su testisini kırmış olanlar, n) çok uzaktan sinek gibi görünenler olarak tasnif edildiği bu kıssadan Foucault'nun çıkardığı hisse ise şudur: "Bu taksonominin şaşkınlığında, büyük bir sıçramada kavradığımız şey, masal marifetiyle başka bir düşünce sisteminin egzotik cazibesi olarak gösterilen şey, bizim kendi sınırlılığımızdır, bunu düşünmenin katı imkânsızlığıdır".⁶⁵

1.1.1.2. "En Yüksek Sanat"

Platon'da sanatın bilimden, maharetten ve ferasetten, ayıramayacağını söyleyen Maguire "son tahlilde" der, aslında Platon için "biricik hakikî sanatçı filozof devlet adamıdır".⁶⁶ Modern estetik okuru için şaşırtıcı görünen fakat Platon yorumcularının yadırgamadan paylaştığı bu tespiti Beardsley ise şöyle aktarır: "Yasalar'da [*Nomoi*] ve *Politeia*'da Platon en yüksek, en soylu ve en kuşatıcı sanatın yönetim sanatı, politika ya da 'kraliyet' sanatı olduğunu söyler"⁶⁷ Platon modern okuru şaşırtmaya ant içmişçesine, tam da bugün onların sanat dediği şeylerle mukayese

⁶⁴ Michel Foucault, *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, çev. unacknowledged, London, Taylor and Francis e-Library, 2005, s. XVI.

⁶⁵ Foucault, *a.y.*

⁶⁶ Maguire, "The Differentiation of Art in Plato's Aesthetics", s. 391.

⁶⁷ Monroe C. Beardsley, *Aesthetics from Classical Greece to the Present: A Short History*, 11. bs, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1998, s. 32-33.

ederek bunu söyler: “O her zaman yönetim sanatını sanatlardan biriyle –tragedya yazarlığı (*Nomoi* 817b), heykel boyama (*Politeia* 420c), resim (*Nomoi* 769 ve *Politeia* 484c)– mukayese eder görünür”⁶⁸

Bu genel kabule iştirak etmekle birlikte, bir ihtiraz kaydı düşmeliyiz: Diyaloglardan yapılan bu alıntılara dayanarak, Platon için en yüksek sanatın yönetim sanatı, *politeia* olduğunu söylemek pek doğru olmayacaktır. Çünkü Platon’a göre *politeia* toplumsallaşmış *philosophiadan*, yani *philosophianın* bir uygulamasından başka bir şey değildir. Dolayısıyla Platon için en yüksek sanat da *philosophia* olmalıdır. Platon’un birçok diyalogda hemen hemen aynı kelimelerle tarif ettiği, *Politeia*⁶⁹ ve *Kratulos*’ta⁷⁰ bizzat ismiyle andığı diyalektik yöntemin (*dialektikê methodos*) en yüksek, sultanî bilgi (*megiste epistemê*) edinme yolu olduğunu bildiğimize göre, *philosophia* faaliyetinin *tekhnêsi* olması itibarıyla onun en yüksek sanat sayıldığını anlayabiliriz. Diyaloglarda tam olarak bu ifadeyi barındıran bölüm ise Platon ve sanat ilişkisini soruşturanları daha da şaşırtacak sözler içerir. *Phaidon*’da Sokrates söze girdikten hemen sonra, Kebes sözü alıp şair Evenos ve başka birçok kişinin, hayatı boyunca yapmadığı hâlde Sokrates’in neden şiir yazmaya başladığını sorduğunu söyler.⁷¹ Babich’in tabiriyle “Sokrates son dakika müzikal alıştırmalarını sayar”:⁷² Aisopos’un masallarını nazma çevirerek bestelemiş, yetmezmiş gibi bir de Apollon’a bir naat yazmıştır. Sokrates ise niyetinin Evenos’la yarışmak olmadığını, yaptığı işin ilahî bir ilhamın emrini yerine getirmek olduğunu anlatır. Ömrü boyunca birçok kez gördüğü bir rüyadan bahseder; rüya farklı biçimlerde görünse de söylediği şey her zaman aynıdır: “Sokrates, müzik üret ve onunla uğraş”.⁷³

Burada araya girip bir hatırlatmada bulunmamız gerekiyor: Orijinal diyalogda “*mousikên poiei*” olarak geçen ifadeyle kastedilen –sadece– müzik eseri üretmek

⁶⁸ Beardsley, **a.g.e.**, s. 33.

⁶⁹ **Politeia** 533c.

⁷⁰ **Kratulos** 390c.

⁷¹ Plato, **Phaedo**, C. 1, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press, 1966. Aksi gösterilmedikçe tüm *Phaidon* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Phaidon* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. **Phaidon** 60c-d.

⁷² Babette E. Babich, **Words in Blood, Like Flowers: Philosophy and Poetry, Music and Eros in Hölderlin, Nietzsche, and Heidegger**, Albany, NY, State University of New York Press, 2006, s. 103.

⁷³ **Phaidon** 60d-e.

değildir. Bizim çalışma boyunca esas aldığımız Fowler tercümesinde “müzik” olarak bırakılan ve not düşülmeyen ibareye Gallop tercümesinde “sanat” karşılığı verilmiş ve “Müziğin türetildiği Yunanca sözcük için ‘sanat’ kullanılmıştır ki o da ‘Musaların yönettiği faaliyet’ anlamına gelir”⁷⁴ şeklinde bir notla mesele izah edilmiş. *Music and the Muses* adlı kitaplarının “*Mousikê*, not Music” başlıklı sunuşunda, editörler Murray ve Wilson bunu modern okura şöyle izah ediyorlar: “En yaygın şekliyle *mousikê*, Yunanlılar için enstrümantal müzik, şiirsel sözler ve eşgüdümlü fiziksel hareketin kusursuz bir bileşimini temsil eder. Bu itibarla da evdeki küçük ölçekli eğlenceden tüm *polis*in dahil olduğu mufassal festivallere kadar çok çeşitli performansları kapsıyordu”.⁷⁵ Murray ve Wilson Yunan kültürünün tam da kalbinde yer aldığını söyledikleri *mousikênin*, bizim (şekilden şekle giren) “kültür” terimimize en yakın Yunanca terim olduğunu söylüyorlar.⁷⁶ Ayrıca bu ifade bizi ileride epeyce meşgul edecek olan, “üretmek”, “imal etmek”, “yaratmak” anlamında bir kelime daha içerir: *Poiesis*. Sonraları şiire hasredilen bu fiil, aslında bütün sanat eserlerinin üretimini ifade eder. Tanrısal eylemi dahi ifade eden bu fiile aşağıda epey değinmek zorunda olduğumuzdan, bağlamı kaybetmemek için burada tafsilata girmiyoruz.

Phaidon’da kaldığımız yere dönersek, Sokrates rüyada ona söylenen bu sözü, zaten yapmakta olduğu iş için bir cesaretlendirme olarak yorumladığını söyler ki o zaten “sanat yapıyordur”: Çünkü *philosophia* aslında *megistes mousikê*stir, yani en yüksek sanattır.⁷⁷ Fakat şimdi, duruşmadan sonra, tanrıya adanan festival de hazır infazını geciktirmişken, Sokrates şöyle düşünür: “Tekrar eden bu rüya, bana gerçekten de düpedüz müzik denilen şeyi yapmamı söylüyorsa, onu yapmam ve itaatsizlik etmemem gerekir. Zira rüyaya itaat ederek ve dizeler besteleyerek, göçmeden önce yapmam gerekeni yapmış olduğumdan emin olmamın daha emniyetli olacağını düşündüm”.⁷⁸

⁷⁴ Plato, *Phaedo*, çev. David Gallop, Oxford, Clarendon Press, 2002, s. 78.

⁷⁵ Penelope Murray, Peter Wilson, *Music and the Muses: The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*, Oxford, Oxford University Press, 2004, s. 1.

⁷⁶ Murray, Wilson, *a.y.*

⁷⁷ *Phaidon* 60e-61a.

⁷⁸ *Phaidon* 61a-61b.

“*Ti oun ên touto, ô Phaidôn?*” diyerek, hâlâ aynı şaşkınlıkla (Derrida’nın⁷⁹ Ekhekrates’le paylaştığı *thaumazô* [hayret] ile) sormalıyız: Şimdi neden böyle oldu? Sanatçıları “ahlakî zayıflıkla ve hatta alçaklıkla” suçladığı söylenen ihtiyar “at sineği” giderayak bir ısırık daha alıp estetik okurunu bir kez daha rahatsız etmeyi başardı: Kendi sanatını, yani *philosophiayı* en yüksek *sanat* olarak tanımladı; yetmezmiş gibi bir de şiirler yazıp ilahiler besteledi. Sokrates bize ne yapmaya çalışıyor hâlâ? Bu da bir tür *aporia* mı? Daha da önemlisi buradan nasıl çıkacağız? Buradaki çıkışsızlığı daha iyi anlamak için bir izahta daha bulunmalıyız: Sokrates burada daha genel ve kapsayıcı *tekhnê* yerine *mousikê* kelimesini kullanmayı tercih ediyor. *Philosophiayı* en yüksek *mousikê* değil de *tekhnê* olarak tanımlasaydı, hemen her zanaatı, ustalığı ve kabiliyeti ifade edebilecek bu sözcük modern yorumcuların rahatlıkla tevil edebilecekleri bir duruma yol açacaktı. Oysa *mousikê* kelimesiyle Sokrates tam da modernlerin “sanat” dediği şeyle *philosophiayı* tanımlıyor.

Gerçekten de Sokrates’in hayatının sonlarına tekabül eden bu derin tecrübe, Nietzsche gibi bizi de “Sokratçılıkla sanat arasında kaçınılmaz şekilde sadece taban tabana zıt bir ilişki olup olmadığını ve ‘sanatkârane Sokrates’in doğumunun genel olarak kendi içinde çelişkili bir şey olup olmadığını sorgulamaya icbar ediyor’”.⁸⁰ Biz de Nietzsche gibi, bu “despotik mantıkçının”, sanata ilişkin muhtemelen ihmal edilmiş bir görev olarak, zaman zaman bir eksiklik ya da bir boşluk hissine, yarı suçlu bir hissiyata sahip olduğunu⁸¹ ve ölüme yaklaştığı bu son günlerinde “günah çıkardığını” mı düşünmeliyiz? Fakat biz hem tarihsel şahsiyetleri psikanalize tabi tutmayı şarlatanca bulduğumuzdan hem de psikanaliz yerine felsefeyle iştigal ettiğimizden dolayı, Sokrates’in son anlarındaki ruh hâlini tahlil etmeye kalkışmayacağız. Fakat Nietzsche’nin yaptığı tahlil üzerine inşa ettiği iki iddiayı hem Sokratik yönleme hem de Platonik yazıma uygunluk açısından ele alabiliriz.

Nietzsche Sokrates’i bu sanat pratiklerine zorlayan şeyin uyarıcı *demonik* sese benzer bir şey olduğunu ve bunun da, barbar bir kral gibi, bir tanrının asil imgesini

⁷⁹ Jacques Derrida, *Athens, Still Remains: The Photographs of Jean-François Bonhomme*, çev. Pascale-Anne Brault, Michael Naas, New York, Fordham University Press, 2010, s. 31.

⁸⁰ Friedrich Wilhelm Nietzsche, *The Birth of Tragedy or Hellenism and Pessimism*, çev. William August Haussmann, Edinburgh; London, T. N. Foulis, 1910, s. 112.

⁸¹ Nietzsche, *a.g.e.*, s. 113.

anlamadığına ve –cehalet nedeniyle– ona karşı günah işleme tehlikesiyle karşı karşıya olduğuna dair Apolloncu bir iç görüden kaynaklandığını düşünüyordu.⁸² Burada (yani *The Birth of Tragedy*’de) bu uyarıcı sesi tasvip edip Sokrates’i anlayışsızlıkla suçlayan Nietzsche, *The Twilight of the Idols*’ta “Sokrates’in *daimonionu*” olarak bilinen ve dinî bir anlam atfedilen aynı sesi “işitsel kuruntular” olarak tanımlayacaktır.⁸³ Kendi telifi konusunda unutkan olsa bile, Sokrates’e yönelen sesin türü konusunda Nietzsche haklıydı: Sokrates bu sestten bir *daimonion* ve bir tanrısal işaret (*theou sêmeion*) olarak daha önce de bahsetmişti. Savunması sırasında onu şöyle tanıtırdu: “Alışkın olduğum peygamberane gözetici şimdiye kadar benimle ikide bir konuşur, ne zaman yapmamam gereken bir şey yapacak olsam bana karşı çıkardı”.⁸⁴ Bu sesin onu başka durumlarda, konuşmasının orta yerinde birçok noktada durdurduğunu söyleyen Sokrates, *daimonionun* o günkü sessizliğini, o gün yaptıklarının, söylediklerinin ve başına geleceklerin kötü şeyler olmadığını kanıtı olarak sunar.⁸⁵

Aslında *Phaidros* okurları hemen Sokrates’in o meşhur tersine dönüş hamlesini hatırlayacaktır: “tam akıntıyı geçmek üzereyken, *daimonion* [tanrısal güç] ve alışkın olduğum işaret [*sêmeion*] geldi –ki o daima beni yapmak üzere olduğum bir şeyden alıkoyar– ve ondan bir ses duyduğumu sandım; sanki tanrısallığa karşı günah işlemişim gibi, vicdanımı temizlemeden önce burayı terk etmemi yasakladı”.⁸⁶ Bir bakıma Nietzsche ikinci iddiasında da haklıdır: *Daimonionun* sesiyle Sokrates’in günaha girme endişesi birlikte ortaya çıkarlar. Fakat Nietzsche’nin unuttuğu ya da hatırlamak istemediği asıl şey Sokrates’in sahip olduğu fazilet (*aretê*) ve saffettir (*sôphrosunê*); oysa *daimoniondan* bahsederken Herakleitos’u ve dolayısıyla *êthos*u hatırlamamak olmaz. Sokrates bu uyarıcı sesin yokluğunu, yapmakta olduğu işin doğruluğuna yorarak (*Apologia*’da olduğu gibi) hayatı pahasına (mecazen değil,

⁸² Nietzsche, a.y.

⁸³ Friedrich Wilhelm Nietzsche, *The Twilight of the Idols*, çev. Anthony M. Ludovici, Edinburgh; London, T. N. Foulis, 1911, s. 12.

⁸⁴ Plato, *Apology*, C. 1, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press, 1966. Aksi gösterilmedikçe tüm *Apologia* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Apologia* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. *Apologia* 40a.

⁸⁵ *Apologia* 40b-c.

⁸⁶ Plato, *Phaedrus*, C. 9, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925. Aksi gösterilmedikçe tüm *Phaidros* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Phaidros* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. *Phaidros* 242b-c.

gerçekten hayatı pahasına)⁸⁷ onu yapmaya devam eder. Ya da bu sesi duyduğunda, hiç vakit kaybetmeden, yaptığı işi bırakıp “tövbe eder” ve “günahının kefareti öder”. Sokrates hem (Phaidros’un naklettiği) Lysias’ın konuşmasında hem de kendi konuşmasında Eros’un kötülenmesiyle günah işlendiğini⁸⁸ ve kendisini bu günden arındırması gerektiğini söyler.⁸⁹ ve “tahkiye yoluyla günaha girenler” için, Homeros’un bilmeyip de Stesikhoros’un bildiği, kadim bir arınma usulünden bahseder: Stesikhoros Helena hakkında kötü sözler söylediği için gözlerini kaybetmişti. Homeros gibi cahil olmayıp kabahatini idrak etme kabiliyetini haiz olduğundan, hemen şu dizeleri yazmıştı: “Bu söylenen doğru değil / Ne zarif kürekli gemiler içinde gittin / Ne de Truva’nın akropolüne geldin”. *Palinôdia* (sözünü geri alma, gerisin geriye çevirme) adı verilen türdeki bu şiiri bitirir bitirmez de yeniden görmeye başlamıştı. Sokrates ise en azından bu konuda onlardan bilgece davranacağını, henüz Eros’u kötülerinin cezası olarak bir ızdıraba uğramadan önce, kendi *palinôdiası*yla tarziye vermeye çalışacağını söyler.⁹⁰ “Bu adamın [Lysias] düşüncesinden utandığım ve Eros’un kendisinden korktuğum için, kulağımdaki tuzu tatlı bir söylevle yıkamayı diliyorum”⁹¹ diyerek asıl söylevine başlar.

Bahsettiğimiz şey bir yönüyle Sokrates’in faziletleriyken diğer yönüyle de Platon’un yazım tekniğidir. Platon bütün diyaloglarında, muvakkaten doğru kabul ettiği bir önermeyi çürütürken ya da aksini ispat ederken ya tedricen, aşama aşama, bütün tafsilatıyla meseleyi ele alır ya da (yukarıda *Phaidros*’tan alıntıladığımız örnekte olduğu gibi) tanrısal sesin müdahalesiyle ani bir dönüş sergileyerek aksi istikamete yönelir. Oysa *Phaidon*’da, ani bir dönüş şöyle dursun, tartışmaya sebep olan bu şiir/sanat meselesine bir daha temas dahi edilmez. Eğer Sokrates’in (ve dolayısıyla Platon’un) sanata ve sanatçılara karşı düşmanlığı miti gerçeğe dayanıyorsa ve Sokrates ölümün eşiğindeyken bu fikrini kökten değiştiriyor ve kendisi de sanat yapmaya başlıyorsa, hatta ömrü boyunca iştigal ettiği şeyi, *philosophiayı* sanatların en yükseği

⁸⁷ Doğruyu söylemekte ve yapmakta hayatı pahasına direktmenin fazilet değil de “hayata düşmanlık” olduğunu iddia edebilecek kafalar her devirde görülse de bunun kadim bir fazilet olduğunu hatırlatmalıyız.

⁸⁸ **Phaidros** 242e.

⁸⁹ **Phaidros** 243a.

⁹⁰ **Phaidros** 243a-b.

⁹¹ **Phaidros** 243d.

olarak tanımlıyorsa, ölene kadar hemen her bahiste durmaksızın konuşan bu adamın “günahının kefareti” bir söyleyle ödememesi ancak onun “faziletsizliğiyle” açıklanabilir. Bu aynı zamanda Platon’un da ahmaklık seviyesinde berbat bir yazar olmasını gerektirir. Birincisi sofistlerin ve Sokrates’i mahkûm edenlerin iddiasıydı ki tarih asıl onları mahkûm etti; ikincisini iddia etmek ise argümanlarını yazıya dökmeyi becerememiş bir “yazarın” eserlerine düşülmüş dipnotlar olarak, bütün bir felsefe literatürünü anlamsızlaştıracaktır.

“Fiziksel olarak sağlam ve makul Sokrates, akıllı ve güçlü Protagorasları geçtiği gibi, uzun vadede, muhteris ve ‘hastalıklı’ Nietzsche’nin de kesinlikle üstesinden gelecektir” diyen Evangeliou bir öngöründe de bulunuyor: “Gelecekteki filozoflar ve makul insanlar, Platon’dan Boethius’a kadar Sokratik filozofların açıkça gördüğü, eski Helenlerin anladığı ve hayatlarında uyguladığı felsefenin, yani bilgelik sevgisinin, her şeyden önce *phronêsis* ve *êthikê aretê* ile ölçülen ‘bir yaşam biçimi’ olduğunu gördüklerinde, Sokrates ve Nietzsche arasında seçim yapmakta zorluk çekmeyeceklerdir”.⁹² Felsefenin Protagorasçıların ve sofistlerin retorik sözleriyle de Nietzschecilerin ve neo-sofistlerin aforizmacı piroteknikleriyle de ilgisinin olmadığını ilan eden Evangeliou, Sokrates’in faziletine işaret ediyor: “Hayatında öylesi canlı biçimde ifade ettiği yüksek etik ve insani değerlerin asaletinden dolayı, Sokrates bu felsefî çekişmelerden bir kez daha, filozof ve faziletin öğretmeni olarak muzaffer çıkacaktır”.⁹³

Phaidon’da *philosophianın* “en yüksek sanat” olarak tanımlanmasını bir *apologia* ya da *aporia* değil de Sokrates’in ölümünden çok sonra doğacak “sofistleri” içine yuvarlamak üzere bıraktığı son bir *elenkhos* olarak ele alırsak, önümüzde çok daha şaşırtıcı bir literatür beliriyor. Meseleye trajik kahraman edasıyla girişip komedyen olarak çıkan Nietzsche’nin yanı sıra, bir de “ironikler” var. *Phaidon*’daki Sokrates’in sözlerine güvenmenin kitabın nihaî ironisinin örüntüsünü tersine çevirmek olacağını söyleyen Babich, Yunan kültüründe müziğin kutlamayla ilişkisi üzerinden,

⁹² C. C. Evangeliou, “Nietzsche on Tragedy and Socrates”, **Phronimon**, C. 4, No: 1, 2003, s. 39.

⁹³ Evangeliou, **a.y.**

Sokrates'in ölümünü kutladığı fikrine ulaşır.⁹⁴ Bu aşırı-yorum ise hem onu hem de yazısını Nietzsche'ye bağlar.

İroni tezinin en sofistike versiyonu ise Hyland'a aittir. Yanlış öncüllerden başlayarak yanlış şekilde akıl yürütse de, Hyland sonuç olarak diyalogların *philosophia* faaliyetinin kendisi değil, ancak onun "konuşması" olduğunu keşfeder. Arada yine anlamsız bir "homojenlik/heterojenlik" tartışmasına sapsa da, diyalogların *philosophia* faaliyetinin *taklidi* ya da *sanat* oluşunu tespit ederek Hyland yine doğru bir sonuca varır. Fakat bizim açımızdan makbul, ana-akım Platon yorumcuları için kabul edilemez olan bu tespitten hareketle Hyland yine yanlış bir sonuca ulaşmayı "başarır": "Felsefe en yüksek müziktir" sözünde *Politeia*'yı bütünüyle ironik bir metin olarak konumlandırmanın imkânını bulur.⁹⁵

Bunların yanı sıra, literatürde, mevzubahis bölümü görüp ona dikkat çektiği hâlde onu pek de mesele etmeyenler var: Halliwell bu bahse üç eserinde girmiş; fakat her birinde başka bir şekilde de olsa düşük profilli, aslında pek bir şey söylemeyen yorumlarla meseleyi geçiştirmeyi başarmış. Örneğin "Plato and Aristotle on the Denial of Tragedy" başlıklı yazısında, başlığa uygun olarak, bu şaşırtıcı ifadeyi tragedya ile ilişkilendirmiş; o da psikanalize girip meseleyi Platon'un bir yandan tragedyalara hayranken diğer yandan onları reddetmesine bağlayıvermiş.⁹⁶ Başlık şiir olunca aynı meseleyi bu defa Platon'un şairlere düşman oluşuyla kendi "şiir hevesi" arasındaki gerilim bağlamında yorumlamış.⁹⁷ Fakat konu müzik olduğunda, Halliwell'in aklına birden bire müziğin, felsefenin kendisi de dahil olmak üzere, insan faaliyetleri ve deneyimleri için bir model işlevi gördüğü, kozmosun temel tabiatını bile yansıtabildiği gelivermiş.⁹⁸ Hafızası açılan Halliwell hemen *Politeia*'da müziğin muhafızların

⁹⁴ Babich, **Words in Blood, Like Flowers**, s. 104-105.

⁹⁵ Drew A. Hyland, **Finitude and Transcendence in the Platonic Dialogues**, Albany, State University of New York Press, 1995, s. 99-100.

⁹⁶ Stephen Halliwell, "Plato and Aristotle on the Denial of Tragedy", **Ancient Literary Criticism**, ed. Andrew Laird, Oxford University Press, 2006, s. 58.

⁹⁷ Stephen Halliwell, "Antidotes and Incantations: Is There a Cure for Poetry in Plato's Republic?", **Plato and the Poets**, ed. Pierre Destrée, Fritz-Gregor Herrmann, Leiden; Boston, Brill, 2011, s. 241-242.

⁹⁸ Stephen Halliwell, **The Routledge Companion to Philosophy and Music**, ed. Theodore Gracyk, Andrew Kania, Oxon; New York, Routledge, 2011, s. 307.

eğitimindeki önemini ve Sokrates'in "müziğin doğru kullanımıyla felsefî tabiatın faziletlerini ve dengeli tutkularını yakından ilişkilendirdiğini" hatırlayıvermiş.⁹⁹

Bu *elenkhustan* görmezlik ya da tahfif yoluyla kurtulmaya çalışanlara örnek olarak Murdoch'ı da gösterebiliriz. Platon'un "sanat düşmanlığını" anlayışla ve ayrıntılı şekilde izah eden Murdoch, *Phaidon*'da *philosophianın* "en yüksek sanat" olarak tanımlanmasını görmezden gelip sadece Sokrates'in rüyasında duyduğu ilahî emre itaat edişine dikkat çeker ve Nietzsche'de olmayan bir kurnazlıkla, ustayla çırağı ayrıştırır: "*Phaidon* 61, bir *muthologikos* olmasa da, Sokrates'in 'müzik yapma' rüyasına nasıl itaat ettiğini anlatıyor. Ustasının emre en iyi şekilde nasıl itaat edileceğine dair kafasının karışması gibi, bu dairede ziyadesiyle mahir olan varis Platon'un da kafası karışmıştı".¹⁰⁰ Buradaki "gizli" karşıtlık Sokrates'in bir *muthologikos* olmasa da emre itaat etmesiyle Platon'un maharetine rağmen kafasının karışması arasında kurulmuş. Murdoch meseleyi tevil edebilmek için ise önce çırağın "tutarsızlıklarına" ve "ısrarına" işaret eder; tabî ki "anlayışla": "İsrar eden düşünürlerin eserlerinde, *elbette* tutarsız unsurlar ve düpedüz arızalar vardır".¹⁰¹ Sonra o da Platon'un psikanalizine girer: "Platon'un sanata gösterdiği tepkilerde, [...] siyasete müdahil olma konusundaki kahredici karışık duyguları da dahil olmak üzere, hem düşünce hem de duygu birliği var gibi görünüyor".¹⁰² Sonunda müşfik yargıcımız adaletin keskin kılıcını çekmek zorunda kalır: "Platon'un modern diktatörlerle paylaştığı, özgür sanata karşı siyasetin güdülediği düşmanlık hem felsefî hem de değişken mizaçtan kaynaklanan daha incelmış itirazlardan ayrılabilir".¹⁰³ Murdoch bu bahsi burada böylece kapatıp hiçbir şey olmamış gibi tekrar kendi işine döner: "Platon'un suçlamalarına karşı sanatı savunmak istesek de, en büyük endişe bağlamında, bu suçlamaların bazılarının ne kadar dikkate alınmaya değer olduğunu da

⁹⁹ Halliwell, **a.g.e.**, s. 315.

¹⁰⁰ Murdoch, "The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists", s. 687.

¹⁰¹ Murdoch, **a.y.**

¹⁰² Murdoch, **a.y.**

¹⁰³ Murdoch, **a.y.**

fark edebiliriz” ve yine o engin anlayışını sergiler: “Sanatı dışlayan bir tür dinî hayat vardır ve bunun nedenini anlamak imkânsız değildir”.¹⁰⁴

Murdoch’ı örnek seçmemizin –ve belki de ona biraz fazlaca yüklenmiş olmamızın– nedeni, “Platon’un sanat düşmanlığı” mitini anlatanlar arasında *Phaidon*’un mevzubahis bölümünü anmasına rağmen aynı “anlatıya” devam edebilen tek yazar olmasıdır. Geri kalan bütün bir “düşmanlık” literatürü, bu bölümü –Murdoch gibi görüp teville geçiştirmek yerine– doğrudan görmezden gelir. Günün sonunda Sokrates’in, hayatını adadığı, uğruna tereddütsüz canını verdiği işi “sanat” olarak tanımlayarak, kendisinden binlerce yıl sonra türeyecek yorumcuların anlatacağı “sanat düşmanlığı” mitini yıkıma uğratması vaka olarak kalır.

Oysa meseleye mitleşmiş yorumların mahbesinden bakmayanların kurabileceği ilginç bağlantılar diyaloglarda zaten vardır. Örneğin Agamben *mousikê*yi duyar duymaz (yapılabilecek en doğru hareketle) onu hemen Musalarla ilişkilendirir: “Felsefe en yüksek meselesi (olan varlık meselesi) kadar dilin yerini de kesinlikle tecrübe ettiğinden, Platon doğru bir şekilde felsefeyi ‘en yüksek müzik’ ([h]ôs *philosophias* ... *ousês megistês mousikês*: *Phaidon* 61a) ve felsefenin Musasını da ‘gerçek Musa’ (*tês alêthinês Mousês tês meta logon te kai philosophias*: *Politeia* 548b) olarak tanımladı”.¹⁰⁵ Adam da *Politeia*’nın aynı sayfasına düştüğü notta bu ifadenin (*tês alêthinê* ... *philosophias*) *Phaidon* 61a’daki “en yüksek sanat” (*philosophia megistê mousikê*) ifadesiyle karşılaştırmalı okunmasını söyler.¹⁰⁶ *Phaidros*’ta Sokrates, Musaların doğuşu ve şarkının ortaya çıkışıyla onun hazzına kapılıp, yemeden içmeden kesilip ölene kadar şarkı söyleyen insanlardan doğan ağustosböceklerinden bahseder. Bu hâllerinden dolayı ağustosböcekleri yemeye içmeye muhtaç olmadan hayatları boyunca şarkı söyleme ihsanına nail olmuşlar. Musalara kavuşunca da onları tazim edenleri haber verirlermiş. Hayatını felsefeyle geçiren ve müzikal sanatları (*mousikê*) tazim eden insanları, en yaşlı Musa olan

¹⁰⁴ Murdoch, **a.y.** Burada da bir örneğini gördüğümüz –Platon’un ahlakçılaştırılması ya da dinîleştirilmesi olarak adlandırabileceğimiz– bu tavır aslında başlı başına ele alınmayı hak ediyor.

¹⁰⁵ Giorgio Agamben, **Language and Death: The Place of Negativity**, Minneapolis; London, University of Minnesota Press, 2006, s. 78.

¹⁰⁶ Plato, **The Republic of Plato**, C. II, ed. James Adam, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, s. 213.

Kalliope'ye ve ikinci sıradaki Urania'ya bildirirlermiş. Çünkü bütün Musalar arasında göklerle, ilahî ve beşerî söylemle (*logos*) en fazla ilgilenenler bunlarmış.

Aslında *Phaidros* okurları, *philosophia* ve *mousikê* ilişkisi mesele edilir edilmez, bu ilişkinin en sıkı ve tevil götürmez şekilde kurulduğu, Platon'un meşhur dokuzlu nefis tasnifini hatırlamış olmalıdır. Nefislerin bedenlenmeden önce şahit oldukları hakikatin derecesine göre dizildiği bu tasnifte, Platon altıncı sıraya *poietikos* ve *mimetik* sanatlarla halkı aldatanları yerleştirirken, birinci sırayı *philosophos*, *philokalos*, *erôtikos* ve *mousikos* arasında paylaştırmıştı.¹⁰⁷

Hatırlanacağı üzere Sokrates *Phaidros*'ta kendinden geçme, meczupluk, şiddetli tutku anlamındaki *maniayı* önce ilahî ve beşerî olarak ayırmış, beşerî olanı marazî bir hâl olarak tanımlayıp bir kenara bırakmış, ilahî *maniayı* ise dört tür altında ele almıştı: Bunların ilk ikisi Apollon ve Dionysos'la, üçüncüsü Musalarla bağlantılıdır; Sokrates'in en değerlisi dediği dördüncüsü ise Afrodite ve Eros'la. Bu son *mania* sayesinde aşk (*eros*) ve güzellikten (*kalôs*) pay alan insan âşık (*erastês*) olarak adlandırılır. İnsana en yüksek ihsan olan *philosophiayı* bahşeden işte bu *manidir*. Bu nedenle, ana-akım Platon yorumcularını zorlama tevillere yönelten bu söylem, yani *philosophianın* “*megistes mousikês*” olarak tanımlanması, bizim için hiç de şaşırtıcı değildir: Çünkü Musaların ilhamından da üstün bir ilhamla, yani aşkla coşturulmuş *philosophos* âşık olma (*erôtikos*) esasında *philokalos* ve bu en değerli ilhamın muhatabı olarak *mousikos*dur.

¹⁰⁷ *Phaidros* 248d.

1.2. Platon Estetiğinin Ana-Akım Okuması

Platon estetiğinin ana-akım okumasının temsil kabiliyetini haiz bir numunesi olarak *Stanford Encyclopedia of Philosophy*'nin “Plato's Aesthetics” başlıklı maddesini seçtik. Çünkü bu makale –özgün bir açılım öneren son paragrafı hariç tutulursa– yaygın görüşlerin bir toplamını sunuyor. Ana-akım okumayı bir ansiklopedi maddesi üzerinden görmemizin iki nedeni var: Birincisi, daha ciddi kaynaklar olarak görülebilecek kitapların (çok yazarlı olsalar da) temsil kabiliyetini yeterince haiz olamamaları; ikincisi ise bu tür kitapların bütünlüklü, birbirini izleyen ortak bir temaya sahip olmamalarıdır. Bu tür kitaplar, bütünlüklü bir Platon estetiği sunmak şöyle dursun, onun alt başlıklarının bile alt başlıkları denilebilecek konuların ayrıntılarına adanmış uzmanlık makalelerinden müteşekkildir. Bu nedenlerle, daha yüzeysel de olsa bütünlük arz eden, tematik takibe uygun, güncel tartışmalara atıf yapan ve böylelikle konuyu farklı yazarlarla genişletebileceğimiz bu ansiklopedi maddesini seçtik.

Diğer bölümlerde seçtiğimiz rehberlerin işe “zorluk” ve “karmaşıklık” bildirmekle başlaması gibi, bu bölümde rehberliğine başvuracağımız Nickolas Pappas da evvelemirde bir “imkânsızlıktan” bahsederek söze başlıyor: “Kelimenin literal anlamıyla düşünenler için ‘Platon’un estetiği’ ifadesi, bu felsefe alanının sadece son birkaç yüzyıldır tanımlanır hâle geldiği düşünüldüğünde, tam da bir imkânsızlığa atıf yapıyor”. Ardından ise bir imkânın müjdesini veriyor: “Ancak estetiği daha geniş ele alanlar ve bu terime izin verenler, Platon’un sanat ve güzelliği ele alışımda keşfedilecek bir şeyler bulabilirler”.¹ Platon’un “estetiğin kelime bilgisini ve konularını keşfetme arayışında olan biri” olarak tanımlanabileceğini söyleyerek alicenaplık gösteren Pappas, bundan dolayı Platon okurlarının diyaloglarda “tek bir estetik teori” bulamayacaklarını bildiriyor. Aslında biz bu ifadeyi “pek bir estetik teori bulamayacaklar” şeklinde de okuyabiliriz. “Aynı nedenden dolayı, diyaloglar tanımlanmış estetiğin temel kavramlarını izlemek için de eşsiz bir konumda bulunuyorlar: *Güzellik, taklit ve ilham*”² diyerek Pappas kendi yapacağı işi tarif ediyor.

¹ Nickolas Pappas, “Plato's Aesthetics”, **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, ed. Edward N. Zalta, Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2017, (Çevrimiçi) <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/plato-aesthetics/>, 01.10.2019.

² Pappas, **a.y.**

Oysa “bu felsefe alanının [estetik] sadece son birkaç yüzyıldır tanımlanır hâlde geldiği düşünüldüğünde”, iki bin beş yüz yıl önce yazılmış diyaloglarda bu “kavramları izlemek” olsa olsa hoş bir düşünce deneyi ya da edebî bir spekülasyon olarak tanımlanabilir, fakat felsefe değil. Burada dikkat etmemiz gereken ikinci mesele “tanımlanmış estetik temel kavramları” ifadesinde saklıdır. Yazar açıkça bu kavramların kim tarafından belirlendiğini bildirmediğine göre, kastedilen olsa olsa “hepimizin bildiği” temel kavramlardır. Bunlar ilahî bir belirlenime konu olmadıklarına göre, tarihselliklerini göz ardı ederek onları Platon’da soruşturmak açıkça anakronik olacaktır. Sanat tanımının ve tasnifinin tarihselliği bölümünde yaptığımız gibi bir estetik tarihi özeti yapmak istemesek de, en azından, estetik bağımsız bir disiplin olarak kurucusu olduğu konusunda mutabakat sağlanan Baumgarten’ın *Aesthetica*’sının önsözünün ilk maddesindeki tanımı hatırlatmamıza izin verilmelidir. Baumgarten estetiği bir “liberal sanatlar teorisi” (*theoria liberalium artium*), “aşağı bilgi teorisi” (*gnoseologia inferior*), “güzel düşünme sanatı” (*ars pulcre cogitandi*) ve “aklın analogisinin sanatı” (*ars analogi rationis*) olarak “hissî bilginin bilimi” (*scientia cognitionis sensitivae*) şeklinde tanımlıyordu.³ Bu tek cümlelik tanım dahi binlerce yıl süren bir maceranın ardından şekillenmiş felsefi geleneklerin izlerini taşımaktadır. Örneğin *gnoseologia inferior* ifadesiyle Baumgarten’ın atıf yaptığı “aşağı” *noêta/aisthêta* ikiliğindeki *aisthêta* ve böyle bir bilgi teorisi da *scientia cognitionis sensitivae* de Platon için doksalojiden başka bir şey olmayacaktır. Ya da Platon *ars pulcre cogitandi* ifadesini duysaydı aklına *dialektikê methodos*tan başka bir şey gelmezdi. Platon’un liberal/vulgar sanat ayrımını kullanmaması bir yana, Baumgarten “liberal sanatların teorisi” diyerek estetiği (bugün anlaşıldığı gibi) güzel sanatlarla sınırlandırmamaya çalışıyordu. Hatta o bile estetiği – bugün anlaşıldığı gibi– sadece sanat ya da güzellik felsefesi olarak düşünmüyordu.⁴ Biz alternatif okumamızı ikinci bölümde ortaya koymaya çalışacağımızdan, bu konuyu daha fazla uzatmadan burada bırakıyoruz. Fakat yapılan işin, bu hâliyle, felsefenin “sıfır noktasını” teşkil eden diyalogları, bizzat kendisinden kaynaklanan iki

³ Alexander Gottlieb Baumgarten, *Aesthetica/Ästhetik*, ed. Dagmar Mirbach, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2007, s. 11.

⁴ S. W. Gross, “The Neglected Programme of Aesthetics”, *The British Journal of Aesthetics*, C. 42, No: 4, 2002, s. 403.

bin beş yüz yıllık bir hermenötik bagajla geri dönüp okumak gibi bir garabete yol açtığını baştan bildirmemiz gerekiyor.

“Konu itina istiyor” diyerek okuyucuyu uyaran Pappas kesinlikle katıldığımız bir tespitle devam eder: “Sonraki filozoflar tarafından sürekli atıf yapılmasına rağmen, Platon aynı zamanda sürekli olarak kaba hatlarıyla resmedilmiştir. Onun ismine klişeler eşlik eder”.⁵ Biz de bu klişelere bir kez daha şahitlik etmek üzere okumaya devam etmeliyiz.

1.2.1. Güzellik

“Platon’un güzellik kavramı hakkındaki çalışmaya güçlü bir uyarıyla başlanmalıdır” diyen Pappas bu uyarıyı şöyle yapıyor: “Yunanca *kalon* sıfatı İngilizcede “*beautiful*” [güzel] kelimesine sadece yaklaşılmaktadır, bu yüzden Platon’un *kalos*, *kalê* veya *kalon* bir şey hakkında söylediği her şey onun estetik teorilerinin bir özetine dahil olmayacaktır”. Pappas usturasını “tartışma, Platon’un estetiği olarak adlandırılan konu her ne ise ondan ziyade, (modern etiğin yaptığından daha çok estetik değerlendirme gibi görünen şeye dayanan) Platonik etik teorisinin değerlendirmelerine dayanır” diyerek meşrulaştırıyor: “Hem Platon hem de Aristoteles için –ve birçok açıdan popüler Yunan ahlakı için– *kalon*, “*good*” [iyi] demek olan *agathon*la aynı şey olması anlamında değil, ancak iyiliğin özel bir bütünleyicisi olması anlamında etik tasdik olarak oynadığı belli bir role sahiptir”.⁶ *Kalonun* “asil” ve “takdire şayan” ile ilişkisine değinen Pappas sonunda en şaşırdığı anakronizmi vurgular ve “Fazileti güzel olarak adlandırmak modern koşullarda bir yanlışlık, hatta sapkınlık olarak hissedilir; *Sumposion*’da yapıldığı gibi, bilgeliğe güzel demek ise kulağa düpedüz bir hata gibi gelecektir” diyerek Woodruff’un *Sumposion* 204b’deki “ve bilgelik son derece güzeldir” tercümesine itiraz eden Kosman’a atıf yapar.

Michigan gölündeki bir gündeğumunun, pastoral bir çimenlik manzarasının, Giotto’nun fresklerinin, Schubert’in mi minör piyano triosunun “güzel” olabileceğini, hatta hayırseverce bir eylemin ya da bir tasrih ifadesinin bile güzel olabileceğini

⁵ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

⁶ Pappas, *a.y.*

düşünen Kosman bilgeliğin de güzel olabileceğini bir türlü kabul etmez. “Güzelce izah edilmiş, ifade edilmiş ya da ele alınmış” terkinde olduğu gibi, bilgeliğin gösteriminin güzelliğinden bahsedebileceğimizi söyleyen Kosman ısrar eder: “Fakat bilgeliğin kendisinden değil”.⁷ *Kalonun* güzel ve iyi karşısında nasıl konumlandırılması gerektiğini tartıştığı makalesinde bilgeliğin önemli, kıymetli, hayranlığımıza ve çabamıza layık ve muhterem bir şey olduğunu söyleyen Kosman “O hiç şüphesiz iyidir; fakat güzel değil, tabî bu onun çirkin olduğu anlamına da gelmez. Bilgelik hiçbir şey gibi görünmez”⁸ der. Çünkü Kosman için bilgelik “görünür” bir şey değildir; onun karakteristik bir görünüşü ya da sesi yoktur. Tıpkı *Kharmides* ve *Lakhes*’te Platon’un *kalon* olarak nitelediği fakat onun “*beautiful*” demekte gönülsüz olduğu faziletlerin de görünür ya da duyulur olmaması gibi.⁹

Tam bu noktada Sokrates’i sıkıştırıp duran cahil adam çıkıp Kosman’a şöyle soracaktır: Görme ve duyma dışındaki hislere konu olan şeyleri de güzel olarak tanımlıyor musunuz? Mesela yeme, içme ya da cinsel ilişki gibi?¹⁰ Ya da görme yoluyla size güzel gelen şey görme ve duyma yoluyla mı güzel geliyor, yoksa duyma yoluyla güzel gelen şey duyma ve görme yoluyla mı?¹¹ Ya da güzel dediğiniz şeyleri güzel kılan şey nedir? Oran mı, uyum mu, malzemesinin değeri mi, fayda mı?

Hippias Meizôn’dan (Büyük Hippias) ödünç aldığımız bu soruların muhatabının Kosman olamayacağını biz de farkındayız; fakat o bunlara kendi özgün “felsefesiyle” cevap verecekmiş gibi duruyor. Sanki bu soruları Platon *Hippias Meizôn*’da sorup tartışmamış gibi, basit akıl yürütmelerle kendi “özgün” estetik teorisini geliştiriyor. Yazdıklarından anlaşıldığı kadarıyla, Kosman *Hippias Meizôn*’u eline alıp Woodruff’un “wisdom is really the finest thing of all”¹² (bilgelik gerçekten

⁷ Aryeh Kosman, “Beauty and the Good: Situating the Kalon”, *Classical Philology*, C. 105, No: 4, 2010, s. 348.

⁸ Kosman, *a.g.e.*, s. 350.

⁹ Kosman, *a.g.e.*, s. 353.

¹⁰ Plato, *Greater Hippias*, C. 9, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925. Aksi gösterilmedikçe tüm *Hippias Meizôn* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Hippias Meizôn* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. *Hippias Meizôn* 298d-e.

¹¹ *Hippias Meizôn* 299c.

¹² Plato, *Two Comic Dialogues: Ion and Hippias Major*, çev. Paul Woodruff, Hackett Publishing Company, 1983, s. 71.

en hoş/iyi/güzel şeydir) tercümesini görünce memnun oldu ve metnin geri kalanını okuma gereği duymadı. Çünkü okusaydı, Sokrates’in “Tüm konuştuklarımız içinde beni en az memnun edeni”¹³ diyerek kabul ettiği “güzel iyi değildir ve iyi güzel değildir”¹⁴ sonucunu gördüğü hâlde *kalonu* iyiye eşitlemeye çalışmaz, “*kalonun aghatonun* bir modu olması gibi, güzellik iyinin bir modudur” benzeri argümanlar öne sürmezdi. Ya da bir şeyi güzel kılan ile güzel gösteren arasındaki ilişkinin tartışıldığı pasajları¹⁵ görseydi, “görünüm ve oluş” ilişkisine dair bu kadar rahat konuşmaz, *kalonu* “görünüşün görkemli fazileti”¹⁶ olarak tanımlamazdı. Belki de dikkatini incir ağacından yapılmış kepçe yerine, bize görme ya da duyma yoluyla güzel gelmedikleri hâlde güzel olan “adetlere ve yasalara”¹⁷ verseydi, şu görünüm soruşturmasına hiç girişmezdi.

Kalonun aslında İngilizcede *beauty* kelimesinin muazzam anlam genişliği içindeki çağdaş kullanımına benzediğini söyleyen Hyland ise bizi bağlam hususunda uyarıyor: “Elbette o, estetik diyegeldiğimiz standart ve epeyce daraltılmış anlamında *beauty*dir”.¹⁸ Tercüme tartışmalarından haberdar olan Hyland, *Hippias Meizôn*’da da *kalonu* “*beauty*” olarak tercüme edeceğini, “*fine*” tercümesinin, *Sumposion* ve *Phaidros* gibi –gereken kelimenin açıkça “*beauty*” olduğu– daha açık vakalarla var olan bağlantıyı koparacağını söyler. Hyland’ın bu tercihi Pappas’ın sorusuna verilmiş bir yanıttır: “Durumu açığa vuran kriter filolojik değil felsefî olacaktır. *Büyük Hippias* çalışan her okuyucu, Platon’un *kalon* kullanımının bugün güzellik hakkında sorulan sorularla ilgili olup olmadığını sormalıdır”.¹⁹ Bir *Hippias Meizôn* okuyucusu olarak biz de, Platon’un *kalon* kullanımının “bugün güzellik hakkında sorulan sorularla” birebir aynı olmasa dahi, kesinlikle onlarla kökten ilgili olduğunu söylüyoruz. Kosman’ın da sahip olduğu aksi tavır, bizim bu bölümün girişinde vurguladığımız anakronik hataya yol açacaktır: Platon’un neye “güzel” dediğini anlamaya çalışıp onun

¹³ *Hippias Meizôn* 297c-d.

¹⁴ *Hippias Meizôn* 297c.

¹⁵ *Hippias Meizôn* 294d-e.

¹⁶ Kosman, “Beauty and the Good”, s. 355.

¹⁷ *Hippias Meizôn* 298b.

¹⁸ Drew A. Hyland, *Plato and the Question of Beauty*, Bloomington, Indiana University Press, 2008, s. 5.

¹⁹ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

tarihsel seyrini takip ederek anlamının nasıl daraldığını anlamaya çalışmak yerine, Platon'da güncel “güzel” anlayışına uygun düşen kısımları alıp diğerlerini “ilgisiz” sayarak çöpe atmak. Bu kadar açık olmamakla birlikte, benzer bir eleştiriyi “Response to Kosman” başlıklı makalesinde Lear da yapıyor: “Kant’ın ve modern estetik disiplininin, güzelliği algısal görünümlele sınırlandığı elbette doğrudur; fakat söylenecek şey muhtemelen şudur ki bu, onların teorileri için hiç de hayırlı olmamıştır”.²⁰ Sokrates’i sıkıştırıp duran eli sopalı adam ya da bu satırların yazarı gibi kaba biri olmadığından, Lear nazikçe Kosman’ı güncel güzellik tecrübemiz üzerine düşünmeye davet ediyor: “*Kalon* üzerine çalışmanın önemli getirilerinden biri de felsefî dikkatimizi kendi güzellik tecrübemizin ihmal ettiğimiz yönlerine çevirmemizdir”.²¹

1.2.1.1. *Hippias Meizôn*

Araştırmacıların uzun bir süre *Hippias Meizôn*’a sahte bir diyalog gözüyle baktıklarını söyleyen Pappas “Bugün ise çoğu onu Platon’un yazdığını kabul ediyor ve onun kesintisiz güzellik soruşturmasını Platoncu estetiğin merkezi olarak görüyor”²² diyor. Bu basit tarihsel tespit cümlesinde itiraz edeceğimiz iki husus var: Birincisi, onun Platoncu estetiğin *merkezi* olduğu hususunda emin değiliz; ona ancak estetik soruşturmanın başlangıcı diyebiliriz. *Phaidros*, *Sumposion* ya da *Politeia* dururken henüz güzelliğin ne olduğunun sorulduğu bir diyalogu Platoncu estetiğin merkezi olarak tanımlamak kabul edilebilir bir öneri değildir. İkincisi, onun güzellik soruşturması *kesintisiz* değildir; çünkü Pappas’ın söylediği üzere, diyalog “yine klasik Sokratik modda” çözümlenmeden sonlanır²³; bizim tercih ettiğimiz ifadeyle ise “burada” ve “böylece” çözümlenemeyeceğinin ispatıyla sonlanır. Aslında diyalog bu hâliyle de öğreticidir: Hippias sadece bütün cehaletine rağmen bilge taklidi yapan bir retorikçi değil, aynı zamanda kendisiyle alay edildiğini anlayamayacak seviyede bir kara cehalete ve kibre sahip biridir. Güzellik onun “bilgeliğinin” yanında pek de soruşturulmaya değmeyecek basit bir meseledir; fakat bu “bilgenin” tanımlama

²⁰ Gabriel Richardson Lear, “Response to Kosman”, *Classical Philology*, C. 105, No: 4, 2010, s. 360.

²¹ Lear, *a.g.e.*, s. 362.

²² Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

²³ Pappas, *a.y.*

denemelerinin tamamı başarısızlıkla sonuçlanır. Böylece Sokrates'in önerilerini takip etmek üzere boyun eğer. Ama o öneriler de bir tanıma ulaşamaz. Çünkü *doksa* içinden yürütülen muhakeme faaliyeti (*dianoia*) bize hiçbir zaman hakikati (*alêtheia*) vermeyecektir. Ana-akım Platon yorumcularının “sonuçsuz” diye nitelemeye alıştığı diğer diyaloglar gibi *Hippias Meizôn* da aslında okuyucuya *doksa* içinden yürütülen muhakeme faaliyetiyle anlaşılabileceklerin sınırını göstermektedir. Fakat Hippias güzellik hakkında hiçbir şey bilmediği kendisine gösterildiği hâlde bilgisizliğini kabul etmez. Oysa bunun aksi, yani bilmediği hâlde biliyor görünmemek, öğrenme (*mathesis*) için gerekli asgarî koşuldur. Hippias buna yanaşmadığı gibi hâlâ “ders vermeye” devam eder. Sokrates de onun öğrenemez, gafil (*amathia*) hâlini görünce “Sevgili Hippias, bir adamın yapması gereken şeyleri bildiğin ve dediğin gibi hakkıyla uyguladığın için, sen mübarek bir insansın” sözleriyle Hippias'ı över ve kendisini şaşkınca gezen bir budala olarak tanımlar.²⁴ Çünkü *amathia* hâlindeki Hippias'a bir şey öğretebilmenin hiçbir imkânı yoktur.

“Bir arasözde Sokrates güzellik ‘tenasüptür’ [*prepei*] der ve onu ‘mütenasip olan’ [*to prepon*] olarak tanımlamayı önerir” diyen Pappas, her ne kadar tekziple sonuçlansa da, bu tartışmanın modern tartışmanın bir öngörüsü olarak görülmeye değer olduğunu düşünüyor.²⁵ Oysa Sokrates modern tartışmaları duysaydı, muhtemelen “Siz şekilleri şekillerle, sesleri seslerle, sayıları sayılarla ölçüyorsunuz. Hangi sayıların tabiatları gereğince uyumlu, hangilerinin uyumsuz olduklarını ve her iki durumun nedenini soruşturmuyor, aslî meselelere yükselmiyorsunuz”²⁶ diyecekti. “Kabul edilmiş özgün Platoncu külliyatta güzellik hiçbir zaman iyi, mütenasip veya faydalı ile birlikte sınıflandırılmaz; Platon bu bakımdan Kant'la aynı cenahta gibi görünür”²⁷ dediğinde Pappas'ın ne kastettiğini az çok anlıyoruz: Belli ki *Hippias*

²⁴ **Hippias Meizôn** 304b-c. Sokrates burada ironi yaparken dahi (onun içinde) bir ironi daha yapmadan duramıyor: Onun duçar olduğu şey, “*daimonia tis tukhê*”, standart tercümelerde “kötü kader”, “talihsizlik” olarak karşılanırsa da aslında ilahî/tanrısal bir tesirdir. Yine standart tercümelerde “kafa karışıklığı”, “şaşkınlık” olarak karşılanan ifade Platon okurunun aşına olduğu bir kelimedir: *aporos* (çıkışsızlık). Böylelikle Sokrates aslında ilahî bir tesir altında “yoldan çıkmış” olduğunu, *aporiada* gezindiğini ve kendisini bizzat bir *aporia* numunesi olarak onlara (sofistlere) sunduğunu söylüyor.

²⁵ Pappas, “Plato's Aesthetics”.

²⁶ **Politeia** 531c.

²⁷ Pappas, “Plato's Aesthetics”.

Meizôn'daki soruşturmada güzellik faydalı ve kullanışlı olanla aynı şey çıkmayınca, Platon'un da güzellik tecrübesinin "faydasız" olması gerektiğini düşündüğü zannıyla, Pappas onu *interesselos* bağlamında Kant'a benzetiyor. Fakat Pappas hemen sonra "Platon'daki güzeli iyi ile ilişkilendirmenin bizzat cezbediciliği –yani onu entelektüel olarak değerlendirme çabası– James Porter'ın onu ve Aristoteles'i, sanat hakkında kuram geliştirmeye dair kadim pratikleri duyumcu [sensüalist] kökenlerinden uzaklaştıran 'formalistler' olarak adlandırmasına sebep olan şeyin bir parçasıdır"²⁸ dediğinde hiçbir şey anlayamadığımız gibi, atıf yaptığı kitap²⁹ da idrak sınırlarımızı epey aşıyor; Nietzsche'nin Sokratik düşüncüyü ele alışındaki "özgünlük" onun post-modern varislerini bizim için iyice anlaşılmaz kılıyor.

"Sonuçsuzluğuna rağmen *Büyük Hippias* diğer diyaloglarda bulunan güzellik görüşünü yansıtır"³⁰ diyen Pappas aceleci davranır. Ortada diğer diyaloglardaki güzellik görüşünü yansıtan bir şey *henüz* yoktur. "Güzellik kanonik Platoncu Formlar³¹ gibi davranır"³² diyen Pappas yine aynı aceleciliği gösterir. *Hippias Meizôn*'da Sokrates güzellik *ideasından* (289d³³ hariç) açıkça bahsetmez; ancak güzel şeylerin soruşturmasını konu alan bir *dianoia* faaliyetinin güzelin *kendisini* bulmamızı sağlayamayacağını göstermesi bakımından güzellik *ideasına* işaret eder. Pappas'ın "Formların sahip olduğu ve diğer Formları gün yüzüne çıkaran aynı diyalektik aracılığıyla keşfedilen gerçekliğe sahiptir"³⁴ tespiti de ancak bu anlamda doğrudur. Pappas'ın "Sokrates Hippias'tan, güzelliğin herhangi bir numunesi bilindiğinde bilinen hususiyeti (güzelliğin özünü), güzelliğin bütün tezahürlerinin sebebini ve daha açık bir ifadeyle, güzelliğin tezahürlerinin değil, fakat onun *hakikî varlığının* nedenini açıklamasını ister"³⁵ tespitinde de aynı acelecilik görülür: Bu ifadeler Platon

²⁸ Pappas, a.y.

²⁹ James I. Porter, **The Origins of Aesthetic Thought in Ancient Greece: Matter, Sensation, and Experience**, Cambridge University Press, 2010.

³⁰ Pappas, "Plato's Aesthetics".

³¹ Pappas da diğer ana-akım Platon yorumcuları gibi *idea* ya da *eidos* kelimesini İngilizceye *form* olarak tercüme ediyor. Biz metindeki orijinal ifadeleri kullanmaya devam edeceğiz.

³² Pappas, "Plato's Aesthetics".

³³ 289d'de geçen "*prosgenêtai ekeino to eidos*" ifadesinde *eidos* gerçekten de "form/biçim/görünüm" gibi durur (ki Hippias onun altın olduğunun kolaylıkla söylenebileceğini düşünür); fakat diğer taraftan kastedilen güzellik *ideasıdır*.

³⁴ Pappas, "Plato's Aesthetics".

³⁵ Pappas, a.y.

okurları/yorumcuları nezdinde doğru ve evvelemirde akla gelmesi gereken kavramlar olsalar da orijinal metinde “güzelliğin özü” ya da “*hakikî varlığının nedeni*” olarak okunabilecek bir ifade geçmez. Bu tespiti bağlamında Pappas’ın atıf yaptığı pasajlarda da böylesi ifadeler bulunmuyor: 286d ve 287c’de meşhur “*ti esti to kalon*” (güzel nedir) sorusu, 289d ve 292c’de güzelin kendisi (*auto*), 294e’de şeyleri güzel yapan ya da gösteren şey, 297b’de ise güzel ve iyi arasındaki sebep sonuç ilişkisi tartışılır.

Pappas güzel *ideasının* herhangi bir *idea* olmadığını, Sokrates her ne kadar bu ikisinin aynı olmadığını söylese de, onu iyi *ideasıyla* ilişkilendirerek iddia eder.³⁶ Güzellik elbette önemli bir *ideadır*, fakat tam da iyi *ideasından* bahsedilen yerde ona üstünlük atfetmek bir karışıklığa yol açar. Atıflarından anlaşıldığı kadarıyla, Pappas’taki bu karışıklığın asıl müsebbibi, yine iyi ve güzel ilişkisinden bahsettiği başka bir paragrafta atıf yaptığı Barney’dir. İyi ve güzel ilişkisini ele aldığı “Notes on Plato on the Kalon and the Good” başlıklı makalesinde Barney meseleyi bir “bulmaca” olarak tanımlayarak işe girer, hatta bunun “Platon’un kendisi için bile bir bulmaca olduğundan şüphelenebileceğimizi” söyler.³⁷ Oysa makale boyunca süren karışıklık Platon’dan değil, meseleleri *eidos* ve *eidôlon* düzlemleri bağlamında ayrı ayrı ele alamamaktan kaynaklanır ki bu hata Platon yorumcuları arasında gelenekselleşmiştir. Elbette güzel şeyler aynı zamanda iyi, iyi şeyler de aynı zamanda güzeldir; fakat güzel ve iyi *ideaları* –her *idea* gibi– ayrı *idealar*dır. Terkip ancak oluş zeminindeki şeylerde mümkündür, varlık zeminindeki *idealarda* değil. Güzel *ideası* elbette en önemli *idealar*dan biridir ve –birinci *idea* olan– iyi *ideasıyla* ilişkilidir. Fakat iyi ile ilişkili olmayan bir *idea* zaten yoktur. Bu nedenle, iyi ve güzel ilişkisini tartışan bir makalenin Platon’un meşhur “*epekeina tes ousias*” kavramına temas etmemesi başlı başına bir garabettir. Hatırlanacağı üzere, Platon *Politeia*’da iyiyi (*agathon*) bütün cevherleri/tözleri (*ousia*) aşan ve onlara birlik veren *idea* olarak tanımlar.³⁸

Sokrates ve Hippias’ın sanat eserlerine güzel şeylerin örnekleri olarak başvurduklarını, fakat onları merkezî meseleler olarak görmediklerini söyleyen

³⁶ Pappas, a.y.

³⁷ Nickolas Pappas, “Plato’s Aesthetics”, içinde *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta (Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2017), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/plato-aesthetics/>.

³⁸ *Politeia* 509b.

Pappas “Bu yüzden Plato güzelliğe yönelik soruşturmasını genellikle sanat tartışmalarının uzağında yürütür” diyerek bizim girişte açıklamaya çalıştığımız anakronizm hatasını ifşa eder. Henüz “güzel olan nedir” sorusunun sorulduğu “sıfır noktasında”, “güzellik neden sanat tartışmaları bağlamında ele alınmıyor” demek hem güncel estetik anlayışıyla meseleye yaklaşmakla hem de yöntemsizlikle malul bir bakışın ifadesidir. Çünkü güzelin ne olduğunu bilmeden onu sanat tartışmaları bağlamında ele almak Platon’un ya da herhangi bir antikite düşünürünün yapabileceği bir iş değildir; bu ancak günümüz estetikçisinin “becerisi” olabilir. Onun muhatabı ise Sokrates’in eli sopalı arkadaşıdır: “Güzelin kendisinin ne olduğunu bilmediğin sana açıkça ispatlandığı hâlde, hâlâ güzelliğin uygulamalarından bahsetmekten utanmıyor musun!”³⁹

“Platonik güzelliğin bu üç yönü birlikte çalışır ve Platon metafiziğinde güzelliğin (neredeyse hem görünür hem de akledilir bir şey olan) eşsiz yerini yansıtır”⁴⁰ diyen Pappas bu kapanış cümlesinde, sadece güzelliğin Platon metafiziğindeki yerinin eşsizliği konusunda haklıdır ki onda da “metafizik” derken neyi kastettiğini açıklamak şartıyla. Platon yorumculuğunda artık gelenek hâlini almış olan *noetikin* “akledilir, düşünülür” (*intelligible*) olarak tercüme edilmesini bile bir kenara bırakmaya razıyız. Fakat Pappas’a *görünür* olanın güzel şeyler, “akledilir” olanın ise güzel *ideasını* olduğunu ve bu nedenle de onun *eidos/eidôlon* ilişkisi bağlamında diğer *ideal*ardan bir farkı olmadığını hatırlatmak zorundayız. Yine bir hüsnütevil yaparak, Pappas’ı heyecanlandıran şeyin, bu denli hissî bir şeyin aslında hisse aşkın oluşundaki apaçıklık olduğunu düşünüyoruz. Bu tevilimize dayanak olarak da Pappas’ın “Güzelliğin Formu” bölümünde “Tek sayıların tek olmakta başarısız olabilmeleri ancak zor bir yoldan açıklanabilir, fakat güzel şeylerin mükemmelliklerinden yoksun oldukları durumlar filozof olmayan hayranlar için bile açıktırlar”⁴¹ diyebilmesini gösteriyoruz.

³⁹ **Hippias Meizôn** 304d.

⁴⁰ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

⁴¹ Pappas, **a.y.**

1.2.1.2. Güzellik ve Sanat

Pappas güzellik ve sanat ilişkisini tartışmaya, Platon'un bir diğer "temel güzellik analizini" içerdiğini düşündüğü *Sumposion*'la başlar. "Sokrates *Sumposion*'da aşk konusunda hocası Diotima'yı alıntıladığını iddia eder ve Diotima da kendisine atfedilen derste, güzelliği her aşkın arzusunun nesnesi olarak tanımlar" diyen Pappas, "O nefsin gitgide saflaşan güzelliğe doğru yükselişini, bir bedenden tüm bedenlere, sonra tüm güzel nefslere, yasalar ve bilgi türleri üzerinden güzelliğin kendisine varışını bir bir anlatır"⁴² diyerek Diotima'yı özetler. Fakat Pappas Diotima'nın nihai olarak aşkın yöneldiği hedefi tashih edişine, Eros'u güzelliğin değil, güzelliğin üzerinde yaratmanın aşkı⁴³ olarak tanımlamasına dikkat etmez. Oysa böylesi bir dikkatle okunduğunda güzellik, aşk ve yaratıcılık ilişkisi Platon estetiğinin ana eksenlerinden birini teşkil edebilirdi. Bu dikkatsizlik, Pappas'a "Diotima şairin görevini bilgeliğin ve diğer faziletlerin babalığı/yaratıcılığı olarak tanımlar"⁴⁴ dedirtir. Oysa Diotima Pappas'ın atıf yaptığı pasajda, gebe kalması ve doğurması nefse (*psukhê*) uygun olan basiret (*phronêsis*) ve fazilet (*aretê*) gibi şeyleri bedenlerinden ziyade nefslerinde taşıyan insanlardan bahseder ve bunların babaları olarak "mucitler/dâhiler" olarak adlandırılan tüm yaratıcıları (*poiêtai*) ve sanatkârları (*dêmiourgos*) gösterir.⁴⁵ Bu Pappas'ın anladığı gibi bir "görev" değildir; yani şairler ve diğer tüm yaratıcı sanatkârlar "görevleri" bu olduğu için değil, nefslerinde basiret ve fazilet taşıdıkları için onları doğururlar.

Aynı şekilde, "Nihayetinde, güzel olana duyulan arzudan müteessir olan şair dizeler üretir"⁴⁶ demek de ilk bakışta doğru görünse de, estetik soruşturma yapılan bir makale için fazlaca basitleştirilmiş bir hükümdür. Çünkü Diotima Eros'un tabiatındaki yoksunluğa işaret ettiği konuşmasında, bilgeliği en güzel şey, aşkı da bilgeliğin aşkı olarak tanımlar ve bilgeliğin peşine düşenleri, yani *philosophos*u, bilgelik ve cehaletin

⁴² Pappas, a.y.

⁴³ Plato, *Symposium*, C. 9, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925. Aksi gösterilmedikçe tüm *Sumposion* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Sumposion* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. *Sumposion* 206e.

⁴⁴ Pappas, "Plato's Aesthetics".

⁴⁵ *Sumposion* 209a.

⁴⁶ Pappas, "Plato's Aesthetics".

arasında (*metaksu*) olanlar şeklinde nitelendirir.⁴⁷ Sokrates *philosophos*u âşık (*erôtikos*) olması bağlamında *philokalos* (güzeli seven) olarak tanımlarken⁴⁸, Alkibiades güzellik tecrübesinin teessürü (*pathos*) olan aşkın aslında tüm *philosophia* faaliyetinin esası olduğunu kendi tecrübesiyle anlatırken⁴⁹, “güzele duyulan arzuyu” – ki biz onu burada Eros olarak okuyoruz– basitçe şiirin motivasyon kaynağı olarak tanımlamak onun rolünü hafifletecektir. Genç bir güzele âşık olan şairin ona şiir yazması elbette aynı teessürün eseridir. Fakat bu eser ve tesir aşk merdiveninin henüz ilk basamağını teşkil etmektedir. Oysa yukarıda da hatırlattığımız üzere, Diotima Eros’u “güzellik içinde doğurmanın aşkı” olarak tanımlamıştı: Basiret ve fazilet gibi şeyleri nefslerinde taşıyan şairler ve diğer tüm yaratıcı sanatkârlar, bunları ancak güzellik içinde doğurabilecekleri için güzel şeyleri bulmak üzere dolanıp dururlar ve onlardan birine rasgeldiklerinde dilleri çözülür; faziletten, iyi bir insanın yapması gerekenlerden, onun gayesinden bahsetmeye başlarlar; hatta böylece onların eğitimlerini üstlenirler.⁵⁰

Pappas’ın tahfifi, Diotima’nın “Bakışını Homeros’a, Hesiodos’a ya da diğer tüm büyük şairlere çeviren ve onların arkasında bıraktığı, insanların hafızasında onlara ölümsüz bir şöhrat kazandıran zürriyeti/mahsulleri kıskanan herkes, insan soyundan çocuklardan ziyade bunlara sahip olmak ister”⁵¹ dediği pasajları kastederek, “Fakat bu pasajları bir tarafa bırakırsak, *Sumposion*, şiirden *başka* her şeye güzelliğin bir örneği olarak bakmaya hazır görünür” demesine yol açar. Oysa aşk ve güzellik ilişkisinin tartışıldığı metin güzelliğin örneği olarak *başka* her şeyle birlikte şiiri de ele alır. Platon’dan bundan daha fazlasını beklemek, sanat anlayışlarının ve sanatların tasnifinin tarihselliğinde gösterdiğimiz üzere, kendi döneminde çoğunlukla sanat olarak bile görülmeyen güncel güzel sanatlarımızı güzelliğin yegâne numuneleri olarak görmesi için onu zorlamak olacaktır ki bunu Baumgarten’dan bile bekleyemeyeceğimizi bölüm girişinde söylemiştik. Böylesi bir okuma ise anlamama ısrarıyla malul olmaya mahkumdur ve Pappas’ın “Benzer bir espriyle, *Philebos*’taki

⁴⁷ *Sumposion* 204b.

⁴⁸ *Phaidros* 248d.

⁴⁹ *Sumposion* 216e-217a.

⁵⁰ *Sumposion* 209b-c.

⁵¹ *Sumposion* 209c-d.

saf hissî güzellik örnekleri de resimleri dışarıda bırakır”⁵² demesine yol açmaktan başka bir işe yaramaz. Oysa Sokrates orada “şeklin güzelliği” dediğinde insanların evveleminde anlayacakları şeyi kastetmediğini, yani hayvanların ya da resimlerin güzelliğinden değil, düz veya çember şeklindeki yüzeylerin ve küplerin güzelliğinden bahsettiğini söyler. Çünkü onların güzelliği diğerleri gibi bağıl/görece bir güzellik değildir; onlar daima ve kendiliğinden güzeldirler.⁵³ Platon yorumcuları arasında gelenekselleşmiş bu bakış, aslında felsefî bir meseleyi tartışmayı da imkânsız hâle getirir. “Şekillerin güzelliği derken hayvanların ya da resimlerin güzelliğini kastetmiyorum” diyen birine “Ne yani, resimler güzel şeyler değil mi” diye çıkışmak ancak yukarıda tanımladığımız anlamama ısrarından kaynaklanabilir.

Güzellikten aldıkları lezzetin çirkin, kaba olanlar yerine asil işleri tercih etmelerinde yardımcı olacağını düşünen Sokrates’in genç muhafızlarda bir güzellik zevkinin husule getirilmesinden bahsettiğini gören Pappas şaşkınlıkla soruyor: “*Politeia*’nın bu kısmı niçin sahte ve habis şiirlerin güzellikleri sayesinde gençleri etkilediğini kabul edemedi?” ve hemen ardından, o da bizi şaşırtarak, belli ki farkında olmadan, kendi sorusunu yanıtlıyor: “*Politeia* 10 şiir dizelerinin güzelliğini aldatıcı bir çekicilik olarak tanımlar”.⁵⁴ Pappas’ın atıf yaptığı pasajı incelersek, neden bunun onun sorusuna verilmiş apaçık bir yanıt olduğunu düşündüğümüzü göstermiş olacağız. Sokrates şairleri biraz önce ele aldığı ressamalara benzetir:

“Nasıl taklit edileceğini bilmekten başka hiçbir şey bilmeyen şair eserini isim ve fillerle, farklı sanatların renkleriyle öyle bir tarzda donatır ki onun kadar cahil olan diğerleri, yani şeyleri kelimelerle bilenler, kunduracılıktan, askerlik sanatından ya da herhangi bir şeyden ritim, ölçü ve ahenk içinde bahsettiğinde, onun sözlerini mükemmel bulur: Öyle ki bunlar [bu süslemeler] kendi tabiatında çok güçlü bir büyü tesiri taşırlar. Gerçi müzikal renklerinden soyundurulup kendileri olarak ele alındıklarında, bu şairlerin laflarının nasıl görüldüğünü bildiğini düşünüyorum. Çünkü onları gözlemlemiş olduğuna inanıyorum.’ ‘Gözlemledim,’ dedi. ‘Gençliğin çiçeğinin terk

⁵² Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

⁵³ Plato, **Philebus**, C. 9, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925. Aksi gösterilmedikçe tüm *Philebos* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Philebos* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. **Philebos** 51c.

⁵⁴ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

ettiği ergen yüzlerine benzemiyorlar mı’ dedim, ‘genç fakat gerçekten güzel olmayan’”.⁵⁵

Sokrates belli ki “sahte ve habis şiirlerin ‘güzellikleri’ sayesinde gençleri etkilediğini” kabul etmekle kalmayıp bunun nasıl gerçekleştiğini de gösteriyordu: Tabiatında güçlü “büyüsel tesirler” taşıyan unsurların biçimsel taklidiyle. Biz burada *kêlêsis* (büyü) kelimesinin gelişigüzel kullanıldığını düşünmüyoruz. Fakat genel olarak “büyü” meselesine ileride temas edeceğimiz için, burada yalnızca ritim ve şiirsel edanın “büyüsüne” işaret etmekle yetiniyoruz.

1.2.1.3. Güzellik *İdeası*

“Platonik güzelliği Platon’un estetiği ya da sanat felsefesi diyeceğimiz şeyin bir parçası olarak anlamanın temel dayanağı, güzelliğin taşıdığı zevklerle felsefenin hedefleri arasında Platon’un karşıtlık görmemesidir”⁵⁶ diyen Pappas yine doğru ve fakat yine eksik bir tespitte bulunur. Yukarıda da işaret ettiğimiz üzere, güzellikle *philosophia* arasındaki ilişki, basitçe “hedefleri arasında karşıtlık bulunmaması” şeklinde açıklanamayacak kadar esastır: Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, *philosophos* (bilgeliği seven) âşık olma (*erôtikos*) esasında *philokalos* (güzeli seven) ve *philosophia* faaliyeti ise *philosophos*un eros yoluyla *kalosa* (güzele) yöneliştir.

“Platon’un birçok pasajı bir Formu güzellikle ilişkilendirir” diyen Pappas “Platon felsefî kavramsallaştırmaya imkân veren ve bu sayede bir Formun var olduğu herhangi bir nitelikten bahsettiği sıklıkta güzelliği anar. Formların bu özellikleri sayesinde, atıfta bulunulan bu entitenin, tabiatı tikel güzel şeylerin tabiatına müracaat etmeden dile getirilebilen, haklı olarak güzellik denilen şey olması gerektiğini biliyoruz”⁵⁷ sözleriyle Platon’un güzellik *ideasından* anladıklarını ifade eder ki bu kabul edilebilir bir *idea* yaklaşımıdır. Fakat bundan sonra işler karışacaktır; gelenekselleşmiş Platon yorumcularının bin yıllardır üzerinde tepindiği *idealar* bu defa Pappas’ın ayaklarının altında acı çeker: “Güzellik Platon’un bir çift nedenden dolayı çok sık verdiği bir Form örneğidir” diyen Pappas onun bir yandan “Formların”

⁵⁵ *Politeia* 601a-b.

⁵⁶ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

⁵⁷ Pappas, *a.y.*

(*ideaların*) bütün işaretlerini taşıdığını; adalet ve cesaret kadar değerlendirci bir kavram olduğunu, diğer yandan anlamı üzerindeki ihtilaftan da onlar kadar muzdarip olduğunu söyler.⁵⁸ Tarih boyunca Platon'un *ideaları* hakkında o kadar farklı ve çok sayıda fantastik yorum birikti ki bunun hangisine dahil olduğunu kestiremiyoruz. *İdea* bahsini sonraki kısımda tafsilatıyla ele alacağımız için, burada meseleyi uzatmak istemiyoruz; fakat şunu sormadan da edemeyeceğiz: Bir *ideanın* *ideaların* “bütün işaretlerini taşıması” (o her ne demekse) dışında bir ihtimal var olabilir mi? Yoksa *ideaların* bütün işaretlerini taşımayan *idealar* mı var? *İdeanın* ne olduğuna dair ortak bir kanaat olmadığı için, meseleyi hepimizin mutabık olduğu gramere tahvil ederek bakalım: “Güzel sıfatı sıfatların bütün işaretlerini taşır” demek dilbilgisi bağlamında ne kadar anlamsızsa, bahse konu ifade de felsefî olarak o denli anlamsızdır.

Pappas'ın cümlesinin ikinci yarısı ise el hâk doğrudur, yani güzellik *ideası* da muhtemelen diğer *idealar* gibi “anlamı üzerindeki ihtilaftan muzdariptir”. Fakat Pappas da bu ızdırabı artırmak için elinden geleni ardına koymaz; *idealar* hakkında mantıkî spekülasyonlara girer. Fakat bu akıl yürütmelerin sonunda, şaşırtıcı bir şekilde, doğru bir kapıya çıkmayı başarır, “Burada güzellik, Formlar ve Form olmayanlar için kriterleri karşılamakta, diğer birçok nitelikten daha iyidir”⁵⁹ der. Gerçekten de “Tek sayıların tek olmakta başarısız olabilmeleri ancak zor bir yoldan açıklanabilir, fakat güzel şeylerin mükemmelliklerinden yoksun oldukları durumlar filozof olmayan hayranlar için bile açıktır”.⁶⁰ Pappas haklı olarak ve doğru bir şekilde *anamnesisi* hatırlar: “*Anamnesis* ya da hatırlama olarak bilinen süreç güzellik için, diğer niteliklerin çoğundan daha kabul edilebilirdir”.⁶¹ Çünkü pay aldığı *idea* ile aynı ismi taşıyan şeyler *idea* gibi mutlak ve değişmez olmadığından eksikliklerini de sergilerler. Fakat bir yasanın hem adaletli hem de adaletsiz çifte tabiatını takdir edebilmek, kişinin adaleti kendinde bilmesini, dolayısıyla ahlakî bir gelişmişlik

⁵⁸ Pappas, a.y.

⁵⁹ Pappas, a.y.

⁶⁰ Pappas, a.y.

⁶¹ Pappas, a.y. Pappas'ın bu cümlede kullandığı, “kabul edilebilir” şeklinde tercüme ettiğimiz *plausible* sıfatının etimolojisine, *eidos/eidōlon* bağlamında, hoş bir tesadüf olarak dikkat çekmek isteriz. “Kabul edilebilir, onaylanabilir, makul, akla yatkın, inandırıcı” anlamlarına sahip bu kelime “alkışlamaya değer” anlamındaki Latince *plausibilis* kelimesinden iştikak eder. Bizi asıl ilgilendiren kısmı ise 1560'lardan itibaren sözlüklerde “gerçeğin görünüşüne sahip olmak” manasında kaydedilmesidir.

seviyesinde olmasını gerektirir. “Buna karşılık, güzel şeyler herkesi çok etkiler ve herkesin merakını uyandırır. Bu nedenle güzellik, şeylerin diğer niteliklerinden daha etkili bir yansıma vaat eder”.⁶² Buraya kadar *Phaidros* 250c-e’nin serbest bir tercümesini veren Pappas “Tek başına güzellik hem bir Form hem de hissî bir deneyimdir”⁶³ diyerek bizi tekrar şaşırtmayı başarır. Başından beri temas ettiğimiz ve ileride müstakil bir şekilde ele almayı planladığımız *eidos/eidôlon* ilişkisindeki bu gelenekselleşmiş anlayışsızlık, böyle garabetlerle sonuçlanabiliyor. Sokrates güzellik *ideasının* diğer *idealardan* farklı olarak hissî tecrübenin konusu olabildiğini söylemez; onun söylediği, sahip olduğumuz tüm hisler arasında en açık, en aşikâr his (*enargestatês aisthêseôs*) olan görme (*opsis*) yoluyla parıltısını müşahade edebildiğimiz için, güzelliğin en belirgin (*ekphanestaton*), en sevilen (*erasmiôtaton*) olma ayrıcalığını (*moiran*) kazandığıdır.⁶⁴

“Güzel şeyler diğer hiçbir görünür nesnenin yapmadığı derecede nefslere gizemlerini hatırlatır ve iyimser anlarında Platon insanların onlara yönelik dikkatlerini hoş karşılar” diyen Pappas’a göre “Bu iyimser anları sürdürebilmek kolay değildir”, çünkü “Güzelliği öğrenim adına etkili kılmak için Platon, nefsin arzusunu görünür olandan akledilir olana aktarma yeteneğine güvenirken (bakınız *Philebos* 65e) bir yandan da güzelliğin arzu edilebilirliğine yaslanmaya muhtaçtır (Konstan 2015’te öne çıkarıldığı gibi)”.⁶⁵ Alıntının ilk cümlesine –gizemlerini hatırlatma bahsi– hariç katılmakla birlikte, Pappas’ın ikinci kısımda neyi kastetmiş olabileceğine akıl erdiremedik. Platon yorumcuları arasında meşhur bir kötü gelenek teşkil ettiğinden, *noêsisin* (idrak) “zihin”, *idea/eidosun* “form/biçim” olarak tercüme edilmesini artık yadırgamıyoruz; fakat atıf yapılan orijinal metinde “arzu” olarak tercüme edilebilecek, hatta hatalı şekilde tercüme edilebilecek bir kelime göremediğimiz için şaşıyoruz. Atıf yapılan konuşma boyunca arzudan bahsedilmez; bahis konusu basiret/vukufiyet/bilgelik (*phronêsis*) ile haz (*hêdonê*) arasındaki üstünlük ilişkisidir. Mesele Pappas’ın atıf yaptığı ikincil kaynağa, Konstan’ın “Beauty” başlıklı

⁶² Pappas, a.y.

⁶³ Pappas, a.y.

⁶⁴ *Phaidros* 250c-e.

⁶⁵ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

makalesine⁶⁶ bakınca bir nebze anlaşıyor: “Arzu” meselesi Platon metnindeki “haz” (*hêdonê*) ya da başka bir kelimenin hatalı tercümesinden değil, Konstan’ın yorumundan kaynaklanıyor; Konstan Alexander Nehamas’tan aldığı ilhamla Roger Scruton’ı eleştiriyor. Başlığını ve konularını gören bir Platon okuru, güzellik ile iştihâ/nefsani arzular (*epithumai*) ilişkisi bağlamında bir tartışmaya şahit olacağını düşünecektir. Fakat burada onu bekleyen ancak hayal kırıklığıdır: Üç yazarın metninde de *epithumai* ya da *pathos* (teessür) kavramları görülmez; “arzu” derken kastettikleri Platon’a ait bir terim ya da kavram değil, tamamıyla kendi anlayışlarıdır. İnsan güzelliğine yönelik en büyük övgü olarak Bakire Meryem’in Ortaçağ ve Rönesans tasvirlerini gösteren Scruton, onu cinsel olgunluğu annelikte ifade edilen ve hâlâ dokunulmaz kalan, bir hürmet nesnesi olarak kolundaki çocuktan zar zor ayırt edilebilen bir kadın olarak tanımlar. “Asla diğerlerinin yaptığı gibi bedenine boyun eğmemiş olan Meryem, bedenlenmiş insanlar arasında idealize edilen bir aşkın, hem insanî hem de ilahî bir aşkın sembolü olarak durur” diyen Scruton, onun güzelliğinin saflığın bir sembolü olduğunu ve tam da bu nedenle cinsel iştah alanından ayrı bir şekilde, kendi dünyasında tutulduğunu söyler. Bizi doğrudan ilgilendirmeyen bu sözleri, sıradaki cümlelerin bağlamını gösterebilmek için aktardık. “Bu düşünce Platon’un orijinal fikrine kadar uzanır” der Scruton ve Platon’un fikrini şöyle tanımlar: “güzellik sadece bir arzu daveti değil, aynı zamanda ondan vazgeçme çağrısıdır”. Scruton’a göre, bu nedenle Bakire Meryem’de, Hristiyanî formda, arzusun ötesindeki bir alem için işaret direği olarak, insan güzelliğinin Platonik anlayışına rastlarız.⁶⁷ “Platon güzelliği özellikle ideal formlarına, yani sadece zihnin gözüyle görülebilen şu maddi olmayan evrensellere atfetti” diyen Konstan ise hemen ardından Platon’u “aklar”: “Fakat Platon, tamamen erotik tutkunun bir fonksiyonu olarak zihnin transandantal katmana çekilmesini izah ederken müstesnadır”.⁶⁸ Platon’a göre “güzellik sevginin nesnesi, erosun ocağıdır”⁶⁹ alıntısıyla Konstan Nehamas’tan destek alır. *Kâllos* kelimesiyle ilgili çağrışımları zihnimizde tuttuğumuzda keşfetmekten daha

⁶⁶ David Konstan, “Beauty”, **A Companion to Ancient Aesthetics**, ed. Pierre Destrée, Penelope Murray, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons, Inc, 2015, s. 376, , 20.05.2019.

⁶⁷ Roger Scruton, **Beauty**, New York; Oxford, Oxford University Press, 2009, s. 54.

⁶⁸ Konstan, “Beauty”, s. 372.

⁶⁹ Alexander Nehamas, **Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art**, Princeton; Oxfordshire, Princeton University Press, 2010, s. 9.

az şaşkınlık duyacağımızı söylediği şeyi, Konstan “Platon’a göre, nefis eros, yani tutkulu aşk tarafından bu yüksek varlık alanına çekilir” sözleriyle açıklar. Scruton’a karşı çıkmakta haklı olan Konstan ifadelerinde de haklıymış gibi görünür; fakat yakından baktığımızda, onun kusurları da belirginleşir. Konstan alıntıladığımız ilk cümlesindeki “zihnin gözü” kavramını “Platon’un üretebileceği bir ifade” olarak sunar ve bu iddiasına delil olarak diyaloglardan “*tes dianoias opsis*”, “*tes psukhes omma*” ve “*tes psukhes ommata*” terkiplerini gösterir. Fakat iddia ettiği şey –tam da kendi getirdiği delillerin gösterdiği gibi– imkânsızdır: Platon “zihin” kavramını tanımadığı için “zihnin gözü” gibi bir terkip üretemezdi; ancak “nefsin gözü” derdi. Zaten Konstan’ın kastettiği güzel *ideası* da tüm diğer idealar gibi “zihnin gözüyle” değil, ancak “nefsin gözüyle”, yani *noêsis*le görülür. Haddizatında gitgide saflaşan güzelliğe doğru yükselen de zihin değil nefstir. Bu hatasını sonraki cümlesinde düzelten Konstan, aynı cümlede erosu da “tutkulu aşk” (*passionate love*) olarak tanımlayınca, sanki en temel hatasını da aşabilecekmış gibi görünür. Makalesi boyunca defalarca *passion* (tutku) kelimesini kullanan Konstan bir türlü –onun etimolojik atası olan *paskhein* kökünden müştak– *pathos* kelimesini hatırlamaz. Aslında sadece Konstan değil, Nehamas ve Scruton da *pathos* kavramına başvurmadan bu tartışmayı yürütür. Platon terminolojisine yabancı okurun metinlerde bu kavramı aramamızdaki ısrarı anlamaması ihtimaline binaen izah edelim: Aşk (*eros*) güzellik (*kalos*) tecrübesinin teessürüdür (*pathos*).⁷⁰ Eros sıradan bir *pathos* değildir; o *mania* (kendini kaybetme, cezbe, tutulma) seviyesinde bir ilahî deliliktir.⁷¹ Bu nedenle kendini/aklını kaybetme, cezbe, delilik seviyesinde bir teessür olan aşkın arzuya ilişkili olup olmadığını tartışmak pek akıl kârı bir iş gibi görünmemektedir. Dolayısıyla Platon’da güzellik ve arzu başlıklı bir tartışmada erosun bizzat *mania* karakterli bir *pathos* (*lunatic passion*) olduğunun hatırlanamamış olmasını izah edilemez buluyoruz.

“Platon görsel deneyim konusunda ikirciklidir” diyen Pappas “Görme metaforik anlamda bilgi gibi olabilir, fakat metonimik anlamda o, cahil hisleri hatırlatır”⁷² diyerek başka bir makalesine atıf yapar. Platon’un görsel deneyim

⁷⁰ **Phaidros** 250a.

⁷¹ **Phaidros** 265b.

⁷² Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

konusundaki “ikircikliğini” öğrenebilmek için Pappas’ın “Women at the Gymnasium and Consent for the Republic’s City” başlıklı makalesine baktığımızda,⁷³ Platon’un “ikircikliğini” ararken, Pappas’ın yeni makalesinde yaptığı yanlış atıf sayesinde, güzellik *ideası* hakkında bizim içim epey önemli bilgilere ulaşıyoruz. Pappas’ın atıf yaptığı *Politeia* pasajında Platon manzara âşıklarını (*philotheamones*) ve seda/ses âşıklarını (*philêkoos*) benzer görünmelerine rağmen bilge âşıklarından (*philosophos*) ayırıştırır. Çünkü gerçek *philosophos* âşık olduğu manzara hakikat (*alêtheia*) olan kişidir.⁷⁴ Manzara ve seda âşıkları ancak güzel seslerden, güzel renk ve şekillerden, bunlardan müteşekkil tüm sanat eserlerinden hoşlanırlar. Fakat onların muhakeme yetileri (*dianoia*) güzelin kendisini kendinde görmeye ve ondan hoşlanmaya yetmez.⁷⁵ Platon güzelin kendisini değil de güzel şeyleri dikkate alanları, onlara güzelin kendisini öğretmek için kılavuzluk eden takip etmeye kudret yetiremeyenleri rüya hâlinde görür. Bu bağlamda rüya hâlini de “benzeyeni benzediğinden ayırt edememek” olarak tanımlar.⁷⁶ Onların karşısına ise güzeli kendinde tanıyanları, güzelin kendisiyle ondan pay alan/ona iştirak eden şeyleri (*metekhonta*) ayrı görmeye kudret yetirenleri, yani iştirak edenlerin o olduğunu ya da onun da iştirak edenler olduğunu farz etmeyenleri koyar; bunların faaliyetlerine “tanımak, algılamak, bilmek” bağlamında *dianoia* (muhakeme), diğerlerin faaliyetlerine ise “farz etmek bağlamında” *doksa* (zan, hakikatin yerine konulan sanı) der.⁷⁷ Görüldüğü üzere, atıf yapılan pasaj ve devamında söyleneneler Platon’un *Hippias Meizôn*, *Sumposion* ve *Phaidros*’ta bahsettiği “güzel şeyler” ve “güzelin kendisi” ayrımıyla tamamen mutabıktır ve herhangi bir ikirciklilik ihtiva etmez. Bu pasajlar sadece öncekilerle mutabık olmakla kalmaz, Platon’un estetiğini araştıran okuru (“benzeyeni benzediğinden ayırt edememek” sözleriyle) *mimêsis*, (*ideadan* pay alma ilişkisi bağlamında) *metheksis*, (hakikatin yerine konulmuş sanı, zan bağlamında) *doksa* kavramlarıyla tanıştırır.

⁷³ Nickolas Pappas, “Women at the Gymnasium and Consent for the Republic’s City”, *Diálogos*, No: 98, 2018.

⁷⁴ *Politeia* 475d.

⁷⁵ *Politeia* 476b.

⁷⁶ *Politeia* 476c.

⁷⁷ *Politeia* 476c-d.

Pappas'ın metonimi/metafor olarak "görme" derken ne kastettiğini anlamak için aynı makaleye baktığımızda, Sokrates'in "anlaşılır alemi" "görünür alemden" ayırdığını söyleyen Pappas'ın "Böyle anlarda görme yetisi, diğerleri arasında bir his olarak, başka bir deyişle his organlarının bir parçası olarak, hücceten bedensel hisleri temsil eder; öyle ki hisler için bir mecaz-ı mürseldir (metonimi). Bu nedenle görme hissi metonimik anlamda cahil hisleri temsil etse bile, metaforik olarak söylersek görme bilgi gibi görünür"⁷⁸ dediğini görürüz. Pappas *Politeia*'daki meşhur mağara istiaresinde görmenin "karşıt değerler" taşıdığını iddia eder: "Gülen mahpuslar geri dönen özgürleşmiş mahpusa kör muamelesi yaparlar. Dışarıya yaptığı bu yolculuk onun gözlerine zarar vermiştir".⁷⁹ Mağara istiaresini bilenler, mağaranın dışına çıkmış olmanın özgürleşen mahkûma zarar vermemesi gerektiğini düşünecektir. Zaten orijinal metinde "gözlerine zarar verip gelmiş" diyen Sokrates değil mağaranın alaycı mahkumlarıdır.⁸⁰ Sokrates'in göz kamaşmasına neden olarak gösterdiği, ışıktan karanlığa ya da karanlıktan ışığa geçmekle oluşan, iki "farklı" durum arasında Pappas'ın keşfettiği "karşıtlık"⁸¹ ise onun sandığı gibi görüşü değiştirecek türde bir karşıtlık değildir. Karşıtlık yalnızca geçilen yerlerin aydınlık ya da karanlık olmalarındadır, görüşte değil: Çünkü her iki durumda da kamaşan göz aynı bozulmuş görüşle görür. "Mahkumların yoksunluk dediği şey aslında bir ışık bolluğuna maruz kalmaktır"⁸² diyen Pappas karşıtlık arayışında ısrar eder ama icat ettiği bu yoksunluk/bolluk karşıtlığı da kendisine ait ve istiaresinin ilgilenmediği bir karşıtlıktan ibarettir. "[Ç]ünkü gördükleri ışık geri dönen kişinin bildiği ışık değildir" diyen Pappas, mahkumların görme eyleminin mağaranın dışındaki güneş ışığında gerçekleşen görme eylemiyle karşılaştırılamayacağını söyler.⁸³ Oysa mağara istiaresinde Platon mağaranın içindeki ve dışındaki ışık arasında bir karşıtlık ilişkisi, hatta bir ikilik ilişkisi dahi kurmaz. Tam da Pappas'ın "karşılaştırılmaz" dediği iki şeyi, bedene ait gözle nefsin görme yetisini karşılaştırır; fakat bu karşılaştırmada

⁷⁸ Pappas, "Women at the Gymnasium and Consent for the Republic's City", s. 49.

⁷⁹ Pappas, **a.g.e.**, s. 50.

⁸⁰ **Politeia** 517a.

⁸¹ Pappas, "Women at the Gymnasium and Consent for the Republic's City", s. 50.

⁸² Pappas, **a.y.**

⁸³ Pappas, **a.y.**

karşıtlık değil analogi ilişkisi vardır.⁸⁴ Çünkü ister hissiyat (*aisthêsis*) ister idrak (*noêsis*) itibarıyla olsun gören ancak nefstir. Fakat bazılarımızın bunu hatırlaması için Sokrates'in parmağını gözümüze sokması gerekmektedir.⁸⁵

“Arzu transferi başarılı olduğunda, güzelliğin benzersiz pedagojik tesirleri, Platon'un neden onun iyiliği ve iyi sonuçları hakkında, hatta bazen de onun 'iyi' ile özdeşliği hakkında konuştuğunu gösterir diyen” Pappas “özellikle *Sumposion*'da güzel ve iyi arasındaki ilişki ihtilaflıdır” hükmüyle F. C. White'ın “Love and Beauty in Plato's Symposium” başlıklı makalesine atıf yapar. *Hippias Meizôn* bölümünde güzel ile iyi arasındaki ilişkiyi tartışmış, iyiyi “*epekeina tes ousias*”,⁸⁶ bütün cevherleri/tözleri aşan ve onlara birlik veren *idea* olarak tanımayan yorumları bu tartışmada kabul edilebilir bulmadığımızı söylemiştik. White makalesinde “*epekeina tes ousias*” kavramına atıf yapmasa da, iyi *ideasının Politeia*'daki “kilit taşı” rolünün, *idealar* arasındaki biricik ontolojik ve epistemolojik yerinin farkındadır ve onu bu anlamıyla da güzel *ideasından* ayırt eder.⁸⁷ Pappas'ın iyi ile güzelin özdeşliğinden bahsederken atıf yaptığı makalesinin sonunda White *Sumposion*'da iyi ve güzelin ikame edilir şeyler olarak görülmediğini, ne onların atfedildikleri şeylerin ne de onlara tekabül eden *ideaların* özdeş olarak görüldüğünü söyler.⁸⁸

“Platon için soru, şiirlerin güzel olup olmadığı (hatta güzel olarak algılanıp algılanmadığı) ve akabinde bu değerli estetik nitelikler teorisine dahil olup olmadıkları da değildir” diyen Pappas “zihni bilgiye ve Formlara yönelten nedir” sorusunun Platon için şiirden ve güzellikten daha önemli bir soru olduğunu söyler.⁸⁹ Söylemi yanlış olmakla beraber, Pappas'ın kastını anlayabiliyoruz: Kuvvetle muhtemeldir ki o gelenekselleşmiş hatalı tercüme geleneğine uyarak *psukhêye* “zihin”, *ideaya* da “form” diyor. Söylemini tashih ettiğimizde Pappas'ın cümlesi şuna dönüşür: Platon için şeylerin ya da sanat eserlerinin herhangi bir niteliğinin değerini tartışmaktan daha

⁸⁴ **Politeia** 518c.

⁸⁵ **Politeia** 523c.

⁸⁶ **Politeia** 509b.

⁸⁷ F. C. White, “Love and Beauty in Plato's ‘Symposium’”, **Journal of Hellenic Studies**, C. 109, 1989, s. 155.

⁸⁸ White, **a.g.e.**, s. 157.

⁸⁹ Pappas, “Plato's Aesthetics”.

öncelikli olan, onların nefsi *ideal*lara ve dolayısıyla bilgiye (*epistêmê*) yöneltmedeki rolüdür. Fakat bunun güzellikten daha önemli bir soru olduğunu iddia etmek, ancak güzelliğin bu süreçteki başat rolünden habersizce yapılabilecek bir iştir. Çünkü yukarıda da bildirdiğimiz gibi, *philosophia* faaliyeti *philosophos*un aşk yoluyla güzele yönelişidir. “Güzelliğin nesneleri bunu mükemmel şekilde yapar. Şiirler çoğunlukla yapamaz” diyen Pappas “Şiirler (ya da resimler) zihni soyut ve anlaşılır olandan felsefi olmayan patikalar boyunca kaçacak şekilde kurduğunda, sahip oldukları cazibe şatafatlı gibi görülecektir. Şiirlerin icra ettiği yozlaştırıcı bilişsel tesir, (güzel nesnenin Platon’un tanıdığı işlevi anlamında) işlevlerini yerine getirmekteki acizyetlerini gösterir”⁹⁰ sözleriyle yine hatalı bir terminoloji içinde de olsa doğru denilebilecek bir tespitte bulunur. Yozlaştırıcı tesirin açılmasının gerekliliğine işaret eden Pappas doğru bir soru sorar: “Şiirlerin güzel nesneler gibi davranmasını engelleyen nedir?” ve cevabın Platon’un estetiğinde sorulan yönlendirici soruyu ele almak zorunda kalacağını tespit eder: “Felsefi aydınlanmayı teşvik eden nedir, onu engelleyen nedir?”⁹¹ Bu sorulara verilecek cevabın onunla ilgili olduğunu düşündüğünden olsa gerek, Pappas hemen bu soruların ardından taklit bahsine geçer.

1.2.2. Taklit

“Taklit” [*imitation*] kelimesinin *mimêsis*in en yaygın tercümesi olduğunu, tercüme alternatifleri arasında “temsil” ve “öykünmenin” varlığını bildiren Pappas “Bütün tercümeler kelimenin klasik Yunancadaki anlamından bir şeyleri yakalar. *Mimêsis*in geldiği her anlama gelmeyeceğinin farkında olarak kullanıldığı sürece, ‘taklit’ iş görür bir tercümedir” hükmü için Sörbom’a atıf yapar.⁹² Platon’dan önceki yazarların *mimêsis*i, kelimeyi özellikle şiirsel bir tarza uygulamadan ya da zarurî olarak onun hilekarlığını ima etmeden, ondan daha belirsiz bir şekilde kullandıklarını söyleyen Pappas bir istisna olarak Aristofanes’i gösterir; onun komedyalarının, *mimeisthai* ve *mimêsis*i istikrarlı bir şekilde pejoratif şekillerde anlatan trajik sahne sanatları hakkında yorumlar arz ettiğini tespit eder.⁹³ Pappas sadece filolojik tartışma

⁹⁰ Pappas, a.y.

⁹¹ Pappas, a.y.

⁹² Pappas, a.y.

⁹³ Pappas, a.y.

hususunda değil, *mimêsis*in tarihsel kavranışları hususunda da Sörbom’dan alıntı yapmış olsaymış meseleye giriş açısından çok daha faydalı olurmuş. “The Classical Concept of Mimesis” başlıklı bir başka kitap bölümünün girişinde Göran Sörbom – devam eden satırlardaki Platon yorumlarında mutabık olmadığımız çokça fikir sergilese de– bizim hem bağımsız bir bölüm hâlinde ele aldığımız hem de bu bölümün girişinde tekrar ettiğimiz tarihsel bakışı hatırlatır: “Güzel sanatlar ebedî ve değişmez değildir, kültüre bağlıdır. Bu itibarla o farklı şekillerde üretilmiş, tanımlanmış ve açıklanmıştır. Antikitenin güzel sanatlar konsepti yoktu. On sekizinci yüzyıla kadar güzel sanatları maharet ya da bilim gibi diğer insan faaliyetlerinden ve onların ürünlerinden ayıran böyle bir kavram yoktu”.⁹⁴ Sörbom bugün bizim sanat eseri dediğimiz şeylerin, resim, heykel, şiir, müzik, dans ve tiyatronun temel tabiatını karakterize etmek istediklerinde, klasik dönem Yunanlarının çoğunun bunların – *mimêsis* adını verdikleri bir etkinliğin sonucu olarak– *mimêmata* (taklit nesneleri) oldukları hususunda hemfikir olduklarını söyler.⁹⁵ Bu basit tespit, Platon ve sanat tartışmalarının meşhur başlığı olan *mimêsis* bahsine girişte bize önemli bir zemin sağlar: *Mimêsis* Platon’un sanat eserlerini aşağılamak üzere icat ettiği bir kavram değil, bugün bizim güzel sanatlar dediğimiz sanatlar hakkında dönemin ortak kavrayışıdır.

1.2.2.1. Kişiliğe Bürünme

Politeia’nın 2. ve 3. kitapları, Pappas’ın da dediği gibi, şehrin koruyucu sınıfının müfredatında şiirin rolünü değerlendirir ve “Homeros’un ve trajedi yazarlarının ürettiği, hem küfür hem de gençlere kötü örnek teşkil eden, tanrıların ve yarı-tanrıların imgelerini kınar”. Pappas’ın doğru nitelemesiyle bu bir içerik eleştirisidir ve “Bu içerik eleştirisinden sonra Sokrates anlatının ‘tarzı’ [*leksis*] olarak nitelediği şeye yönelir”.⁹⁶ “Zaten tahkiye tarzlarını farklılaştırmanın bu yolu usulsüzdür” diyen Pappas Sokrates’in anlatım tarzlarını birbirinden ayırttığı pasajlar hakkında şaşırtıcı bir aşırı-yoruma başvurur: “sanki birisi saf yürüyüşte, koşmada ve ikisinin –yeterince acayip– kombinasyonunda yürümeyi analiz etmiş ve

⁹⁴ Göran Sörbom, “The Classical Concept of Mimesis”, *A Companion to Art Theory*, ed. Paul Smith, Carolyn Wilde, Oxford; Malden, MA, Blackwell, 2002, s. 19.

⁹⁵ Sörbom, *a.y.*

⁹⁶ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

bunu *koşmayı* anlamının bir yöntemi olarak yapmış gibidir”.⁹⁷ Oysa Sokrates sadece yazarın kendisini anlatıcı olarak konumlandığı söyleyiş tarzıyla metindeki bir karakterin kimliğine bürünerek konuştuğu tarzı ayırt etmeyi önermektedir; henüz birini diğerine üstün tutmak gibi bir tercih bildirmediği gibi, birini diğer cinsinden anlamaya da çalışmaz. “Böylesi bir analiz, koşu eylemini başarısız ya da sapkın yürüme olarak damgalamak olacaktır” diyen Pappas Sokrates’in yapmadığı bir analizden sonuç bile çıkarır: “Benzer şekilde, anlatıların taksonomisi *mimêsisin* sapkın olması gerektiğini varsayar”.⁹⁸ Orijinal metinde herhangi bir pasaja atıf yapmadığı için Pappas’ın bu fikre nereden varmış olduğunu anlayamıyoruz, fakat Pappas “Müteakip sayfalar *mimêsis*e aykırı bir şey olarak ya da daha ziyade sadece anomali ve bozukluk işareti altında anlaşılabilir bir şey olarak muamele etmeye devam etmektedir”⁹⁹ diyerek aşırı-yorumunda ısrar eder.

“Sokrates taklidi tanımlar, ona karşı iki argüman geliştirir ve nihayetinde *Politeia*’nın kurduğu şehre bu tipte hiçbir şiirin kabul edilmeyeceğini ilan eder”¹⁰⁰ diyen Pappas’ın söylediklerinin yarısı doğrudur: Sokrates kastettiği taklitçi anlatım tarzını örnekleriyle gösterir ve ona karşı argümanlar geliştirir; fakat nihayetinde şehrine kabul etmeyeceğini bildirdiği taklitçi şair sadece her kılığa girebilen, her şeyi taklit etmekte mahir olan şairdir. Sokrates şairleri şehirden kovduğu meşhur pasajın sonunda, işe yarar masallar anlatan, sadece iyi insanları *taklit eden*, onların davranışlarını tahkiye eden, şehrin koruyucularının eğitime uygun eserler üreten şairi şehrine buyur eder.¹⁰¹ Pappas’ın okuması, yani taklitçi şairlerin tamamının şehre kabul edilmemesi okuması, ana-akım Platon yorumculuğu açısından dahi kaba bir okumadır. Örneğin “Birçok Platon sunumunda hâlâ sürdürülenin aksine, şiir kendi başına kötü ve zararlı bir şeymiş gibi, o tüm şiirleri yasaklamayı önermedi. Platon faziletli olmak ve kalmak için taklide ve bilhassa da öykünmeye ihtiyacımız olduğunu

⁹⁷ Pappas, a.y.

⁹⁸ Pappas, a.y.

⁹⁹ Pappas, a.y.

¹⁰⁰ Pappas, a.y.

¹⁰¹ **Politeia** 398a-b.

çok iyi biliyordu” diyen Pierre Destrée,¹⁰² “Plato eğitim için temel olduğunu düşündüğü taklidi değil, fakat taklitçiliği, herhangi bir şeyi ahlakî niteliğinden bağımsız şekilde ve ona yönelik bir övgü ya da kınama olmadan, taklit etme arzusunu ve yeteneğini yasaklar”¹⁰³ diyen Nehamas ve Platon’un taklit türleri arasında yaptığı ayrımları inceleyen makalesiyle Belfiore,¹⁰⁴ şehirden “kovulan” şairin yanı sıra şehre buyur edilen şairin farkındadır.

“Temel argüman pervasızdır, fakat açıktır ve yeterince makuldür. Yeni şehrin gerçekten istemediği şey adi tiplerin sahnelenmesidir; çünkü bu tür rolleri oynamak, taklit edilen kişilerde bulunan davranışları teşvik eder”¹⁰⁵ diyen Pappas yine yarısı doğru bir tespitte bulunur. Birincisi, Sokrates bu rolleri oynamak, yazmak, okumak ya da izlemek arasında bir ayırım yapmaz. İlerleyen paragraflarda bu muğlaklığı Pappas da fark eder ve onu eleştirir. İkincisi, bu tür taklit eylemlerinin, taklidi yapılan kişinin davranışlarını yapmayı “teşvik ettiğini” söylemek –yine orijinal metne istinat etmeyen– kişisel bir yorum olacaktır. Sokrates ilgili pasajlarda pek açmadığı bu tesiri bedene, konuşmaya ve akıl yürütmeye yerleşen bir itiyat ve bir tabiat olarak tanımlar.¹⁰⁶ Muğlaklıktan bahsedilebilecek ya da karşı çıkılabilecek nokta da burasıdır, yani taklit edilen olumsuz örneklerin *psukhê* üzerindeki tesiridir; bu tesir ve onun yazara, oyuncuya ve izleyiciye/okuyucuya nasıl sirayet ettiği anlaşılmadan, Platon’u yazar, aktör ve izleyici/okuyucu ayrımı yapmamakla eleştirmek, bir erken edebiyat eleştirisi teorisini doğmadan boğmaya çalışmaktan başka bir şey olmayacaktır. “Fakat argümanın mühim derecedeki yanıltıcı tabiatı, anlık bir abartma hâlinin ötesine geçer. *Mimêsis* aleyhinde gösterilen delil, yazarın yaptığı bir şey olarak kişiliğe bürünme ile oyuncunun görevi olan kişiliğe bürünme arasındaki muğlaklığı suiistimal ettiği için yanıltıcıdır” diyerek Pappas yazar ve oyuncu muğlaklığını, “Diğer taraftan performans bütün bir nüfusu kapsamaz”¹⁰⁷ sözleriyle de okuyucuya/izleyiciye

¹⁰² Pierre Destrée, “Plato on Tragic and Comic Pleasures”, **Plato on Art and Beauty**, ed. A. E. Denham, Philosophers in depth, Houndmills, Basingstoke, Hampshire; New York, Palgrave Macmillan, 2012, s. 127.

¹⁰³ Alexander Nehamas, “Plato and the Mass Media”, **The Monist**, C. 71, No: 2, 1988, s. 215.

¹⁰⁴ Elizabeth Belfiore, “A Theory of Imitation in Plato’s Republic”, **Transactions of the American Philological Association (1974-)**, C. 114, 1984, s. 121-146.

¹⁰⁵ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

¹⁰⁶ **Politeia** 395d.

¹⁰⁷ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

teşmil edilmesini eleştirir. Oysa James Adam *Politeia* 395d ile ilgili 26 numaralı notunda tam da bu meseleye dikkat çeker; burada veya bilhassa 396a-b’de şehrin muhafızlarının hangi anlamda taklit yaptıklarını sorar ve kendi sorusunu “Aktörler değil, seyirciler olarak” diye cevaplandırır. “Sahneleme üç unsurdan oluşur: karakter, aktör ve seyirci. Doğru sahnelemede seyirci sempati yoluyla kendisini aktörle özdeşleştirir; aktör ‘taklit ettikçe’ o da eder” diyen Adam, Platon’un teorisinin bu olduğunu, fakat burada onu izah etmeyip sadece bir bakış atmakla yetindiğini¹⁰⁸ söyleyerek karşılaştırmamız için bizi *Politeia* 605c’ye ve *İyon* 533d’ye gönderir.

Adam’ın gönderdiği pasajlar ve içerdiği konular aslında Pappas’ın yabancıları olmadığı hususlardır; devam eden bölümlerde o da bu bahisleri, yani “seyircilerin aklını felç edip, dürtülerini azdıran tragedya” bahsini ve Homeros’un Musadan edindiği poetik güçle *rhapsôdosu*, onun da devraldığı bu güçle coşkulu hayranları başına toplaması bahsindeki manyetizma benzetmesini tartışır. Hatta bu bölümün sonunda “Pekiştirilmiş konsept *Politeia*’nın psikoloji teorisine atıfta bulunulmaksızın anlaşılabilir”¹⁰⁹ diyerek kendisini uyarır; fakat burada onları hatırlamamayı tercih eder. Adam’ın aynı notta atıf yaptığı Nettleship ise Pappas’ın aksine, meseleyi edebiyat ve insan ilişkisi bağlamında ele alır: “Burada yine Platon’un insan nefsinin esasen taklit edici bir şey olarak, tabî ve içgüdüsel şekilde kendisini çevresine benzeten bir şey olarak gördüğünü hatırlamak önemlidir. Kitap okuduğumuzda ya da oyun izlediğimizde ya da hikâyeler dinlediğimizde, eğer ilgilenmişsek, belli bir ölçüde kendimizi ilgilendiğimiz karakterlere benzetiriz” diyen Nettleship şöyle devam eder: “Buna göre, Platon taklitten bahsettiğinde, dramatik şair veya aktör kadar seyirciyi de düşünmeliyiz; seyirci işe dahil olur ve bunu yaptığı ölçüde o da bir taklitçidir”.¹¹⁰ Eğer böyle olmasaydı edebiyatın Platon nezdinde pek büyük bir önemi olmayacağını söyleyen Nettleship, Platon’a göre insanların tabiatlarında taklitçi olduklarını ve edebiyatın da bu eğilimi davet eden şeylerden biri olduğunu bildirir: “Şimdi her taklit gerçek bir şey olma eğilimindedir; insan bir şeyle benzeşerek gerçekliği yakalar; kişi

¹⁰⁸ Plato, **The Republic of Plato**, C. I, ed. James Adam, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, s. 150.

¹⁰⁹ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

¹¹⁰ Richard Lewis Nettleship, **Philosophical Lectures and Remains**, C. II, Macmillan and Company, Limited, 1897, s. 101.

ilgilendiği şeyi taklit eder ve tedricen taklit ettiği şeye dönüşür”.¹¹¹ Platon’un zihnindeki edebiyat tesiri anlayışını böylece izah eden Nettleship, Platon’un bu anlayışıyla, insan tabiatındaki en iyiyi ortaya çıkarmak için en iyi edebiyatın hangisi olduğunu sorguladığını ve bu tartışma boyunca önündeki aslı sorunun bu olduğunu söyler.¹¹²

“Taklit 3. kitapta biçimsel bir kavramdır” diyerek tahfif tavrını sürdüren Pappas bu tespitinden de iki hüküm çıkarır: “Bu demek oluyor ki 1) Şiirde biçimsel unsur gözetilerek poetik *mimêsis* poetik anlatıdan ayırt edilebilir; ve 2) *mimêsis* şiiri (onsuz olabileceğinden) daha zararlı hâle getirebilir, fakat bu kötü tesirleri, sadece temsil edilen karakterler bir kere kötü olduğunda, kendi başına ortaya çıkarmaz”.¹¹³ Parçalı ve mekanik bir okuma yerine bütünlüklü ve dinamik bir okuma tercih edilseydi, 3. kitapta biçimsel bir unsur olarak ayırt edilen taklidin biçimselliği aşan tesirleri rahatlıkla görülebilirdi. Zira Pappas da “3. ve 10. kitapların *mimêsis*in bağdaşık açıklamalarını sunup sunmadığı ve bunların nasıl bağdaşık hâle getirilebileceği, Platon’un estetiği hakkındaki en tartışmalı mesele olmaya devam ediyor” diyerek bu soruna dikkat çeker ve “Yine de *Politeia*’nın 10. kitabının *mimêsis*in biçimsel yönlerini, doğrudan alıntıdan daha fazlasını içeren bir resimleme veya tasvir ile revize ettiği söylenebilir”¹¹⁴ sözleriyle yukarıdaki kendi biçimsellik tespitini geçersiz kılar. Pappas bu bölümü, yukarıda da alıntıladığımız gibi, “Pekiştirilmiş konsept *Politeia*’nın psikoloji teorisine atıfta bulunulmaksızın anlaşılamaz”¹¹⁵ sözleriyle –bizce kendisini uyararak– bitirir. Biz ise bu haklı uyarıyı tüm diyaloglara teşmil etmek istiyoruz: *Psukhê* Platon düşüncesinin merkezî kavramı ve *philosophia* faaliyetinin zemini olarak anlaşılamadığı müddetçe sadece *mimêsis* değil, Platon’a ait hiçbir kavram anlaşılamaz.

Sonsöz olarak Pappas’ın *mimêsis* hakkında “genişletilmiş formunda terim kendi içinde kötü bir şeye işaret eder”¹¹⁶ demesini de yine aceleci bir hüküm olarak

¹¹¹ Nettleship, a.y.

¹¹² Nettleship, a.g.e., C. II, s. 101-102.

¹¹³ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

¹¹⁴ Pappas, a.y.

¹¹⁵ Pappas, a.y.

¹¹⁶ Pappas, a.y.

okuyoruz. Sonraki bahisler bir yana, henüz burada dahi, yukarıda gösterdiğimiz türden kabul edilebilir *mimetik* şiirlerin varlığı, bu hükmü geçersiz kılar.

1.2.2.2. Kopya Yapmak

Pappas mevzubahis pasajdaki (*Politeia* 595a-608b) meseleyi “resme ve şiire özgü olan ve daha ziyade resmetmeye ya da kopyalamaya benzeyen bir *mimêsis*” olarak tanımlar ve bu nedenle bölümün başlığını “kopya yapmak” olarak belirler.¹¹⁷ Meselenin tanımı doğru olsa dahi biz hemen burada, “kopya” tabirinin kullanımı hususunda –tartışma içinde yeri geldikçe bildireceğimiz– çekincelerimizin olduğunu baştan söylemeliyiz.

10. kitap başlarken, Pappas’ın da tespit ettiği gibi, Sokrates yapacağı değerlendirmeyi 3. kitabın taklit hakkında söyledikleriyle ilişkilendirir ve ardından *Politeia*’nın sonraki bölümlerinde geliştirdiği ve dolayısıyla 3. kitabın kullanamadığı terimlerle, 3. kitabın “taklitçi şiir”i yasaklamasını savunur.¹¹⁸ Sokrates taklitçi şiiri şehre kabul etmemekle ne kadar doğru bir iş yaptıklarının “*psukhês eidê*”yi ayırt ettikten sonra daha açık görüldüğünü söyler.¹¹⁹ “*Eidos* türdür ve bu ‘nefs türleri’ ifadesi çoğunlukla nefsin 4. kitabın ayırt ettiği kısımları (435b-441c) anlamını alır”¹²⁰ derken Sokrates’in atıf yaptığı pasaj konusunda Pappas haklıdır; fakat *eidosu* “tür” ve *psukhês eidê*yi de “nefs türleri” olarak okurken ona katılamıyoruz. Varisi olduğu Anglosakson Platon yorumculuğu geleneği *eidosu* ısrarla “Form” (biçim, şekil) olarak tercüme ederken, makalesinin başından itibaren kendisi de “Form” tercümesine sadık kalırken Pappas’ın birdenbire *eidosu*’nün “tür” anlamını keşfetmesi şaşırtıcıdır. Platon terminolojisinin bu en meşakkatli ve ihtilaflı terimini burada “tür” olarak okumayı doğru bulmamamız bir yana, “*psukhês eidê*” ifadesinin atıf yaptığı pasajda ayırt edildiği söylenen şeyler –Pappas aynı cümle içinde onları “nefsin kısımları” olarak da niteliyor– nefis türleri olamaz. Aslında neliği hususunda pek de bilimsel bilgimiz olmayan nefsi bir kenara bıraktığımızda dahi, herhangi bir şeyin kısımlarının onun türleri olmasını hiçbir koşulda anlayamıyoruz. Platon düşüncesinde *psukhê* ölümsüz,

¹¹⁷ Pappas, a.y.

¹¹⁸ Pappas, a.y.

¹¹⁹ *Politeia* 595a-b.

¹²⁰ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

sonsuz ve sınırsız olarak anlaşıldığından, *psukhê*ye bölünebilirlik atfeden “kısım” ya da “parça” tercümesini de kabul edilebilir görmüyoruz. Bu bağlamda “*psukhês eidê*” ifadesini ancak “nefsin cihetleri” olarak okuyoruz.

Pappas’ın “akıl, cesaret ve arzu teorisi” dediği yaklaşımla Sokrates gerçekten de taklitçi şiiri nefsin cihetleri arasındaki dengeyi bozmakla suçlayacaktır. Sokrates taklitçi şiirin, taklit ettiği şeylerin asıllarına dair hakikî bir bilgi olarak bir ilaca sahip olmayan dinleyiciler üzerinde yıkıcı tesirde bulunduğunu söyler.¹²¹ Platon’un *Politeia*’nın 10. kitabının ilk yarısında üç tez geliştirdiğini söyleyen Pappas, onun 596e-602c arasında geliştirdiği birinci tezi şöyle okur: “Poetik *mimêsis*, resimdekine benzer bir türde, yalnızca görünüşün taklididir ve onun ürünlerinin rütbesi asılın çok altındadır”.¹²² Pappas’ın bu tespitinde de yine hem bir tür acelecilik hem de teşmil meyli görülür. Pappas’ın atıf yaptığı pasajda Sokrates *poiesis* (yaratım/üretim) türlerini marangozun ve ressamın eylemiyle ayrıştırır. Sedirin *eidos*unu olsa olsa Tanrı yaratmıştır¹²³; marangoz *eidos*a bakarak sediri üretir; ressam ise marangoz tarafından üretilen sedirin görünüşünü esas alarak sedirin ancak hayalî tasvirini (*phantasmata*), “bozulmuş” bir görüntüsünü üretir. Burada dikkat edilmesi gereken husus ressamın dayandığı şeyin *eidôlon* (suret, görüntü), ürettiğinin ise *phantasmata* kelimeleriyle ifade edilmesidir ki bu tercih bize doğrudan *Sophistês*’i hatırlatır. Elealı Yabancı sanatları tasnif ederken görüntü oluşturma, suret sanatını (*eidôlopoiikê*) da ikiye ayırmıştı: *eikastikon* ve *phantastikon*.¹²⁴ Hatta bu ayrımı bir kere daha hatırlatmıştı.¹²⁵ Suret sanatının bu iki sınıfı aslına sadakat itibarıyla ayrışıyordu; aslına sadık olanın ürünü *eikon* (tasvir), bozarak ya da farklı şekillerde aslından uzaklaşmanın ürünü ise *phantasmata* (hayalet, hayalî tasvir) olarak adlandırılıyordu. *Politeia*’daki ilgili

¹²¹ **Politeia** 595b.

¹²² Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

¹²³ Bu ifade öncelikle yapılmak istenenin ustaların tasnifi değil de ontolojik bir tasnif olmasından, muhatabın *eidos* hakkındaki bilgisinin yetersizliğine takılmadan ilerleme arzusundan, yani “lafın gelişinden” kaynaklanır. Yoksa *eidos* Tanrının yarattığı bir şey değildir; daha doğrusu “yaratılmış” bir şey değildir. Öyle olsaydı tabii ki onu ancak Tanrı yaratabilirdi. Bu ifadeyle kastedilen mana da budur. *Politeia* 596b’de “ideanın kendisini herhangi bir zanaatkâr yaratabilir mi” diye sorulurken kullanılan isim *dêmiourgos*, fiil ise *demiourgeid*ir. Eğer *eidei* yaratılan bir şey olsaydı, soruya “katiyen”, “asla” (*oudamôs*) şeklinde yanıt verilmez, hazır adı geçmişken soru *Dêmiourgos* diye yanıtlanırdı.

¹²⁴ **Sophistês** 236c.

¹²⁵ **Sophistês** 266d.

pasajın devamında taklitçi sanatın bilgiyle (*epistêmê*) ilişkisinin ele alınacak olması da tabiatıyla akla hemen *Politeia*'nın *diagramma* (bölünmüş çizgi) pasajını getirir. Hatırlanacağı üzere, *diagrammanın* *horaton* adı verilen alttaki kısmı da ikiye bölündüğünde, en altta kalan bölüme tekabül eden epistemik faaliyet *eikasía* ve onun nesnesi de *eikones* (ışık ve gölge yansımaları hâlindeki suretler) olarak tanımlanmıştı.¹²⁶ Sudaki ve diğer yüzeylerdeki yansımalar için kullanılan orijinal ifade de *phantasmata* olunca, meseleyi anlayabilmek için sürülmesi gereken doğru izin bu olduğu anlaşılıyor. Bizimle benzer sonuçlara ulaşmalar da Halliwell,¹²⁷ Asmis,¹²⁸ Janaway,¹²⁹ Philip,¹³⁰ Leszl,¹³¹ ve Notomi¹³² de *Politeia*'daki *phantasmata* ile *Sophistês*'teki *phantastikê* arasındaki ilişkiyi göz önünde tutar. Hatta Halliwell bizim daha sonra ele alacağımız *Timaios* ve *Kratulos* bağlantılarına da işaret eder.

Belfiore ise tam olarak bu izi takip etmeyi hatalı bulur: O *Politeia*'nın 10. kitabındaki *eidôla* ile *Sophistês*'teki *phantastikê*yi “karıştırmayı” yaygın bir hata olarak niteler.¹³³ Platon'da *eidôlanın* taklidi meselesinin “çok yanlış anlaşıldığını” söylerken verdiği örnek ise tam da bizim önerdiğimiz okumadır: *Eidôlayı diagrammanın eikonesiyle bağlantılandırmak*.¹³⁴ Belfiore'nin Platon düşüncesi içinde tutarlı bağlantıları takip eden bu okumayı “hatalı” olarak nitelendirmesinin Platon düşüncesi bağlamında hiçbir anlamı yoktur: Bu tamamen onun aşırı indirgemeci okuma tavrından ve bunun yol açtığı yanlış anlamadan kaynaklanır. Belfiore *eidôlonu* Platon düşüncesinin temel kavramlarından biri olan *eidōs*la ilişkisi bağlamında

¹²⁶ *Politeia* 509e-510a.

¹²⁷ Stephen Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton, N.J, Princeton University Press, 2002, s. 63.

¹²⁸ Elizabeth Asmis, “Plato on Poetic Creativity”, *The Cambridge Companion to Plato*, ed. Richard Kraut, Cambridge University Press, 1992, s. 353.

¹²⁹ Christopher Janaway, “Images of Excellence: Plato's Critique of the Arts”, *Philosophical Quarterly*, C. 47, No: 189, 1997, s. 70-71.

¹³⁰ J. A. Philip, “Mimesis in the *Sophistês* of Plato”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, C. 92, 1961, s. 459-460.

¹³¹ Walter G. Leszl, “Plato's Attitude to Poetry and the Fine Arts, and the Origins of Aesthetics: Part III”, *Études Platoniciennes*, No: 3, 2006, s. 279-280.

¹³² Noburu Notomi, “Image-Making in Republic X and the Sophist: Plato's Criticism of the Poet and the Sophist”, *Plato and the Poets*, Leiden, The Netherlands, Brill, 2011, s. 324-326.

¹³³ Walter G. Leszl, “Plato's Attitude to Poetry and the Fine Arts, and the Origins of Aesthetics: Part III”, *Études Platoniciennes*, sy 3 (01 Ekim 2006): 279-80, <https://doi.org/10.4000/etudesplatoniciennes.997>.

¹³⁴ Belfiore, *a.g.e.*, s. 129.

anlamamıza yardımcı olacak bir okumanın önünü tıkar ve onun taklidini “daha kesin bir şekilde, basitçe” “birçok şeyin taklidi” ve “zanaatkârın eserlerinin taklidi” için teknik bir terim olarak tanımlar. Bu hâliyle yapılan ancak basit bir indirgemedir; fakat Belfiore’yi okumaya devam ettiğimizde, onun sorununun basit bir indirgemededen ibaret olmadığını, indirgeme ısrarının onun *eidôlon* hakkında da yanlış fikirlere saplanmasına yol açtığını görürüz. Belfiore’nin bu meseledeki ilk hatası *Sophistês*’te yapılan ayrımın, yani *eikastikon* ve *phantastikon* ayrımının *eidôlopoiikê*ye ait olduğunu unutmak ya da hiç görmemektir. Çünkü *eidôlopoiikê* bir *eidôlon* (suret) üretme/yaratma sanatıdır. Bu taksonomide hem *eikon* (tasvir) hem de *phantasmata* (hayalî tasvir) farklı cihetlerden de olsa *eidôlon*dur. Oysa Belfiore bir *eidôlon* olarak *eikonu* hiçbir surette görmez ve tartışmaz; o *eidôlonu* sadece *phantasmata* olarak tanır. Belfiore *eidôla* taklidini zanaat bilgisine dayanan taklitten ayıran *Politeia*’nın aksine, *Sophistês*’in bu temelde *phantastike* ile *eikastike* arasında hiçbir ayrım yapmadığını, iki sanatın da oranların aynı bilgisini gerektirdiğini söyler.¹³⁵ Oysa *Sophistês*’teki ayrım tam da bu “temeldedir”: *alêtheia*.¹³⁶ *Eikastikon* ve *phantastikon* ayrımının hatırlatıldığı cümlelerin ikinci yarısı, bu ayrımın temelini ve eksenini gösterir: Sahteliğin (*pseudos*) varlığı.¹³⁷ Zaten hem var olanların taklitlerinin hem de bir aldatma sanatının (*apatêtikos*) imkânı da söylemde (*logos*) ve zanda (*doksa*)¹³⁸ ortaya çıkarılan sahtelikti.¹³⁹ Ardından taklit hem *Sophistês*’te hem de *Politeia*’da bilgiyle ve hakikatle ilişkisi bağlamında ele alınır ve sonunda bilgisiz taklitçinin eserini (*doksomimêtikên*) ve dolayısıyla cehaletini bilgi olarak sunması kınanır.¹⁴⁰ Tıpkı varlık-olmayan (*me on*) sayesinde onun bir tür taklidi olan zannın (*doksa*) hakikat (*alêtheia*) yerine konulması gibi. Aslında konu Platon ontolojisini ve epistemolojisini anlamak açısından bereketli topraklar sunar; fakat belli ki ana-akım yorumcular için bu sağlam bir zemin değil, ancak yeni küçük bataklıklar oluşturma vesilesi olacaktır.

¹³⁵ Belfiore, *a.g.e.*, s. 132.

¹³⁶ Platon düşüncesinin bu temel kavramını “saklı olanın açılması” bağlamında “hakikat” olarak okuyoruz.

¹³⁷ *Sophistês* 266e.

¹³⁸ Platon terminolojisinin zor anlaşılan kavramlarından bir diğeri olan *doksayı* “hakikatin yerine geçirilen sanı”, “hakikatin zannı” olarak okuyoruz.

¹³⁹ *Sophistês* 264d.

¹⁴⁰ *Sophistês* 267e.

Pappas meseleyi “taklidi başka bir perspektiften eleştiren ikinci bir üç yönlü ayrımla” ele alır, *Politeia* 601c-602a arasında verilen flüt ve dizgin imalatı örneğiyle: “Bilen” kullanıcı, “doğru inancı” olan imalatçı ve “cahil” taklitçi. Burada evvelemirde tespit edilmesi gereken Platon’un tasnifinin bilgi (*epistêmê*) zeminine oturduğunun apaçık görülmesidir. “Bu yeni liste merak uyandırıcıdır ve anlamlandırılması zordur” diyen Pappas masa imal eden marangozu dizgin imal eden deri ustasıyla eşleştirir, üçlü tasniflerin her ikisinin de görsel taklitçiyi en düşük seviyeye yerleştirdiğini tespit eder ve sorar: “Peki, neden flütçüler ve jokeyler aniden en üst noktada, Formlar bile oluşturacak kadar yüce bir tanrının mertebesinde beliriyorlar?”¹⁴¹ Cevabın bu pasajların atıfta bulunduğu imal edilmiş nesneler arasında görülebileceğini söyleyen Pappas “çünkü Yunan dinine aşina olan okuyucu için her iki tasnif de Athena’yı çağrıştırır” diyerek meseleyi teolojiyle ilişkilendirir. Sedir ve masa yapan marangozun, manevi hamisi Athena olan bir zanaat icra ettiğini ve Athena’nın hem flüt hem de dizginin ilk kullanıcısı olduğunu hatırlayan¹⁴² Pappas haklıdır; fakat bunlar meselenin bağlamını teolojiye taşımayı gerektirecek unsurlar değildir. Çünkü asıl zor olan, sanat ve bilgeliğin Athena ile ilişkilendirilemeyecek herhangi bir unsurunu bulmaktır. Zaten ortada ancak tanrılara havale edilerek çözülebilecek ya da *deus ex machina* indirmeyi gerektirecek bir mesele de yoktur.

İkinci örnekte flüt ve dizgin imal eden zanaatkârlarla ilk örnekte masa imal eden marangoz arasındaki fark, marangozun imal edeceği nesnenin *eidosunu* seyredebilmesinden ibarettir; birinciler bu kabiliyeti haiz olmadıklarından, onlar yerine bu işi kullanıcılar yapar. Yoksa bu durum zanaatlar arasında kategorik bir farka işaret etmez: Örneğin marangoza masa yerine bir dokuma mekiği sipariş edildiğinde, marangoz özel olarak dokumayla ilgili değilse, onun bilgisi yine dokuma ustası tarafından verilecektir.¹⁴³ Çünkü kullanıcılar teçhizatlarının işlevi hakkında bilgi sahibidirler; onun iyi ya da kötü imal edildiğini bilirler.¹⁴⁴ Bu bağlamda –fakat sadece bu bağlamda– *eidosla* kastedilen işlev bilgisidir; yani bir kuvvetin (*dunamis*)¹⁴⁵ eşyaya

¹⁴¹ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

¹⁴² Pappas, **a.y.**

¹⁴³ **Kratulos** 390b.

¹⁴⁴ **Politeia** 601e.

¹⁴⁵ Kuvvet, yeti, kabiliyet.

konulabilmesine dair bir kabiliyettir. Bu hiç de yabana atılamayacak kabiliyet neredeyse ilahî bir iştir; bölümümüzün konusuna uygun olarak söylersek, o ilahî eylemin *mimêsisidir*: Masa imal ederken marangozun bakışını *idea* üzerinde sabitlemesiyle alemin (*kosmos*) meydana getirirken Dêmiourgos'un bakışını daima ayniyet üzerinde tutması¹⁴⁶ aynı sanata (*tekhnê*) işaret eder.¹⁴⁷ Yukarıda da andığımız *tekhnê* tasnifinde, Platon insanların tabî nesneler dediği şeylerin ilahî sanatla yaratıldığını, zanaatkârların da bunları bir araya getirerek aynı sanatın beşerî türünü icra ettiklerini söyler.¹⁴⁸ Bu bağlamda jokeylerin ve flütçülerin tasnifin en üst basamağında, “yüce bir tanrının mertebesinde” belirmelerine sebep olan kabiliyetleri, Pappas'ın anladığı gibi “Formlar” (*eidei*) yaratabilmeleri değil, marangozla birlikte, bakışlarını *idea* üzerinde tutarak ondaki işlevi ya da *dunamisi* idrak edebilmeleridir. Bu kabiliyet nedeniyle de onlar *kosmosun* yaratıcısıyla aynı isimle, *dêmiourgos* (zanaatkâr) olarak isimlendirilirler.

Pappas'ın bu bahsi teolojiyle ilişkilendirmesi ana-akım Platon yorumculuğunun teşekkül şekli açısından da örnek teşkil ediyor. Pappas önce apaçık metni okuyamamayı “başarıyor” ve böylelikle onu bir bulmacaya dönüştürüyor. Fakat bulmacayı meşru bir yöntemle, –birçok yorumcunun yaptığı gibi ve bizim de yukarıda başvurduğumuz şekilde– Platon'un diğer diyaloglarıyla ilişkilendirerek çözmeye çalışmak yerine, dışarıdan bir unsur sokuşturarak “çözmeyi” seçiyor;¹⁴⁹ örnek verilen aletlerin Athena'yla ilişkili olduğunu hatırlayan Pappas meseleyi hemen teolojik zemine naklediveriyor. Buraya kadar yapılan, bizim de anlayabildiğimiz ve en hafif tabiriyle “aşırı yorum” olarak adlandıracağımız bir işten ibaret. Fakat Pappas bundan sonra akıl almaz bir “akıl yürütmeye”, “taklitçiyi tanrının karşı kutbuna” koyuveriyor.

¹⁴⁶ **Timaios** 28a.

¹⁴⁷ Hazır *Timaios*'taki *dêmiourgos* konusuna temas etmişken, burada bir ara bahis olarak, yukarıda ele aldığımız marangoz-ressam ilişkisi bağlamında, atıf yaptığımız cümlelerin geri kalanını hatırlayalım: *Dêmiourgos* bakışını ayniyet üzerinde tuttuğunda, *idea* ve *dunamisin* tekamülüyle eseri de zorunlu olarak güzel oluyordu; fakat bakışını oluşturma ve oluşturma gelmişlere yöneltip onları örnek aldığı eseri güzel olmuyordu.

¹⁴⁸ **Sophistês** 265e.

¹⁴⁹ Ana-akım Platon yorumculuğunda sık rastlanan bu yöntemin bir başka örneğini yukarıda, Nehamas ile Scruton arsındaki arzu tartışması bahsinde de göstermiştik.

Böylece taklidin ürünleri de “sadece hiç hükmünde pespaye şeyler değil, kötücül şekilde dindışı, hatta küfür” oluveriyorlar.¹⁵⁰

“Eğer Form bir bilgi nesnesiyse, insan yaratıcılar en azından doğru görüşe sahiptirler” diyerek Sokrates’in kullanıcıların *eidosu* bildiğini söylediği yere¹⁵¹ atıf yapan Pappas “Onlar, filozof olmadıkları hâlde, felsefî bilgiyle meşru bir ilişki içindedirler”¹⁵² diyor. Bizim de “neredeyse ilahî bir iş” olarak tanımladığımız bu *tekhnê*, bütün maharetine rağmen, *philosophia* ile eşitlenemez. Zanaatkârın ve *philosophosun* bilgisine vesile olan şey aynı (yani *eidos*) olsa da, zanaatkârın *eidosu* kuşatan değil, ancak onu bir cihetten seyredabilen –yukarıda da arz ettiğimiz üzere sadece işleve dair– bir bakıştır. Dolayısıyla ilişki içinde oldukları şey “felsefî bilgi” değil, *philosophosun* da bilgisine vesile olan *eidostur*. Çünkü *philosophianın* *tekhnêsi* en yüksek *epistêmêye* eriştiren *dialektikê methodostur*. Metindeki iki farklı üçlü tasnifi eşleştirmekte başarısız olan Pappas *eidosun* bilgisiyle “doğru görüş” arasındaki ilişkiyi ayırt edemediğini “Eğer Form bir bilgi nesnesiyse, insan yaratıcılar en azından doğru görüşe sahiptirler” sözüyle gösterir. Onun “insan yaratıcılar” dediği zanaatkârların iki örnekte farklı epistemolojik seviyelerde gösterildiğini yukarıda izah etmiştik. Birinci örnekteki marangoz “doğru görüşe” sahip değildir; o *eidosu* seyredabiliyordur. İkinci tasnifte ise bu işi aletlerin kullanıcıları yapar. Dolayısıyla bu bilgiyi onlardan alan zanaatkârlar, *eidosu* kendileri seyredemedikleri için, onlara verilen bilgi sayesinde, kullanıcılara itimat ederek (*pisteuôn*) “doğru görüşe” değil, “sahih itikada” (*pistin orthên*) sahip olurlar.

Pappas bunun aşırı bir örneği olsa da, bu iki farklı üçlü tasnif örneği ana-akım Platon yorumcularının tamamının kafasını karıştırmış görünüyor. *Mimêsisin* kendi kafa karıştırıcılığı yetmezmiş gibi, onun üstüne bir de “göklerden” indirilemeyen Platon ontolojisi eklenince, mesele iyice içinden çıkılmaz bir görünüme bürünüyor.

¹⁵⁰ Bulmacanın bu “ilahî” çözümünü “*Politeia*’nın Taklitçisinin Küfrü” başlıklı bir makaleye dönüştüren Pappas’ın yapması gereken işi sadece zamana bırakmak: Nasıl olsa Platon külliyatı üzerinde tepinmeyi gelenek haline getiren ana-akım yorumcular bu eğlenceyi kaçırmayacak, onun izinde önce bir keçi yolu, zaman geçtikçe de bir otoban inşa etmeyi başaracaklardır. Böylece bir süre sonra “Platon sanatçıları şehirden kovmakla kalmadı, aynı zamanda tekfir etti” diyen makaleler de okuyacağız. bkz.: Nickolas Pappas, “The Impiety of the Republic’s Imitator”, *Epoché*, C. 17, No: 2, 2013, s. 219-232.

¹⁵¹ *Politeia* 601e.

¹⁵² Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

Oysa bu iki tasniften birincisinin ontolojik, ikincisinin ise epistemolojik olduğunu görmek, anlamaya başlamanın ilk adımını teşkil edecektir. İlk örneğin ontolojik tasnifi sedirin *ideası*, marangozun yaptığı *eoiken* olarak sedir ve onun bir tasviri –fakat bozulmuş, hayalî bir tasviri– olduğu için *eikone*¹⁵³ değil *phantasmata* seviyesindeki resim şeklindedir. İkinci örnekteki epistemolojik tasnif ise –işlev bilgisi bağlamında– gerçek bilgiye (*epistêmê*) sahip kullanıcılar, onların verdiği bilgiye itimat ederek (*pisteuôn*) üreten ve böylelikle sahih itikat (*pistin orthên*) sahibi olan zanaatkârlar ve bu ikisinden de yoksun olduğu için bilgisi ancak *eikasia* seviyesinde olan cahil taklitçiden ibarettir. Taklitçinin epistemik seviyesinin *eikasia* oluşu metinde apaçık ifade edilmez; fakat hem taklidin hakikat (*alêtheia*) nazarından bakıldığında üçüncü derecede şeylerle ilgili oluşu¹⁵⁴ hem de onun insanda hitap ettiği cihet açıklanırken verilen örneklerin (şeylerin uzaktan ya da yakından görülmesi, suyun içindeki kırılmalar ve renklerin aldaticılığı)¹⁵⁵ *diagrammadaki eikones* (ışık ve gölge yansımaları hâlindeki suretler) bölümüyle eşleşen örnekler oluşu bu konuma işaret eder. Fakat yine hemen burada tespit etmemiz gerekir ki verilen örnekler *eikones* bile değil, onun yanlış, sahte ya da aldaticı varyantlarıdır. Bu da taklitçinin eserinin *eikones* yerine *phantasmata* olarak tanımlanmasıyla mutabıktır.

Üçlü tasnifleri ve onların ilişkisini anlayamayan Pappas, birinci üçlü tasnifteki ikinci kategori hakkında ana-akım Platon yorumculuğu açısından şaşırtıcı bir tespit yapar: “Dolayısıyla II. kategori bir taklit alanı değildir ve bir resimdeki masa ‘taklidin taklidi’ değildir”.¹⁵⁶ Oysa “taklidin taklidi” ana-akım yorumcuların da sahiplendiği meşhur bir okumadır. Bu kadar cesur bir reddiye yazabilmesine sebep olan akıl yürütme ise yukarıda ayrı ayrı iki cümlesini alıntılıdığımız bir paragraftan kaynaklanır:

“Marangoz bakışını Forma doğru [pros] yönelterek –Formun üzerine değil– çalışır ve marangozun yaptığı tikel sedir bu yüzden Formdan daha az bir şeydir. Bu noksanlık, halis bir denemeden sonraki dürüst bir başarısızlıktır. Eğer Form bir bilgi nesnesiyse,

¹⁵³ Yukarıda da hatırlattığımız gibi, *Sophistês* suret sanatını (*eidôlopoiikê*) *eikastikon* ve *phantastikon* şeklinde ikiye ayırmış, *eikastik* tasviri tartışmayıp soruşturmasını ve dolayısıyla ayırtıştırmasını *phantastikon* üzerinden sürdürmüştü.

¹⁵⁴ **Politeia** 602c.

¹⁵⁵ **Politeia** 602c-d.

¹⁵⁶ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

insan yaratıcılar en azından doğru görüşe sahiptirler (601e). Onlar, filozof olmadıkları hâlde, felsefî bilgi ile meşru bir ilişki içindedirler.”¹⁵⁷

Pappas’ın bu paragraftaki hangi cümlesini iddiasına delil olarak aldığını anlayamıyoruz. Bu nedenle paragraftaki her bir cümleyi iddia açısından ele almalıyız. Fakat en başta söylememiz gereken Pappas’ın *eidōs/eōiken* ilişkisi hakkında pek düşünmemiş olduğudur. Marangozun bakışını *eidōs*a yöneltiyor oluşu, yaptığı sedirin *eidōstan* “daha az bir şey” olmasına sebep olan şeyin kendisi değildir. Bu tam da *mimetik* ilişkinin tabiatından kaynaklanır. Taklitte model alınan şeyle taklidin ürünü bir ve aynı şey olamaz. Hele bahse konu olan *eidōs* olduğunda, *eidōs*u model alan herhangi bir yaratım faaliyetinin eserinin *eidōs*la özdeş, aynı (*tauton*) olması düşünülemez. Aksi meşhur “üçüncü adam” açmazına¹⁵⁸ sebep olurdu. “Bu noksanlık, halis bir denemeden sonraki dürüst bir başarısızlıktan” değil, *Sophistēs*’te¹⁵⁹ tespit edilen gayriyetin, başkalığın (*thateron*) sebep olduğu ontolojik esastan, yani varlık-olmayanın (*me on*) varoluşundan kaynaklanır. Yine aynı esastan dolayı *eōiken* *eidōstan* tamamen başka da değildir, çünkü öyle olsaydı aralarında bir ilişki kalmazdı; onunla aynı (*tauton*) olmasa da ona benzerdir. Marangoz da sedir *eidōs*unun bir “benzerini” (*toiouton*) imal eder.¹⁶⁰ Zanaatkârlar Pappas’ın dediği gibi “doğru görüşe” sahip olsalar ya da “filozof olmadıkları hâlde felsefî bilgi ile meşru bir ilişki içinde” olsalar, hatta *philosophos* ve hatta *sophos* olsalar dahi, *mimêsise* tabi olmayan hiçbir meydana getirme faaliyetinde bulunamazlar. Bu sadece beşerî değil, aynı zamanda ilahî *poiesis*in de tabiatıdır: *Timaios*’un *Dêmiourgos*’unun bakışını daima ayniyet (*tauta*) üzerinde tutarak gerçekleştirdiği alemin doğumu (*kosmogēnesis*) faaliyeti de *mimetik* bir yaratım faaliyetidir. Dolayısıyla Pappas’ın marangozun faaliyet alanının taklit olmadığını söyleyebilmesinin hiçbir koşulu yoktur.

Bütün bu ayrıştırmalarla göstermeye çalıştığımız şey, Platon’un eleştirisine konu olanın ne sanat ne *mimêsis* ne de *mimetik* sanat olduğudur. Platon’un eleştirisinin

¹⁵⁷ Pappas, a.y.

¹⁵⁸ Plato, *Parmenides*, C. 9, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925. Aksi gösterilmedikçe tüm *Parmenides* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Parmenides* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. *Parmenides* 132a-b.

¹⁵⁹ *Sophistēs* 258a-c.

¹⁶⁰ *Politeia* 597a.

hedef aldığı sanatçı, yukarıda ele alınan üçlü hatırlandığında, ne kullanıcılar gibi bilgiye (*epistêmê*) ne zanaatkârlar gibi sahih itikada (*pistin orthên*) ne de doğru zanna (*doksan orthên*) sahip olan cahil taklitçidir. Cehaletin ayırt edici ölçüt olduğu, *Sophistês*'in yukarıda da atıf yaptığımız pasajında gösterilir ve *mimêsis* türleri bu ölçüte göre ayırt edilir. Bu cahil taklitçinin hakikatten uzak, zanna dayanan taklidi (*meta doksês mimêsin*) *doksomimêtikên* olarak tanımlanmış ve bilgiye dayanan (*met' epistêmês*) bilimsel, araştırmacı (*historikên*) *mimêsis*ten ayrıştırılmıştı.¹⁶¹ Hatta devamla cahil taklitçi de sadece bildiğini sanan saf, basit taklitçi (*haploun mimêtên*) ve kalabalıkların önünde bilir gibi görüldüğü konularda cahil olduğundan şüphelenen ve bundan dolayı da korku duyan, tecrübeli, iki yüzlü, hakikati örten, alaycı taklitçi (*eirônikon mimêtên*) olarak iki türe ayrılır.¹⁶² Birincisi herhangi bir eleştiriye tabi tutulmaz; çünkü o sıradan bir cahildir. Oysa ikincisi, bilmediğini “bildiği” hâlde, cehaletini topluma hakikat diye satmaktadır. *Politeia*'nın hayalî tasvirler üreten taklitçi ressamı ve şairi de sadece cahilce taklit faaliyeti yürütmezler, aynı zamanda eserlerini bilgisiz kalabalıklara hakikat olarak satarlar.¹⁶³ Dolayısıyla onların faaliyetlerinin tekabül ettiği *mimêsis* türü bu sonuncusudur ve bu hâliyle de onlar sofistin akrabasıdır.

Homeros'un cehaletinden, kimseye asla işe yarar bir şey öğretmemiş olmasından bahseden Sokrates'e atıfla Pappas “Görünüşe göre *ad hominem* olan bu saldırı, şiirin de görünüşü taklit ettiğini göstermek için tasarlanmıştır” der. Oysa Sokrates onuncu kitabın henüz başında, konuya girerken Homeros'a karşı saygısını ve aleyhine konuşmaktaki çekingenliğini sergiler; fakat hakikatin hatırının bir insanın hatırından daha kıymetli olduğunu söyleyerek konuşmasına devam eder.¹⁶⁴ Platon'un samimi hislerle konuştuğunu not eden Adam, “Kendi içinde de çokça şair bulunan kimsenin Homeros'un cazibesine karşı koyamayacağını, zaten Platon'un nerdeyse her diyalogunun “trajik şairlerin ilkine” duyduğu müşfik hayranlığın kanıtını taşıdığını söyler.¹⁶⁵ Eleştiri ve argümanlar kişiye değil faaliyete karşı geliştirilir; kişi sadece o

¹⁶¹ *Sophistês* 267d-e.

¹⁶² *Sophistês* 268a.

¹⁶³ *Politeia* 598b-c, 601a-b, 602b.

¹⁶⁴ *Politeia* 595b-c.

¹⁶⁵ Plato, *The Republic of Plato*, C. I, s. 385.

faaliyetin en meşhur örneği olarak seçilmiştir. Eleştirilerin *ad hominem* “görünmesi” bakış açısından kaynaklanır. Aynı bakış açısıyla şiirin de görünüşü taklit ettiğine ikna olmayan Pappas Sokrates’in resimden şiire geçişini ikna edici bulmaz. Bu şüphe onun “görünüş” kavramından ne anladığıyla ilgilidir. Belli ki Pappas hâlâ “parmağa” bakıyor; resim örneğinde “görünüşün taklidi” denilen şeyin bilgiye (*epistêmê*) ya da sahil itikada (*pistin orthên*) dayanmayan taklit olduğunu, bir nesnenin görünüşünün değil, hakikatin (*alêtheia*) kendisiymiş gibi görünen zannın (*doksa*) kastedildiğini göremiyor.

“Platon’a şiirin nefse zarar verdiğini savunmak kalır. O şiirin illüzyonlarının nefsin en kötü kısmını güçlendirdiğini ve onu en iyinin aleyhine çevirdiğini söyler” diyen Pappas “bu argümanın ilk kısmının *Politeia*’nın psikoloji teorisinden alındığı besbelli teorik dili kullandığını” doğru şekilde tespit eder, fakat ikinci kısmının aynı teoriyle ilişkisini kuramadığından, “ikinci kısmı için trajedilerin icralarını kuşatan gözlemlenebilir fenomenlere müracaat edildiğini” düşünür.¹⁶⁶ Pappas’ın “*Politeia*’nın psikoloji teorisi” dediği anlayışı şöyle özetleyebiliriz: Sokrates dördüncü kitapta şehrin üç sınıfına (üreticiler, muhafızlar, yöneticiler) tekabül eden, tabiatları gereği kendi işlevlerini yerine getiren üç cinsi (iffet, cesaret, bilgelik) ayırıştırır ve onların kendilerine özgü teessürlerden (*pathe*) kaynaklandığını söyler; bu sınıfların faziletlerine uygun şekilde, sadece kendi işlerini yapmasını ve diğerlerinin işine karışmamasını da adalet olarak tanımlar.¹⁶⁷ Ardından şehirdeki bu üç hususiyete beşeri nefsin de sahip olduğunu söyleyen Sokrates bunları beslenme ve üremeyi sağlayan arzular, iştihâ (*epithumai*), onu dizginlemeye çalışan muhakeme ve akletme yetisi (*logistikon*) ve onun bu işteki asıl yardımcısı olan gazap kuvveti (*thumos*) olarak tanıtır.¹⁶⁸ Bunlardan kaynaklanan üç ayrı teessür (*pathos*) ve bu teessürlere özgü üç fazilet (*aretê*) vardır: Teessürler öğrenme (*manthanô*), öfkelenme (*thumoô*) ve arzulama (*epithumeô*), faziletleri ise hikmet (*sophê*), cesaret (*andreia*) ve iffettir (*sôphrôn*). Adaleti bu üç cihetin işini görmesi, üç ilkenin kendi sınırını aşmaması olarak tanımlayan Sokrates, adaletsizliği ise bunların her birinin bir diğerinin işine

¹⁶⁶ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

¹⁶⁷ *Politeia* 435a-b.

¹⁶⁸ *Politeia* 437c-440b.

karışması, kendine has bir ilke uydurup aslî ilkesine isyan etmesinden kaynaklanan bir karışıklık durumu, bu üç hususiyetin iç savaşı olarak tanımlar. Aslî cihetlerinden sapan bu hususiyetlerin faziletleri karşı-faziletlere/rezîletlere dönüşür: Hikmet öğrenememe anlamında gaflete (*amathia*), cesaret korkaklığa (*deilia*), iffet ise şehvet düşkünlüğüne (*akolasia*).¹⁶⁹

Taklitçi sanatın nefsimiz üzerindeki tesirlerini ise Sokrates şöyle tanımlar: Aynı büyüklük bize yakından ve uzaktan aynı görünmüyorsa, bunun nedeni bizim görme hissimizdir. Bir şey hem büyük hem de küçük görüldüğünde, bunlar nefsin aynı cihetine ait görüşler olamaz. Dolayısıyla görünüşün aldatıcı tesirleri nefsimizde karmaşaya sebep olur. Gölge resimler, büyüler, hokkabazlıklar ve daha nice türlü entrika tabiatımızdaki bu düşkünlükten (*pathêma*) faydalanırlar. Buna karşı faaliyet gösteren yetimiz (*dunamis*) ise hesaplama yetisidir (*logizomai*). Ağıtlar, resim ve bütün taklitçi sanatlar hakikatten uzaktırlar, basiretin (*phronêsis*) karşıtı olan unsurlara yoldaş, en yakın arkadaş olacak eserler üretirler ve hakikî bir şeyin peşine düşmezler. Kendisi de aşağılık bir şey olan taklitçi sanat aşağılık bir şeyle eşleşir ve yine aşağılık nesiller doğurur.¹⁷⁰ O nefsimizin bizi acılarımıza hapseden, doyumsuz, hesapsız (*alogiston*), korkak cihetinin yoldaşısıdır.¹⁷¹ Taklitçi şair nefsimizde büyüğü küçükten ayırt edemeyen, hayalî tasvirler üreten, hakikatten olabildiğince uzakta kalan cihetini teşvik eden kötü bir düzen kurar.¹⁷² Kendi başımıza geldiğinde sabredeceğimiz acıları tiyatrodaki gördüğümüzde, başkalarının acılarına ağlamayı ayıp saymaz, kendimizi acıma duygusuna bırakırız. Felakete uğrayınca zorla tutmaya çalıştığımız, nefsimizin ağlayıp sızlamak, inlemek isteyen cihetini doyurmak ister şairler. Tiyatrolarda coşturulan da nefsimizin bu cihetidir.¹⁷³

“Taklit nefsin adaletini bozar, ahlaksızlık ve sefalet getirir” dediği için Platon’u anladığını düşündüğümüz Pappas “Platon meseledeki irrasyonel kısmı belirtmez” diyerek bizi yeniden şaşırtmayı başarır: “Güneşi elinizin büyüklüğünde düşünmek ne sizi ezen öfke ne de baştan çıkarıcı arzular gibi hissettirir. İllüzyonların güdünün

¹⁶⁹ **Politeia** 444b.

¹⁷⁰ **Politeia** 602c-603b.

¹⁷¹ **Politeia** 604d.

¹⁷² **Politeia** 605b-c.

¹⁷³ **Politeia** 605e-606b.

irrasyonalitesiyle ne ilgisi var?”¹⁷⁴ Pappas’ın “irrasyonel” diye tercüme ettiği sıfatın orijinal metindeki karşılığını bakmak dahi büyüklük/küçüklük illüzyonuyla onun ilişkisini doğrudan gösterir: *Alogiston*, yani “hesap bilmez”. Aslında sorun nefsin cihetleri arasındaki uyumun (*harmonia*) ve birliğin sağladığı adaletin bozulmasının sonuçlarını eksik ve dolayısıyla yanlış anlamakla başlar: Pappas’a göre bu “ahlaksızlık ve sefalet”tir. Pappas ana-akım Platon yorumculuğu geleneğine sadık kalarak meselenin “etik” olduğunu düşünür. Oysa Platon bilgidен bağımsız bir fazileti (*aretê*), dolayısıyla *etikê*yi tanımaz. Sokrates dördüncü kitapta, adaletin ancak nefsin cihetleri arasındaki ahenk ve birlikle gerçekleşeceğinden bahseder ve adalet sayesinde kazanılan güzel eylemler yoluyla ulaşılabilecek şeyi hikmetin (*sophia*) hükmettiği bir bilgi (*epistêmê*) olarak tanımlar. Adaletsizlik durumunda hikmetin yerini zan (*doksa*), bilginin yerini ise öğrenememe/gaflet (*amathia*) alacaktır.¹⁷⁵ Yani mesele etik değil aslen epistemiktir.

Aslında sekizinci ve dokuzuncu kitaplarda nefslerin derecelendirilmesine atıfla “Bu kitaplar, en düşük nefsin zevklerinin onların aldaticılıklarıyla karakterize edildiğini açıkça ortaya koyarlar. Bunun bir nedeni, arzunun gerçek varlıklardan değil, ‘gerçek hazzın putlarından’ [*eidôlois*] ve resmedilmiş imgelerden, *eskiagraphêmenaisten* (586b) hazzetmesidir” diyen Pappas *Politeia*’nın “psikoloji teorisini” anlamaya epey yaklaşıyor; hatta “Böylece 9. kitabın nefsin arzu eden kısmını sorguladığı ve onun nesnelerinin sadece idoller olduğunu bulduğu yerde, 10. kitap *mimêsisin* sadece idollerin bir şovu olduğunu belirler ve onun nefsin arzu eden kısmıyla yarenlik ettiği sonucuna varır”¹⁷⁶ dediğinde onun bu meseleyi anlamış olduğuna kanaat getirmek üzereyizdir. Fakat iki kitap arasında kurduğu bir bağlantının ardından “10. kitaptaki dil, yanıltıcı olanlarla birlikte 9. kitabın temel hazlar denklemini, sanata saldırısına taşıyor” dediğinde, Pappas’ın Platon’un aslı meselesini anlayamadığını bir kez daha görürüz. “Tiran oligarka göre ‘üçüncü mertebededir’; onun zevki oligarşik nefsin zevkinin gerçekliğiyle (*alêtheia*) karşılaştırıldığında ‘üçüncü seviye bir idoldür’ [*tritôi eidôlôi*]. Aynı zamanda oligarkın nefsi ‘kraliyet

¹⁷⁴ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

¹⁷⁵ *Politeia* 443e-444a.

¹⁷⁶ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

adamına' [tou basilikou] göre üçüncü derecededir” diyen Pappas onuncu kitabın “taklitçiyi ‘krala [basileôs] ve gerçekliğe [alêtheias] göre üçüncü derecede’ sözleriyle tanımladığında, bu terminolojiyi yankıla[dığını]” düşünür. Burada evvelemirde yapılması gereken düzeltme “kral ve gerçeklik” terkinbinde geçen “kral” ifadesinin metaforik olduğudur. Adam bu metaforun jeneolojik (soybilimsel) olduğunu ve elbette yaratıcıya (phutourgos) ya da Tanrıya tekabül ettiğini söyler ve sedir tasnifindeki Tanrı, zanaatkâr, taklitçi sıralamasına dikkat çeker; bizim de yukarıda yaptığımız gibi, bu sıralamayı *diagramma* üzerinden okur.¹⁷⁷ Düzeltilmesi gereken ikinci şey –ironik bir şekilde, tam da *logistikos* kavramından bahsettiğimiz yerde ortaya çıkan– hesap hatasıdır: Tiran oligarka göre üçüncü derecede ve oligark da krala göre üçüncü derecedeyse, tiran krala göre dokuzuncu derecede olur.¹⁷⁸ Hatta kral yedi yüz yirmi dokuz kez daha mutlu yaşarken tiranın hayatı aynı ölçüde acıdır.¹⁷⁹ Dolayısıyla bu iki tasnif birbiriyle bu bağlamda eşleştirilemez. Peki, ya hakikat ve fazilet? Pappas alıntılarında birincisini orijinal hâliyle (*alêtheia*) vurgulamayı unutmasa da, onun bu ilişkilendirmedeki bağlam olabileceğini, hatta Platon külliyyatının tamamının bağlamını bu ikisinin teşkil ettiğini hatırlamaz. Oysa haz ve acı ilişkisinin ele alındığı soruşturmanın başında Sokrates bizi uyarır: Hakikati (*alêtheia*) bilmeyen insanların, başka her şey hakkında da olduğu gibi, haz, acı ve ikisinin ortasındaki hakkında sağlıksız zanlara (*doksa*) sahip olmalarına şaşırmamalı.¹⁸⁰ Bedenin yokluklarını açlık ve susuzluk olarak tespit eden Sokrates nefsin yokluklarını ise cehalet (*agnoia*) ve hamakat¹⁸¹ (*aphrosunê*) olarak tanımlar.¹⁸² Bedenin yoksunluklarının yiyecek ve içeceklerle, nefsin yoksunluklarının ise basiret (*phronêsis*) ve faziletle (*aretê*) tatmin edileceğini söyleyen Sokrates hazları da hakikat (*alêtheia*) ve hakikî varlıkla (*mallon ontos*) ilişkileri bağlamında ele alır; bunlara cesaret (*thumoeidês*) ve dolayısıyla ve

¹⁷⁷ Plato, **The Republic of Plato**, C. I, s. 392-393.

¹⁷⁸ **Politeia** 587d.

¹⁷⁹ **Politeia** 587e.

¹⁸⁰ **Politeia** 584e-585a.

¹⁸¹ Bu tanımda dikkat çeken, bizim “hamakat” dediğimiz, İngilizce mütercimlerin “folly” olarak tercüme ettiği *aphrosunê* kavramının saffetin (*sôphrosunê*) karşıtı olduğu *Protagoras* 332e’de apaçık söylenmişti. Plato, **Protagoras**, C. 3, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1967. Aksi gösterilmedikçe tüm *Protagoras* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Protagoras* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır.

¹⁸² **Politeia** 585a-b.

öfkayı de ekleyerek nefsleri bunların uyumuna göre tasnif eder. Sonuç olarak, nefsin cihazleri arasındaki uyum ölçütüne dayanan bu tasnif Pappas'ın “*Politeia*’nın psikoloji teorisi” dediğı anlayışla birebir uyumludur ve dolayısıyla taklitçi sanatlarla uyumu bozulan nefsin benzerlerine burada da rastlamak tabiidir.

Pappas “3. kitabın eleştirisinde bir istisna olarak kabul ettiğı” “faziletli ve nazik karakterlerin taklidi var olmaya uygun değildir”¹⁸³ diyerek Sokrates’in şairleri şehrinden kovduğı meşhur pasajın sonunda, sadece iyi insanları taklit eden, onların davranışlarını hikâye eden şairleri şehre buyur edişine atıf yapar.¹⁸⁴ Gerçekten de Sokrates’e göre, başına bir musibet geldiğinde acılarına direnmesini öğütleyen akıl (*logos*) ve töreye (*nomos*) uyan¹⁸⁵ bir karakter taklitçi sanata uygun değildir; eğlenmek üzere tiyatroyu dolduran kalabalıklar onu anlayamaz.¹⁸⁶ Felakete uğrayınca zorla tutmaya çalıştığımız, nefsimizin ağlayıp sızlamak, inlemek isteyen cihazı üzerindeki akıldan ve töreden kaynaklanan denetimimiz, tragedyada başkalarının acılarını seyrederken zayıflar.¹⁸⁷ Çünkü nefsimizin cihazleri arasındaki denge ve uyum ancak kendi içimizde kurulabilmiştir, başkalarının nefslerinin uyumsuzluğuyla başa çıkmak üzere değil. Aynı durum komedyaya için de geçerlidir: Ortalık yerde yapmaktan utanacağımız soytarılıkları sahnede gördüğümüzde onları alkışlamaktan çekinmeyiz.¹⁸⁸ Taklitçi şiir böylelikle nefsimizdeki öfke, iştihâ, haz ve acı gibi unsurları denetlemek yerine denetimimizi onlara verir, kurutmak yerine onları sulayıp besler.¹⁸⁹

“Bu arada bu argüman, Platon’un tartışmadan ileri sürdüğü, *mimêsis*in karakterlerin gösterimi veya temsili olduğı varsayımına dönüşür” diyen Pappas haklıdır: “*Edebî eserler* dediğimiz şeyler *temsil* dediğimiz işi uyguladığında, Platon onların insanları temsil ettiklerini iddia eder. Karakter epik ve dramının özüdür”.¹⁹⁰ Gerçekten de Platon’un gözünden bakıldığında, sahnedeki karakterin nefsin (*psukhê*)

¹⁸³ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

¹⁸⁴ *Politeia* 398a-b.

¹⁸⁵ *Politeia* 604a.

¹⁸⁶ *Politeia* 604e-605a.

¹⁸⁷ *Politeia* 606a-b.

¹⁸⁸ *Politeia* 606c.

¹⁸⁹ *Politeia* 606d.

¹⁹⁰ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

taklidi (*mimêta*) olması dışında bir ihtimal görünmez. Çünkü hareketin ilkesi (*arkhê*) –hareketinin kaynağı bizzat kendisi olan (*autokinesis*)– nefstir. Aslî fail o olduğuna göre, tüm *mimetik* failler de onun taklitleri olacaktır. *Philosophia* faaliyetinin zemininin nefis ve onun *tekhnêsinin* de nefsin çevrilmesi (*psukhagôgia*) olduğu hatırlandığında, Platon’un sanata da nefse tesirleri bakımından yaklaşıyor oluşu ve ona yönelen sert eleştirileri daha anlaşılır hâle gelir.

1.2.2.3. *Sophistês* ve Diğer Pasajlar

“Platon yorumcuları bazen, taklitle ilgili ümitvar değerlendirmelerle, onun *Politeia*’nın anti-poetik yorumlarına karşıymış gibi görüldüğü pasajları abartırlar” diyen Pappas “Platon zaman içinde görüşlerini değiştirdiyse, taklide yapılan bu gönül alıcı göndermeler, onun nihaî olarak *Politeia* 10’daki sansürü inkâr ettiğine işaret ediyor olabilir” sözlerinin ardından, Platon diyaloglarında *mimêsis*ten olumlu anlamda bahsedilen örnekler verir.¹⁹¹ Oysa biz yukarıda *Politeia*’daki “sansürün” kapsamındaki darlığı göstermeye çalışırken, Platon’un eleştirisine konu olanın ne sanat ne *mimêsis* ne de *mimetik* sanat olduğunu, onun eleştirisinin hedef aldığı sanatçının ne bilgiye (*epistêmê*) ne doğru zanna (*doksan orthên*) ne de sahil itikada (*pistin orthên*) sahip olan (dolayısıyla bilgiyle ilişkisi ancak *eikasia* seviyesinde olabilecek) cahil taklitçi olduğunu söylemiştik. Yine yukarıda *mimêsis*e tabi olmayan hiçbir meydana getirme faaliyetinin (*poiesis*) mümkün olmadığını, alemin doğumunun (*kosmogogenesis*) dahi *mimetik* bir yaratım faaliyeti olduğunu hatırlatmıştık.

Bu pasajların *mimêsis*e değinmekten fazlasını yapmadığını söyleyen Pappas Platon’un taklidi tanımlamaya ve değerlendirmeye giriştiğinde onun hakkında söylediklerinin daha önemli olduğunu hatırlatır ve sayfalarının büyük bir bölümünü *mimêsis*i anlamaya adanmış olduğunu düşündüğü *Sophistês*’teki bağlamı aşağılayıcı bulur. Oysa yukarıda da bildirdiğimiz gibi, *Sophistês*’te taklidin ele alındığı bağlam bilgi ve hakikattir ve *mimêsis* türleri bu ölçüte göre ayırt edilir; cahil taklitçinin zanna dayanan taklidi (*meta doksês mimêsin*) *doksomimêtikên* olarak tanımlanır ve bilgiye dayanan (*met’ epistêmês*) bilimsel, araştırmacı (*historikên*) *mimêsis*ten ayrıştırılır.¹⁹² Ardından bu cahil taklitçi de iki türe ayrılır: Bildiğini sanan saf, basit taklitçi (*haploun mimêtên*)

¹⁹¹ Pappas, a.y.

¹⁹² *Sophistês* 267d-e.

ve tecrübeli, iki yüzlü, hakikati örten, alaycı taklitçi (*eirônikon mimêtên*).¹⁹³ En son ayırım ise halka nutuk atan hatiplerle dost meclislerinde kısa konuşmalar yapan, karşısındaki kişiyi kendi sözleriyle çelişkiye düşürmeye çalışan taklitçi arasında yapılır ve ona hangi ismin verilmesi gerektiği sorulur: *Sophos* mu, yoksa sofist mi?¹⁹⁴ Cahil taklitçinin bu müfrit varyantına *sophos* (bilge) denilemeyeceği apaçık ortadayken diyalogun sonunda bu sorunun sorulması anlamlıdır. Çünkü sofist *sophos*un taklididir (*mimêma*): *Sophos*un kullandığı retorik sanatlarını taklit eder, hakikati bilmediği hâlde onu biliyormuş *gibi* davranır ve cehaletini hakikat diye satar. Dolayısıyla aşağılama *mimêsis* değil, sahtekârlık bağlamındadır.

“En önemlisi, Platon’un sofisti suçladığı temsil sahtekarlıktır” diyen Pappas da bu bağlamı tespit eder: “Bu dürüst bir benzerlik değil, aldatıcı bir imge, bir fantasma üreten türdendir”.¹⁹⁵ *Sophistês*’in bu tür temsiller arasındaki ayrımı çizerken *Politeia* 10’da bulunmayan yatıştırıcı bir üslup kullandığını söyleyen Pappas, nesnenin güvenilir bir kopyasını üreten *mimetik* zanaatın bir kolunun ayrı tutulduğunun farkındadır; fakat ayrımlar arttıkça müspet taklidin marjinalleştirildiğinden de emindir. Kelimenin hem genel hem de özel anlamdaki kullanımlarının, istisna ve sorunlu vaka olarak iyi taklidi dışarıda bıraktığı hususunda haklı olsa da, Pappas “Aslına bakılırsa *mimêsis* sanatı kötü ve yalancı bir sanattır” derken haksızdır.¹⁹⁶ Eğer bir “kötülükten” bahsedilecekse bu zaten “yalancılıktan” kaynaklanır ki ona varmak için iki ayırım daha yapılacaktır. Yani “taklitçi sanat” adlandırıldıktan sonra o bilgiye ve zanna dayanan denilerek bir kez daha ayrıştırılır. Ardından zanna dayanan da ikiye ayrıldıktan sonra, “saf” cahil bir kenara bırakılır ve iki yüzlü, profesyonel “yalancı” teşhis edilir. Dolayısıyla “kötü” denilebilecek “yalancı” *mimetik* sanattan ancak bu aşamada bahsedilebilir. Ondan önceki ayrımları görmemek –en iyi ihtimalle– özensiz bir okumadan kaynaklanır.

Taklidi mahkûm etme arayışının Platon’u eleştiriye açık hâle getirdiğini söyleyen Pappas onun teorisini, bilinçli olarak, olumlu anlaşılan taklit yönünde

¹⁹³ *Sophistês* 268a.

¹⁹⁴ *Sophistês* 268b.

¹⁹⁵ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

¹⁹⁶ Pappas, *a.y.*

değiştirmemesinden şikâyet eder. Oysa vaka, –bizim de yukarıda defalarca gösterdiğimiz– olumlu ya da nötr *mimêsis* bahislerini ya görmezden gelerek ya da önemsizleştirerek bir kenara bırakmanın, sahtelik ve aldatmacanın konu edildiği pasajları ise bağlamlarından kopararak sunmanın ana-akım Platon okumasında *kanon* hâline getirilmiş olmasından ibarettir.

1.2.2.4. Kapanış Değerlendirmesi

“*Sophistês*’in tanrısal kopya üretmeye yaptığı atıflar başka bir endişeyi davet eder” diyen Pappas’ın aklına şiirsel taklidin yerini *diagrammada* soruşturmak ancak kapanış değerlendirmesinde gelir: “Görüntüler tanrıların kendi taklit tarzları içinde ürettiği gölgeler ve yansımalarıdır ve asıl kötü *mimêsis*in ürünleri bunlardan daha kötü şeyler olacaktır. Peki, metafizik anlamda gölgeden daha aşağı seviyede ne olabilir?”¹⁹⁷ Hatırlanacağı üzere, biz “Kopya yapmak” başlıklı bölümde bu karşılaştırmayı yapmıştık. *Sophistês* suret sanatını (*eidôlopoiikê*) *eikastikon* ve *phantastikon* şeklinde ikiye ayırır ve *eikastikon*dan bahsetmeyip soruşturmasına *phantastikon* üzerinden devam eder. *Sophistês* bozulmuş, hayalî tasvirleri *phantasmata* olarak adlandırdığına göre, modeline sadık tasvir sanatının ürünlerine *eikones* diyebiliriz. Böylelikle bahis konusu yerin *diagrammanın* en alt kısmı olduğunu söyleyebiliriz. Zaten *Politeia*’daki zanaatkârlar, kullanıcılar ve taklitçiler sıralamasındaki epistemolojik konumlandırmaya bakıp taklitçinin seviyesini de *eikasia* olarak tespit etmiştik. Taklidin hakikat (*alêtheia*) nazarından bakıldığında üçüncü derecede şeylerle ilgili oluşu¹⁹⁸ ve onun insanda hitap ettiği cihet açıklanırken verilen örneklerin (şeylerin uzaktan ya da yakından görülmesi, suyun içindeki kırılmalar ve renklerin aldatıcılığı)¹⁹⁹ *diagrammadaki* *eikones* (ışık ve gölge yansımaları hâlindeki suretler) bölümüyle eşleşen örnekler oluşuna dikkat çekmiş, fakat verilen örneklerin *eikones* bile değil, onun yanlış, sahte ya da aldatıcı varyantları olduğunu tespit etmiştik. Dolayısıyla bunlara hem *Sophistês*’in hem de *Politeia*’nın terminolojisine uygun olarak verilecek isim *phantasmata* olacaktır. O hâlde aldatıcı taklitçi sanatın ürünlerinin *diagrammadaki* yerini “hayalî *eikones*” olarak tespit edebiliriz.

¹⁹⁷ Pappas, a.y.

¹⁹⁸ *Politeia* 602c.

¹⁹⁹ *Politeia* 602c-d.

Gölgeler ve yansımaların kısmî cehalet kategorisine ait olduğunu hatırlayan Pappas taklidin cehaletten daha berbat bir tesir yarattığını söyler: “O sadece hiçbir şey öğretmemekle kalmaz, cehaletin bilgiye yeğlendiği sapkın bir tercihi de doğurur” ve haklı olarak birbiriyle bağlantılı iki soru sorar: “Daha az bilmeyi kim, neden seçer?” ve “Eğer *mimêsis* nefsi zehirliyorsa, neden bu kadar çok insan onu yutuyor?”²⁰⁰ “*Politeia* 10 sorunu büyü diliyle ele alma belirtileri sergiler” diyen Pappas muhtemelen kendi kalbinden geçeni söylüyor; çünkü o meselelerin Tanrıyla, tanrısallıkla en ufak bir ilişkisinin görüldüğü hemen her yerde bağlamı teolojiye taşıma ve böylelikle mistikleştirme eğilimi gösteriyor.²⁰¹ Pappas’ın “Sokrates, *mimêsis*e dair derin kavrayışın bir karşı-tılsım olarak iş göreceğini vadederek başlar” diyerek atıf yaptığı orijinal cümleye baktığımızda, onun “karşı-tılsım” (*countercharm*) diye tercüme ettiği kelimenin düpedüz “ilaç” (*pharmakon*) olduğunu görüyoruz: “Bu tür eserlerin tamamı, –onun kendisine gerçekte nasıl tesir ettiğine dair bir bilgi anlamında– bir miktar ilaca sahip olmayan dinleyicilerin muhakeme kabiliyetlerini (*dianoia*) yıkıma uğratar görünüyor”.²⁰² Bu gizemi çözmek için biz büyüün, tılsımın değil, “aklın yolunu” seçelim ve *dianoia* izini takip edelim. Pappas’ın “İnsanların karşı-tılsıma ihtiyaçları vardır; çünkü taklitçi bir ‘büyücüdür’ [*goêtês*] ve dolayısıyla bir düzenbazdır” diyerek atıf yaptığı ilk pasajda “büyücü” ifadesi taklitçiyle birlikte kullanılır;²⁰³ ikincisinde ise taklitçi doğrudan büyücülükle suçlanmaz, görünüşün aldatıcı tesirlerinin nefsimizde sebep olduğu karmaşadan bahisle, gölgeli resimlerin, büyülerin, hokkabazlıkların ve daha nice türlü entrikanın tabiatımızdaki bu düşkünlükten faydalandıkları söylenir. Ardından gelen açıklamalar ise bu aldanışın ve dolayısıyla “büyünün” nasıl gerçekleştiğini izah eder: Bu aldanışa karşı faaliyet gösteren yetimiz hesaplama yetisidir (*logizomai*).²⁰⁴ Taklitçi sanatlar hakikatten uzaktırlar, basiretin (*phronêsis*) karşıtı olan unsurlara yoldaşlık eden eserler üretirler.²⁰⁵ Onlar nefsimizin bizi kendi acılarımıza hapseden, doyumsuz, hesapsız (*alogiston*), korkak cihetinin

²⁰⁰ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

²⁰¹ Bunun bir örneğini “Kopya yapmak” bölümünde gösterip tahlil etmiştik.

²⁰² *Politeia* 595b.

²⁰³ *Politeia* 598d.

²⁰⁴ *Politeia* 602d.

²⁰⁵ *Politeia* 603c-603b.

yoldaşıdır. ²⁰⁶ Taklitçi şair nefsimizde büyüğü küçükten ayırt edemeyen, hayalî tasvirler üreten, hakikatten olabildiğince uzakta kalan cihetini teşvik eden kötü bir düzen kurar. ²⁰⁷ Görüldüğü üzere bu izah ilk atıftaki “dinleyicilerin muhakeme kabiliyetlerini (*dianoia*) yıkıma uğratma” iddiasıyla mutabıktır; daha da önemlisi hâlâ *logosun* sınırları içindedir, hatta tam da onu konu edinir ve hiçbir gizem içermez.

“*Politeia* zaten büyücülüğün insanları bilgiden yoksun bıraktığını söylemişti” ²⁰⁸ diyerek Pappas’ın atıf yaptığı pasaj insanların nasıl olup da cehaleti bilgiye yeğleyen sapkın bir tercihte bulunduklarını anlatır: İnsanlar doğru zannı (*alêthês doksa*) ancak iradeleri hilafına terk ederler. Bir insanın iradesi hilafına bir şeyden mahrum bırakılması ise ancak hırsızlık, zor kullanma ya da büyüyle mümkündür. ²⁰⁹ Büyücülüğün kurbanları hazzın baştan çıkarıcılığı/cazibesi (*kêleô*) ya da korkunun dehşetiyle kanaatlerini değiştirirler ve aldatıcı her şey büyüleyicidir. ²¹⁰ Görüldüğü üzere, burada da bahsedilen “büyü” yine nefsin şehvî arzularla ilgi ciheti (*epithumai*) üzerindeki olumsuz bir tesirden ibarettir. Muhafızların büyüye kapılıp kapılmadıklarına dair sına, onların önce korkunç şeylerle karşılaştırılması ve sonra insanı sürükleyen hazların içine bırakılmaları şeklindedir. Bu sınamada onlardan beklenen ise *asaletlerini* muhafaza etmeleri, öğrenmiş oldukları müziği, *ritmi* ve *uyumu* hatırlamalarıdır. ²¹¹ Burada “asaletlerini korumak” derken atıf yapılan *thumostur*; ritim ise ölçüye ve dolayısıyla *logistikona* atıf yapar ve sonuç olarak uyumla kastedilen *logistikon*, *thumos* ve *epithumai* arasında teşkil edilen ahenktir (*harmonia*). “Büyüye kapılmamak” nefste tesis edilmiş adaleti korumak demektir. “Büyü” derken kastedilen ise gizemli bir tesir değil, bu adaletin iştiha lehine bozulmasıdır.

“Nihaî olarak Homeros’un cehalet türlerinin kataloğu, onun şiirinin bir büyü yaptığını söyleyerek sona erer” diyerek Pappas bizim güzellik bahsinde alıntıladığımız bir pasaja atıf yapar:

²⁰⁶ *Politeia* 604d.

²⁰⁷ *Politeia* 605b-c.

²⁰⁸ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

²⁰⁹ *Politeia* 413a.

²¹⁰ *Politeia* 413c.

²¹¹ *Politeia* 413d-e.

“Nasıl taklit edileceğini bilmekten başka hiçbir şey bilmeyen şair eserini isim ve fillerle, farklı sanatların renkleriyle öyle bir tarzda donatır ki onun kadar cahil olan diğerleri, yani şeyleri kelimelerle bilenler, kunduracılık, askerlik sanatı ya da herhangi bir şeyden ritim, ölçü ve ahenk içinde bahsettiğinde, onun sözlerini mükemmel bulur: Öyle ki bunlar [bu süslemeler] kendi tabiatında çok güçlü bir büyü tesirisi taşırlar. Gerçi müzikal renklerinden soyundurulup kendileri olarak ele alındıklarında, bu şairlerin laflarının nasıl görüldüğünü bildiğini düşünüyorum. Çünkü onları gözlemlemiş olduğuna inanıyorum.’ ‘Gözlemledim,’ dedi. ‘Gençliğin çiçeğinin terk ettiği ergen yüzlerine benzemiyorlar mı’ dedim, ‘genç fakat gerçekten güzel olmayan’”.²¹²

Bu pasaj hem “büyünün tekniğine” hem de bizim için asıl önemli mesele olan *mimêsis* dair bilgiler içerir. Belki bu söylenenler ışığında, büyüü Pappas’ın mistifikasyonundan kurtarıp ona bilimsel bir izah da getirebiliriz. Taklitçi ne bilgiye (*epistêmê*) ne de sahih itikada (*pistin orthên*) sahiptir; hatta icra ettiği sanatın *tekhnêsine* dair sahih bir bilgisi bile yoktur; onun bildiği sadece taklidin nasıl yapıldığıdır, yani onun *tekhnêsi* sadece *mimêsis*’tir. Bu nedenle eserini farklı sanatların renkleriyle donatır: Sözlerini *ritim*, *ölçü* ve *ahenk* içinde söyler. Sokrates’in güçlü bir büyü tesirisi (*kêlêsis*) taşıdığını söylediği “müzikal renkler” de bunlardır. Belli ki bunlar “sahih sanatın” unsurlarıdır; çünkü taklitçi ancak sahih bir şeyi taklit ederek aldatabilir. Yani meydana getirdiği şey ancak sahicı bir şeyin bir *benzeri* olmalıdır. Sahici hiçbir şeye benzemeyen “yeni bir şey” meydana getirdiğinde, artık onun etkinliği taklit değildir ve bununla da kimseyi aldatamaz. Hemen yukarıda bir önceki örnekte ritim ve ölçünün *logistikon*la ilişkisinden, ahengin ise nefste *logistikon*, *thumos* ve *epithumai* arasında teşkil edilen *harmonia* olduğundan bahsetmiş, “büyü” derken kastedilenin ise bu ahengin *epithumai* lehine bozulması olduğunu söylemiştik. Şimdi aynı ilkeden hareketle, taklitçi şiirin bu ahengi bozarken çok daha “sinsince” bir *tekhnêye* başvurduğunu, nefsimizin ölçü ve hesabı gözeten ciheti olan *logistikonu* aldatarak uyuşturmak üzere ritmi ve nazmı kullandığını iddia edeceğiz. Tekrar hatırlatmalıyız ki Sokrates görünüşün aldatıcı tesirlerinin nefsimizde karmaşaya sebep olduğunu; gölgeli resimlerin, büyüünün ve her türlü aldatmacanın tabiatımızdaki bu düşkünlükten faydalandığını söylemişti.²¹³ Taklitçi şair nefsimizin doyumsuz, hesapsız (*alogiston*), korkak cihetini,²¹⁴ yani büyüğü küçükten ayırt edemeyen, hayalî

²¹² **Politeia** 601a-b.

²¹³ **Politeia** 602d.

²¹⁴ **Politeia** 604d.

tasvirler üreten, hakikatten olabildiğince uzakta kalan cihetini teşvik ederken,²¹⁵ buna karşı teyakkuzda olan hesaplama ve akletme cihetini (*logistikon*), tam da onun aradığı şey olan ölçü ve hesaplılıkla, yani ritim ve nazımla oyalar ve böylelikle onu felç eder. Çünkü ortada onun müdahil olması gereken bir karmaşa değil, tam da onu teskin edecek bir ahenk vardır; fakat bu hakikî (*alêthês*) değil, biçimsel olarak taklit edilmiş sahte (*pseudos*) bir ahenktir. Böylece taklitçi şiir nefsimizi “ruhumuz bile duymadan” –ya da bizzat ona duyurarak, ama yanlış duyurarak– ifsat eder.

1.2.3. İlahî İlham

Bu bahiste konuşmadan önce, sanatların tasnifinin tarihsel değişimini göstermemizin de aslî sebebi olan anakronizmden kaçınma hedefimize uygun olarak, Antik Yunan’da şiirin neden sanat olarak görülmediğini hatırlamalıyız. Onlara göre şiir sanatın (*tekhnê*) en karakteristik unsurundan yoksundu: Kuralların, dolayısıyla aklın hakimiyeti altında değildi, bir ilham ya da kişisel yaratıcılık meselesiydi. Bu nedenle onlar şiirle sanat değil, kehanet arasında bir akrabalık kuruyorlar ve ilham dairesinde müziğe şiirle birlikte yer veriyorlardı. Çünkü iki sanat arasında “psikolojik” bir ortaklık vardı: Her ikisi de “manik” bir karaktere, yani kendinden geçmeye dayanıyordu ve bu yüzden ikisi de “gizemleri” aktarıyordu.²¹⁶

“En basit hâliyle ‘ilham’, şairlere yazdıklarını üretirken yardımcı olduğu iddiasında zikredilir. Talihli anlarda bir tanrı onları ele geçirir ve başka türlü sahip olamayacağı bir değeri şiire kazandırır” diyen Pappas ilhamın bu türünü genelgeçer bir fikir olarak tanımlar: “Ya tanrısal bir kaynak şiirin yazılması için gerekli olan malumatı şaire sağlar (örneğin geçmiş hadiseler ya da tanrıların hayatları hakkındaki malumat) ya da kahir ekseriyetle bu kaynak şaire herhangi bir şey yazması için gereken kabiliyeti verir”. Pappas Platon’da bu fikrin orijinal hâlinde uzak olduğunu; bu vakada Platon’un, taklidin aksine, kendisinden önce kültürel ve dini bir anlamı olan bir fikir için yeni bir kullanım bulduğunu iddia eder.²¹⁷ Bu iddiasına kaynak olarak gösterdiği üç yazar da erken Yunan edebiyatının ilham anlayışını ele alır: Ledbetter Sokratik şiir ve ilham anlayışını Homeros, Hesiodos ve Pindar’ınkilerle mukayese

²¹⁵ *Politeia* 605b-c.

²¹⁶ Tatarkiewicz, *A History of Six Ideas*, s. 51.

²¹⁷ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

eder²¹⁸; Murray Homeros'tan Pindar'a uzanan çizgide erken Yunan edebiyatında poetik ilham anlayışını tartışır²¹⁹; Tigerstedt ise Demokritos ve Platon'un ilham anlayışlarını yine erken dönem yazarların anlayışlarıyla mukayese eder.²²⁰

Mitoloji, edebiyat ya da dinler tarihi açısından önemli olabilecek bu mukayeselerin bizim soruşturmamız açısından felsefî bir kıymetinin olabilmesi için, bu anlayış farklılıklarının, özellikle tüm bu yazarların da işaret ettiği epistemolojik farklılıkların, Platon epistemolojisi bağlamında tartışılması gerekir. Fakat gerek kaynak gösterilen yazarlar gerekse de onları kaynak gösteren Pappas Platon epistemolojisinin en temel kavramlarıyla ilgilenmez, sadece Platon'un ilhamı bilgiyle ilişkilendirmemesine işaret etmekle yetinirler. Oysa hem Ledbetter hem de Murray Musaların hafızayla ilişkisinin farkındadır. Hatta Murray Platon'a göre Musaların görevinin "hatırlatmak" olduğunu da hatırlar.²²¹ Fakat her ikisi de hafıza kavramının Platon epistemolojisindeki yerini bir türlü hatırlayamaz; hafıza kavramını Platon diyalogları bağlamında sorunsallaştırdıkları tek bağlam İyon'un hafızasıdır: Ledbetter İyon'un hafızasındaki Homeros dizelerinin bilgiyle ilişkisini tartışırken,²²² Murray ise Jean-Pierre Vernant'ın "Hafıza şairini geçmiş olayların kalbine, onların zamanlarına taşır" tespitini tartışırken İyon'un şair değil sadece bir *rhapsôdos* olduğunu hatırlattığında²²³ bu kavramı kullanır. Dolayısıyla Pappas'ın da hafıza gibi bir meselesi yoktur; o yana yakıla Platon'un neden şairlere bilgisizliği yakıştırdığını sorup durur. İlahî ilham meselesi ele alınırken hafızaya ve onunla doğrudan bağlantılı olan Platon epistemolojisine temas dahi edilmediğinde, cevapsız sorular sormaktan ve bunların Platon'da da cevapsız kaldığını düşünmekten başka bir durum hasıl olmaz. Çünkü ilahî ilham meselesinin kalbi burasıdır. O hâlde biz en azından bu meseleyi hatırlatalım; yine *muthosla* başlayıp *logosa* ulaşmaya çalışalım.

²¹⁸ Grace M. Ledbetter, **Poetics before Plato: Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry**, Princeton; Oxford, Princeton University Press, 2003.

²¹⁹ Penelope Murray, "Poetic Inspiration in Early Greece", **Journal of Hellenic Studies**, C. 101, 1981, s. 87-100.

²²⁰ E. N. Tigerstedt, "Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature Before Democritus and Plato", **Journal of the History of Ideas**, C. 31, No: 2, 1970, s. 163.

²²¹ Murray, "Poetic Inspiration in Early Greece", s. 92.

²²² Ledbetter, **Poetics before Plato**, s. 80.

²²³ Murray, "Poetic Inspiration in Early Greece", s. 93.

Musalar Mnêmosunê'nin kızlarıdır.²²⁴ Mnêmosunê ise Gaia ve Uranüs'ün kızıdır. Zeus'la birlikte olduğu dokuz gecenin ardından dokuz kız doğurmuştur. İşte bu dokuz kız Musalar olarak adlandırılan “ilham perileridir”. Mnêmosunê aynı zamanda Hades'te akan bir ırmağın da adıdır; sularından içenlere her şeyi hatırlatır. Bu anlamda, sularından içenlere bildiği her şeyi unutturan Lêthê ırmağının tam tersi bir işleve sahiptir ve böylelikle, yani unutuşun (*lêthê*) değillenmesi (*a-lêtheia*) bağlamında, saklı olanın örtüsünün açılması manasındaki hakikatle (*alêtheia*) ilişkilendirilir. *Mnêmosunê* kelimesinin kökü olan *mnêmê* de zaten “hafıza” anlamına gelir. *Muthosun* dilini *logosa* tercüme ettiğimizde “ilham” dediğimiz şeyin *bir tür* “hatırlama” olduğu sonucuna ulaşırız. İlhamın da bir tür hatırlama olduğu söylendiğinde, Vassilion'a göre Platon için “can sıkıcı” bir sorun ortaya çıkar: İlham alan kişinin ilahî tesir ve ele geçirilme yoluyla hakikatin ve güzelliğin doruklarına ulaştığını inkâr edememek; fakat kendi bilgi görüşünü de, nefsimizin ilahî unsuru olan bu kısımdan türetilen hatırlamadan başka bir şeye de dayandıramamak.²²⁵ O hâlde Platon'u bu “sıkıntıdan kurtarmak” için önce ilhamın *ne tür* bir hatırlama olduğunu anlamalı ve hatırlamanın bilgiyle ilişkisini kurmalıyız ki ilhamla bilginin ilişkisini anlamaya yaklaşmış olalım.

Bunlar arasında nispeten “kolay” olanı hatırlama ile bilgi arasındaki ilişkidir. Kastettiğimiz kolaylık ise bu ilişkinin Platon diyaloglarında *nispeten* daha açık ifade edilmesinden ibarettir; yoksa ana-akım Platon yorumcuları için bu mesele de “yeterince” muğlaktır. Bizim meseleyi mistifikasyondan kurtarma çabamıza karşılık, örneğin Cornford onu iyice mistifiye eder: Önce yeniden hatırlamanın imkânı olarak nefsin ölümsüzlüğünü “mistik” olarak nitelendirir; sonra bu fikrin erken diyaloglarda görülmediğinden hareketle, Platon'un bu fikirleri ancak Sokrates'in ölümünden sonra görüştüğü Pisagorasçı arkadaşlarından işitmiş olabileceğini düşünür. Fakat o tarihlerde Atina'da Pisagorasçı bulunmadığını hatırlayınca, kaynak olarak geriye

²²⁴ Plato, *Theaetetus*, C. 9, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925. Aksi gösterilmedikçe tüm *Theaitetos* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Theaitetos* olarak Stephanus numarasıyla atf yapılacaktır. *Theaitetos* 191d.

²²⁵ Arthur E. Vassilion, “The Platonic Theory of Inspiration”, *The Thomist: A Speculative Quarterly Review*, C. 14, No: 4, 1951, s. 487.

Sokrates'in "iç halkaya" mensup talebeleri kalır.²²⁶ Fakat biz ilahî ilhamın neliğini araştırdığımız için, nefsin ölümsüzlüğünü "mistik" bir fikir sayabilme "ferahlığına" sahip değiliz; en azından ilahî varlıkları, onlarla iletişim hâlindeki nefsi ve bu ilişkiden hasıl olan ilhamı –*muthos* bağlamında dahi olsa– vaka olarak kabul etmek zorundayız.

Phaidon'da tahatturun (*anamnesis*) *muthos* biçiminde ortaya konulması sadece Cornford'u değil aslında birçok yorumcuyu meselenin "mistik" ya da "teolojik" olduğuna dair yorumlara savurur. Allen *anamnesis*in bize dinin –hem de "bize ait olmayan" bir dinin– efsanevî tasvirlerine gömülü hâlde gelmesinin yol açtığı bu savrulmayı, birçok yorumcunun, onun teolojik tezyinatının reddiyesi içinde, Platon felsefesinin ciddi bir bölümünü temsil etmediği neticesine ulaşmaları şeklinde tarif ettikten sonra, *anamnesis* teorisinin sahici felsefî kafa karışıklıkları karşısında ciddi ve incelikli bir çözümü temsil ettiğini iddia eder. Platon'un onu terk ettiğine dair –en azından orta dönem diyaloglarında– herhangi bir delilin olmadığını söyleyen Allen bu görüşüne dayanak olarak, *Phaidros*'ta nefsin, düşmüş olduğu yükseklerle duyduğu arzuyu tahrik eden, fiziksel güzellik algısıyla karışmış tecrübesinin *anamnesis* oluşunu gösterir.²²⁷ Fakat mesele, *anamnesis*in Platon düşüncesindeki yeri belirlendiğinde de kapanmaz: Önce *Phaidon* ve *Menon*'daki *anamnesis* ayırt edilir ve en azından *Phaidon*'daki *anamnesis* üzerinde mutabık kalınır; fakat günün sonunda bu mutabakata da meydan okuyanlar çıkar.²²⁸

Bu tartışmalar arasında bizi ilgilendiren *anamnesis*in iki farklı seviyesine işaret edilmesidir: Dorter'in önerdiği ıstılahlar ile söylersek, *dianoetik* ve *noetik* *anamnesis*.²²⁹ Ana-akım Platon yorumcularının kafasını iyice karıştırmak üzere biz işi iki adım daha ilerletip *aisthetik* iki hatırlama seviyesi olarak *pistik* ve *eikastik* *anamnesis* kavramlarını teklif edebiliriz: Bilmek hatırlamak olduğuna göre, *diagrammada* gösterilen Platon epistemolojisinin her bir seviyesindeki bilme faaliyeti

²²⁶ Francis MacDonald Cornford, **From Religion to Philosophy: A Study in the Origins of Western Speculation**, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1991, s. 248-249.

²²⁷ R. E. Allen, "Anamnesis in Plato's 'Meno and Phaedo'", **The Review of Metaphysics**, C. 13, No: 1, 1959, s. 165.

²²⁸ Thomas Williams, "Two Aspects of Platonic Recollection", **Apeiron**, C. 35, No: 2, 2002, s. 131-132.

²²⁹ Kenneth Dorter, "Equality, Recollection, and Purification", **Phronesis**, C. 17, No: 3, 1972, s. 200.

de kendine has bir hatırlama olmalıdır. Fakat biz burada ne bu teklifi savunacağız ne de mezkûr tartışmaya dahil olacağız. Çünkü bilmenin ve tanımanın her seviyesinin aslî ilkesinin aslında *noêsis* olduğunu, hele *dianoia* ile *noêsis* faaliyetleri arasındaki farklılığın sadece tutukları şeylerin ontolojik seviyelerinden kaynaklandığını hatırlamak bile bizi kafa karışıklığından koruyacaktır. Sokrates’in meşhur parmak mukayesesi sırasında bildirdiği *doksadaki noêsis* faaliyetine²³⁰ işaret ederek yukarıda da hatırlattığımız gibi, ister *aisthethon* ister *noêton* itibarıyla olsun, aslî faaliyet *noêsis*, aslî fail ise ancak nefstir. Dolayısıyla nefsin *idealar*a temas ettiği her türlü bilme faaliyeti, onları önceden tanımış olduğu için, tabiatı gereği bir tahattur (*anamnesis*) faaliyeti olacaktır.

Fakat hemen burada –bütün yorumcuların ittifakla ayırt ettiği– “felsefî” ya da *noetik anamnesis* faaliyetinin farkına işaret etmek gerekiyor. Yorumcular onu, sayesinde elde edilen bilginin seviyesi nedeniyle üstün tutsa da, asıl hatırlanması gereken bu faaliyetin nefsteki tesiri olmalıdır. Aslî anlamında *anamnesis* nefsi *doksada* içinde bulunduğu unutuş hâlinde (*amnesia*) kurtaran, böylelikle hafızasının (*mnêmê*) örtüsünün açılmasını (*alêtheia*) ve daha da önemlisi *kendisini* hatırlamasını sağlayan süreçtir: “Kendisini bilen” nefis bizzat hareketin kaynağı olduğunu (*autokinesis*) ve ölümsüz (*athanatos*) olduğunu²³¹ hatırlar; aydınlanma anlamındaki basiret (*phronêsis*) bu sürecin bir sonucudur. Süreçteki “kendilik” vurgusu onun şahsen tecrübe edilmesi gerektiğini göstermeye yeterlidir: Bilmek ve dolayısıyla *anamnesis* ancak “nefsinde bilmektir”. Nereye ve nasıl dönmesi gerektiğini ona öğreten bir usta (*sophos*) olsa dahi, bu usta bizzat görmeyi meydana getirmez; bilakis zaten onda mevcut olan görme yetisini harekete geçirir (*diamêkhanaomai*);²³² dönme ve görme faaliyetini gerçekleştirmesi gereken bizatihî nefstir. Basiret (*phronêsis*) ise ancak nefsteki bu dönüşümün ve ondan kaynaklanan görmenin sonucudur.

“Nihaî olarak Platon hem bilgi teorisini hem de ilham teorisini aynı unsurlarla, dolaysızlık, içgörü ve sezgi ya da ilhamla bir tuttu”²³³ diyen Vassilion gibi kendi

²³⁰ **Politeia** 524b.

²³¹ **Phaidros** 245c.

²³² **Politeia** 518d.

²³³ Vassilion, “The Platonic Theory of Inspiration”, s. 487.

okumamıza ait kavramlarla Platon eleştirisi yapmamak için orijinal metne ve Platon'un kendi terimlerine müracaat etmeliyiz. İlhamın “mekanizması” hakkında açık tanımlara rastlamasak da, diyaloglarda ilhamdan bahsedilirken kullanılan kavramların incelenmesi bize bir fikir vermeye yetecektir. Sokrates –Freeman’ın iddia ettiği gibi—²³⁴ ilham ve müdrike (*nous*) arasında “ölümcül bir düşmanlık” görmese de, aralarındaki ilişkiyi birlikte var olmayı imkânsız kılan bir karşıtlık olarak tanımlar: Şaire ilham geldiğinde, o kendinden geçmiş (*ekphrôn*), idraki artık ondan uzaklaşmıştır (*ho nous mêketi en autô enê*).²³⁵ Tıpkı Koribantların²³⁶ ancak kendilerinden geçince dönmeye başlamaları gibi, şairler de eserlerini meydana getirirken kendilerinden geçmiştirler (*ouk emphrones*).²³⁷ Musaların sehpasına oturduğunda şair kendinden geçmiştir (*ouk emphrôn*).²³⁸ Tıpkı şairler gibi, kendiliklerinden yoksun olmaları (*ekhontes pros to phronein*) bakımından kahinlerden (*khêsmôdoi*) ve bilicilerden (*theomanteis*) farklı görülmeyen devlet adamlarından bahsederken Sokrates, idrakten yoksun olmalarına (*noun mê ekhontes*) rağmen büyük işler başardıkları için onları “ilahî” kişiler olarak tanımlanmayacak mıyız diye sorar.²³⁹

İlhama muhatap olan şairlerden bahsedilen hemen tüm pasajlarda bu “ilahî” kişilerle kurulan analogi göze çarpar. *İyon*’da eser verişi Koribantların esrik dansına benzetilen şairler, birkaç satır sonra ahenge (*harmonia*) ve ritme (*rhuthmos*) kapıldıklarında²⁴⁰ ele geçirilmişlikleriyle Bakkhalara benzetilirler: Onların

²³⁴ Kathleen Freeman, “Plato: The Use of Inspiration”, *Greece & Rome*, C. 9, No: 27, 1940, s. 142.

²³⁵ Plato, *Ion*, C. 9, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925. Aksi gösterilmedikçe tüm *İyon* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *İyon* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. *İyon* 534b.

²³⁶ Davul ve dans kullandıkları ayinlerinde Kibele’ye niyaz eden silahlı, zırhlı bir kabile olan Korubantiôntes (yukarıda yaptığımız Strabon alıntısında da bahsedilen) Kourêtes kabilesiyle ilişkilendirilir. Strabon ise ayrıntılarına girmediğimiz etimolojik soruşturmasında bu ilişkilendirmeye itiraz ediyordu.

²³⁷ *İyon* 533e-534a.

²³⁸ Plato, *Laws*, C. 10 & 11, çev. R. G. Bury, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1967. Aksi gösterilmedikçe tüm *Nomoi* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Nomoi* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. *Nomoi* 719c.

²³⁹ Plato, *Meno*, C. 3, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1967. Aksi gösterilmedikçe tüm *Menon* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Menon* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. *Menon* 99c.

²⁴⁰ Yukarıda taklitçi şairin “büyüsünün mekanizmasını” izah ederken de aynı kavramların (ritim ve ahenk) karşımıza çıktığını hatırlatmalıyız.

“göklerdeki nehirlerden bal ve süt toplarken” idrakleriyle değil de bu esriklikleriyle hareket etmeleri gibi, şairler de dizelerini böyle düzerler.²⁴¹ Şairler Musaların bahçelerinde, yeşil vadilerinde arılar gibi uçuşarak bal topladıklarını söylerken haklıdır. Şair hafif, kanatlı (*ptênon*), ilahî bağışa muhatap olmuş biridir ve ilham almadan (*entheos*), kendinden geçmeden (*ekphrôn*), aklı başından gitmeden (*ho nous mêketi en autô enê*) bir şey meydana getiremez. Bu ilahî ele geçirmeye maruz kalmadıkça beşer ne şiir meydana getirebilir ne de gelecekte haber verir.²⁴² *Phaidros*’ta da aynı hüküm verilir: Musalardan gelen delilik (*mania*) olmaksızın, sadece sanatla (*tekhnê*) şiirin kapısına gelen kimse nasipsiz kalır; kendinde olan (*sôphronountos*) şairler hiçbir zaman delirmiş/mezcup (*mainomenôn*) şairler kadar iyi eserler meydana getiremezler. Musaların ilhamıyla cezbedilmiş narin ve saf nefisler *bakkhik* çılgınlıklara, şarkıya ve şiire çekilirler.²⁴³ Sokrates savunmasında da şairlerden bahsederken, ilhama maruz kaldıkları (*enthousiazô*) için onları (tıpkı *Menon*’daki kelimelerle) bilicilere (*theomanteis*) ve kahinlere (*khrêsmôdoi*) benzetir.²⁴⁴

Fakat aynı cümlemin başında *Apologia*’nın tonu şairlerden bahsederken –her ne kadar onları ilahî kişilere benzetse de– eleştireldir: Onların bilgelikle (*sophia*) değil, aksine tabî bir araçla, ilhamla yazdıklarını söyler.²⁴⁵ Yine *Menon*’da ilhama maruz kalmaları nedeniyle ilahî kişiler olarak tanımlanan devlet adamları bilge (*sophoi*) değildirler ve dolayısıyla bilgiye (*epistêmê*) değil ancak doğru zanna (*doksa alêthês*) sahip olabilirler.²⁴⁶ Şairlerden bahsetmemekle birlikte, ilahî bir bağış olarak geleceği görmenin anlatıldığı *Timaios* pasajında bu ilişki çok daha sarıh bir şekilde ortaya konulur: İlahî bir armağan olan geleceği görme yeteneği, insanın akıldan hiç nasip almamış kısmına (*aphrosunê*)²⁴⁷ verilmiştir. Dolayısıyla kendinde olan (*phronêsis*) bir insanın geleceği görme yetisi güçlü olamaz. Bu yeteneğin açığa çıkması için uyku ya

²⁴¹ İyon 534a.

²⁴² İyon 534a-b.

²⁴³ *Phaidros* 245a.

²⁴⁴ *Apologia* 22b-c.

²⁴⁵ *Apologia* 22b-c.

²⁴⁶ *Menon* 99a-b.

²⁴⁷ “Aptallık”, “düşüncesizlik olarak tercüme edilen bu kelime *sôphrosunê* ve *sophia* kelimelerinin karşıtıdır.

da hastalık gibi onun basiretini (*phronêsis*) ortadan kaldıran bir hâl gerekir. Rüya ya da ele geçirilme sırasında ilham ya da kehanet yoluyla söylediklerini anlayabilmesi (*sunnoeô*) ve hatırlayabilmesi (*anamnesis*) için insanın kendinde olması (*emphrôn*) gerekir. Delilik/cezbe (*mainomai*) hâlindeyken insanın gördüklerini ve duyduklarını ayırt edebilmesi (*krinô*) mümkün değildir; çünkü söylenenleri tanımak/bilmek (*gnônai*) ancak kendini bilen (*sôphrôn*) insanın işidir.²⁴⁸

Bu bahiste yaptığımız bütün alıntılardaki ortak terminoloji dikkat çekicidir: Tekrar eden *ekphrôn* ve *ouk emphrôn* ifadeleri “kendinde olmamak”, “kendinden geçmek” anlamında kullanılırlar ve basiretin (*phronêsis*) yokluğuna ya da onun karşıtına işaret ederler. İstisnaî olarak, *Phaidros*’taki karşıtlık ise *mania* ile *sôphroneô* arasında kurulur. Aslında *sôphroneô* da saffet (*sôphrosunê*) kelimesinin bir başka formudur ve geleneksel etimolojisinde *sôphrosunê* kelimesinin *phronêsis* kelimesinden iştikak ettiği “*phronêsis*i kurtarmak, muhafaza etmek, sağaltmak” anlamına geldiği söylenir.²⁴⁹ North’un “geleneksel etimoloji” dediği şey her ne kadar Platon’un *Kratulos*’taki –modernler tarafından kabul edilemez bulunan– etimolojisi²⁵⁰ de olsa, kelimenin hem Platon’da hem de genel olarak Antik Yunan literatüründe fazilet (*aretê*) ve bilgelikle (*sophia*) var olan dolaysız ilişkisi bu okumayı meşru kılıyor. Dolayısıyla diyaloglarda ilhama maruz kalmakla karşıtlık ilişkisi kurulan hâlin *phronêsis* olduğu görülüyor. Hatırlanacağı üzere, yukarıda tahatturun (*anamnesis*) hedefi olarak bulduğumuz şey de basiretti (*phronêsis*). O hâlde ilhamın kendisi her ne kadar ilahî bir cezbe/delilik (*mania*) hâli ve onun ürünü yine ilahî sözler olsa da, nefsin kendisinin ne olduğunu hatırlamasına ve bundan kaynaklanan bir kendini bilme ve basiret hâline (*phronêsis*) yol açmamakla, onun ürünü –nefsinde bilmek bağlamında– bilgi (*epistêmê*) olmayacaktır. Zaten Musalara ihtiyaç duyan bir hatırlama faaliyeti –hatırlanan yine hatırlayanın nefsindeki bilgi olsa da– dışarıdan bir aracıya muhtaç olmakla, nefsin kendisini hatırlayamamış olduğuna işaret eder.

²⁴⁸ *Timaios* 71e-72a.

²⁴⁹ Helen North, *Sophrosyne: Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1966, s. x.

²⁵⁰ North, *a.g.e.*, s. 204.

İlhamın yol açtığı hatırlama bir anlık şimşek gibidir. Bu aydınlanma da bir müşahedeye (*theaômai*) yol açar fakat o *philosophianın* nazariyatıyla (*theôria*) mukayese edilemez. Çünkü ilhama maruz kalan kişi kendinden parlayan nefsinin ışığıyla değil, Musanın ışığıyla bir an için aydınlanmıştır; fakat müşahede ettiği manzarayı bakışıyla kuşatamamıştır. Hakikatin bir anlık müşahedesi şairde bir heyecana yol açmış fakat o kendinde olmadığı (*ekphrôn*) ve idraki artık ondan uzaklaşmış (*ho nous mêketi en autô enê*) olduğu için bu müşahede *logosa* tahvil edilememiştir; daha doğrusu, onların dudaklarından ortaya çıkan söylem (*logos*) bile şairlere değil tanrılara aittir.²⁵¹ Çünkü manzarayı birlik hâlinde müşahede eden şair onu aynı anda tefrik (*krinô*) edemez. Tam da bu nedenle, yukarıda alıntılıdığımız tüm pasajlar bu bilgisizliği vurgular: Onlar ne söylediğini bilmezler (*isasi de ouden hôn legousin*).²⁵² Bilgi sahibi olmadan bir sanatın icra edilebileceği fikrini ise sadece Platon değil –yukarıda da göstermeye çalıştığımız gibi– dönemin ortak anlayışı kabul etmez: Çünkü dönemin anlayışı açısından sanat (*tekhnê*) en azından “nasıl yapılacağının bilgisini” içermelidir. Dolayısıyla ilhama tabi olarak çalışan şairin meydana getirme süreci (*poiesis*) sanat (*tekhnê*) olarak adlandırılmaz.

Yukarıda Platon terminolojisi yerine kendi kavramlarıyla düşünmekle eleştirerek yollarımızı ayırdığımız Vassilion ise şu sonuca ulaşıyor: “Platon yaratıcı sanatları, ilham veren araçları, onların işlevlerinin saygınlığını onaylayamaz. Bunu yapmak, düşünen adamı teşvik etmek için gösterdiği büyük çabayla çelişmek olacaktır, çünkü yaratıcı sanatçı bilinçli olarak düşünmez”.²⁵³ Ana-akım yorumcular arasında yaygın bir eleştiri olan “gevşek terminoloji”, yukarıda da göstermeye çalıştığımız gibi, Platon’a değil, bizzat yorumculara ait bir sorundur. Platon terminolojisinde “düşünen adam” gibi bir terkip göremeyiz. “Düşünmek” derken kastedilen zanna (*doksa*) tabi şekilde yürütülen muhakeme faaliyeti (*dianoia*) ise bu faaliyetin hakikati (*alêtheia*) vermesi mümkün değildir. *Diagrammadaki* tasnifte, bu faaliyet ancak hissedilirler alanına (*aistheton*) ait şeyler yerine idrak edilirler alanına (*noêton*) ait şeyleri konu edindiğinde, yani sıçrayıp yükseldiğinde bilgiye ulaşıyordu

²⁵¹ İyon 534d.

²⁵² Menon 99c, Apologia 22c, Nomoi 719c.

²⁵³ Vassilion, “The Platonic Theory of Inspiration”, s. 487-488.

ki bunun için de failin muhakeme yetisinin (*dianoia*) “kanatlı” olması gerekiyordu. Dolayısıyla bu fail ancak *philosophos* olabilir; çünkü yalnız onun muhakeme yetisi “kanatlanmıştır” ve o sürekli hafızayla (*mnêmê*) ilişki hâlinindedir.²⁵⁴ Vassilion’un “düşünen adam” derken *philosophos*u kastettiğini varsayarsak, aslında bu karşıtlığın da –unsurları pek anlaşılmadığı hâlde– abartıldığını söyleyebiliriz.

Yaygın görüş, Platon diyaloglarında ilhama tabi şairin aşağılandığı, bilgi sahibi *philosophos*un ise yüceltildiği yönündedir. Oysa biz *philosophos* ile ilhama tabi şairin çokça müşterek hususiyete sahip olduğunu iddia edeceğiz. Bunların birincisi “kanatlı olmak” şeklindeki aynı mecazî ifadeyle dile getirilmiştir ki bu onları zandan (*doksa*) çekip çıkaran ve yükselten deliliktir (*mania*). “Bir manyaklık türü olarak felsefe” anaakım Platon yorumcuları için epey ilgi uyandırıcı bir başlık olsa da, Platon’un “rasyonalistliği” bir kez *kanonize* edilmiş olduğundan pek rağbet görmez ya da –Pappas’ın iki bölüm sonraki *Phaidros* eleştirisinde atıf yaptığı– Gonzalez’in de yaptığı gibi, *philosophos*un deliliği tevil edilmeye, bilhassa şairinkinden ayrıştırılmaya çalışılır. Oysa Sokrates *philosophos*un beşerî işlerden kendisini arındırıp dikkatini ilahî olana yönelttiği için dışarıdan meczup, deli gibi görüldüğünü söyler; fakat o sadece –tıpkı şair gibi– ilahî ilhamla kendinden geçmiştir.²⁵⁵ İşte bu, ilahî delilik (*mania*) türlerinden bahsederken yukarıda bir kısmını alıntıladığımız *Phaidros* pasajının devamında dördüncü tür olarak tanımlanan Eros’a tabi deliliktir.²⁵⁶ Güzele vurulup bu delilikten pay alan âşık *philosophos*tur.

Gonzalez *Phaidros*’ta güzel bir şeyin göklerin yücesinde görülmüş gerçek güzelliği hatırlatmasının, “filozofun çılgınlığını ya da bir tanrı tarafından ele geçirilmesini karakterize eden” şey olarak tanımlandığını söyler.²⁵⁷ Bu hatırlamanın *philosophos*un deliliğini karakterize ettiği doğrudur fakat delilik o an başlamamıştır; Gonzalez’in atıf yaptığı yer²⁵⁸ *philosophos*un deliliğinin başlangıcı değil, sadece bir uğrağıdır. Dolayısıyla Gonzalez’in “Bu felsefî delilik, şairlere atfedilen delilikten

²⁵⁴ **Phaidros** 249c.

²⁵⁵ **Phaidros** 249c-d.

²⁵⁶ **Phaidros** 245b.

²⁵⁷ Francisco J. Gonzalez, “The Hermeneutics of Madness: Poet and Philosopher in Plato’s *Ion* and *Phaedrus*”, **Plato and the Poets**, ed. Pierre Destrée, Fritz-Gregor Herrmann, Leiden ; Boston, Brill, 2011, s. 103.

²⁵⁸ **Phaidros** 254b.

farklı olarak, düşüncenin ya da aklın yokluğu değildir”²⁵⁹ iddiası mesnetsizdir. Hele ki bu hatırlamayı “Aksine, Sokrates söz konusu hatırlamayı pek çok algıdan, akıl yürütme (*logismos*) yoluyla bir araya getirilen bir birliğe ilerlemek ve bahsedilen *eidos* veya ‘form’a göre şeyleri anlamak olarak nitelendirir”²⁶⁰ diyerek *noetik anamnesis*le eşitlemek, *dialektikê methodos*u ve dolayısıyla *philosophia* faaliyetini basit bir mekanizmaya indirgemek olacaktır. Güzellik tecrübesinin bu “idraksız, basiretsiz (*ekphrôn*) hatırasını”²⁶¹ *anamnesis*le bir tutmak, bizim yukarıda ayrıntılarıyla gösterdiğimiz, Platon düşüncesinde delilik, ele geçirilme ve basiretin (*phronêsis*) asla bir arada bulunamayacağı ilkesinin çiğnemesine sebep olur; hatta Gonzalez bunların bir “sentezinden” bile bahseder: “Delilik, ele geçirilme ve muhakemenin burada dile getirilen garip sentezi, muhtemelen en kısa ve öz şekilde, Sokrates’in filozofun anlayışını (*dianoia*) kanatlı olarak tanımlamasında yakalanır”.²⁶² Oysa yukarıda da alıntılanmış olduğumuz gibi, orijinal metinde *philosophos*un muhakeme yetisi (*dianoia*) “kanatlı” olarak tanımlanmaz; sadece *philosophos*un muhakeme yetisinin, aklının *kanatlanmayı* hak ettiği (*dikaiôs monê pteroutai hê tou philosophou dianoia*) söylenir.²⁶³ Burada dikkat edilmesi gereken, öncelikle *philosophos*un henüz “kanatlı” olmadığı, ikincisi ise “kanatlanmanın” bir süreç gerektirdiğidir. Zaten metnin devamında da kanatların gelişimi anlatılır: O yeryüzünde güzel şeyleri gördüğünde gerçek güzelliği hatırlar; böylece kanatları çıkmaya başlayınca uçabileceğini düşünür ve sabırsızlanarak uçmaya kalkışır; fakat henüz uçabilecek kudrete sahip olmadığından, boynu bükük kalakalır.²⁶⁴

Aşırı-yorumu için bir mesnede ihtiyaç duyan Gonzalez Sokrates’in ikinci aşk nutkunun sonundaki duada geçen “âşıklık sanatı” ibaresine sarılır: “Konuşmanın sonuçlandığı dua, Sokrates *kendisini tanrı vergisi bir aşk uzmanlığını* uygulayan biri olarak tanımladığında, erotik delilik ve ilahî ele geçirilme ile *tekhnê*nin nihaî ve veciz

²⁵⁹ Gonzalez, “The Hermeneutics of Madness”, s. 103.

²⁶⁰ Gonzalez, **a.y.**

²⁶¹ Çünkü burada idrak edilen bir hatırlamadan değil, modern tabirle “bilince çıkmamış” bir teessürden bahsedilebilir.

²⁶² Gonzalez, “The Hermeneutics of Madness”, s. 103-104.

²⁶³ **Phaidros** 249c.

²⁶⁴ **Phaidros** 249d.

bir uzlaşmasını sunar”.²⁶⁵ Bu şiirsel duada geçen *tekhnê* kelimesini yakalar yakalamaz da Gonzalez onu Sokrates’in ve dolayısıyla *philosophosun* sanatı yapıverir: “Sokrates’in *tekhnê*si kendisinden daha yüksek bir şey tarafından verilmiş ve esinlenmiştir; dahası o, bir ustalık *tekhnê*sinden ziyade, aşkın ve gayretin *tekhnê*sidir. Ne kendine hâkim uzman ne de deli şair, filozof ikisinin melezidir”.²⁶⁶ Birincisi, edebî bir mecaz olabilecek “âşıklık sanatı” ifadesini *philosophosun tekhnê*si ilan etmek, ancak bütün bir Platon külliyyatını hiçe sayarak mümkün olabilir. Sokrates’in bütün bu tartışmalara sebep olan görüşü, yani ilhama tabi şairin meydana getirme faaliyetinin sanat (*tekhnê*) olarak adlandırılmayacağı fikri, *tekhnê* tabirinin ancak öğretilebilir bir bilgiye dayanan faaliyetler için kullanılabilmesinden kaynaklanıyordu. Oysa aşk öğretilebilir, aktarılabilir bir bilgiye dayanmaz. “Teknik” olarak söylersek, aşk güzellik tecrübesinin teessürüdür (*pathos*) ve ilahî kökenli bir deliliktir (*mania*); onun ölçüye, hesaba gelir (*logismos*) bir yanı yoktur. Tam da bu yüzden o, âşığı *doksadaki* zincirlerinden (*logos*) kurtaracak şeydir. İkincisi, Sokrates kendisine verilmiş sanatı âşıklık (*erôtikos*) olarak ansa dahi, bunu *philosophosun* sanatı sayamayız. Çünkü Sokrates tevazuu gereği saklasa da o bir *philosophos* değil *sophostur*. Bu basit bir isimlendirme meselesi değil, *philosophianın* esasına ilişkin bir konumlandırmadır: Bu ilişkide âşık olan *philosophos*, mâşuk ise *sophostur*. Diyaloglarda âşığın hâlinin delilik (*mania*) olduğu açıkça söylenir ve gösterilir; fakat mâşukun deli olmaması, onun aşkı bir “sanat” olarak icra etmesi hem mümkün hem de akla uygundur. Üçüncüsü, bütün yanlışlığına rağmen, Gonzalez’in bu iddiası doğruya çalan bir ifade içerir: *philosophosun* melez karakteri, daha doğru bir tabirle onun “aradılığı” (*metaksu*). Zaten “aşkın öğretmeni” Diotima da kimin hakikatin peşine düşeceğini sorduğu yerde, bize *philosophosun* bu “aradaki” hâinden bahsetmişti: O bilgelikle cehaletin arasındadır.²⁶⁷ O ne bilgelige (*sophia*) ne de basirete (*phronêsis*) sahiptir. Dolayısıyla sadece ilhama tabi şairin değil, *philosophosun* da bir *tekhnê*si olamaz. O hâlde *philosophianın* da bir *tekhnê*si yoktur mu diyeceğiz? Varsa ve o *philosophosa* ait

²⁶⁵ Gonzalez, “The Hermeneutics of Madness”, s. 104.

²⁶⁶ Gonzalez, **a.y.**

²⁶⁷ **Sumposion** 204a-b.

değilse, kime aittir? Eğer o bir sanatsa, bu sanatın ustası kimdir? Aslında bu sorunun cevabını biraz önce vermiştik; şimdi bir başka cihetten onu tekrar bulalım.

Yukarıda *anamnesis*ten bahsederken onu “nefsinde bilmek” olarak tanımlamış, dönmesi ve görmesi gerekenin bizzat *philosophos* olduğunu, basiretin (*phronêsis*) ise nefsteki bu dönüşümün ve ondan kaynaklanan görmenin bir sonucu olduğunu söylemiştik. Fakat yine aynı yerde, bizzat görmeyi meydana getirmese de onda zaten mevcut olan görme yetisini (*noêsis*) harekete geçiren, nereye ve nasıl dönmesi gerektiğini ona öğreten bir ustadan bahsetmiştik. İşte bu usta diyalogda bahsedilen *tekhênê*ye sahip kişidir,²⁶⁸ *philosophos*un aşkının yöneldiği *sophos*tur. O bir faaliyet olarak *philosophiay*ı gerçekleştiren, bilgeliğe sahip kişidir. Onun *philosophosa* nereye ve nasıl döneceğini öğretirken kullandığı sanatlardan biri –Gonzalez’in doğru bir şekilde tespit ettiği, fakat ilkesini ayırt edemediği– retoriktir. Sokrates’in adili, iyiyi ve güzeli öğretmek ya da dinleyenlerin nefslerine nakşetmek amacı taşıyanlar dışında hiçbir söylevi (*logos*) konuşmaya ya da yazmaya değer bulmadığını tespit ederken Gonzalez haklıdır.²⁶⁹ Fakat Sokrates aynı zamanda retoriği söylev marifetiyle nefsin çevrilmesi (*psukhagôgia*) olarak tanımlar;²⁷⁰ söylevin yetisinin nefsin çevrilmesi olduğunu söyler.²⁷¹

Sokrates’in Lysias’a ve söylev yazarlarına, Homeros’a ve şairlere, Solon’a ve diğer yasa yapıcılara yönelik meydan okumasını Gonzalez bir imkân gibi okur.²⁷² Oysa Sokrates onların bu saydıklarını yapamayacaklarını bilir; eserlerini hakikati bilerek yazanların ve yazdıklarının hesabını verebilenlerin başka unvanlarla değil, peşinde oldukları şeyle adlandırılmaları gerektiğini söyler ki o da bilgeliktir (*sophia*). Fakat Sokrates bilge (*sophos*) unvanını Tanrı’ya yaraşır bulur ve kendisine *philosophos* unvanını seçer.²⁷³ Gonzalez Sokrates’in kendisini bilge (*sophos*) olarak adlandırmaktan imtina edişini görmezden gelerek bu mütevazı unvanı gerçek kabul eder ve buradan hareketle, filozofu ayırt eden şeyi –kendisinin keşfetmiş olduğu–

²⁶⁸ **Politeia** 518d.

²⁶⁹ Gonzalez, “The Hermeneutics of Madness”, s. 106.

²⁷⁰ **Phaidros** 261a.

²⁷¹ **Phaidros** 271c.

²⁷² Gonzalez, “The Hermeneutics of Madness”, s. 106.

²⁷³ **Phaidros** 278c-d.

“erotik *tekhnê*” ile muhtemelen aynı şey dediği *dialektikê tekhnê* olarak tanımlar.²⁷⁴ Gonzalez’in atıf yaptığı pasajda Sokrates gerçekten de diyalektik sanatını kullanarak bilgiyi (*epistêmê*) söz (*logos*) olarak nefse (*psukhê*) bir tohum gibi ekmekten bahseder.²⁷⁵ Fakat *philosophianın tekhnêsi* olan, en yüksek *epistêmêye* eriştiren bu sanat, yani *dialektikê methodos* Gonzalez’in düşündüğü gibi *philosophosun* değil, *sophosun* sanatıdır. *Sophos* ile *philosophos* arasındaki bu kökten farklılık ayırt edilmediği müddetçe, ana-akım yorumcular *philosophosla* ilhama tabi şairi karşıtlık içinde ele almak gibi hatalardan kurtulamazlar. Aslında bu ayırım yapılmadan sadece ilham değil, Platon düşüncesine ait hiçbir şey anlaşılamaz; mevcut devasa fakat anlamsız literatür de bu anlayışsızlığın kanıtıdır.

1.2.3.1. İyon

Bir *rhapsôdos* (destan okuyan gezgin ozan) olan İyon’un Sokrates’le söyleşisinin mizaç (*idiosyncrasy*), ilham ve cehaleti kapsayan üç bölüme ayrıldığını iddia eden Pappas bu bölümleri şöyle tanımlar: “Hem birinci hem de üçüncü bölüm, diyalogun sonucu olarak görülmesi gereken ikinci bölümde ortaya konulan ve kendisinden önceki ve sonraki tartışmalarla farklı şekillerde desteklenen iddiaları pekiştirir”.²⁷⁶ Oysa meselenin kaynağı –”Mizaç meselesi Sokrates İyon’a *tekhnêsi*ni sorar sormaz ortaya çıkar” diyen Pappas’ın da tespit ettiği üzere– *tekhnê*dir. Platon’a ve döneminin ortak sanat anlayışına göre, bir meydana getirme faaliyetini (*poiesis*) sanat (*tekhnê*) olarak adlandırmak için onun bilgiye (*epistêmê*) dayanması gerekir. Oysa şairin bilgisi yoktur ve dolayısıyla onun meydana getirme faaliyeti sanat olarak adlandırılmaz. “Cehalet” bu bağlamda gündeme gelir; yani o müstakil bir başlık değildir. “İlham” ise şairin bilgisi olmadığı hâlde ortaya eser koyabilmesinin imkânı olarak gündeme getirilir. Dolayısıyla ilham da bir tartışma başlığı değil, tartışmanın bir uğrağıdır. “Mizaç” ise ilhamın aktarımıyla bağlantılı olarak, *rhapsôdosun* nasıl iş gördüğünü açıklamak üzere sapılan bir konudur. Dolayısıyla bu üç kavram da İyon’un tartışmasının başlıkları değildir; herhangi biri yekdiğerini “pekiştirmek” için ortaya atılmaz; çünkü İyon’un biricik başlığı ve konusu *tekhnê*dir.

²⁷⁴ Gonzalez, “The Hermeneutics of Madness”, s. 106.

²⁷⁵ Phaidros 276e-277a.

²⁷⁶ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

Diyaloğun başında Sokrates –daha sonra vereceği kesin hükümlerden ironi olduğunu anlayacağımız bir şekilde– *rhapsôdos*ların, dolayısıyla İyon’un “sanatını” över: Onların sadece şairlerin dizelerini değil, aynı zamanda fikirlerini de bilmeleri gerektiğini söyleyen Sokrates, şairin ne dediğini anlamayan birinin *rhapsôdos* olamayacağını, çünkü *rhapsôdos*ların şairlerin fikirlerinin tercümanları olduklarını iddia eder.²⁷⁷ Sokrates bu ironiyle hem *rhapsôdos*ların işinin hem de şairlerin meydana getirme faaliyetinin bir sanat olması durumunda olması gerekenleri gösterir: Şairlerin fikirleri (*dianoia*) olmalıdır ki *rhapsôdos*lar bunları öğrenmiş olsun (*ekmanthanô*) ve yorumlayabilsin (*hermêneus*). Sokrates’in ironik övgüsüne kapılan İyon –”sanatının” en önem verdiği unsuru olarak tanımladığı– Homeros hakkında en güzel “fikirleri” üretme işini kimsenin kendisi gibi yapamayacağını söyleyerek Sokrates’in tuzağına düşer. Sokrates ise fırsatı bulur bulmaz onun “sanatını” sorgulamaya başlar: Bu “müthiş” mahareti sadece Homeros’ta mı, yoksa Hesiodos ve Arkhilokhos’ta da mı gösterebildiğini sorar. İyon sadece Homeros’ta maharetli olduğunu söyleyince işler karışır; Sokrates adım adım, şiirde işlenen konu hakkında bilgisi olan birinin, bu şairler aynı konuda farklı şeyler söylediklerinde ikisini de anlayabileceğini, ayrı şeyi söylediklerinde ise hangisinin iyi olduğunu ayırt edebileceğini gösterir.²⁷⁸ Sokrates ne –Pappas’ın sandığı gibi– “bir alanı bilenini onu bütünüyle bileceğini” iddia eder ne de “tikellerin kendi hususiyetleri içindeki bilgisinin bir reddiyesine” girer.²⁷⁹ Zaten verilen örnekler de (bilicilik, aritmetik ve hekimlik) tikel/genel ilişkisi kurulmaya pek müsait olmayan bilgi türlerine aittir. Burada mevzubahis olan tam olarak sanat (*tekhnê*) ve bilgi (*epistêmê*) ilişkisidir. İyon diğer şairlerden bahsedildiğinde hiç ilgi duymadığını, onlarda söz etmeye değer bir şey bulamadığını ve uyuya kaldığını, ancak Homeros’tan bahsedilir edilmez uyanıverdiğini ve aklına birçok fikir geldiğini söyleyip bunun nedenini sorduğunda, Sokrates bu kavramlarla cevap verir: Çünkü İyon’un Homeros hakkındaki konuşması sanattan ve bilgidan kaynaklanmıyordu.²⁸⁰ İyon’un Homeros hakkında daha iyi konuşmasını sağlayan şey sanat değil, ilahî bir kuvvettir; bu kuvvet onu Euripides’in Magnêtis, birçoklarının ise Herakles taşı

²⁷⁷ İyon 530b-c.

²⁷⁸ İyon 531a-532a.

²⁷⁹ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

²⁸⁰ İyon 532b-c.

dedikleri taş gibi etkiler. Bu taş sadece demir halkaları kendisine çekmekle kalmaz, kendisindeki kuvveti bu halkalara da sirayet ettirerek başka halkaları da kendisine çeker. Böylece birbirine asılmış birçok halkadan oluşan zincirler şekillenir. Aynı şekilde Musalar şairleri cezbeder, onlara ilham verir; şairler de bunu başkalarına aktarır; böylece bir ilham zinciri teşekkül eder.²⁸¹

“Sokrates bir adım daha atarak ilhamı *tekhênin*, hatta aklın karşısında konumlandırır” diyen Pappas “İlham şimdi ilave olarak Platon’dan önce asla gelmediği bir anlama, şairlerin irrasyonel oldukları anlamına gelir” sözleriyle, kendisinin yeni fark ettiği bir şeyin Platon için de yeni olduğu zannını gösteriyor. Oysa bir önceki bölümde gösterdiğimiz gibi, Platon külliyyatında ilham, mevzubahis olduğu her yerde idrakte karşıtlık içindedir.

“Halkaların ve mıknaatısın imgesi görüldüğünden daha sinsidir” diyen Pappas yine şaşırtıcı bir biçimde “analojiyi” sorgulamaya girişiyor; fakat bunu “analojinin” temsil ettiği argümanları değil, aksine “imgesini” sorgulayarak yapıyor: “Her bir halkaya bağlı birden fazla halka olabildiği hâlde, birden fazla yere asılı bir halkadan söz edilemez. Fakat gerçek halkalar başka türlü asılıdır: Halkaların hepsi mıknaatısın etrafında kümelenir yahut bir halka iki ya da üç üstündeki halkaya yapışır”.²⁸² Bu şaşırtıcı sorgulamanın ardından, Pappas asıl “öldürücü” sorusunu soruyor: “Sokrates bu halka hevangini neden bu kadar düzenli tutuyor?” Sakın tanımlamaya çalıştığı ilişki için uygun düzen bu olduğu için olmasın? Fakat belli ki Pappas bizim kadar “düz” düşünmüyor; o analogiler hakkında “çarpıcı” fikirlere sahip: “Analogiler her zaman tanımladıkları şeye yeni bir nitelik kazandırır. Bu analogik düşüncenin tabiatındadır ve şüpheye mahal yoktur”.²⁸³ Oysa analogi herhangi bir şeyi tanımlamaz; onun görevi sadece bilinmeyen bir şeyi tanımlarken, süreci kolaylaştırmak için, bilinen bir şeyle benzeşim kurmaktan ibarettir. Fakat maalesef çoğunlukla analogiler onu kuranın kastettiğinden daha fazlasının anlaşılmasına yol açarlar. Pappas’ın “analogik düşüncenin tabiatındadır” dediği şey budur ve bu da tam olarak *istenmeyen* durumdur. Böylesi durumlarda, analogiyi kuran kişi bu tür “sapmaları” engeller, kastının o

²⁸¹ İyon 533de.

²⁸² Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

²⁸³ Pappas, *a.y.*

olmadığını bildirir ve sorun çözülür. Bu hâlde “Ama hayır! Gerçek halkalar başka türlü asılıdır: Halkaların hepsi mıknaşın etrafında kümelenir yahut bir halka iki ya da üç üstündeki halkaya yapışır” demek hem akla hem de tartışma adabına aykırıdır. Gerçek halkalar başka türlü asılabilir; fakat analogiyi kuran kişi onları gerçek hayattaki gibi dizmiyor; çünkü anlatmaya çalıştığı ilişki bu düzene benzemiyor. Böyle bir düzen gerçek hayatta hiç mümkün olmasaydı, analogiyi kuran kişiye yanlış bir analogi kurduğu söylenerek mukabele edilebilirdi. Zira ortada bütünlüklü bir analogiden ziyade aslında basit bir benzetme var: Musaların tesiri manyetik kuvvete benzetilmiş ve bu sayede –yani manyetizmanın aktarım özelliğinden istifadeyle– Musalar, şairler, *rhapsôdos*lar ve dinleyiciler arasındaki çekim, cezbe hâli tanımlanmış. Aslında verili örnekte ne şairlerin tek bir Musadan ne de *rhapsôdos*ların tek bir şairden ilham almaları gerektiğine dair bir ibare ya da ima vardır. Tek şaire bağlılık İyon’a özgü bir durumdur ve o birden çok şaire bağlı olsaydı, ilham ilişkisi yine aynı örnekle izah edilecekti.

“Yalın hâliyle ilham, mıknaşın manyetizma deliliğinde veya çekimin düz hatlarının ele geçirmesiyle, analogik hâle getirilir” diyen Pappas “*Düpedüz [simpliciter]* ilham değil de çılgınca bir şey anlamına getirmek için, Platon manyetizmayı çarpıtmıştır”²⁸⁴ sözleriyle analogi yorumunu fantezi seviyesine “yükseltiyor”. Birincisi, burada analogi marifetiyle varılmaya çalışılan bir kanıtlama ihtiyacı yoktur. Yani Musaların tesiri manyetik kuvvete benzetildikten sonra, mıknaş ve halkalar arasındaki ilişki sayesinde kanıtlanmaya muhtaç bir önerme ortada yoktur. Aksine, ilhamın aktarılan bir cezbe olduğu önermenin kendisidir ve bu tesirin anlaşılması için o manyetizmaya benzetilir. Ayrıca bu tesiri “çılgınca bir şey anlamına getirmek için” Platon’un “manyetizmayı çarpıtmaya” da ihtiyacı yoktur: Bir önceki bölümde gösterdiğimiz gibi, Musaların ilhamı dört tür ilahî delilikten (*mania*) biridir ve Platon bunu birden çok diyalogda, hiçbir analogiye başvurmaksızın açıkça söyler.

“Homeros’u sadece Musaya, İyon’u da sadece Homeros’a tutuşturmak, Sokrates’in İyon’un uzmanlığını reddetmesine izin veren mizacı [*idiosyncrasy*] muhafaza eder” diyen Pappas’a göre “Aksi hâlde, bir mıknaş ve halkalar gerçek

²⁸⁴ Pappas, a.y.

bilginin nasıl aktarıldığını gösterecektir”.²⁸⁵ Pappas eleştiriyi yetinmez, analogiyi yeniden kurar: “Diyelim ki bir Musa hekim Hipokrat’ı, onun kendi talebelerine ve onların da kendilerine anlattığı, teşhisle ilgili sezgilere kılavuzlar. Bu kadarlık ilahî yardım, mıknaş ve halkalar imgesinin tam olarak ima ettiği şeydir ve o bir mesleğin kendi kendisini kavramasına tehdit değildir”.²⁸⁶ Pappas’ın akıl yürütmesi ne kadar saçma olursa olsun, yine de bizi konumuza döndürür: Bilgi ve sanat. Hekimlik bir sanattır; dolayısıyla o öğretilabilir bir bilgiye dayanır. Ya da tam tersi: Öğretilabilir bir bilgiye dayandığı için hekimlik bir sanattır. Onun kurucu babasının bu bilgiyi başlangıçta nereden aldığı bu tartışmanın konusu değildir. Zira Hipokrat da bilgisini Musalardan ziyade Asklepios okulundaki öğretmenlerinden almıştı. Bizi ilgilendiren onun aktarılabilir, öğretilabilir bir bilgi olarak ortaya konulmuş olmasıdır.

“Ele geçirilmenin ve deliliğin ilhamın *İyon* versiyonundaki birleşimi, diyalogun ilham edilmiş şiir için kısmî bir onayı mı ima ettiği, yoksa onu büsbütün mahkûm mu ettiği konusunda karar vermeyi zorlaştırır”²⁸⁷ diyen Pappas bağlamı karıştırıyor. *İyon*’daki “onay” ya da “mahkûmiyet”, meydana getirme faaliyetinin ürünüyle değil, doğrudan bilgiyle ilgilidir. Bir önceki bölümde ayrıntılarıyla gösterdiğimiz gibi, Sokrates –onlardan biri de Musaların ilhamı olan– dört tür deliliği ilahî bir bağış, ihsan olarak tanımlar. Musaların ilhamının ürünleri olan şiirlerden de her defasında övgüyle bahseder ve bu övgülerin ironik olabileceğini ima eden bir emare görülmez. Yine Pappas’a göre “Sokrates’in *enthousiasmos* tanımı, akıl sağlığı şöyle dursun, *İyon*’un meslekî güvenilirliğini reddeder”.²⁸⁸ Oysa Sokrates’in tanımına göre, *İyon*’un kendinden geçmiş olması, mesleğini doğru icra ettiğinin göstergesidir.

“Fakat bir de akılda tutulması gereken din var” diyerek Pappas meseleyi yine sevdiği sahaya taşır: “Sokrates Musalara ithaf edilmiş makbul tek şiirin yazarı olan Tunnikhos’u anar”.²⁸⁹ Oysa Sokrates Tunnikhos’un şiirini makbul tek şiir olarak anmaz; onun hatırlamaya değer tek şiirinin Paion olduğunu söyler.²⁹⁰ Tam da

²⁸⁵ Pappas, a.y.

²⁸⁶ Pappas, a.y.

²⁸⁷ Pappas, a.y.

²⁸⁸ Pappas, a.y.

²⁸⁹ Pappas, a.y.

²⁹⁰ *İyon* 534d.

Pappas'ın anladığı gibi, “O sanki Musaların, kendi müdahalelerinin kabiliyetsiz bir yazardan bile iyi bir şiir çıkarabildiğini kanıtlayarak güçlerini göstermek istemesidir, der Sokrates”.²⁹¹ “Sokrates’in ilham edilmiş şiir paradigması buysa, o hâlde ilham daha başka ne ifade ederse etsin, bilhassa tanrılara dair övgüyü ortaya çıkarmaya özellikle müsait görünür” diyerek ilhama dair bir hususiyeti doğru şekilde tespit eden Pappas “tanrıların övgüsü Platon’un saygı duyduğu ve kabul ettiği tek poetik formdur”²⁹² diyerek bu yargısını geneller ve yanılır. Çünkü atıf yaptığı *Politeia* pasajı²⁹³ ilhama tabi şiirin değil, taklitçi şiirin tartışıldığı yerdir. Hatta Adam buradaki “*humnous theois kai egkômia tois agathois*” ifadesine düştüğü notta “Platon’un terimi tanımlamasına göre, ilahiler bile *mimêsis* başlığının kapsamına dahil edilecektir: Böylece şu açıkça görülür ki onun gerçek kavgası böylesi Taklitle değil, sadece sahte ve ahlaksız Taklitledir” der.²⁹⁴ Dolayısıyla tanrıları ve geçmiş kahramanları öven şiirler Platon için tek makbul şiir değil, tek makbul taklitçi şiirdir.

Bölümün sonunda “Velhasıl aynı sorunun *Apologia*, *Nomoi* ve *Menon*’la ilgili ortaya çıkan bir versiyonu var” diyerek Pappas yeni bir sorun keşfeder: “*İyon*’un kahinler ve falcılara ele geçirilmiş demesi (*khrêsmôdois*, *mantis*: 534d)”.²⁹⁵ Mevzubahis diyaloglarda tekrar eden bu ilişkiyi bir önceki bölümde biz de ele almış ve bunu “kendinde olmamanın” ortaklığının işareti olarak okumuştuk. Fakat “Buna bir de Sokrates’in falcıların uygulamasını bir *tekhnê* olarak adlandırmasını ekleyin (538e; krş. 531b)” diyen Pappas bu yanlış okumasından –tabî olarak– yanlış bir netice çıkarıyor: “bu diyalog, bir eylemin hem meslekî olabileceğini hem de ilahî ele geçirilmenin bir neticesi olabileceğini söylemiş gibi görünüyor”.²⁹⁶ “Yanlış okuma” derken mecazî bir okumadan, yorumdan bahsetmiyoruz: Pappas metni *düpedüz* yanlış okuyor: 531b’nin İngilizce tercümesinde “about the seer’s art” ifadesi geçer; fakat orijinal metindeki ifade sadece “*peri mantikês*”tir; yani ortada *tekhnê* yoktur.²⁹⁷ 538e’de de durum pek farklı değil: İngilizce tercümedeki “the seer and the seer’s art”

²⁹¹ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

²⁹² Pappas, **a.y.**

²⁹³ **Politeia** 607a.

²⁹⁴ Plato, **The Republic of Plato**, C. II, s. 416.

²⁹⁵ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

²⁹⁶ Pappas, **a.y.**

²⁹⁷ **İyon** 531b.

ifadeleri orijinal metinde “*manteôs*” ve “*mantikês*” olarak kullanılmıştır; yani yine *tekhnê* yoktur. 538e’de cümlelerin başında geçen bir “*tekhnôn*” ifadesi varsa da o falcıların işini tanımlamaz; Sokrates kendisinin önceki pasajlarda yaptığı işi tanımlarken “Homeros’ta her biri farklı sanatlarla (*tekhnôn*) ilgili dizeler bulduğundan” bahseder.²⁹⁸ Sonuç olarak, Pappas gönlünü rahat tutabilir: Ortada böyle bir sorun yoktur; Platon diyaloglarında *tekhnê* ve ele geçirilme bir arada kullanılmamıştır. Daha doğrusu, sorun Platon’dan değil, tercüme dikkatsizliğinden kaynaklanır.

İyon’un Pappas’ın hiç dikkatini çekmeyen bir pasajında, ilhama tabi şairin bir *tekhnês*inin olmadığına kanıtı olarak, Sokrates şairlerin ancak bir tek janrda yazabilmelerini, farklı janrlarda eser verememelerini gösterir. Onlar eserlerini *tekhnê* marifetiyle vermiş olsalardı, farklı janrlarda da bu *tekhnê*yi uygulayabilirlerdi. Oysa onlar sadece kendilerini harekete geçiren Musaya bağlı janrda eser verebilirler.²⁹⁹ Bu sözler Sokrates’in *Sumpasion*’da söyledikleriyle de uyumludur: *Sumpasion*’un kapanışında Sokrates’in Agathon ve Aristophanes’i tragedya yazarlarının komedyâ, komedyâ yazarlarının da tragedya yazabilmeleri gerektiğine ikna etmeye çalıştığı görülür. Sokrates tragedya ve komedyânın aynı yaratım bilgisine (*epistasthai poiein*) ve aynı *tekhnê*ye dayandığını söyler. Muhatapları başlarını sallayarak uykuya dalar. Bunları anlatan Aristodêmos ise uykudan henüz uyanmıştır ve konuşmanın başını hatırlamamaktadır (*Aristodêmos ouk ephê memnêsthai tôn logôn –oute gar eks arkhês paragenesthai huponustazein te– to mentoi kephalaion*).³⁰⁰ İlginç bir terminolojiyle yazılmış bu sıradan görünümlü sahneyi –bir aşırı-yorum örneği sergileme pahasına– sembolik olarak şöyle yorumlayabiliriz: *Epistêmê* ve dolayısıyla *tekhnê* bahsinde hem tragedya hem de komedyâ yazarları uykudadır, onu ancak rüyalarında görebilirler. Uykuyla uyanıklık arasındaki Aristodêmos ise *logos*u hatırlamıyordur; çünkü ilkeyi (*arkhê*) bilmiyordur.

²⁹⁸ *İyon* 538e.

²⁹⁹ *İyon* 534c-d

³⁰⁰ *Sumpasion* 223c-d.

1.2.3.2. *Phaidros*

“*Phaidros*’taki delilik, *İyon* versiyonunda yapılmayan şekilde, sıradan delilikten ayırıştırılmıştır ve bariz bir biçimde *hayırlı* bir dengesizlik olarak sınıflandırılmıştır” diyen Pappas “*İyon* bu iddiayla ya da *Nomoi*, *Politeia* ya da başka yerlerdeki benzer ifadelerle karşılaştırılabilir hiçbir teolojik hürmet içermez”³⁰¹ sözleriyle ısrarlı bir karşılaştırma yapar. Fakat belli ki *İyon*’daki “teolojik hürmet” içeren ifadeleri hatırlamak istemez: Şairler Musaların bahçelerinde, yeşil vadilerinde arılar gibi uçuşarak bal topladıklarını söylediklerinde haklıdırlar. Şair hafif, kanatlı, ilahî bağışa muhatap olmuş biridir.³⁰² Tanrı bu güzel şiirlerin insanların değil ancak tanrıların eseri, ilahî eserler olduğu ve her biri göksel güçlerden biri tarafından ele geçirilmiş şairlerin ancak tanrıların tercümanı olduğu hususunda şüphe etmememiz gerektiğini göstermek istedi.³⁰³

“Aşkın deliliğini açıklamak için Sokrates, Formların doğrudan görülerini zevk ederek cennetin en üst tabakaları boyunca nefslerin süzüldüğü, uhrevî bir varoluş tanımlar” diyen Pappas “Bedensel varoluşa düştükten sonra nefis güzelliğe, Forma sahip diğer niteliklerden daha hevesli şekilde tepki verir. Bunun tabîî bir neticesi olarak güzel bir manzara, hoş bir insan formunda olduğu gibi, yasanın ya da kendi kontrolündeki bir eylemin yapmayacağı şekilde, filozoflaşmaya yönelmeyi ilham eder”³⁰⁴ sözleriyle “ele geçirilme” hâlinin *İyon* ve *Phaidros* versiyonlarını ayırtırmaya çalışır. Oysa her iki “ele geçirilme” hâli de deliliktir (*mania*) ve güzellik tecrübesinin teessürü (*pathos*) olan erotik deliliğin “filozoflaşmaya” varabilmesi için epey uzun bir yol vardır. Güzellik tecrübesi, Pappas’ın sandığı gibi, doğrudan *philosophiayı* ilham etmez; o sadece güzelliğin peşinden ayrılmamayı sağlayan tutkuyu, deliliği, yani aşkı ilham eder. Yolcu ancak “aşk merdivenini” tırmandıkça *philosophiaya* uygun hâle gelmeye başlar. Çünkü bilgelik en güzel şey, aşk da bilgeliliğin aşkıdır.³⁰⁵ Dolayısıyla “Güzelliği ilhamla ilişkilendirmek, (başka bir tür)

³⁰¹ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

³⁰² *İyon* 534b.

³⁰³ *İyon* 534e.

³⁰⁴ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

³⁰⁵ *Sumposion* 204b.

ilhamdan doğan şiirin de felsefî değere sahip olabileceğini telkin eder”³⁰⁶ derken Pappas yanlış yargısının üzerine bir başka yanlış yargı inşa eder. Yukarıda da defalarca gösterdiğimiz gibi, Sokrates ilahî ilham ürünü olan şiire “Tanrı sözü” olmasından ötürü tazim eder. Fakat bu sözlerin “felsefî değere” sahip olabileceğini düşünmez; hatta *sophosun philosophosun* nefsinin çevirmeyi (*psukhagôgia*) amaçlayan sözleri dışında hiçbir sözün “felsefî değeri” yoktur.³⁰⁷

“Ama sürüden ayrılmış koyun Platon’u şiir-severler ağılına tekrar kabul etmeden önce, hangi şiirin ödüllendirilebileceğine dair *Phaidros*’un tanımlayıcı mülâhazalarını teşhis edin. O taklitçi olamaz” diyen Pappas “Sokrates insanları bedensel forma düşmeden önce ne kadar uhrevî varlık gördüklerine bağlı olarak sıraladığında, –filozoflar bu sıralamada birinci gelir– şair ya da diğer *mimêtikos* dokuz derecelik sıralamada altıncı sırayı işgal eder” sözleriyle Platon’un meşhur dokuzlu nefis tasnifine atıf yapar. Nefislerin bedenlenmeden önce şahit oldukları hakikatin derecesine göre dizildiği bu tasnifte, Sokrates’in altıncı sıraya *poietikos* ve *mimetik* sanatlarla halkı aldatanları yerleştirdiği ve birinci sırayı *philosophos* verdiği doğrudur; fakat birinci sırayı *philosophos*la paylaşan üç nefis sahibi daha vardır: *philokalos*, *erôtikos* ve *mousikos*.³⁰⁸ Bu sıralamada *philosophos*la birinciliği paylaşan *mousikos* Musaların yönettiği şiir ya da müzik faaliyetini icra eden kişiden başkası değildir; yani o Musaların ilhamına tabi şairdir.

1.2.4. Taklit, İlham, Güzellik

“*Mimêsis* iki şekilde başarısız olur” diyen Pappas bu başarısızlıkları “O gerçeklikten ziyade görünüşten kaynaklanır, bu yüzden kendi koşullarında değerlendirildiğinde taklit ürününün aşağılık bir soyağacı vardır” ve “Taklit sanatlar nefsi, gerçek sorgulama nesnelerinin uzağına, görünüşlere doğru yönlendirir” sözleriyle açıklar: “Bir ayna yansıması sizi geri dönmeye ve yansıyan şeye bakmaya teşvik edebilir; taklit gözlerinizi sadece kopyanın üzerinde tutar. Taklidin bayağı bir nedeni ve ondan daha bayağı tesirleri vardır”.³⁰⁹ Fakat Pappas, Platon’un eleştirisi bu

³⁰⁶ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

³⁰⁷ **Phaidros** 261a, 271c-d.

³⁰⁸ **Phaidros** 248d.

³⁰⁹ Pappas, “Plato’s Aesthetics”.

iki iddiaya dayansa da, onun sadece ilkinin doğruluğunu kanıtladığını düşünür. Oysa biz yukarıda bu iddianın da diyaloglarda “nefsin üç ciheti” teorisiyle apaçık kanıtlanmış olduğunu göstermiştik. Taklitçi sanat aşağılık bir soyağacına sahip olmakla kalmaz, o nefsi zincirleri içinde kalması için *eğleyen* şeydir; mağaranın duvarındaki gölgelerdir. Onu eğleyerek eyleyenin, yani aslî failin kendisi olduğunu unutturuyordur. Oysa güzellik tecrübesi, nefsi (*psukhê*) bu zincirlerden kurtaracak kanatları, yani deliliği (*mania*) ona verecek ve böylelikle nefis güzelliğin bizatihi kendisini ve aynı zamanda nefsin kendisinin ne olduğunu hatırlamayla (*anamnesis*) sonuçlanacak *philosophia* yolculuğuna başlayacaktır.

“Platon bu nedenle şiirlerin herhangi bir güzellik içerdiğini kabul etmekten nefret eder” diyen Pappas Platon’un sadece taklitçi şiiri güzellikle bağlantılı bulmadığını hatırlamaz, bunu bütün şiire teşmil eder. “Fakat işi, şiirleri ya da resimleri çirkinlikle suçlayacak derecede, *mimêsis* güzelliğin karşıtı olarak tanımlamaya da vardırılmaz”³¹⁰ derken ise taklitçi sanat ile *mimêsis* arasındaki farkı gözden kaçırır.

“İyi taklit varsa, onun yuvası sanatlar arasında değildir”³¹¹ diyen Pappas bir taraftan anakronik tavrını sürdürür, yani dönemin sanatlarına dair bir eleştiriyi zamanlar üstü bir hâle getirir, diğer yandan –bizim de yukarıda işaret ettiğimiz– eleştiri konusu yapılmayan, yani aldatici ve cahilce olmayan taklit imkânlarını görmezden gelir. “İnsanların üretebileceği, mimetik şiire zıt şekilde işlev görecektir *herhangi bir şey* var mıdır?” diye soran Pappas “en umut vadeden olasılık” olarak ilhamı bulur. Fakat “İlham edilmiş şiirin kendi faziletleri vardır, ancak Platon onun felsefî bilgiyi teşvik ettiğini nadiren teslim eder” ya da “İlham edilmiş şiirin eğitsel sonuçları onu taklitçi şiirden ayırmaz ve asla felsefî eğitimi içermez” diyerek umutsuzluğunu sergiler.

Sadece Pappas’ta değil, hemen tüm ana-akım Platon yorumcularında garip tavır dikkati çekiyor: Platon’un felsefeyle kıyasladığında şiiri epistemolojik olarak daha aşağıda ya da değersiz sayması, sanki kabul edilemez, eksantrik bir fikirmiş gibi eleştiriliyor. Oysa aradan geçen birkaç bin yılda şairin toplumsal itibarı artmış olsa da, şiirin epistemolojik değerinde dramatik bir artış görülüyor. Hepsi birer bilim insanı

³¹⁰ Pappas, a.y.

³¹¹ Pappas, a.y.

olan bu yorumcuların kendilerine sormaları gereken sorular şunlardır: Platon'un "kadrini bilemediği" şiir, modern akademi tarafından bilimsel bilgiden daha üstün ya da en az onun seviyesinde mi görüyor? Bugün birisi çıkıp "hakikatleri vazeden" bir şiirle ya da manzum bir tezle çıkageldiğinde ve bu bilgileri Musalardan ilham yoluyla aldığını söylediğinde, bu kişiye doktor unvanı verilebilir mi? Yoksa, bu şairin – Platon'un ilahî bir hediye olarak gördüğü– deliliği, modern akademi için akıl hastanesine gönderilmeyi gerektiren bir hâl mi olur? Coleridge'in görkemli "Kubla Khan" şiiri tarihsel bilgi olarak kabul edilebilir mi? Yoksa bugün yaşasaydı o da afyon tedavisi için kliniğe mi sevk edilecekti? Ya da "yüksek hakikatlere" temas ve işaret ettiğini düşünebileceğimiz William Blake'e felsefe bölümünde kürsü vermek mümkün mü?

"Taklit ile ilham arasındaki açık bir karşıtlık ya da herhangi bir berrak ilişki, 'Platon'un estetiği' olarak adlandırılabilir tutarlı bir bütünü ortaya koyacaktır" diyen Pappas "Böyle bir ilişkinin yokluğunda, bu Aristoteles ile dosdoğru yapabilirken, bir estetik teoriyi Platon'a atfetmek zordur"³¹² sözleriyle bizi, bu kısmın en başında yaptığımız alıntılarda görülen imkânsızlıkla baş başa bırakır: "Platon'un imkânsız estetiği". Bu kısmın henüz başında, Maguire tarafından tarif edilen estetik literatürü okurundaki hüznün kaynağının Platon olduğunu tespit eden Gould da ondan nasıl kurtulacağımızı gösterirken Aristoteles'e atıf yapıyordu: "Hangimiz, hocasının bu meseledeki hükmünü tersine çeviren, şiir ve dramadan aldığımız zevkin sadece zararsız değil, aynı zamanda faydalı da olduğunu göstermeye çalışan Aristoteles'in yanında memnuniyetle yer almayız? Aristoteles bu inşirahın bizi temizlediğini ve bize olgusal gerçeklerin ve olayların incelenmesinden daha felsefî bir kavrayış verdiğini savundu".³¹³ Platon'un "hüznünden ve kasavetinden" kaçıp Aristoteles'in "canlandırıcı ferahlığına" iltica edenlerden biri de "Aksine, Aristoteles'in mülahazaları ışıldayan akliselim gibi belirir" diyen Murdoch'tır.³¹⁴ Tatarkiewicz ise aslında bu eğilimin de yeni olmadığını hatırlatır: "Antik filozoflar arasında Platon, Rönesans estetikçilerinin en çok faydalandığı kişiydi; Aristoteles'in estetikçiler

³¹² Pappas, a.y.

³¹³ Gould, "Plato's Hostility to Art", s. 70.

³¹⁴ Murdoch, "The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists", s. 600.

tarafından tanınır hâle gelmesi daha sonradır. Fakat yine de Rönesans estetikçileri Platon estetiğinin temel tezlerini kabul edemediler”.³¹⁵ Gould bu süreçteki garipliğe “Aristoteles’in şiir savunmasına rağbetin Rönesans döneminde, tam da ilginin Aristoteles’ten tekrar Platon’a dönmeye başlamasıyla aynı anda, hızlanmasına” dikkat çeker: “Aristoteles’in sistemi dünyanın her yerindeki birinci sınıf zihinler tarafından samimiyetle ölü sayılırken, şiir hakkındaki incelemesi göz ardı edildi; fakat tesiri yayıflayıp önemli filozoflar artık Aristotelesçi olmadığında, işte ancak o zaman insanlar *Poetika*’yı keşfetti ve onun fikirlerini güncel literatüre uygulamaya başladılar”.³¹⁶

“On altıncı yüzyıldan günümüze kadar filozoflar, bilim insanları ve tarihçiler devamlı surette şunu sorgulama eğilimindeydiler” diyen Gould bu geçiş sürecini daha açık sözlü bir şekilde izah eder: “Platon’un hatada ısrar eden hükümleri, sık sık olduğu gibi, huzur bozucu bir hakikat tohumundan yetişmiş olamaz mı ve onun sanata karşı saldırılarını gerçekten ciddi bir anlama sahip olmayan ya da en azından bugün bizim ciddi ilgimize değmeyen bir şey olarak açıklayamaz mıyız?”³¹⁷ Platon’un diğer fikirlerinin de zaman zaman “benzer bir kaderle” karşılaştığını söyleyen Gould bir örnek verirmiş gibi görünse de aslında meselenin esasına işaret eder: “Bugün Platon’un müstakil Form-kalıpları teorisi üzerinde ciddiyetle durduğuna inanmakta zorluk çeken epey saygın bir filozof topluluğu var”.³¹⁸ Aslında Gould tersinden de olsa doğruya işaret ediyor: Platon’un ontolojisi ve epistemolojisi hakkında hüküm süren anlayışsızlığın yanında, onun sanat hakkındaki fikirlerinin anlaşılmasını beklemek safdillik olacaktır. Dolayısıyla Platoncu muhtemel bir estetik teorisinin “keşfi” ancak Platon’un ontolojisinin ve epistemolojisinin Aristoteles’in indirgemeci tahrifatından ve hâlâ onu takip eden güncel naif anlayışsızlıktan “kurtarılmasıyla” mümkün hâle gelecektir.

³¹⁵ Władysław Tatarkiewicz, *History of Aesthetics*, C. 3, ed. D. Petsch, London; New York, Continuum, 2005, s. 38.

³¹⁶ Gould, “Plato’s Hostility to Art”, s. 72.

³¹⁷ Gould, *a.g.e.*, s. 71.

³¹⁸ Gould, *a.y.*

İKİNCİ KISIM

MEÇHUL FİLOZOF PLATON'UN ESERİ VE DÜŞÜNCELERİ

“Gelmiş geçmiş tüm filozoflar arasından hiçbirinin, birçok açıdan yanlış anlaşıldığına, hatta hiç anlaşılmadığına dair o pek yaygın şikâyeti ileri sürmeye” der Schleiermacher, Platon’un diyaloglarının tercümesine yazdığı girizgâhta “Platon kadar hakkı yoktur”.¹ Schleiermacher’in bu tespitini Whitehead’in artık alıntılanmaktan yıpranmış “Avrupa felsefi geleneğinin en güvenilir şümüllü tavsifi Platon’a düşülmüş bir dizi dipnottan müteşekkil olmasıdır”² sözüyle bir araya getirdiğimizde, Batı felsefesinin güncel durumu hakkında pek de iç açıcı olmayan bir manzara beliriverir. Bu manzaraya artık Batı dışı felsefe geleneklerinin –açıkça söylenmese de “müzelik eksantriklikler” olarak– ancak felsefe tarihi içinde yer bulabildikleri de eklendiğinde tablo daha da kararır. Oysa Schleiermacher modern Platon çalışmaları çağının şafağında henüz iyimserdir: “Bu yanlış anlamaların gerçekten en bariz olanı, bilhassa son zamanların şükranı layık gayretleriyle büyük ölçüde ortadan kaldırılmıştır”.³ Whitehead ise sözlerinin –muhtemelen eleştirel tonu yüzünden alıntıya dahil edilmediği için şöhret bulamamış– devamında, Platon derken ne kastettiğini izah ederken, modern gayretler karşısında Schleiermacher kadar müteşekkiri görünmez: “Alimlerin onun yazılarından şüpheyi çekip çıkardıkları sistematik düşünce şemasını kastetmiyorum; onlara yayılmış genel fikirlerin zenginliğini ima ediyorum”.⁴ Aslında Schleiermacher de iyimserlik bildirdiği cümlelerin devamında hâlâ ihtiyatlıdır: “En iyi yorumcular bile Platon’un bazı eserlerinin amaçlarından bahsederler ya da içeriğin biçimle bağlantısına, genelde olduğu gibi, ayrıntıda da o kadar hafif ve gevşek bir şekilde yaklaşırlar ki her kim ne kadar yüzeysel şekilde ya da boşuna gizlemeye çalıştığı bir tereddüt duygusuyla gözlemlerse gözlemlerin, bu görüşlerin yazarlarının, ne kadar üstün kimseler olursa

¹ Friedrich Schleiermacher, **Schleiermacher’s Introductions to the Dialogues of Plato**, çev. William Dobson, Cambridge; London, J. & J. J. Deighton; John William Parker, 1836, s. 4.

² Alfred North Whitehead, **Process and Reality: An Essay in Cosmology**, ed. David Ray Griffin, Donald W. Sherburne, New York, Free Press, 1978, s. 39.

³ Schleiermacher, **Schleiermacher’s Introductions to the Dialogues of Plato**, s. 4.

⁴ Whitehead, **Process and Reality**, s. 39.

olsunlar, genellikle söz konusu meselenin henüz eksiksiz bir kavrayışına varamadıklarını ve bunun sahip olduğumuz yetersiz araçlarla bile kendi kendimize getirebileceğimiz noktaya henüz getirilmediğini ona göstermeye yetecek izler bulacaktır”.⁵ Schleiermacher’den iki yüz yıl sonra, onun şafağına şahit olduğu modern Platon çalışmalarının geldiği noktaya baktığımızda, onun o gün gördüğünden farklı bir manzara bulamıyoruz: Platon çalışmalarındaki muazzam sayısal artışa ve diyaloglardaki her teferruatın kılı kırk yararcasına incelenmiş olmasına rağmen, Platon’un önümüze koyduğu meseleler hakkında –eksiksiz bir kavrayışa ulaşmak şöyle dursun– ancak ihtilafların arttığına ve anlayışsızlığın derinleştiğine şahit oluyoruz. Alman yorumcuların başlattığı bu sürecin güncel durumunu Tigerstedt’in tarihçesine dayanarak Bowen şöyle değerlendiriyor: “Platonik metnin Platon’un felsefî düşüncesi hakkındaki görüşlerimizi inşa etmek ve doğrulamak için kullandığımız araç olduğu şeklindeki geç on sekizinci yüzyıl Alman varsayımını kabul ettiğinden dolayı, günümüzün akademik Platon yorumu kötü bir soruya verilen bir cevaptır”.⁶

Acımasızca görünen bu eleştirilerin muradı, yazarının şimdiye kadar kimsenin anlayamadığı Platon’u kâmilan anlamış olduğunu ima etmek değil, Platon çalışmaları külliyyatının yol açtığı zihnî bagajın menfî tesirine işaret etmektir. Önümüzde duran şu muazzam Platon çalışmaları külliyyatı bizi Schleiermacher’in tespit ettiği manzaradan bir arpa boyu uzaklaştırabilmiş değildir ve bu hâliyle de çoklu anlayışsızlıkların kanonizasyonundan başka bir anlam ifade etmemektedir. “Ve bu nedenle, şimdi Platon’u onun kendisini anladığından daha iyi anlıyor olabileceğimiz savına dayanan bu tatmin hissiyatı bir tür erken doğum gibi görünür; cehaletin farkındalığına bu denli yüksek bir kıymet veren Platon’un araştırılmasına böyle bir hissiyatla girişen birinin ne kadar Platonik olmadığını gözlemlemek bir tebessümü tahrik eder”⁷ derken Schleiermacher bize tebessüm ederek Platonik bir temel ilkeyi hatırlatıyordu: Öğrenmenin ilk koşulunun “biliyor gibi yapmamak”, “bilmediğini bilmek” olduğunu öğreten Platon’u ancak bilmediğini bilenler, hatta bildiği tek şey hiçbir şey bilmediği

⁵ Schleiermacher, **Schleiermacher’s Introductions to the Dialogues of Plato**, s. 4-5.

⁶ Alan C. Bowen, “On Interpreting Plato”, **Platonic Writings/Platonic Readings**, ed. Charles L. Griswold, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2002, s. 63.

⁷ Schleiermacher, **Schleiermacher’s Introductions to the Dialogues of Plato**, s. 5.

olanlar anlayabilecektir. Oysa mevcut külliyat, Platon metinleri dışındaki kaynaklardan öğrenilmiş “bilgiler” ışığında yorumlanan Platon’dan müteşekkildir. Önce Aristoteles, sonra neoplatoncular zaviyesinden okunan, daha sonra her çağın hâkim paradigmasıyla bir kez daha yorumlanan Platon’u –bilhassa Kant ve biraz da Hegel tarafından biçimlendirilmiş– modern zihniyetle anlamak zaten muhalken, varlığın yok, hakikatin çok olduğu, bilincin artık bir yanılsama sayıldığı post-modern zihniyetle anlamaya çalışmak ancak abesle iştigal olacaktır. Bu nedenle “meşhur filozof” Platon, tüm şöhretine rağmen, meçhulümüz olarak kalmaya mahkûm görünmektedir.



2.1. Platon'un Tefsiri

Genç Olympiodorus Platon'un ölmek üzereyken gördüğü bir rüyadan ve onun tabirinden bahseder: Bir kuğuya dönüşen Platon bir ağaçtan diğerine konuyor, onun bu hareketi avcılarının işini epey zorlaştırıyordu. Simmias bu rüyayı şöyle tabir etti: Onu tefsir etmek isteyenler için Platon'u kavramak zor olacak. Eskilerin kavramlarını yakalamaya çalışan yorumcular kuş avcıları gibidir ve Platon'un anlaşılması zordur; çünkü onun sözlerini, Homeros'un sözlerinde de olduğu gibi, tabiat felsefesi, etik veya teoloji düzeyinde –yani birçok farklı bağlamda– yorumlamak mümkündür.¹

Muhtemeldir ki Platon'un son rüyasında bir kuğuya dönüştüğünü duyduğunda, Simmias da bizim gibi, Sokrates'le yaptığı son konuşmayı hatırlamıştır: Baldıran zehrini içmeden hemen önce Sokrates, başına gelenleri bir felaket olarak görmediğine ikna olmayan Simmias'a sitem ederken kuğuların son şarkılarından ve Apollon'un kuşları olan kuğuların gaipten haber verme (*mantikos*) hususiyetlerinden bahsetmiş, kendisinin de en az kuğular kadar bu kabiliyeti haiz olduğunu bildirmişti.² Platon'un kuğularla ilişkisi hakkında ise Olympiodorus iki rivayet daha aktarır: Birincisi, Platon'un kendisini “kuğuların yoldaşı, hizmetkârı” olarak tanımlamasıdır.³ İkincisi ise Sokrates'in Platon'u kabul etmeden hemen önce gördüğü bir rüyaya ilişkindir: Sokrates kanatsız bir kuğunun dizleri üstünde oturduğunu gördü. Kanatları çabucak çıkan ve gelişen bu kuğu gökyüzüne fırladı ve onu duyan herkesi büyüleyecek bir çığlık attı. Bu rüya Platon'un müstakbel ihtişamının alameti olarak tabir edildi.⁴

Önümüzde duran iki bin beş yüz yıllık Platon yorumculuğu külliyatı, Platon'un kendisini duyan herkesi büyüleyeceğine dair kehanetin gerçekleştiğine delalet ediyor; fakat aynı zamanda Simmias'ın da diğer rüyayı en doğru şekilde tabir etmiş olduğunu gösteriyor: Platon'u kavramaya, onun nazariyatını ele geçirmeye çalışan avcılar hüsrarla, eli boş dönüyorlar. Sofistin sanatının ne olduğunu ortaya koyarken Elealı Yabancı önce sanatları iktisap/edinim ve imalat/üretim ekseninde ikiye ayırmış, sonra iktisap başlığı altında öğrenme ve tanıma, para kazanma, dövüş ve avcılık sanatlarını

¹ Olympiodorus, *Life of Plato and on Plato First Alcibiades 1–9*, çev. Michael Griffin, London, Bloomsbury, 2015, s. 76-77.

² *Phaidon* 84e-85b.

³ Olympiodorus, *Life of Plato and on Plato First Alcibiades 1–9*, s. 72.

⁴ Olympiodorus, *a.g.e.*, s. 74.

sıralamıştı.⁵ Bu sanatları “Platon’u anlamak” bağlamında gözden geçirdiğimizde şunları söyleyebiliriz: Avcılık avı ele geçirmeyi, onu teslim almayı gerektirir ki Simmias’ın rüya tabiri tam da bunun imkânsızlığını ifade ediyordu. Dövüş her ne kadar rakibini tanımayı gerektirse de onu anlamanın uygun bir yolu olmasa gerektir. Platon üzerinden para kazanmak için onu bir miktar anlamak gerekse de –belki anlıyor görünmek de yetebilir– bu yöntem de bize epey sofistçe görünüyor. O hâlde geriye sadece öğrenme ve tanıma sanatları kalıyor. Sokrates her ne kadar onun daha üstün olduğunu söylese de⁶, ilahî delilikle (*mania*) bağlantılı kehanet (*mantike*) modern akademide pek muteber olmadığından, biz Platon’un tefsiri için, aklı başında (*emphrôn*) insanların soruşturmada (*zêtêsis*) kullandıkları sanatı, kuşların hareketlerini takip ederek yorumlayanların sanatını, yani *oiônistikêyi*⁷ seçiyoruz: Kuğuya dönüşen Platon’u avlamaya çalışmak yerine, onun uçuşunu ve konduğu ağaçları birer alamet (*sêmeion*) gibi takip ederek fikriyatını tefsir etmeye çalışacağız.

Platon çalışmaları külliyatı içinde bir alt literatür teşkil etmiş olan “Platon’u okumak/yorumlamak” tartışması Platon düşüncesini anlamak için doğru ve elzem bir başlangıç noktasıdır. Platon yorumcuları –ister bu tartışmalara dahil olsunlar ister ise farkında dahi olmasınlar– ya açıkça ya da zımnen bu tartışmalardan kaynaklanan konumlarıyla ayrışırlar. “Platon’u okumak” başlıklı tartışma hemen hepsi birbiriyle bağlantılı ya da birbirini doğuran, diyaloglardaki dramatik ve edebî unsurların rolü, diyalog biçiminin amacı ve kullanımı, Sokrates karakterinin kullanımı ve hem onun hem de yazarın tarihsel Sokrates figürüyle ilişkisi, Platon’u tarihsel bağlamında kavramak, diyaloglar arası tematik ilişkiler, diyalogların otantikliği, metinlerin aktarım ve yazım sorunları gibi birçok alt tartışmayı ihtiva eder. *Interpreting Plato*’da Tigerstedt “Meseleyi” vazetmeye “Platon dogmatik miydi, yoksa şüpheci mi; sistematik olmayan bir sorgulayıcı mıydı, yoksa katı bir sistem kurucu mu; ateşli bir mistik miydi, yoksa soğuk bir diyalektikçi mi; insan ruhunun özgürlüğünün asil bir yücelticisi miydi, yoksa totaliter devletin uğursuz bir müjdecisi mi?” diye sorarak başlar: “Yazılarındaki düşünceleri her sağduyulu ve dikkatli okuyucuya açık mıdır,

⁵ *Sophistês* 219c.

⁶ *Phaidros* 244c.

⁷ Sokrates (*Phaidros* 244c-d’de) kendine has etimolojisiyle bu ismin *oiêsis* (kanaat), *nous* (idrak) ve *historia* (soruşturma) kelimelerinden teşekkül ettiğini söyler.

yoksa onlar, ondaki ve başka yazarlardaki ipuçlarından meşakkatle çekip çıkarılacak, yazılı eserin arkasına saklanmış, gizli bir öğreti midir?”⁸

“Meseleye” neresinden dahil olunursa olunsun, yol bir şekilde aynı sorulara çıkar: Örneğin Platon’un diyaloglarda yazar olarak “anonim” kalışı ve diyalogların “şifreli” yapısı, onun yazılı olan dışında ezoterik bir öğretiye sahip olup olmadığı tartışmasına yol açar. Ya da diyaloglardan bir “öğreti” çıkıp çıkmadığı tartışması Platon’un bir şüpheli mi, yoksa bir dogmatik mi olduğu tartışmasını beraberinde getirir. Diyaloglarda bir öğreti bulanları ise Platon’un öğretisinin gelişim mi gösterdiği, yoksa başından itibaren birliğe mi sahip olduğu tartışması bekler. Bunların ardından ise diyalogların nasıl ve neye göre tasnif edilmesi gerektiği tartışması başlar. Bizim okumamız bu tartışmaların en azından bir kısmından bizi azat ettiği için, bunların tamamı hakkında fikir beyan etmeyecek, sadece kendi okumamızı sunmaya hizmet eden alt başlıklara değinmekle iktifa edeceğiz.

2.1.1. Biçim Sorunu

Olympiodorus Platon’un anlaşılmasındaki zorluğu onun sözlerinin farklı bağlamlarda okunabilmesine bağlıyordu; Platon’un telifinin biçiminden dolayı anlaşılamayacağı ise onun aklına gelmemişti. “Platon’un neden diyalog biçimini kullandığını sormak da zahmete değerdir”⁹ diyerek meseleyi tartışmaya başlayan ilk ve nadir örnek, altıncı yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen, yazarı belirsiz bir önsözde görülür. Fakat orada sıralanan sebepler modern yorumcuları ilgilendirecek türden değildir: Yazara göre diyalog bir tür *kosmostur*; Platon Tanrı’nın *kosmosu* yaratışını taklit ederek diyalogları yazmıştır.¹⁰ Kimliği belirsiz yazara göre, Platon teferruatta dahi Tanrı ile dost olduğunu sergilemek için onu taklit etmeye gayret etti: Çünkü dostlar birbirini taklit eder.¹¹ Platon külliyyatının biçimi, Tennemann’ın “Platon neden tam olarak bu biçimi seçti”¹² sorusuyla birlikte, on sekizinci yüzyılın sonundan

⁸ E. N. Tigerstedt, **Interpreting Plato**, Uppsala, Almqvist & Wikseil, 1977, s. 13.

⁹ Leendert G. Westerink, **Anonymous Prolegomena to Platonic Philosophy**, Dilton Marsh, Westbury, Prometheus Trust, 2011, s. 26.

¹⁰ Westerink, **a.g.e.**, s. 28.

¹¹ Westerink, **a.g.e.**, s. 26.

¹² Wilhelm Gottlieb Tennemann, **System der Platonischen Philosophie**, C. I, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1792, s. 126.

itibaren bir soruna dönüştü ve ardından azımsanamayacak bir alt literatürün oluşmasına yol açtı. Soru aynı hâliyle bugün “Platon neden diyaloglar yazdı?” diyen Griswold’da,¹³ “Platon neden felsefeyi bu tuhaf biçimde yazmayı seçti?” diyen Blondell’de,¹⁴ “Kaçınılmaz olarak okuyucu Platon’un neden bu biçimde yazdığını sormalıdır” diyen Rutherford’da,¹⁵ yankılanıyor. Diyalog biçimini sorunsallaştırmayarak mevzubahis tartışmalardan “kurtulan” analitik felsefe okulları ise Platon’un diyaloglarının büyükçe bir bölümünü “dramatik unsurlar” olarak adlandırıp görmezden geldi ve kalanı da önermelere dayalı “düz” bir “felsefe metnine” dönüştürerek okumayı seçti.

Bu literatüre göz atmadan önce, Bowen’ın yukarıda alıntıladığımız “kötü soru” kavramına atıfla, evvelemirde doğru soruları sormaya ya da sorulmuş soruları “doğrultmaya” ihtiyaç duyduğumuzu söylemeliyiz. “Platon neden diyalog biçiminde yazdı?” sorusunu bu bağlamda ele aldığımızda, aslında bu sorunun ibaresinden çok daha geniş bir tazammun alanına sahip olduğunu görürüz. Soru öncelikle bir olumsuzlama ihtiva eder: “Felsefe iddiaya ya da önermeye dayalı yazıdır” diyen Frye “Platon’un diyalektik diyaloglarını” “felsefe tarihinde önermenin ritmini izole etmeye yönelik ısrarlı bir çaba[nın]” örneği olarak anar.¹⁶ Modern felsefe anlayışına da bu bakışın hükmettiği bilindiğine göre, bu sorunun Platon’un eserlerinin “felsefî” yazılar olmadığını baştan kabul ettiğini ve aslında soruların “neden onun da felsefî biçimde yazmadığı” olduğunu söyleyebiliriz. Bu gizli kabulde “felsefî” yazımın ilk örneği tabii olarak Aristoteles’in eserleridir; zaten sonra gelenler de onun biçimini devam ettirmişlerdir. “Sıkça kendisiyle birlikte sıralanan diğer filozoflardan bazılarıyla (örneğin Aristoteles, Aquinas ve Kant) karşılaştırıldığında, Platon’un çok daha araştırmacı, eksik şekilde sistematik, anlaşılması zor ve oyunbaz olduğu görülebilir” derken Kraut da bu biçimsel kanona işaret eder ve Platon “kendi zamanında yaygın

¹³ Charles L. Griswold, “Plato’s Metaphilosophy: Why Plato Wrote Dialogues”, **Platonic Writings/Platonic Readings**, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2002, s. 143.

¹⁴ Ruby Blondell, **The Play of Character in Plato’s Dialogues**, Cambridge, UK ; New York, Cambridge University Press, 2002, s. 38.

¹⁵ Richard B. Rutherford, **The Art of Plato: Ten Essays in Platonic Interpretation**, London, Bloomsbury Academic, 1995, s. 8.

¹⁶ Northrop Frye, **Anatomy of Criticism: Four Essays**, Princeton, NJ, Princeton University Press, 2000, s. 329.

olarak kullanılan ve çok geçmeden felsefî hitabın standart tarzı hâline gelecek olan kompozisyon biçimiyle asla iştigal etmedi” diyerek bize “standart felsefî” yazımın biçimini gösterir.¹⁷

Fakat meseleye böyle bakıldığında garip bir anakronizm belirir: Felsefe dediğimiz faaliyetin “kurucu babasının” Platon olduğunda mutabıksak, “felsefî” sıfatıyla tavsif edilecek yazım biçimi de ancak onun yazdığı biçim olmalıydı, ondan sonra gelenlerinki değil. O hâlde doğru soru “Aristoteles ve onun ardından gidenler neden diyalog biçiminde yazmadı¹⁸ da bu garip önermeci biçimi seçti?” olmalıydı. Fakat Platon’da “sistem” arayan Zeller’in çaresizliğini değerlendiren Tigerstedt’in tespiti, bu sorunun sorulamamasına sebep olan modern akademik vasatı bihakkın tasvir eder: “Eğer felsefe sistematik, rasyonel düşünceyse Platon gerçek bir filozof değildir; geçtiğimiz yüzyılın önde gelen Platonik bilim adamlarından birinin varacağı kaçınılmaz sonuç buymuş gibi görünür”.¹⁹ Artık bilginin sosyolojisine dönüşmüş olan modern felsefe, eskilerin düşüncesindeki tarihselliği ve dönemsel hakim paradigmalardan kaynaklanan hatalı okumaları “keşfetmeyi” pek iyi bildiği hâlde, kendi bakışının da bir paradigma ile malul olabileceğini aklına getirmez. Böylece kimse “Felsefenin sistematik, rasyonel düşünce olduğunu bize kim öğretti?” diye sormaz. Ya da duyduğunda *doksadan* kurtulamamaya mahkûm edeceği “rasyonel düşünceyi” Platon’da aramanın abesle iştigal etmek olacağı kimsenin aklına gelmez.

Anakronizmden kurtulabilmek, *philosophia-gramma* ilişkisini kurucusunun metinlerinde takip etmek için Platon’a döndüğümüzde ise sorun –çözülmek bir yana– iyice katmerlenir: Karşımıza yazmamayı öğütleyen bir yazar çıkar.

2.1.2. Yazı Karşıtı Bir Yazar

Platon *İkinci Mektup*’ta, yazılanın ifşa olmasının kaçınılmaz oluşundan dolayı, ihtiyatlı davranışın yazmak değil bihakkın öğrenmek (*ekmanthanô*) olduğu söyler: “İşte bu yüzden ben şahsen bu meseleler hakkında hiçbir şey yazmadım; Platon’un

¹⁷ Richard Kraut, “Plato”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta, Fall Edition.2017, (Çevrimiçi) <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/plato/>.

¹⁸ Aristoteles’in de diyalog biçimde eserleri olduğu söylenir, fakat bize ulaşan ve “felsefî yazım” biçimini belirleyenler onlar olmamıştır.

¹⁹ Tigerstedt, *Interpreting Plato*, s. 17.

yazılı bir eseri (*sungramma*) yoktur ve olmayacaktır. Şimdi öyle olduğu söylenenler ancak güzelleşmiş ve yenilenmiş bir Sokrates'indirler".²⁰ Platon'un eserlerini Sokrates'e nispet edişindeki –hem semantik hem de gramatik– müphemliği yazarın anonimliği bahsinde ele almak üzere şimdilik bir kenara bıraksak bile, Platon yorumcuları nezdinde pek meşhur olan bu pasaj, üstünden atlanabilecek cinsten değildir. Yorumcuların büyük bir kısmı, yazmaktan meneden bu pasajı, haklı olarak *Yedinci Mektup*'ta tamamen aynı hükmü bildiren başka bir pasajla ilişkilendirir. Platon *Yedinci Mektup*'ta da, *philosophia* faaliyetinden bahisle, "Benim bu bahiste yazılı bir eserim (*sungramma*) yoktur, olmayacaktır da" der.²¹ Mektupların sahilhiği hakkındaki tartışmalar bir kenara bırakıldığında, bu ifadelerin *Phaidros*'taki yazmaya mesafeli pasajlarla mutabık olduğu teslim edilecektir: "O hâlde arkasında yazılı bir eser bıraktığını düşünen kişi de, yazıdan açık ve kalıcı bir şeyler edineceğine inan kişi de epey saftır".²² Sokrates *Phaidros*'ta iyiyi, güzeli ve adili bilen kişinin tohumlarını ekerken en az bir çiftçi kadar doğru toprağı seçebileceğinden bahseder: "Demek ki ciddi olduğunda o bunları mürekkeple yazmayacak, kendilerini tezlerle savunamayan ve hakikati bihakkın öğretemeyen kelimelere onları bir kalem marifetiyle ekmeyecektir".²³

Bu ifadelerin yazılı bir eserde yer alması, o meşhur Sokratik ironiyle dahi tevil edilemeyecek bir çelişkiye sebep olur: Diyalogların yazarlığından istediğı kadar feragat etsin, Platon arkasında koca bir külliyyatı teşkil eden bir yazılı eser yığını bırakmıştır. O hâlde bunlar ciddiyetten uzak, oyun ve eğlence için kaleme alınmış²⁴ metinler midir? Öyle olduklarını kabul etmek bizleri de eğlence sektörünün bir uzantısı hâline getireceğinden ve –yine diyaloglar sayesinde tanıdığımız ve güvendiğimiz– Sokrates'in bizi böyle oyunlarla oyalamayacak faziletli bir bilge olduğunu bildiğimizden, bu ihtimali göz ardı etmeliyiz. Fakat eğlence ihtimali göz ardı edildiğinde geriye –felsefe hakkında şimdiye kadar öğrendiğimiz her şeyi bir kez daha

²⁰ Plato, *Letters*, C. 7, çev. R. G. Bury, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1966. Aksi gösterilmedikçe tüm *Letters* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Epistles* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır. **Epistles** 314c.

²¹ **Epistles** 341c.

²² **Phaidros** 275c.

²³ **Phaidros** 276c.

²⁴ **Phaidros** 276d.

gözden geçirmemizi gerektiren– tek bir ihtimal kalır: Platon’un diyalogları birer felsefe metni değildirler. Burada “felsefe” terimini ilk ve son defa hem *philosophia* hem de felsefe anlamında kullanıyoruz. Şimdiye kadar Platon’un faaliyetini orijinal ismiyle *philosophia*, sonra teşekkül etmiş anlayışları ise felsefe olarak andık. “Platon’un diyalogları birer felsefe metni değildirler” derken ise iki iddia birden bildiriyoruz: Birincisi, Platon’un eserlerinin sonrakilerin felsefe dediği şeyle ilgisi yoktur; ikincisi, diyaloglar *philosophia* metinleri değildirler. Birinci iddiamız ana-akım Platon yorumcularının neredeyse tamamı tarafından kabul edildiğine göre, bize sadece ikincisini savunmak kalıyor. Zaten bunu ispat ettiğimizde, “Platon neden diyalog biçiminde yazdı” sorusuna da esaslı bir cevap verebilir hâle gelmiş olacağız.

Aslında bu durum, yani diyalogların birer *philosophia* metni olmaması hem onların müellifinin beyanıyla sabittir hem de hemen tüm yorumcular nezdinde metinlerdeki “gariplik” bağlamıyla bilinir hâldedir. Fakat bu bariz hakikat –tevil etmeden kabul edildiğinde felsefe disiplininin temellerini sarsacağından, hatta onu yıkıma uğratacağından– felsefe tarihi boyunca ya görmezden gelinecek ya da bizi yeni anlaşılmazlıklara ve yeni tartışma bataklıklarına sürükleyecek tevillere başvurulacaktır. Bu olguyu kabul eden nadir yorumculardan Arieti onu “diyaloglarda rastladığımız felsefî zorluklar için alternatif bir teori” olarak sunar. Arieti’nin “Platon hakkındaki neredeyse tüm çalışmaların öncülü” olarak bir kenara bırakılmasını önerdiği şey, Platon’un eserinin “filozofun yazacağı türden, olabildiğince berrak, düpedüz, doğrudan bir felsefî çalışma” olduğudur. Bunun yerine koyduğu öncül ise bizimkiyle aynıdır: “Platon hiçbir surette Aristoteles’ten itibaren bile geldiğimiz türden bir felsefe yazmıyor”.²⁵

İkinci Mektup’taki yazma karşıtlığı “incileri domuzlara saçmamak” düsturunun bir ifadesi olarak tevil edilebileceği hâlde, *Yedinci Mektup*’taki ifadeler aşikârdır: Platon *philosophia* faaliyetinden bahisle, “çünkü o öğrenilen diğer şeyler gibi kelimelerle ifade edilemez; ancak kişi onu kendisine sürekli uyguladıktan ve uzun bir süre birlikte yaşadıktan sonra [ya da bir öğretmenin uzun tedrisatından geçtikten

²⁵ James A. Arieti, “How to Read a Platonic Dialogue”, **The Third Way: New Directions in Platonic Studies**, ed. Francisco J. Gonzalez, Lanham, Md, Rowman & Littlefield Publishers, 1995, s. 121.

sonra], nefste ansızın [*eksaiphnês*] sıçrayan bir kıvılcım tarafından tutuşturulmuş bir ışık doğar ve o derhal kendi kendisini beslemeye başlar” der.²⁶ Metnin mütercimi Bury “ansızın” kelimesine düştüğü dipnotla “ideanın mistik rüyetinin ‘aniliğini’ karşılaştırmak üzere” okuru *Sumposion* 210e’ye gönderir; orada *eksaiphnês* kelimesine düştüğü notta ise bu kelimenin mistik ayinlerin nihaî aşamasını ima ettiğini söyler: “Karanlıktan çıktığında orada ansızın mistik parıltı [*pheggos*] ışıdı ve huşu içindeki âbide saf ışık hâlinde [*en augê kathara*] rüyet [*phasmata*] (*Phaidros* 250c) ya da –muhtemelen Demeter, İakkhos ve Persephone tasvirlerinden ve diğer kutsal simgelerden müteşekkil– ilahî sırlar [*hiera mustika*] gösterildi”.²⁷

Bury’nin burada yaptığı şey daha önce de dikkat çektiğimiz ciddiyetsiz mistifikasyon örneklerinden farklı değildir. Fakat *Platons unsagbare Erfahrung* yazarı Schefer’in tezi ciddiyetle ele alınmayı hak eder: Schefer’e göre Platon’un hem yazılmış hem de yazılmamış öğretileri, “aşkın varlığa” her türden felsefî erişimi yadsır. Fakat Platon yine de bu erişim için bir yol bulur: Dile getirilemezlik içinde, tezahürün dinî tecrübesi ya da Apollon’un tecellisi [teofanisi].²⁸ Platon düşüncesinin esasını ne “formlar teorisinin” ne de “yazılmamış öğretilerin” teşkil ettiğini iddia eden yazara göre merkezî unsur bu tecrübedir. Schefer Platon’un Apollon’la ilişkisini önceki kitabında²⁹ ve “Ein neuer Zugang zu Platon?”³⁰ başlıklı makalesinde tafsilatıyla ele alır ve tabîî olarak diyaloglarda bu ilişkiyi tevsik edecek pek çok unsur bulur.³¹ Fakat sayılan unsurların (biri dışında) hiçbirisi Schefer’in tezini destekleyecek bir argümana dönüşmez; bunlar Platon düşüncesinin ilahî olanla, kutsalla ve bilhassa Apollon’la ilişkisini göstermekten ve –yazarın da makale ve kitap başlıklarında kullandığı

²⁶ *Epistles* 341c-d.

²⁷ R. G. Bury, *The Symposium of Plato*, Cambridge, W. Heffer and Sons, 1909.

²⁸ Christina Schefer, *Platons unsagbare Erfahrung: ein anderer Zugang zu Platon*, Basel, Schwabe, 2001, s. 60.

²⁹ Christina Schefer, *Platon und Apollon: vom Logos zurück zum Mythos*, Sankt Augustin, Academia Verlag, 1996.

³⁰ Christina Schefer, “Ein neuer Zugang zu Platon?”, *Hermes*, C. 127, No: 4, 1999, s. 422-436.

³¹ Konuyla ilgili tafsilat için, sınırlarını genişletip neoplatonculuğa fazlaca yer vermesine rağmen, bir saha taraması olarak Arthur Versluis’un kitabı ve ezoterizmi akademik düşünce içinden anlama çabası nedeniyle Francesco Coniglione’nin makalesi okunabilir. Bakınız: Arthur Versluis, *Platonic Mysticism: Contemplative Science, Philosophy, Literature, and Art*, Albany, SUNY Press, 2017. Francesco Coniglione, “Some Remarks on the Meaning of Esotericism and Plato’s Unwritten Doctrines”, *Mondi*, No: I, 2018, s. 5-51.

şekliyle– yeni bir Platon okumasına teşvik eden uyarıcılardan ibarettirler.³² Schefer’in *philosophia* açısından ele alınabilecek tek argümanı –Schefer onu açıkça bir argümana dönüştürmemiş olsa da– “en yüksek hakikat”, *agathon* ve *daimon* bağlantısı üzerinden geldiği noktada, *daimon* kökünün “ilahî/tanrısalsal” anlamını vurgulayıp Platon’un “idealar ve ilkeler alemini” de ilahî olarak adlandırdığını hatırlatmasıdır.³³ Terminolojisini kabul etmemekle birlikte, yazarın kastettiği şeyi tartışırsak şunları söyleyebiliriz: Platon düşüncesinde *idealar* elbette oluşa (*genesis*) gelmezler ve dolayısıyla örnek (*paradeigma*) düzlemindedirler. Bu düzleme de, bu düzlemde bulunan töze/cevhere (*ousia*) de “ilahî” demekle bir beis görmüyoruz; hatta Bir (*hen*), varlık (*on*) ve Tanrının (*theos*) aynı varlığın farklı cihetlerden isimleri olduğunu da kabul edebiliriz. Fakat ister mantık isterse teoloji açısından bakılsın, mekânın (*topos*) ilahî olması, oraya yapılan her ziyareti kendiliğinden ilahî kılmaz. Örneğin bir mabede giren insanın tecrübesinin türü, niyeti ve eylemiyle, nefis ve zihin durumuyla değişecek ve bu her koşulda dinî bir tecrübe olmayacaktır. Ayrıca ilahî olanla, kutsalla her teması dinî addetmek de ancak modernlerin seküler bakışıyla mümkündür. Oysa Platon düşüncesi açısından *philosophia* tabîî ki ilahî bir faaliyettir; onun neticesi olarak müşahade edilen “en yüksek hakikat” de ilahî hakikattir. Fakat onu akıldan, idraktan uzaklaştırıp mistik bir tecrübeye, hülyalı bir ilhama ya da gizeme dönüştürmek, tam da Platon’un mümkün kıldığı *philosophiayı* aksi istikamete döndürmek, en iyi

³² Bu okuma önerisini makbul ve kıymetli bulmakla birlikte, bir ihtiyat kaydı düşmemiz gerekiyor: Elbette Platon –Sokrates’i mahkûm edenlerin iddia ettiği gibi– dinsiz ya da tanrıtanımaz değildi. O diyaloglarında birçok kez davranışları dine uygun olup olmamaları bağlamında değerlendirir ve tabîî olarak dine uygun olanları tasvip eder. Hatta o –üstadı Sokrates’e söylediği gibi– “Apollon’un bir hizmetkârı” olarak da tanımlanabilir. Dahası, Platon’un kendisinden sonraki dinî düşünceleri ve ezoterik ekolleri etkilemiş olduğu da apaçıktır. İslamî düşünce geleneğinde o “Eflatun-u ilahî” (tanrısalsal Platon) adıyla anılır. Bütün bu apaçıklıklara rağmen itiraz etmemize sebep olan, birbiriyle bağlantılı iki “okuma” sorunudur: Birincisi dinî tecrübenin, ikincisi ise felsefenin modern akademideki algılanışına ilişkindir. Kısaca ifade etmemiz gerekirse, modern akademi dinî/ezoterik tecrübenin akıl-üstülüğünü (*supra-rational*) ele alabilecek teçhizata –hatta böyle bir teçhizata sahip olmak gibi bir niyete dahi– sahip olmadığı için, onu ancak akıl-dışı (*irrational*) olarak tasnif edebilmektedir. Modern akademi için felsefenin ise tamamıyla aklî (*rational*) bir disiplin olduğunu söylemeye hacet yoktur. Fakat daha vahimi, modern felsefecilerin “akıl” derken kastettikleri şeyle mesleklerinin kurucu babası saydıkları Aristoteles’in ölümsüz ve ilahî *nousunun* ilgisinin dahi olmamasıdır. Bu şartlar altında Platon düşüncesini, merkezinde dinî/mistik tecrübenin yer aldığı bir düşünce olarak tarif etmek, sadece onu anlamının imkânlarını değil, anlama çabalarının kendisini de ortadan kaldıracaktır. Çünkü böylesi bir vasatta, dinî/mistik tecrübe felsefenin değil, ancak teolojinin ya da din felsefesinin konusu olabilir ve böylece Platon Akademi’den kovulup tapınağa gönderilir.

³³ Christina Schefer, “Ein neuer Zugang zu Platon?”, s. 430.

ihtimalle Parmenides'in isimlendirilemeyen, sadece işaret edilebilen Bir'ine irca etmek olacaktır.

“Felsefî retorik sadece bir mukaddime olarak görünür: Felsefî olmayan ve retorik olmayan bir şeyle neticelenen gizemli bir inisiyasyonun gerekli parçası olarak sunulur”³⁴ derken Schefer iki hususta haklıdır: Birincisi, “felsefî retorik” ya da daha müşahhas olarak diyaloglar *philosophia* faaliyetinin kendisi değildir. İkincisi, *philosophia* faaliyetinin neticesi olan “bilgi” dile getirilebilir türden değildir. Fakat bu bilgiyi “felsefî olmayan” (*unphilosophical*) ismiyle tasnif etmek ne mantık ne de Platon düşüncesi açısından mümkündür; aksine o tam da *philosophia* faaliyetinin hedefi olan basiret (*phronêsis*) ve bilgeliktir (*sophia*). Diyaloglarda mistik veya dinî tecrübe olarak teşhis edebildiğimiz yerler ise ilahî delilikten, ele geçirilmeden ve ilhamdan bahsedilen pasajlardır: Kendiliklerinden yoksun olmaları (*ekhontes pros to phronein*) bakımından kahinlere ve bilicilere benzettiği devlet adamlarından bahsederken Sokrates, idrakten yoksun olmalarına (*noun mê ekhontes*) rağmen büyük işler başardıkları için onları “ilahî” kişiler olarak tanımlar.³⁵ Şairlerin eserlerini meydana getirirken kendilerinden geçmelerini (*ouk emphrones*), davul ve dans kullanılan ayinlerle Kibele'ye niyaz eden silahlı, zırhlı bir kabile olan Koribantların kendilerinden geçince dönmeye başlamalarına benzetir.³⁶ Ahenge ve ritme kapıldıklarında şairleri ele geçirilmişlikleriyle Bakkhalara benzetir.³⁷ Dolayısıyla diyaloglarda rastlayabileceğimiz “mistik” tecrübe ancak ilahî delilik (*mania*), tanrısal ele geçirilme ve ilhamdan (*enthousiazô*) ibarettir. Şaire ilham geldiğinde o kendinden geçmiş (*ekphrôn*), idraki artık ondan uzaklaşmıştır (*ho nous mêketi en autô enê*),³⁸ şairler eserlerini meydana getirirken kendilerinden geçmiştirler (*ouk emphrones*),³⁹ Musaların sehпасına oturduğunda şair kendinden geçmiştir (*ouk emphrôn*).⁴⁰ Alıntılarda tekrar eden *ekphrôn* ve *ouk emphrôn* ifadeleri “kendinde olmamak”,

³⁴ Christina Schefer, “Rhetoric as part of an initiation into the mysteries: A new interpretation of the platonic Phaedrus”, **Plato as Author: The Rhetoric of Philosophy**, ed. Ann N. Micheline, Leiden; Boston, Brill, 2003, s. 175.

³⁵ **Menon** 99c.

³⁶ **İyon** 533e-534a.

³⁷ **İyon** 534a.

³⁸ **İyon** 534b.

³⁹ **İyon** 533e-534a.

⁴⁰ **Nomoi** 719c.

“kendinden geçmek” anlamında kullanılırlar ve basiretin (*phronêsis*) yokluğuna işaret ederler; onunla aynı anlamda kullanılan bir diğer ifade ise idrakin (*nous*) kişiyi terk etmesidir. Oysa birinci kısımda ilahî ilham ile tahattur (*anamnesis*) arasındaki farkı ele alırken ifade ettiğimiz gibi, tahattur, nefsi içinde bulunduğu unutuş hâlinde (*amnesia*) kurtaran, böylelikle hafızasının (*mnêmê*) örtüsünün açılmasını (*alêtheia*) ve daha da önemlisi nefsin *kendisini* hatırlamasını sağlayan süreçtir; “aydınlanma” anlamındaki basiret de (*phronêsis*) bu sürecin bir sonucudur. *Yedinci Mektup* da uzun bir tedrisattan, *philosophianın* pratik bir uygulamaya dönüştürüldüğü uzun bir yaşantıdan sonra gelen bir “aydınlanmayı” anlatır. Metinde bilhassa bu aydınlanma hâlinin *apansız* oluşu vurgulanır; fakat bu anı “gizemli” kılan bir unsur yoktur. Muhtemeldir ki o anı gizemli kılan tek şey onun ancak tecrübe eden tarafından biliniyor olmasıdır: Yani tecrübe edene açık, diğerlerine kapalı oluşudur.

“Sokrates’in bildiklerini öğrenmiş olsaydık bile onu kaidelere, derslere ya da kılavuz kitaplara dahil edemeyecek, pozitivistlerin ‘öznelerarasılık yoluyla aktarılabılır’ kanıt dedikleri şeyle gösteremeyecektik” der Rhodes “ve bundan dolayı onun üzerinde, önermeli bilimlerde sahip olduğumuz türden kendinden emin bir hakimiyetin keyfini süremeyecektik”.⁴¹ Mektubun ilerleyen satırlarında, epistemolojik tanımlar yapıldıktan sonra, Platon aynı anı tekrar tarif eder: Dakik bir soruşturma sonucunda “insanoğlunun sahip olduğu tüm kuvveleri temerküz ettiren kişinin idrakinde (*nous*) basiret (*phronêsis*) parıldar”.⁴² Dolayısıyla, *philosophia* faaliyetinin neticesi olarak erişilen “aydınlanma”, Schefer’in iddia ettiği gibi “gizemli bir inisiyasyon” ya da “dinî bir ‘rüyet’ (*vision*)”⁴³ değil, tam da onun Tübingen okulunun eksik tanımı olarak karşı çıktığı “noetische Erkenntnis” ifadesinde geçtiği gibi⁴⁴ *noetik* bir keşfe, anlayışa, aydınlanmaya yol açan bir müşahededir. O en yüksek seviyedeki idraktır (*nous*), basirettir (*phronêsis*); *noêsis* faaliyetinin şahıkasıdır. Antik Yunanca gizemli *mustês* kelimesinin kökeninde ise inisiyasyonun (*mueô*) yanı sıra kapatmak (*muaô*) anlamı bulunur. Dudakların sırlanması, mühürlenmesi mecazı her ne kadar bu

⁴¹ James M. Rhodes, *Eros, Wisdom, and Silence: Plato’s Erotic Dialogues*, Columbia, University of Missouri Press, 2003, s. 27.

⁴² *Epistles* 344b-c.

⁴³ Schefer, “Rhetoric as part of an initiation into the mysteries: A new interpretation of the platonic Phaedrus”, s. 184.

⁴⁴ Christina Schefer, “Ein neuer Zugang zu Platon?”, s. 424.

noetik tecrübenin dile getirilemezliğine uygun olsa da, gözlerin kapatılması onun tam aksine işaret eder; çünkü bu tecrübe “nefsin gözü” (*tes psukhes omma*) olan *noêsisin* kapatılması değil, bilakis açılmasıyla mümkündür.

Yedinci Mektup’taki bu tecrübenin “gizemli” parıltısı, *philosophia* faaliyetinin “kelimelerle ifade edilemez” oluşuna dair hükmü de unutturur. Gerçi ona dikkat kesilen yorumcular da farklı icatlar yapacak, Platon’un yazılı bir felsefesi olmadığını kabul eder etmez, onun felsefesinin ancak sözlü eğitimle aktarılan ezoterik bir felsefe olabileceğine kanaat getireceklerdir. Hatta Tennemann gibi, Platon’un diyalog biçimini seçmesine dair bir dizi geçersiz sebep öne sürdükten sonra “Sayılan bu sebepler göz önüne alındığında, onun ezoterik felsefesinin farklı bir biçimde yazılmış olduğu varsayılabilir”⁴⁵ diyerek Platon’un “gizli” metinlerine bile atıf yapabileceklerdir. Akıl yürütmeye devam eden bu yorumcular, Platon’un sözlü öğretisini ancak Akademi’de aktarmış olabileceğini düşünecek, diyaloglardaki “sorunları” çözenin en iyi yolunun Akademi’de Platon’u dinlemiş olan Aristoteles’e müracaat etmek olacağını keşfedecekler ve böylelikle Platon’un Aristoteles üzerinden yorumlanmasının yolunu açacaklardır.⁴⁶ Oysa *Yedinci Mektup*’taki beyan apaçıktır; Platon kendisinin ilgilendiği meseleler hakkında yazan ve yazacak olan kimselerin bu konuları anlamalarının imkânsız olduğunu söyler.⁴⁷ Bu kimselere Aristoteles’in de dahil olduğuna, “Otantik olsun ya da olmasın, bu beyan kesinlikle Hermodoros ve Aristoteles’inki gibi yayınlara karşıdır” diyen Cherniss dikkat çeker ve ardından haklı bir uyarıda bulunur: “Mektubu otantik kabul edenler ve diyaloglarda nihaî felsefesini aramamamız hususunda Platon’un orada bizi uyardığını söyleyenler, en azından onun, derslerinin öğrencileri tarafından yayımlanmış notlarını da reddettiğini kabul edecek kadar tutarlı olmalıdırlar”.⁴⁸

⁴⁵ Tennemann, *System der Platonischen Philosophie*, C. I, s. 128.

⁴⁶ Bu yorumun tafsilatı Konrad Gaiser ve Hans Kramer’in fikirleriyle şekillenen Tübingen Okulu, onun İtalyan temsilcisi Giovanni Reale ve güncel savunucularından Thomas Alexander Szlezák üzerinden takip edilebilir. Bu görüşün sistematik bir eleştirisi için bakınız: Tigerstedt, *Interpreting Plato*.

⁴⁷ *Epistles* 341b-c.

⁴⁸ Harold Cherniss, *The Riddle of the Early Academy*, New York, Russell & Russell, 1962, s. 13.

Yedinci Mektup ışığında Platon diyaloglarını ele aldığı yazısında Sayre da *Phaidros*'taki mevzubahis pasajların, *Yedinci Mektup*'ta olduğu gibi, yazılı söylev karşısında sözü yüceltmekten ziyade, konuşmada ve yazıda ifadeden kaçan bir tür “entelektüel farkındalığa” dikkat çektiğini söyler.⁴⁹ Sonuç olarak, *Yedinci Mektup*'taki hüküm basit bir yazı karşıtlığından ibaret değildir: *Philosophianın* yazılamaz oluşu onun kelimelerle ifade edilemezliğinden kaynaklanır ve bu hüküm –*Phaidros*'ta yazı karşısında sözün tenzih edilmesinin aksine– yazılı ve sözlü öğretiler arasında bir ayrım gözetmez. Fakat bu sonuç da bizi yeni bir soruya ulaştırır: O hâlde, Platon'un bir öğretisi yok mudur?

2.1.3. Platon'un “Öğretisi”

Biçim “sorununun” aksine, Platon'un bir öğretiye sahip olup olmadığı epey eski bir tartışma olarak karşımıza çıkar. “Platon'un sistematik katî fikirler ileri sürüp sürmediğine dair bitmek tükenmek bilmeyen tartışma antikiteden itibaren var olageldi” diyen Julia Annas, Arkesilaos'un Akademi'nin yönetimine geçmesiyle, Platon'un felsefî mirasının öğretilerde değil tartışma ve argümanlarda bulunduğu kabul edileceği bir dönemin başladığını söyler. “Bu ‘şüpheci’ [septik] ya da soruşturmacı Platon okuması, Sokrates'in kendisini ötekilerden felsefî fikirler çıkaran ve onları eleştiren, fakat kendisi ortaya hiçbir şey koyamayan kısır bir ebeye benzettiği diyalog olan *Theaitetos*'a büyük önem verdi” diyen Annas, bu okumanın felsefeden anladığı şeyi “sahip olunan bir sistemi öne sürmek değil, Sokrates'in yaptığı gibi, ‘argümanı sürüklediği yere kadar takip etmek’, ötekilerin yanlış fikirlerini imha etmek” olarak tanımlar.⁵⁰

Benzer okumalar günümüzde de varlığını sürdürür. “Platon'un diyalogları bir dizi olasılığı araştırır. Bu diyaloglardaki farklı karakterler ya bir çözümü açıklar, analiz eder ve savunur ya da bir diğerini. Fakat kesin bir çözümü teşkil ettiği söylenebilecek bütünlük bir teori ya da öğreti yoktur” diyen Anderson Platon'un diyaloglarını

⁴⁹ Kenneth M. Sayre, “Plato's Dialogues in Light of the Seventh Letter”, **Platonic Writings/Platonic Readings**, ed. Charles L. Griswold, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2002, s. 98.

⁵⁰ Julia Annas, “Plato”, **Greek Thought: A Guide to Classical Knowledge**, ed. Jacques Brunschwig, Geoffrey E. R. Lloyd, Cambridge, MA; London, England, The Belknap Press of Harvard University Press, 2000, s. 674.

okuyucularını ve dinleyicilerini söyleşinin içine çekmek için yazdığını düşünür: “Karakterlerinin sunduğu farklı olasılıkları ve argümanları inceleyerek ve onların ortaya koyduğu derinlikli sorulara karşı kendi yanıtlama girişimimizi formüle ederek metninin ötesine geçmemizi istedi”.⁵¹ Diyaloglardaki bu görüş cümbüşünün – Platon’un yaptığı işin merkezinde bu olsa da– çoğu kez okurun kafasını karıştırdığını düşünen Press “tartışmalar ve sonuçlar çok önemli görünmelerine rağmen, argümanları takip etmek hayli zordur” der.⁵² Aynı eleştiriyi modern Alman Platon yorumculuğunun babasında da görürüz: Tennemann “felsefî drama” olarak tanımladığı bu biçimin “Hakikatlerin tasvirinde, kavramların ve önermelerin sunumunda, itirazların çürütülmesinde ve genel olarak mahkumiyetin tesisinde” büyük fayda sağladığının tartışmasız olduğunu söyler; fakat bu biçimin aynı zamanda “soruşturma sürecini biraz uzun ve bazen sıkıcı hâle getirdiği, okuyucuya konudan uzaklaşma fırsatı verdiği de inkar edilemez”.⁵³ Tennemann Platon’u bu “garip” biçimsel “karmaşadan” kurtarıp “sisteme” kavuşturmaya çalışarak ezoterik okulun da babalığını yaptı; “Okuyucu Platon’un görüşlerinin diyaloglarda sunulduğunu varsaydığında, sonuçların çoğu defa bariz bir şekilde bulunamaması sinir bozucudur; sonuçlar bulunduğu ise bunları Platon’a atfetmek zor (ya da büyük ihtimalle hatalı) görünür”⁵⁴ diyen Press ise diyaloglardaki argümantasyonun –çıkarsamacı niteliğine rağmen– ne katî ne de dogmatik olduğunu düşünür: “Öğretisel bir sistemden ziyade bir görüyü [vision] destekler”.⁵⁵ “Görü” kelimesiyle meraklandırı ve onu tanımlamaya “Diyaloglar bize ne yerleşik öğretileri ne de şüpheli bir zihni çerçeveyi öğretir; bunun yerine bize ne dogma ne de şüphe olan bir görüyü bildirir” diyerek başlayan Press okuru hayal kırıklığına uğratar ve bildik “entelektüel egzersiz” tezine ricat eder: Diyaloglar aynı zamanda “rasyonel, diyalektik, entelektüel bir egzersiz ve insanların sahip olduğu fikir çeşitliğine aşinalık sağlar”.⁵⁶ Bu “renkli” okumanın post-

⁵¹ Albert Anderson, “Plato’s Heritage in the Arts: Form as Essence”, **Neoplatonic Aesthetics: Music, Literature, and the Visual Arts**, ed. Liana Cheney, John Hendrix, New York, Peter Lang, 2004, s. 71.

⁵² Gerald A. Press, **Plato: A Guide for the Perplexed**, London; New York, Continuum, 2007, s. 75.

⁵³ Tennemann, **System der Platonischen Philosophie**, C. I, s. 126.

⁵⁴ Press, **Plato: A Guide for the Perplexed**, s. 75.

⁵⁵ Press, **a.g.e.**, s. 85.

⁵⁶ Press, **a.g.e.**, s. 89.

modern bir versiyonunu Cooper dile getirir. “Platon okurlarına öğrenmeleri ve kabul etmeleri için kendi özel ‘hakikatini’ formüle etmez” diyen Cooper, Platon’un diyaloglarda sadık kaldığını söylediği Sokratik yöntemi ise şöyle tanımlar: “Hakikate her birimiz, işbirlikçi bir arayış içinde, kendimiz için ulaşmalıyız; Platon diğerlerini, kendisiyle işbirliği hâlinde, ele aldığı meseleler hakkında düşünerek, sadece kendi entelektüel çalışmalarını yürütmeye davet ediyor”.⁵⁷

Platon’un bir hakikat öğretisine sahip olmadığını ya da dogmatik bir düşünür olmadığını söyleyenler, onun bir şüpheci olduğunu söyleyecek kadar ileri gidemeseler de, diyaloglarda neredeyse post-modern bir çoklu, izafi, kesişimsel hakikat fikri bulurlar. Biz bu post-modern okumanın anakronik olduğunu iddia etmeyeceğiz; aksine, onun tam da kendi zamanında Platon’un mahkûm ettiği şey olduğunu hatırlatacağız: Sofizm! Çağdaşlarımız her ne kadar Sokrates karşısında Protagoras’ın elini güçlendirmek için yeni argümanlar icat etseler de⁵⁸ –en azından– Platon düşüncesinde izafi, sübjektif gerçekliğin ancak zan (*doksa*), ortaklaştığımız bir tür “kesişimsel” gerçekliğin ise doğru zan (*doksan orthên*, [ya da hakikate mutabık olmak bağlamında] *alêthês doksa*) olabileceğini ve bunların asla hakikat (*alêtheia*) olmadığını biliyoruz. Peki, o hâlde, kişiye ve zamana göre değişmeyen “mutlak” bir hakikat anlayışına sahip olduğuna göre, Platon’a dogmatik mi diyeceğiz?

2.1.4. Platon’un “Dogması”

Diyaloglarda *dogma* kelimesi, modernlerin kullanımına mutabık olarak, eleştirel bir şekilde kullanılır; Platon onu –hakikatle ilişkili olmak bir yana– “ikna olunmuş kuvvetli bir hakikat zannı” anlamında kullanır. Uyku ve uyanıklık arasındaki kuşkuyu tartışırken, Sokrates nefsimizin her iki hâlde de içinde bulunduğu hâlin katî gerçek (*alêthês*) olduğuna dair kuvvetli inancını *dogma* kelimesiyle ifade eder.⁵⁹ Adalet ve soyluluktan bahsederken ise onlar hakkında çocukluğumuzda bize ebeveynlerimiz tarafından aktarılmış katî inançlarımızı *dogma* kelimesiyle

⁵⁷ Plato, **Complete Works**, ed. John M Cooper, Indianapolis, Hackett, 2009, s. xx.

⁵⁸ Konunun tafsilatı için Siegel’in başta Field’in geliştirdiği “epistemolojik izafiyet” görüşü olmak üzere modern izafiyet tezlerini Sokrates karşısında test ettiği makalesine bakılabilir: Harvey Siegel, “Relativism, Truth, and Incoherence”, **Synthese**, C. 68, No: 2, 1986, s. 225-259.

⁵⁹ **Theaitetos** 158d.

adlandırır.⁶⁰ Platon düşüncesinde, dogmatik olanlar başta olmak üzere, her türlü kişisel ya da toplumsal inanç zan (*doksa*) dairesinde kalır. Onun dogmatik mi, yoksa şüpheli mi olduğuna dair bu eski tartışma, Platon’a dair kökten bir anlayışsızlığın ifadesinden başka bir şey değildir. Platon düşüncesinde hakikatin (*alêtheia*) değişmez olduğu aşikârdır. Anlayışsızlığa sebep olan ise onun ancak kişisel tecrübeyle müşahade edilebilmesidir; oysa kişisel olan hakikat değil, onun müşahadesidir. Tam da bu nedenle, bu tecrübenin dile getirilme çabaları –dilin imkânlarından dolayı– yetersiz, eksik ve dolayısıyla yanlış olacaktır; karşıtlıklarla iş görebilen *logosa* tabi kılınamayacağı için, hakikatin dilsel ifadesi saçma, hatta gülünç olacaktır. “Gizli öğretisi” tartışmalarında sıkça atıf yapılan iyi *ideası* hakkında konuşması istendiğinde, Sokrates buna güç yetiremeyeceğinden bahseder ve gülünç duruma düşmekten korktuğunu söyler.⁶¹ Bizzat dilin tabiatının konu edildiği *Kratulos*’ta ise –*logosu* teşkil ettiği için onunla ifade edilemeyecek– bazı ilkeler yine aynı “gülünçlük” (*geloios*) uyarısıyla bildirilir.⁶² Hyland “Pisagorcü görüşler” dediği bazı unsurların Platon’un öğretileri olup olmadığını sorgularken, Sokrates’in bu diyaloglarda –diğer diyaloglarda güldüğünden daha çok– mütemadiyen güldüğüne, nefsin ölümsüzlüğüne dair sözde delilleri tartışırken, bunlardan “deliller” (*tekmeria*) değil, yalnızca “ikna edici güvenceler” ve “umulacak” şeyler olarak söz ettiğine dikkat çeker.⁶³ Fakat bu durum Sokrates’in ya da Platon’un onları “delil” saymamasından değil, tam da bizim yukarıda bahsettiğimiz, Hyland’in ise başka bir eserinde işaret ettiği,⁶⁴ *alêtheia-logos* ilişkisindeki imkânsızlıktan kaynaklanır. Gülünç olmaları bir yana, anlatılanlar –onları müşahade etmiş olan için hakikat olsalar dahi– *doksa* dairesindeki dinleyici için masaldan (*muthos*) ibaret olacaktır. Sokrates de *logosa* tabi kılınamayacak hakikatleri aktarırken bu yöntemle, yani tahkiyeye başvurur; fakat kendisinin “inandığını” söylediği bu “masallara” karşısındakilerin inanmasını beklemez. “Gerçek bilginin nefsin kendisinden gelmesi gerektiğini ve zorlama altında öğrenilen hiçbir şeyin zihinde kalıcı olmadığını bildiği için” der Cherniss “onu öğrencilerine ya da dostlarına,

⁶⁰ *Politeia* 538c.

⁶¹ *Politeia* 506d.

⁶² *Kratulos* 402a, 425d, 426b.

⁶³ Drew A. Hyland, *Questioning Platonism: Continental Interpretations of Plato*, Albany, NY, State University of New York Press, 2004, s. 8.

⁶⁴ Hyland, *Plato and the Question of Beauty*, s. 110-111.

ikna ya da otorite zoruyla dışarıdan kabul ettirmeye çalışmadı”.⁶⁵ Dolayısıyla Platon, diyaloglarda öğreti arayanların umduğu gibi –Foucault’dan ödünç alarak söylersek– bir “hakikat oyunu” oynamaz; şahidi olduğu hakikati bir öğretiye değil, hikâyeye dönüştürür. Haddizatında, Platon düşüncesinde, müşahede etmemiş dinleyici açısından bu bir bilgi (*epistemê*) değil, ancak inanılacak bir hikâyedir ve inanç (*pistis*) ya da olsa olsa doğru zan (*orthê doksa*) olarak adlandırılabilir.

İşbu sebeplerle, Platon’un dogmatik olması şöyle dursun, Hyland’ın da dediği gibi, Platon’un “felsefesi” nasıl “gizli” bir öğreti değilse, bir “öğretiler dizisi” de olamaz; “O her ne ise” der Hyland “yaşanmalı, dahası birlikte yaşanmalıdır” ve ardından “Sokrates ve Platon açısından felsefe bir hayat tarzıdır” şeklinde bir klişeye indirgenen bu görüşün derinliğini kavramaya çalışmamız gerektiği konusunda bizi uyarır.⁶⁶

2.1.5. “Hayat Tarzı” Olarak *Philosophia*

Aslında sadece Platon değil, neredeyse bütün Helenistik-Roma dönemi düşünürleri açısından *philosophianın* bir “hayat tarzı” ya da “yaşama pratiği” olduğu bilinmeyen bir husus değildir. “Onları manevî alıştırmaların uygulaması bakış açısıyla ele aldığımızda, önceki örneklerden, antikitenin felsefî eserlerini okuyuşumuzda ve yorumlayışımızda meydana gelen perspektif değişikliği hakkında fikir edinebiliriz” diyen Hadot, o zaman felsefenin aslî veçhesiyle tezahür edeceğini söyler: “Teorik bir yapı değil, yeni bir tarzda yaşamaları ve dünyaya bakmaları için insanları yetiştirmenin bir yöntemi olarak. O bir insanlığı dönüştürme teşebbüsüdür”.⁶⁷ Hadot çağdaş felsefe tarihçilerinin felsefenin bu veçhesini dikkate almama eğilimlerini Ortaçağ’dan ve modern dönemden tevarüs ettikleri bir geleneğe bağlar: “Onlar felsefeyi tamamen soyut-teorik bir faaliyet olarak görürler”.⁶⁸ Antik felsefeyi bir “manevî alıştırma” (*spiritual exercise*) olarak niteleyen Hadot, antik filozofların eserlerini okurken, dogmatik yapılarından ziyade, onların altında yatan varoluşsal tutumlara dikkat etmemiz gerektiğini söyler: “Onlar –kelimenin en somut anlamıyla– bir ustanın

⁶⁵ Cherniss, *The Riddle of the Early Academy*, s. 83.

⁶⁶ Hyland, *Plato and the Question of Beauty*, s. 105.

⁶⁷ Pierre Hadot, *Philosophy as a Way of Life: Spiritual Exercises from Socrates to Foucault*, ed. Arnold I. Davidson, çev. Michael Chase, Malden, MA, Blackwell, 1995, s. 107.

⁶⁸ Hadot, *a.y.*

çıraqlarını kendini dönüştürmeye ve gerçekleştirmeye kılavuzlayarak şekillendirdiği bir felsefî okulun eserleridir. Bu nedenle, yazılı çalışma pedagojik, *psychagogic*⁶⁹ ve metodolojik kaygıların bir yansımasıdır”.⁷⁰

Asmis de makalesinin henüz girişinde, *Phaidros*’un bütün diyalogu bağlayan temel temasını, isabetli bir şekilde *psukhagôgia* olarak tespit eder⁷¹ ve Hadot ile neredeyse aynı terminolojiyi kullanır: “Aristofanes’in nefslerin sihirbazı şeklindeki Sokrates tasvirine karşı Platon, onu nefsleri kendilerini araştırmaları suretiyle hakikate kılavuzlayan bir ‘*psukhagôg*’ olarak tasvir eder”.⁷² Bizi bu soruşturmaya sevk eden Hyland ise takip etmemiz gereken şeyin saffet (*sôphrosunê*) olduğunu söyler ve bu husustaki doğru ipucunu, Herakleitos’un –Platonik diyalogları haber veriyormuş gibi görünen– “Saffet en büyük fazilettir ve bilgelik şeylerin tabiatına kulak vererek hakikati dile getirmek ve icra etmektir”⁷³ sözünde yakalar.⁷⁴ Hyland evvelemirde dikkat etmemiz gereken hususun, Herakleitos’un kesin bir hiyerarşiye işaret ederken, Aristoteles’in daha sonra “pratik” ya da “ahlakî” fazilet olarak adlandıracağı şeyi, saffeti, bilgelğin “entelektüel” faziletiyle birleştirmesi olduğunu söyler ve saffetin kesinlikle belli bir düzen içinde “yaşamakla” ilgili bir fazilet olduğuna dikkat çeker. Platon’un *Kharmides*’te saffetin titiz bir tahkikatını yürüttüğünü hatırlatan Hyland haklı olarak şu sonuca ulaşır: “O hâlde hem Herakleitos’un cümlesinin hem de Platon’un diyalogunun açık çıkarımı, saffetin, bu faziletlerin en büyüğünün, bir yaşam tarzı olduğudur”.⁷⁵

Burada izah etmemiz gereken husus, Platon’un diyaloglarının İngilizce tercümelerinde *sôphrosunê* kelimesi “ölçülülük”, “kendini sınırlandırma” ya da “arzuların bastırılması” karşılıklarıyla verilirken bizim onu ısrarla “saffet” olarak tercüme etmemizdir. Platon düşüncesinde arzuların (*epithumios*) bastırılması teklif

⁶⁹ Eski Yunanca *psukhagôgia* (nefsin çevrilmesi/döndürülmesi) kelimesi İngilizce metinde bu imlayla kullanılmış.

⁷⁰ Hadot, **Philosophy as a Way of Life**, s. 104-105.

⁷¹ Elizabeth Asmis, “‘Psychagogia’ in Plato’s ‘Phaedrus’”, **Illiclasstud Illinois Classical Studies**, C. 11, No: 1-2, 1986, s. 154.

⁷² Asmis, **a.g.e.**, s. 157.

⁷³ Herkleitos’un 112. fragmanı: “*Sôphronein aretê megistê kai sophiê alêthea legein kai poiein kata phusin epaiontas*”.

⁷⁴ Hyland, **Plato and the Question of Beauty**, s. 105.

⁷⁵ Hyland, **a.g.e.**, s. 105-106.

edilmez. Aksine Platon bastırılan arzuların,⁷⁶ yok edilen ya da kovulan şehevatin⁷⁷ gizlice besleneceğini ve eninde sonunda kendisine benzer birçok yoldaşıyla birlikte daha da güçlenmiş olarak dönüp nefis kalesini ele geçireceğini söyler.⁷⁸ Oysa hakikî fazilet bütün bunlardan [hazlar, acılar ve korkular] arınmaktır (*katharsis*) ve saffet, adilane davranış, cesaret ve kişinin kendisine dair basiret birer arınmadır.⁷⁹ Platon düşüncesinde arzuların bastırılması değil, birinci kısımda etraflıca tartıştığımız gibi, onların nefsin diğer veçheleriyle uyum içinde olmasının (*harmonia*) sağlanması ve bu sayede adaletin (*dikaion*) tesis edilmesi esastır.⁸⁰ Burada kastedilen, nefsin üç veçhesinden biri olan iştihanın (*epithumai*) fazileti olan iffete (*sôphrôn*) kavuşturulmasıdır. Yine birinci kısımda söylediğimiz gibi, *sôphrôn* iffet anlamına gelmekle birlikte, onun olumsuzlanmasından ibaret olan *aphrosunê* (hamakat) kelimesi hem *sôphrosunê*’nin hem de *sophianın* karşıtıdır. North da *Kharmides*’in sonuçlarını değerlendirirken, Platon’un saffeti Sokratik fazilet yaklaşımının en önemli iki kavramının yörüngesine oturttuğunu söyler: *Epistemê* ve *tekhne*.⁸¹ Aslında Platon düşüncesinde her türlü meydana getirme faaliyetinin (*poiesis*) birer *tekhne* olarak bilgiyi (*epistemê*) gerektirdiğini hatırlamak dahi, faziletin (*aretê*) bilgi olduğu yolundaki Sokratik düsturu anlamamıza yetmeliydi. Birinci kısımda ilahî ilhamı ele alırken, yine North’tan alıntılanarak, geleneksel etimolojisinde *sôphrosunê* kelimesinin *phronêsis* kelimesinden iştikak ettiğinin ve “*phronêsis* kurtarmak, muhafaza etmek, sağaltmak” anlamına geldiğinin söylendiğini hatırlatmıştık.⁸² Bu bağlamda, en yüksek fazilet (*aretê*) olan *sôphrosunê*’nin hem uygulamayla hem de bilgiyle ayrılmaz bir bağa sahip olduğunu söylemeliyiz.

“‘Felsefeyi’ –elbette neyin doğru, neyin yanlış olduğunu değil– hakikatin ve sahteliğin var olduğunu ya da olabileceğini ve doğru ile yanlış ayırıp ayıramayacağımızı belirleyen ne olduğunu soran düşünce biçimi olarak” adlandıran Foucault, “Öznenin hakikate erişmesini mümkün kılan şeyin ne olduğunu soran ve

⁷⁶ *Politeia* 558d.

⁷⁷ *Politeia* 600a.

⁷⁸ *Politeia* 560a-b.

⁷⁹ *Phaidon* 69b-c.

⁸⁰ *Politeia* 443d-e.

⁸¹ North, *Sophrosyne*, s. 158.

⁸² North, *a.g.e.*, s. x.

öznenin hakikate erişiminin koşullarını ve sınırlarını belirlemeye çalışan düşünce biçimine ‘felsefe’ adını vermeyi” teklif eder. Buna “felsefe” dediğimizde “maneviyatı” ise –sayesinde öznenin hakikate erişmek için kendisi üzerinde gerekli dönüşümleri gerçekleştirdiği– bir araştırma, uygulama ya da tecrübe olarak tanımlayabileceğimizi düşünür ve onu “hakikate erişmek için ödenecek bedel olarak, –bilgi değil özne için, öznenin gerçek varoluşu için– arınmalar, çileci alıştırmalar, feragatler, bakışın dönüşümleri, varoluş hâlinin değişiklikleri ve benzeri şekillerde gerçekleştirilebilecek bu araştırmaların, uygulamaların ve tecrübelerin bir kümesi olarak” tanımlar.⁸³ Foucault maneviyatın postülalarını ise şöyle sıralar: Hakikat özneye asla doğrudan verilmiş değildir. Öznenin hakikate erişme hakkı olmadığı gibi, kabiliyeti de yoktur. Hakikat özneye –özne olmasından dolayı ve şu ya da bu öznelik yapısına sahip olmasından dolayı kolayca keşfedeceği ve doğrulayacağı– bir bilinç (*connaissance*) eylemi marifetiyle verilmez. Hakikate erişme hakkına sahip olabilmesi için özne değiştirilmeli, dönüştürülmeli, çevrilmeli, kısmen ve belli bir noktaya kadar, olduğundan başka bir hâle gelmelidir. Hakikat özneye ancak mevcudiyetini oyuna sokması pahasına verilir. Çünkü özne –olduğu hâliyle– hakikate layık değildir.⁸⁴ “Bizatihî bir bilme eylemi asla hakikate erişim hakkı vermez; meğer ki öznenin – bireysel olarak değil, özne olarak mevcudiyetinde öznenin kendisinin– belli bir dönüşümü marifetiyle hazırlanmış, eşlik edilmiş, katlanmış ve tamamlanmış olsun”⁸⁵ diyen Foucault, epey farklı usullerde de olsa, antikite dediğimiz dönem boyunca (Aristoteles hariç tüm filozoflarda) “felsefî soru” ile “maneviyat uygulamalarının” asla ayrılmadığını söyler: “Sokrates’e ve Platon’a göre de ayrı değildiler: *epimeleia heautou* (benliğin bakımı),⁸⁶ hakikate erişme hakkına sahip olmak için gereken koşullar olan maneviyatın koşulları manzumesini, benliğin dönüşümleri manzumesini tam olarak tanımlar”.⁸⁷

⁸³ Michel Foucault, **The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the Collège de France, 1981–82**, çev. Graham Burchell, New York, Palgrave Macmillan, 2005, s. 15.

⁸⁴ Foucault, **a.y.**

⁸⁵ Foucault, **a.g.e.**, s. 16.

⁸⁶ Biz bunu “kendine ihtimam göstermek, kendilikle ilgilenmek” olarak tercüme ediyoruz.

⁸⁷ Foucault, **The Hermeneutics of the Subject**, s. 16-17.

Hadot'nun ve Foucault'nun bu isabetli hatırlatmaları bizi daha garip, yeni bir soruyu sormaya icbar eder: O hâlde, Platon bir maneviyatçı (spiritüalist) mıydı? Daha işin en başında, yorumları metnin dışına taşıdığı ya da tamamıyla metnin dışında inşa edildiği için göz ardı ederek, onun “felsefesinin” ezoterik olduğunu söyleyenlere, “yazılmamış öğretilerinin” peşine düşenlere haksızlık mı ettik? Antikite boyunca “felsefî soru” ile “maneviyat uygulamalarının” asla birbirinden ayrılmadığını, bu birliğin Platon için de geçerli olduğunu söyleyen Foucault, daha eski tarihli bir başka ders notunda⁸⁸ “Burada, hakikî tabiatını yeniden keşfetmesi için nefsten kendisine geri dönmesini isterken Platon tarafından tembih edilenden epey farklı bir hareket görürüz” diyerek Platon'un “maneviyatçı” ekollerden nasıl ayrıştığını izah eder: “Plutarhos ve Seneca'nın teklif ettikleri şey, öğretim, okuma ya da nasihatle aktarılmış bir hakikatin soğrulmasıdır; kişi onu öyle bir güzel özümser ki o artık tükenmez, daima etkin, eylemin içsel ilkesi olarak kişinin bir parçası hâline gelir”. Foucault'ya göre, böylesi uygulamalarda kişi, Platon'un teklif ettiği gibi kendi derununda gizlenmiş bir hakikati, hatırlama itkisinin marifetiyle yeniden keşfetmez; kişi makbul metinleri, gitgide artan bir temellük sayesinde içselleştirir.⁸⁹ Bunları özne ve hakikati birbirine bağlamayı hedefleyen bir dizi “teknik” olarak tanımlayan Foucault, yanlış anlamamamız için bizi bu iki unsurun ilişkisi hakkında –yine Platon'la mukayese ederek– uyarır: “Mesele ne öznedeki bir hakikatin örtüsünü kaldırmak ya da aslî bir kurbiyet veya kökensel bir ilke marifetiyle nefsi hakikatin meskeni kılmaktır ne de nefsi gerçek bir söylemin nesnesi kılmak”. Buradaki amacı, özneyi bilmemiş olduğu, içinde mukim olmamış bir hakikatle teçhiz etmek olarak tanımlayan Foucault, istenen şeyin ise bu öğrenilmiş, ezberlenmiş hakikatin tedricen uygulamaya geçirilerek içimizde bir sözde-öznenin hüküm sürmesi olduğunu söyler.⁹⁰

Aynı kitabın ilerleyen bölümlerinde Foucault etik bağlamında bir kez daha bu farka işaret eder: “Platonik düşünce akımında, en azından *Alkibiades*'in sonunda, özne ya da bireysel nefis için mesele, bakışını kendi üzerine çevirmek, kendisini ne

⁸⁸ 1981-82 yıllarındaki Collège de France derslerinin toplandığı ve yukarıdaki alıntılarımızın kaynağı olan kitapla 1969 yılındaki Collège de France adaylık sunumu dersinin bu bölümü aynı başlığı taşır: *The Hermeneutics of the Subject*.

⁸⁹ Michel Foucault, **Ethics: Subjectivity and Truth**, ed. Paul Rabinow, çev. Robert Hurley, New York, New Press, 1997, s. 100-101.

⁹⁰ Foucault, **a.g.e.**, s. 101-102.

olduğunda tanımak, kendisini ne olduğunda tanıyarak ondan çıkan ve seyrettiği hakikatleri hatırlamaktır”. Öte yandan, geniş manada Stoacılık olarak adlandırabileceğimiz düşünce akımında ise mesele, “bir kısmı temel ilkeler, diğer kısmı davranış kuralları olan birtakım hakikatlerin ve öğretilerin öğretilmesi yoluyla öğrenmektir. Bu ilkelerin size her durumda ve içten gelircesine kendinizi nasıl idare edeceğinizi söylediği bir tarzda ilerlemelisiniz”.⁹¹ Bu farkın tespitiyle Foucault Platon’un sadece öğretisizliğine değil, aynı zamanda “ahlaksızlığına” da işaret eder. “Kendine bakmak kendini tanımayı gerektirir. Kendiliğin bakımı elbette benliğin bilgisidir [*connaitre*] –bu Sokratik-Platonik bakış açısıdır– ama aynı zamanda hem hakikatler hem de talimatlar olarak birtakım makbul davranış kurallarının ya da ilkelerin bilgisidir. Kendine ihtimam göstermek kendini bu hakikatlerle donatmaktır: Burası etiğin hakikat oyununa bağlandığı yerdir”.⁹² Gerçekten de Sokrates, hemen yukarıda alıntıladığımız *sôphrosunê*den bahsettiği pasajın başında, faziletler, onların ahengi ve adalet için dışarıdan bir ölçü koymak yerine, bu ölçü için kişinin kendisine ve kendisindeki şeye hakikî manada bakması gerektiğini söyler.⁹³

Foucault’nun dikkatimizi çektiği bu “formasyonsuzluk” tam olarak Heidegger’in yanlış anladığı şeydir: Platon’un *philosophia* faaliyetinin bizzat kendisi olarak sunduğu eğitimi (*paideia*) Heidegger *Bildung* olarak okur ve onu bir biçimlendirme, kalıba dökme faaliyeti olarak tasavvur eder. Dolayısıyla o bir ilk-örneğe, yani kalıba ihtiyaç duyar. Böylelikle *paideia* Heidegger’in ellerinde kişiyi bir karakterle damgalamak, ona bir paradigma vasıtasıyla kılavuzluk etmek anlamına bürünüverir.⁹⁴ Oysa Platon’un paradigmasız, örneksiz kılavuzluğu tam da Heidegger’in *paideianın* karşıtı olarak ondan alıntıladığı, *apaideusia* dediği şeydir. Platon’un *paideianın* esasında boş olarak bekleyen hazırlıksız bir nefse bilgi dökmekten ibaret olmadığını göstermek istediğini söylediğinde, Heidegger sanki meseleyi anlayacakmış gibi görünür; fakat hemen sonraki cümlesinde bunun neden mümkün olmadığını da gösterir: “Gerçek eğitim ise aksine nefsin kendisini ele geçirir

⁹¹ Foucault, **a.g.e.**, s. 285-286.

⁹² Foucault, **a.g.e.**, s. 285.

⁹³ **Politeia** 443c-d.

⁹⁴ Martin Heidegger, “Plato’s Doctrine of Truth”, **Pathmarks**, ed. William McNeil, çev. Thomas Sheehan, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, s. 166-167.

ve –evvela insanı öz yurduna götürüp oraya alıştıranak– onu bütünüyle dönüştürür”.⁹⁵ Uzaktan benzermiş gibi görünse de Heidegger’in *paideia* tasavvuru Foucault’nun yukarıda Platon ve Sokrates’e atfettiği kılavuzluğun tam zıddıdır: Onlar için mesele hakikatin örtüsünü kaldırmak ya da aslî bir kurbîyet veya kökensel bir ilke marifetiyle nefsi hakikatin meskeni kılmaktır, Heidegger’in anladığı gibi nefsi hakikatin mekânına taşımak değil. Çünkü o, nefsin hiç bilmemiş olduğu, içinde mukim olmamış bir hakikatle teçhiz etmek olur ki bu ne Sokrates’e ne de Platon’a yakışacak türde bir kılavuzluktur. Haddizatında özlenen dönüşüm, Heidegger’in anladığı gibi nefsin dönüşümü değil, sadece onun kendisini bilme hâlinin dönüşümüdür. Nefs zaten varlığın bilgisini haizdir; fakat bu bilgi örtülmüş, unutulmuştur. Böylelikle nefis kendisini olmadığı bir şey olarak “bilmiştir” (*dokeô*). Dönüşümle murat edilen bu “bilme” hâlinin tashihidir (*alêthês*) ve nefis bunu ancak kendisinin ne olduğunu hatırlayarak yapacaktır, başka birisinin “bildirmesiyle” değil. Dolayısıyla Platon’un kılavuzluğu Heidegger’in otoriter biçimlendirmesinden, kalıba dökmesinden, ele geçirmesinden ve alıştırmasından beridir; o hakikî özgürleştirici kılavuzluktur. Burada karşı örnek olarak Heidegger’i seçmemiz onun “faşizan” eğilimlerinden kaynaklanmamaktadır; o tam da bu meseleyi ele aldığı yerde Platon’un *paideia* anlayışını çarpıttığı için örnek gösterilmiştir. Yoksa kendisini “liberal” ya da “libertaryen” tabir eden modern akımların eğitim anlayışı dahi Platon’dan fersah fersah uzaktır ve Heidegger’dan esasta pek de farklı değildir.

Yukarıdaki bölümlerde Platon’un *philosophiasının* bir öğreti ya da dogma olmadığını tespit etmiş, bu bölümde ise onun ancak bir “hayat tarzı” ya da “yaşama pratiği” olabileceğini söyleyenlerin ne kastettiğini anlamaya çalışmıştık. Fakat bu soruşturmanın sonucunda, Platon’un bu hayatî tecrübeyi tanzim eden bir etik talimnamesinin, ahlak öğretisinin dahi olmadığını gördük. O hâlde yeni sorumuz, “Platon düşüncesi” deyip durduğumuz şeyin –bir dogma, bir öğreti ya da etik sistem değilse– ne olduğudur.

⁹⁵ Heidegger, **a.g.e.**, s. 167.

2.1.6. *Theoria*

Tam burada Klein’ın haklı olarak yakındığı “tortulaşmadan”⁹⁶ bir nebze olsun kurtulmaya, tortunun altında bekleyen anlam katmanına ulaşmaya çalışmamız gerekiyor. Antik Yunancadan önce Latinceye sonra da batı dillerine geçen ve sadece tercümede değil aynı zamanda paradigma değişikliklerinde “kaybolan” bir başka kelime de *theôriadır*. Kelimenin batı dillerindeki izahlarında yine Latineden –fakat *theôriadan* biraz daha erken alınmış– *contemplation* ve *speculation* kavramları elan korunsa da, bu kelimelerin de aynı kadere uğramış olmaları, etimolojik bir arkeoloji yapmaksızın *theôriayı* anlayabilmemizi neredeyse imkânsız kılıyor. “Bir bilim ya da sanatın (onun pratiğinin aksine) yöntem ve ilkeleri” ve “gözleme ve muhakemeye dayalı akla uygun açıklama” izahlarıyla İngilizce sözlüklere on altıncı yüzyılda kaydedilen *theory* kelimesi, farklı disiplinlerde küçük ıstılahî farklılaşmalara uğrasa da genel olarak aynı anlamı bugün dahi muhafaza eder. Gerçi *theôrianın* olgulardan ayrılması, hatta *praksisle* karşılaştırılması sadece modern batı düşüncesindeki bir “sapmadan” değil, belki de onun gerçek atası saymamız gereken Aristoteles’ten kaynaklanır. “Aristoteles’e göre *theôria* insanın ilahî kısmı olan *nousun* gerçekleşmesini içerir; o tanrıların işe dahil olduğu saf *noetik* bir etkinliktir ve sadece ‘kendisi uğruna’ icra edilir” diyen Nightingale, “Kültürel Bağlamında *Theôria*” alt başlıklı kitabında, Aristoteles’le başlayan bu “kırılmaya” işaret eder: “Platon ve Philip *theôrianın* hem tefekkürü hem de eylemi –hem izlemeyi hem de icra etmeyi– ihtiva ettiğini düşünürlerken, Aristoteles onu tefekkür etkinliğiyle sınırlar”.⁹⁷

Theôria-theory geçişi sırasında tercümede kaybolan ise onun “görmek” ya da “bakmak” şeklindeki kök anlamıdır. Çünkü antik Yunancada *theôria* tam da bu anlamıyla görülür: Seyir, seyretmek, temâşâ etmek. Aynı kökten gelen kelimeler olan *theôreô* “incelemek, tetkik ya da teftiş etmek”, *theôrema* ise “araştırma, tetkik ya da gösteri, şenlik” anlamlarında kullanılır. Yine bu bağlamda hatırlanması gereken kelime, bugün sadece “tiyatro” anlamını koruyor olsa da aslen “izlenilen yer, manzara” anlamında kullanılan *theatron* kelimesidir. Batı dillerindeki kaybın aksine, *theôriaya*

⁹⁶ Jacob Klein, *Plato’s Trilogy: Theaetetus, the Sophist, and the Statesman*, Chicago, University of Chicago Press, 1977, s. 2.

⁹⁷ Andrea Wilson Nightingale, *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy: Theoria in Its Cultural Context*, Cambridge; New York, Cambridge University Press, 2004, s. 189.

Türkçede verilen (Arapça “nazar” köklü) “nazariye” karşılığı, kelimenin kökenindeki “görme, bakma” anlamını korur.

Theôrianın izahı verilirken kullanılan *contemplation* batı dillerine her ne kadar “dini tefekkür” anlamında erkenden girmiş ve geç on dördüncü yüzyılda “tefekkür, düşünme, bir fikri sürekli zihnin önünde tutma” anlamında kullanılmış olsa da, geç on beşinci yüzyılda sözlükler hâlâ “bir şeye dikkatle bakma” anlamını kaydeder. Oysa kelimenin Latince kökünde “gözlemlemek, dikkatle bakmak, göz önünde tutmak” ve belki de bizim için çok daha önemli olan “bakışlarını bir şeye dikmek ve onun üzerinde tutmak” anlamları bulunur. Hatırlanacağı üzere, hem mağara istiaresinde hakikî varlığın müşahedesi (*theaômai*) sırasında mahkûmun⁹⁸ hem de *kosmosu* meydana getirirken *Dêmiourgos*’un⁹⁹ bakışlarını (*blepô*) bir şeylerin üzerinde tutması gerekiyordu.

Theôria için batı dillerinde önerilen bir başka karşılık olan *speculation* ise “entelektüel tefekkür, düşünme” anlamlarının yanı sıra “göz önünde bulundurma” ve “bakma” anlamlarıyla, geç on dördüncü yüzyıl İngilizce sözlüklerde, “yakın gözlem” ve “yoğunlaşmış dikkat” anlamındaki eski Fransızca *speculacion* kelimesinin aktarılmış hâli olarak kaydedilir. Latince kökün “bakmak”, “gözlemlemek” anlamına rağmen, kelime İngilizcede on beşinci yüzyılın ortalarından itibaren “tefekkür marifetiyle hakikatin takibi” anlamıyla görülür ki “takip” ifadesinde kapalı da olsa “izleme” fiili içerilir; fakat on altıncı yüzyılın sonlarına gelindiğinde, aynı kelime tahkir edici surette “salt varsayım” ya da “mutlak zan” anlamıyla sözlüklerde kaydedilir. Burada hemen hatırlamamız gereken, bu anlamların Platon’da *doksa* kelimesiyle ifade edildiği ve onun da *theôrianın* –aşağıda göstermeye çalışacağımız– anlamıyla katî surette zıt olduğudur. Kelimenin güncel anlamı ise “delile dayanmayan görüş ya da varsayım”dır. *Speculation* kelimesinin görmek ve bakmakla ilişkisi sonraki dönemlerde her ne kadar kesilmiş olsa da, Latince aynı kökün (*specere*) mükerrer hâlinden (*spectare*) iştikak etmiş “kamuya açık gösteri, gösterilerin sergilendiği yer, manzara” anlamındaki *spectaculum* ise on üçüncü yüzyılda Fransızcaya, bir yüzyıl sonra ise İngilizceye *spectacle* şekliyle ithal edilir ve kökensel

⁹⁸ **Politeia** 518d.

⁹⁹ **Timaios** 28a.

anlamalarını muhafaza eder. Aynı köklü *spectator* kelimesi ise düpedüz “seyirci” anlamıyla elan kullanılır.

Bu noktada hatırlatmak istediğimiz bir başka etimolojik bağlantı *specere* kökünden iştikak etmiş *species* kelimesinin –cins karşısında– “tür” olarak kullanılmasıdır. Antik Yunancada *eidosun* anlamlarından birinin de “tür” olduğunu hatırlamak ve onun Latince *species* ile karşılanmış olması bize farklı okuma imkânları sunar.¹⁰⁰ Çünkü *eidos* ve *idea* kelimeleri de henüz ıstılah hâlini almadan önce, kök anlamlarıyla görme fiiline işaret ederler. Onların iştikak ettiği bu kök, Hint-Avrupa dil ailesinde elan yankılanır. Kelimenin proto-Hint-Avrupa kökü olan *wid* (*weid, woid, ould*), Latince *videre, video, vidi, visum*; İtalyancada *vedere, vedo, vidi*; Romencede *vedea*; İspanyolcada *ver, veo, visto, vista*; Fransızcada *voir, vois*; Almancada *wissen, weiß, gewußt*; İngilizcede *wise, wit, witty* ve Rusçada *videt* hâliyle varlığını elan korur. Kelimenin Sanskrit kökünün *vid* olduğu ve bu kökten iştikak eden *veda* ve *vedanta* kelimelerinin ise en yüksek bilgiye tekabül ettiği hatırlandığında mesele biraz daha berraklaşır: Sayılan tüm dillerde bu kelime hem görmek hem de bilmek anlamında kullanılmıştır; çünkü hissedilir dünyanın en mühim hissi olan görmek, bilmenin remzidir. “Görmek” kökünden iştikak etmiş tüm bu kelimelerin “bilgelik” kelimesiyle var olan doğrudan bağı da buradan kaynaklanır: Bilmek muhakkak görmeyi gerektirir; fakat görülebilir olanlar ancak hissedilir şeyler dünyasına aittirler; kâmil manada bilmek için bu görüşten daha fazlasına yükselmek gerekir.

Modern okuyucunun sıkıcı ve *demode* bulacağı bu etimolojik hatırlatmalardan sonra, artık kendi “spekülasyonumuzu” yapabiliriz: *Speculation* kelimesini kökündeki görme fiili bağlamında ele aldığımızda ve görülenin de yine aynı köklü *species (idea)* olduğunu aklımızda tuttuğumuzda, onun sıradan bir “varsayım” ya da “zan” değil, bizzat müşahedededen (*theaômai*) kaynaklanan bilgi olduğunu söyleyebiliriz. Haddizatında kelimenin güncel kullanımı da –”delile dayanmama” hususiyetini tahkir değil de tazim cihetinden okuduğumuzda– doğrudur: *Speculation* istidlale muhtaç olmayan bilgidir; çünkü o *speciesin* bizzat müşahedesidir. Bu müşahedeyi diğer kök

¹⁰⁰ Klein da bunun iyi bir karşılık olabileceğini düşünür. Klein, **Plato’s Trilogy**, s. 3.

olan *wid* ile ifade edersek ona rüyet (*vision*) de diyebiliriz. O rasyonel, zihinsel, muhakemeye dayalı (*dianoetik*) değil, *noetik* bir müşahededir; nefsin (*psukhê*) bizatihî –kendisiyle ve kendinde– müşahedesidir. Akıl-dışı (*irrational*) değil, akıl-üstüdür (*supra-rational*). Fakat burada yine bu rüyetin mistifikiye edilme eğilimine karşı durmamız gerekiyor: Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, buradaki tek “gizem”, onun müşahade eden için apaçık, fakat ötekiler için kapalı olmasıdır. Bu gizemsiz gizliliği izah edebilmek adına, basitliğinden dolayı kınanmayı göze alarak, mağara istiaresine paralel bir örneğe başvuracağız.

Güneş sistemini görecektik kadar dünyadan uzaklaşmış bir gözlemcinin (*spectator*), dünyaya döndükten sonra, bu tecrübesini insanlarla paylaşmaya çalıştığını (*speculate*) düşünelim: O dünyanın güneş etrafında döndüğünü apaçık görmüştür. Fakat diğer insanların doğrudan tecrübesi güneşin her gün doğuda belirip batıya doğru hareket etmesi ve sonunda kaybolmasından ibarettir. Bu delile dayanarak onların güneşin dünya etrafında hareket ettiğini söylemesi akla yatkındır; çünkü “olgusal gerçeklik” bundan ibarettir. Aksini bizzat müşahade etmiş olan gözlemciden de tecrübesini delillere dayandırması istendiğinde, gözlemci bunu başarmak için türlü yollara başvurabilir. Fakat bu çabasının başarılı olması her koşulda temin edilemeyecektir: Onun getireceği deliller, her koşulda, dünyanın dışına çıkamamış insanların anlayışıyla sınırlıdır. Daha mühimi, muhakemeye dayalı akıl yürütmenin (*dianoia*) tabiatından dolayı, yani istidlalî her önermenin aksini de delillendirmek mümkün olduğundan, gözlemcinin sunacağı her delil tersine de çevrilebilecektir. Bundan sonra yaşanacaklar artık epistemolojinin değil sosyolojinin –hatta belki de kriminolojinin– konusu olacaktır: Gözlemci en hafifinden şarlatanlıkla ya da – kuvvetle muhtemeldir ki– kâfirlikle suçlanacak ve bu suçun gerektirdiği akıbete uğrayıp uğramaması ise toplumsal koşullara bağlı olarak değişecektir. Ya da gözlemci “tövbe edip” cahillerle tartışmayı kesecektir. Ancak gözlemci bir bilge (*sophos*) olduğunda, tecrübesini insanlara bir hikâye (*muthos*) olarak sunacaktır.

Aslında gözlemcinin tecrübesinin ifadesi olarak sunduğu bilgi (*epistêmê*), onun söylediklerini kabul edenler açısından bile –ironik bir şekilde– epistemolojinin konusu değildir; çünkü onlar gözlemciye ancak “inanabilirler”. Bu inancın türü ise sadece onların gözlemciye atfettikleri konuma göre değişecektir: Onun “kutsal” bir adam

olduğunu düşünenler için bu inanç “din”, bir bilgin olduğunu düşünenler açısından ise “bilimsel” olacaktır. “Olgusal gerçeklikle” uyuşmayan bir “hakikatin” kabulü, ancak onu sunanın otoritesine bağlı olarak şekillenen bir inançtan (*pistis*) ibarettir ve o epistemolojik bağlamda her koşulda zan (*doksa*), en iyi ihtimalle doğru zandır (*orthê doksa*); asla, ama asla hakikat (*alêtheia*) değildir. Bu açıdan bakıldığında, hakikati (*alêtheia*) bizzat temâşâ etmiş olan sadece ve sadece gözlemcidir; kilisenin fikri –arada bir değişse de– dogma, Batlamyus, Galileo, Kopernik ya da Kepler’in paradigmaları gerekçelendirilebilirliklerine rağmen birer zan (*doksa*), insanların bunlarla ilgili “bilgisi” ise her koşulda inançtır (*pistis*). Bilginlerin paradigmalarının ise epistemolojik olarak birbirine üstünlüğü yoktur; gözlemcinin tecrübesi onların varsayımlarını doğrulasa bile, ona hakikat (*alêtheia*) değil ancak doğru zan (*alêthês doksa*) diyebiliriz. Velhasılıkelam, aslî manalarında *speculation* ya da bizim asıl konumuz olan *theôria* –bilginlerin muhakemeye dayalı akıl yürütmelerinin neticesi olan– varsayımlar ya da zanlar değil, aksine hakikatin bizzat müşahedesine dayanan bir temâşâ hâlidir. Dolayısıyla felsefe tarihinde tekrar edile edile kanon hâline gelmiş “idealar teorisi” ifadesiyle kastedilen yanlış, fakat söylenen doğrudur: Platon’a ait *ideaları* açıklayan bir kuram, varsayım yoktur; ancak Platon’un *idealara* dair temâşâsı (*theôria*) vardır.

Theôriayı –varlığın (*on*) seyredildiği cihazlar olan– *ideaların* müşahade edildiği *noetik* bir rüyet (*vision*), bir temâşâ, nazar olarak anladığımızda dahi, ortada henüz “düşünce” diyebileceğimiz bir şey yoktur. Hatta bu ibaresiz (*descriptionless*), tasnif edilmemiş –dolayısıyla dile getirilemez– tecrübe henüz bir bilgiye (*epistêmê*) dahi dönüşmemiştir. Çünkü henüz “görülenler”, nazar edilenler ayırt edilmemiştir; onlar *dianoia* marifetiyle ayrıştırılır¹⁰¹, iç içe örülerek (*sumplokê*) söyleme (*logos*) aktarılır ve ancak bu surette dile getirilerek fikriyata dönüştürülür. Dolayısıyla Platon düşüncesi dediğimiz şey onun kişisel fikri, akıl yürütme neticesinde ulaştığı bir düşünce değil, bizzat varlığın temâşâsının (*theôria*) dile getirilmesidir. Fakat yukarıda Platon’un dogmatik olup olmadığını tartışırken, bu tecrübenin dile getirilme

¹⁰¹ Burada hemen hatırlanması gereken, *dianoia* faaliyetinin çift yönlü hususiyetidir: Söz konusu edilen, *doksa* içinden yürütülen –dolayısıyla ele aldığı şeyler hissedilir dünyaya (*horaton*) ait olan– bir muhakeme faaliyeti değil, *noetik* tecrübenin hasılasının ayrıştırıldığı bir muhakeme faaliyeti olarak *dianoia*dır.

çabalarının –dilim imkânlarından dolayı– yetersiz, eksik ve dolayısıyla yanlış olacağını, onun karşıtlıklarla iş görebilen *logosa* tabi kılınamayacağını vurgulamış, dolayısıyla hakikatin dilsel ifadesinin saçma, hatta gülünç olacağını söylemiştik. Şimdi bunun aksini mi iddia etmiş olduk? Birincisi, dile getirilen tecrübenin kendisi değil, onun sayesinde görülenlerdir. İkincisi, görülenlerin tamamı dile getirilemez: Onların ancak *logosa* uygun olanları muhakemeye tabi kılınır; geri kalanı ise –*doksa* dairesindeki dinleyici için masaldan ibaret kalacak olan– hikâyeye (*muthos*) dönüştürülür. Dolayısıyla Platon düşüncesi muhakemeye tabi önermelerden ibaret değildir; bilakis ona *muthos* da dahildir. Binaenaleyh, diyalogların “literal” ya da “dramatik” unsurlardan “arındırılarak” okunmasıyla Platon’un düşüncesini anlamak imkânsızdır. Peki, bu hâliyle Platon düşüncesi sistematik olabilir mi?

2.1.7. Platon’da Sistem

On sekizinci yüzyılın sonundan itibaren Platon’un diyalogları sadece biçimsel açıdan sorunsallaştırılmadı; o sorunun arkasında da “sistem” meselesi gizliydi. Aslında bu meselenin pek gizlendiği de söylenemez. Biçimsel soruya ilk rastladığımız kaynak olan Tennemann’ın eserinin adı bile bize bunu gösterir: *System der Platonischen Philosophie*. Tennemann analitikçilerin “edebî unsurları” ayıklamasına benzer şekilde, “soruşturma sürecini biraz uzun ve bazen sıkıcı hâle getirdiği, okuyucuya konudan uzaklaşma fırsatı verdiği inkâr edilemez”¹⁰² unsurları “aşarak” sistematik bir Platon okumasına ulaşmaya çalışıyordu. Tennemann’ın “sistem” derken ne kastettiği ise aynı eserin önsözünde izah edilir: “Bir sistemin ne kadar çok doğru içeriyorsa eleştirel felsefeye o kadar yaklaşması gerektiği, tersinden ifade edilirse, eleştirel felsefeye ne kadar yaklaşırsa o kadar doğru olması gerektiği kabul edilebilir ve bu ilişki Platon felsefesinde bulunur”.¹⁰³ Çünkü Tennemann’a göre eleştirel felsefe “Platonik felsefenin eksiklerini ve kusurlarını açığa çıkarmış” ve diğer yandan onun “değerinin ve ilgi alanlarının yargılanması için gereken standardı ve bakış açısını” vermişti.¹⁰⁴ Oysa vaka, Tigerstedt’in de dediği gibi, Platon’un Immanuel Kant sunağında kurban edilmesiydi: Tennemann’a göre Platon’un felsefesi, insaflica

¹⁰² Tennemann, *System der Platonischen Philosophie*, C. I, s. 126.

¹⁰³ Tennemann, *a.g.e.*, C. I, s. v.

¹⁰⁴ Tennemann, *a.y.*

sıralanmış tüm faziletleriyle birlikte, nihaî bir “Yargı”da teferruatıyla ifşa olan bir başarısızlıktı. “Kanıtlanmamış ilkelere dayanan Platon’un sistemi gerçek bütünlükten yoksundur ve ilkeleri kanıtlansa bile amacına ulaşamaz. Çünkü o saf düşünceyi entelektüel sezgiye çeviren rasyonel bir dogmatizmdir; eleştirel felsefede Hakikatin tam olarak açığa çıkarılmasının zayıf bir taslağından ibarettir”.¹⁰⁵

Sözde Platon’un sistematik okuması sadece Kantgil –ya da şu veya bu seviyede Kant’tan etkilenmiş– düşünürler tarafından sürdürülmedi; onlardan başka hususlarda her ne kadar ayrılırsa ayrılısın, Hegel de bu kervana katıldı. Tigerstedt sistematik bir Platon’a dair bu inancın –Tennemann’dan çok daha şöhretli ve tesirli– bir destekçisi olarak Hegel’i takdim eder: “*Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*’sinde Hegel, Platon’un sözlü öğretiminde sistematik olduğunu, diyalog biçimi her ne kadar sistematik bir izahata mâni olsa da yazılarında bir sistemi teşhis etmenin kâmilin mümkün olduğunu beyan eder”.¹⁰⁶ Tennemann gibi Hegel de Platon’u sadece okuyucudan değil, aynı zamanda Platon’dan bile daha iyi anlar: “Sistemin yeniden inşası için Platon’un sözlerine kanmamalı, kavram (*Begriff*) ile fikir (*Vorstellung*) ayrıştırılmalıdır”.¹⁰⁷ Tigerstedt Hegel’in bu noktaya kadar Tennemann’ı takip ettiğini, ancak “Platon’un ezoterik felsefesi” anlayışını “aptalca” bularak reddetmekle ondan ayrıştığını bildirir.¹⁰⁸ Tigerstedt Yunan felsefesi çalışan herkesin saygı ve minnettarlıkla anması gereken bir isim olarak takdim ettiği Zeller için ise sonradan eski-Hegelskilere katılmış olsa da “Felsefe ya sistematik olmalı ya da felsefe olmaktan çıkmalıdır” şeklindeki Hegelsci inancı muhafaza ettiğini söyler: Adı anılmaya değer her filozofun bir sistemi vardır. Bu nedenle Zeller, Platon’un üslubuyla alakalı tam bir sistematik şeffaflık olmamasından yakınsa da, tabîî olarak Platon’un da bir sistemi olduğunu düşünür. Platon kendi felsefesini “düzgün bir sistematik tarzda” ortaya koymayı ihmal ederken Zeller’e düşen bu ihmali telafi etmektir.¹⁰⁹

¹⁰⁵ Eugène Napoleon Tigerstedt, **The Decline and Fall of the Neoplatonic Interpretation of Plato: An outline and Some Observations**, Helsinki, Societas Scientiarum Fennica, 1974, s. 68.

¹⁰⁶ Tigerstedt, **a.y.**

¹⁰⁷ Tigerstedt, **a.g.e.**, s. 68-69.

¹⁰⁸ Tigerstedt, **a.g.e.**, s. 69.

¹⁰⁹ Tigerstedt, **Interpreting Plato**, s. 16.

“Neoplatonik yorum en azından 1700’lerde kabul edilemez hâle geldiğinde, Platonik çalışmalar esas itibarıyla sil baştan başlamak zorunda kaldı” diyen Gonzalez modern durumu özetler: “Platon’un felsefesi artık Descartes, Kant ve hatta Hegel’de bulunan türden ‘sistematik’ bir felsefe paradigmasına göre yorumlanıyordu”.¹¹⁰ Gonzalez haklıydı: Platon’da sistem arayışları neoplatonizmin kabul edilemezliğiyle bağlantılıydı; çünkü neoplatonizm yüzyıllar boyunca itibar edilen “sistematik” bir Platon okuması sunuyordu. Neoplatonizmle birlikte bu sistem de çöpe giderken, onların Platon’da kendi teolojik ve “metafizik” öğretileriyle doldurdukları “boşluklar” artık Kant ya da Hegel’le doldurulmak zorunda kalacaktı. Fakat Gonzalez’in de hatırlayacağı gibi, Jakob Brucker’nın neoplatonizmin tabutuna son çiviye çakması için on sekizinci yüzyılın ortalarını beklemek gerekecekti; oysa Platon’un sistematik bir düşüncesi olmadığına dair eleştiriler henüz on beşinci yüzyıldan itibaren dillendirilmeye başlanmıştı: Tigerstedt, Leonardo Bruni’nin “Üstelik Platon’un öğretisi değişken ve belirsizdir” dediğini aktarır, “Çünkü Sokrates ne zaman sahnede belirse, meseleleri başından sonuna kadar sistematik bir şekilde asla tartışmaz, onlardan gelişigüzel bahseder, bir şöyle, bir böyle; ve münakaşa ederken kendisinin ne düşündüğünü beyan etmek yerine, ötekilerin fikirlerini ve beyanlarını tekzip eder gibi görünür”.¹¹¹ Tigerstedt aynı eleştirinin bir yüzyıl sonra başka bir yorumcуда, Platon’u yazar olarak göklere çıkaran Philip Melanchthon’da yankılandığını gösterir: “Evvela, kesin olan şu ki Platon sistematik incelemeler (*ordine integras artes*) yazmadı; ancak neyi tasdik ettiğini ya da neyi reddettiğini serbest münazaralarda, bazen şu, bazen de bu şekilde izah etti”.¹¹² 1670’te Nizolio’nun *De Veris Principis*’ini notlarıyla birlikte yeniden yayımlayan Leibniz ise bu notların birinde, Platon’un en derin felsefesinin ispatına talip olanların yorumcuları –hatta antik yorumcuları bile– okumamaları, ancak –Tanrı’nın ve Tabiat’nın takdire şayan bir şekilde açıklandığı– *Parmenides* ve *Timaios*’u bizzat kendilerinin okumaları gerektiğini ilan eder.¹¹³ Aslında bu “orijinal metne dönüş” hususu işin başında da görülür: Bruni’nin bir

¹¹⁰ Francisco J. Gonzalez (ed.), **The Third Way: New Directions in Platonic Studies**, Lanham, MD; London, England, Rowman & Littlefield Publishers, 1995, s. viii.

¹¹¹ Tigerstedt, **The Decline and Fall**, s. 32.

¹¹² Tigerstedt, **a.g.e.**, s. 33.

¹¹³ Tigerstedt, **a.g.e.**, s. 53.

pasajını yorumlayan Tigerstedt, orada çizilen Platon resminin, Bruni'nin çevirdiği diyaloglara dayanıyor olmasını muhtemel görür ve ekler: “Bu görüş doğruysa, Bruni'nin açıklaması neoplatonik –ya da herhangi bir sistematik–yorumu yönelik, Yunanî Platon'la yeni temasın teşkil ettiği tehdidin ilk müşahedesidir”.¹¹⁴

Bu sürece eşlik eden bir başka ortak görüş ise Platon'un “bulanıklığı” karşısında Aristoteles'teki “berraklığın” tercih edilmesidir. Aslında Aristoteles'in hayaleti hiçbir zaman Platon yorumculuğu üzerinden kaybolmamıştı: Neoplatonizmdeki Aristoteles tesiri, onun da dahliyle Platon'un Aristoteles ile telif ettirilerek anlaşılması zaten bu sürekliliğin eski örnekleriydi. Fakat neoplatonizm eleştirilerinin henüz başlarında, Bruni'de dahi bu anlayışın varlığı aşikârdır. Bruni yukarıda alıntıladığımız Sokrates eleştirisinin hemen ardından Aristoteles'i över: “Oysa Aristoteles hem çözemeyeceği sorunları üstlenmediği için öğretiminde çok daha ihtiyatlıdır hem de fikirlerinde daha mütevazıdır”; o –Platon'un aksine– oğullarını fasılasız ve hamarat bir müfredatla eğiten titiz bir babadır.¹¹⁵ “Filozofların mutlaka bir sisteme sahip olmaları gerektiğine dair inancın bir itirafı” olarak Tigersedt'in alıntıladığı sözlerinde Klaus Ohler, bizim işaret ettiğimiz anlayışın altı yüzyıl sonra bile devam ettiğini de ifşa eder: “*Habemus confitentem reum*.”¹¹⁶ Tüm sorularımıza cevap veren Aristoteles'e benzeyen bir Platon olmalı.”¹¹⁷

Hasılı, Platon'da –bulsun ya da bulamasın– sitem arayanların tamamının anlayışını karakterize eden şey, ona ait olmayan –hatta hiçbir koşulda olamayacak– bir kavrayışı aramaktı. Bugün dahi süren bu anlayış, birinci kısımda da işaret ettiğimiz gibi, her şeyi tarihselleştirirken kendi bakışının da güncel paradigmanın sınırlarıyla malul olabileceğini aklına dahi getirmez. Oysa onların “sistem” dediği şey Platon düşüncesi açısından –kelimenin tam ve gramatik anlamıyla– doksalojiden ibarettir. Analitik ya da sentetik olsun, önermeler marifetiyle bir sistem inşa etmek, yani oluşu (*genesis*) gözlemleyip onun sonuçlarını muhakeme etmek (*dianoia*) –eğer sahiden mümkünse– zannın (*doksa*) dile getirilişinde (*logos*) tutarlılıktan başka bir şeyle

¹¹⁴ Tigerstedt, **a.g.e.**, s. 32.

¹¹⁵ Tigerstedt, **a.y.**

¹¹⁶ Cicero'ya bir atıf: “Önümüzde suçunu itiraf eden bir sanık var”.

¹¹⁷ Tigerstedt, **Interpreting Plato**, s. 88.

sonuçlanamaz. Ne kadar sistematik olursa olsun, onunla hakikat (*alêtheia*) arasındaki ilişki ancak bir tesadüften ibaret kalacaktır. İnşa edilen bir “hakikat adası” (*die Insel der Wahrheit*) gibi görünse de o aslında karanlık bir mağaradan ibarettir. *Theoria* bahsinde göstermeye çalıştığımız gibi, Platon’un fikriyatı ise onun önermeler ve akıl yürütme neticesinde ulaştığı bir düşünce (*doksa*) değil, bizzat varlığın (*on*) temâşâsının (*theôria*) muhakeme (*dianoia*) marifetiyle ayrıştırılıp iç içe örülerek (*sumplokê*) söyleme (*logos*) aktarılmasıdır; dolayısıyla bir önceki faaliyetle tam anlamıyla zıt yönlüdür.

Peki, söylem sistematik olabilir mi? Bu soru ironinin tastamam tanımı olabilecek evsafaadır: Söylemin kendisi (*logos*) bizzat sistemi teşkil eden şeydir: Aristoteles’ten itibaren soruşturulan dilin doğruluk imkânları, yani mantık bizzat *logosun* soruşturulmasıydı. Çünkü dilin inşası *logosa* göredir (*analogon*). Bu nedenle “*logos* sistematik midir” sorusu “metre metrik midir” ya da en azından “metre ölçülü müdür” sorusuyla eşdeğerdir. Bu sözleri Herakleitos duysaydı “Bunu ben söylemiştim zaten; anlamıyorlar” derdi: “Her şey bu *logosa* göre olup bittiği ve ben her şeyi tabiatına göre ayırt ettiğim ve nasıl olduğunu bildirip açıkladığım hâlde, söylediklerimle ve yaptıklarımla karşılaştıklarında acemi gibi davranıyorlar”.¹¹⁸ Sadece dilin düzeni değil, *logos* alemin (*kosmos*) ve dolayısıyla eşyanın da düzenidir. Platon fikriyatı içinden söylersek alemin, eşyanın ve dilin düzeni *analogondur*, yani *logosa* göredir. Antik dönemde –hatta ortaçağda– aksi düşünülemez bu bakış modern felsefede artık “aşılmış” olduğundan pek akla gelmez; o kadar ki aşılp gidildiği dahi hatırlanmaz. Tigerstedt’in mufassal eserinde anılan Platon yorumcuları içinde sadece Werner Jaeger bunu hatırlıyor görünür: “*Timaios*’ta Platon fizik hakkındaki fikirlerini ‘tabiî ilkelerin mantıksal bir sistemi olarak değil, alemin menşeyinin berrak ve elle tutulur bir resmi olarak’ açıklar”.¹¹⁹ *Timaios*’ta alemin nefsi (*psukhê*) de bedeni (*soma*) de unsurları bakımından *logos* esastır, yani *analogondur*. Onun sâni (Dêmiourgos) alemin meydana getirirken bakışını daima ayniyet (*tauta*) üzerinde tutmuştur¹²⁰ ve onun dayandığı *paradeigma* da (örnek, model) *analogondur*. *Timaios* beşerî nefsin

¹¹⁸ Herakleitos, **Fragmanlar**, çev. Cengiz Çakmak, İstanbul, Alfa, 2014, s. 33.

¹¹⁹ Tigerstedt, **Interpreting Plato**, s. 51.

¹²⁰ **Timaios** 28a.

yaratılışından bahsederken ise onun *logismos* ve *harmoniadan* pay aldığını/iştirak ettiğini (*metekhō*), dağılabilen (mürekkep) ya da bölünemez (basit) bir şeyi tuttuğunda ise kendi üstüne dönüp ayniyeti (*tauton*) ve gayriyeti (*thateron*) soruşturduğunu söyler.¹²¹ Dolayısıyla ölçü (*logismos*) ve ahenk (*harmonia*) nefsin aslî ilkeleridir ve tuttuğu her şeyde ayniyeti ve gayriyeti soruşturması da aslî tabiatından, yani onun “*logosa* göre ölçü/oran” (*analogon*) arayışından kaynaklanır.

Buraya kadar anlatılanlar *logosa* uygun, dolayısıyla sistematik izahlardır ve diyalog okurlarının –onları sistematik bulmayanların bile– “arkada duran”, “altta yatan” “sistem” olarak tarif ettikleri sezginin kaynaklarıdır. Yani hem örnek (*paradeigma*) hem de tasvir (*eikon*) seviyesinde var olan nispeti (*analogon*) bilerek inşa edilmiş söylem (*logos*) hem hakikate (*alêtheia*) sadık hem de sistematiktir.¹²² Belki bu izahlardan sonra, *Prolegomena*’nın anonim yazarının modern okura gülünç gelen yorumunu –bu defa gülmeden– okuyabiliriz: Hatırlanacağı üzere, yazara göre diyalog bir tür *kosmostur* ve Platon Tanrı’nın *kosmosu* yaratışını taklit ederek diyalogları yazmıştır.¹²³

Peki, diyaloglar ve Platon düşüncesi bu kadar sistematikse, yorumcuların onu sistematik bulmamaları, sadece aradıkları şeyin güncel paradigmalara uygun bir sistem oluşundan mı kaynaklanır? Sistem anlayışındaki tarihsellik tabîî ki bunda mühim bir amildir; fakat diğer taraftan, en birikimli yorumcuların şikâyet ettiği “boşluklar” da Platon düşüncesinin hem sistematik şekilde ele alınamamasının hem de “anlaşılmaz” kalmasının sebepleridir. O hâlde içlerine düşmeden, bu boşlukların kıyılarında biraz dolaşalım.

2.1.7.1. “Boşluklar”

Zeller’in beyhude çabasından bahsederken “Platon’un düşüncesinin birliğine dair inancında ısrar etse de, Platon’un çoğu kez kendisiyle çeliştiğini gönülsüzce kabul etmek zorunda kaldı” der Tigerstedt: “Platon’un ‘sistemi’ izahında Zeller, birkaç kez usanmışlıkla onun ‘boşluklarından’ şikâyet eder ve Platonik mitler onun şiddetli reddiyesine hedef olur”. Zeller onları “zayıflık emaresi” olarak, Platon’un “henüz tam

¹²¹ *Timaios* 36e-37b.

¹²² *Timaios* 29b-c.

¹²³ Westerink, *Anonymous Prolegomena to Platonic Philosophy*, s. 28.

bir filozof olamayışının belirttiği noktalar” olarak okur; çünkü hâlâ çok fazla şiir ihtiva etmektedir.¹²⁴ Hemen tüm Platon yorumcularının tespit ettiği bir diğer muazzam “boşluk” ise Platon’un muhayyel “idealar teorisi” bahsinde açığa çıkar. Aslında Platon metinleri üzerinden bir türlü inşa edilemeyen, dolayısıyla Aristoteles’in “yardımına” başvurularak metnin dışından inşa edilmeye çalışılan, fakat bu yöntem marifetiyle dahi pek başarıya ulaşamayan bu “teorinin” başarısızlığı da anlaşılmalılığı da hakikî bir boşluktan kaynaklanır.

Yukarıda göstermeye çalıştığımız üzere, hem örnek (*paradeigma*) hem de tasvir (*eikon*) seviyeleri kendi içlerinde *logosa* uygun (*analogon*) ve dolayısıyla sistematiktirler ve durum Platon düşüncesinde kolaylıkla teşhis edilebilir. Boşluk ve dolayısıyla anlaşılmalılık ise bu iki seviyenin birbiriyle ilişkisinden kaynaklanır; yani örnek (*paradeigma*) ile tasvir (*eikon*), cevher (*ousia*) ile oluş (*genesis*), *eidos* ile *eidôlon* arasındaki ilişkiden. Platon düşüncesinde “pay alma/iştirak” (*metekhô*) olarak da adlandırılan bu ilişki bizatihî “karanlık” bir tabiata sahiptir. Bu karanlığın kaynağını görebilmek için, hemen yukarıdaki *Timaios* atıflarımızda bıraktığımız yere işaret eden *Timaios* pasajını okuyalım: “Yukarıda söylediklerimiz, küçük bir kısmı dışında, müdrikenin (*nous*) sınaî faaliyetinin (*dedêmiourgêmena*) bir izahından ibaretti; fakat aynı zamanda zorunluluk (*anânkê*) vasıtasıyla oluşa gelen şeyin (*gignomena*) izahını da hesaba katmalıyız. Çünkü alem (*kosmos*) hakikî anlamda zorunluluk (*anânkê*) ve idrakin (*nous*) bir terkibi olarak teşekkül etti”.¹²⁵ İşte karanlığın ilk tezahürü buradadır: İdrak esasında kavranamaz, *logosa* tabi olmayan ve dolayısıyla söyleme dahil edilemeyen bir unsur. *Timaios* alem hakkındaki yeni izahatına başlarken, önce yaptığı ayrımları artırması gerektiğini bildirir. Başta ayırt ettiği iki mahiyetin yanında şimdi bir üçüncüsünü beyan etmelidir: “Önceki izahımız için bu ikisi kafiyydi: Bunların ilki idrak sayesinde görülen (*noêton*) ve hep aynı kalan örnek (*paradeigma*), ikincisi ise oluşa tabi olan ve görülür (*horaton*) taklitti (*mimêma*). Bu ikisinin yeterli olduğunu düşünerek o zaman üçüncü bir mahiyeti ayırmamıştık; fakat şimdiki izahat bizi, meşakkatli ve karanlık bir mahiyeti söyleme beyan etmeye zorluyor gibi

¹²⁴ Tigerstedt, *Interpreting Plato*, s. 17.

¹²⁵ *Timaios* 47e-48a.

görünüyor”.¹²⁶ Peki, onun ne tür bir kuvvete (*dunamis*) ve tabiata (*phusis*) sahip olduğunu düşünmeliyiz? “Bilhassa şunu: Oluşa gelen her şeyin haznesi (*hupodokhê*) ve bakıcısı (*tithênê*)”.¹²⁷ O bütün biçimleri kabul ettiğinden kendine has bir biçime sahip olamaz. Aynı şekilde, tüm mahiyetleri kabul etse de kendisinde bir değişim olamaz; o hep kendisi olarak kalır.¹²⁸ O hâlde, bu mahiyeti idrakle müşahade edilemeyen, biçimsiz ve ancak aldığı şu ya da bu biçimle görülebilen, oluşa gelmeyen ve ancak oluşa yataklık eden bu “şeyi” nasıl söyleme dahil edeceğiz? Timaios *logos* marifetiyle dile getiremeyeceğimiz için, ona benzerlik ilişkileri üzerinden (*eikotôn dogma*) işaret edebileceğimizi söyler.¹²⁹

Platon düşüncesi kendi içinde anlaşılabilmiş olsaydı, onun merkezindeki bu muazzam boşluk da keşfedilmiş olacaktı. Fakat ona ait olmayan teoriler ve öğretiler üzerinden gerçekleşen mevcut okumalarla, onun düşüncesinde açığa çıkan sorunlar yerine, ancak ona ait olmayan, ithal sorunlar “keşfedilebildi”. Oysa *khôra* Platon düşüncesinde anlaşılamayan –örnek/tasvir, varlık/oluş, *eidos/eidôlon* gibi– tüm ikiliklerin ortasındaki “karanlık” üçüncüdür ve Dêmiourgos’un onda gerçekleştirdiği meydana getirme faaliyeti (*poiesis*) olarak taklit (*mimêsis*) de onun karanlık tabiatını paylaşır. İşbu sebeple, *logosa* uygun olmayan (*alogon*) ve dolayısıyla söyleme tabi kılınamayan bu bahislerin dile getirilmesinin biricik yolu olarak, Platon düşüncesinde hikâye (*muthos*) ortaya çıkar. Zaten Timaios henüz diyalogun başında bunu beyan etmiş, örnek ve tasvir ilişkisi ele alınırken, söylemle onun ifade ettiği şey arasında bir yakınlık olduğu unutulmamalıdır demişti. Değişime tabi olmayan, her zaman aynı kalan, idrak marifetiyle kavranan şeyleri ifade ederlerse onlar da değişmez ve kalıcı olacaktır. Oysa bir örneği taklit eden tasvirin –kendisi de bir benzerlik olan– açıklamaları ise *logosa* uygun (*analogon*) ve fakat ihtimal seviyesinde olacaktır. Cevher (*ousia*) ve oluş (*genesis*) arasındaki ilişki ne ise hakikat (*alêtheia*) ve inanç (*pistis*) arasındaki ilişki de odur. “Bu yüzden, Sokrates, tanrılara ve alemin doğuşuna dair meselelerde her açıdan insicamlı ve tam anlamıyla dakik izahlar veremeyeceğimizi görürsen şaşırma” der Timaios ve bunları söyleyenin de, dinleyip

¹²⁶ Timaios 48e-49a.

¹²⁷ Timaios 49a.

¹²⁸ Timaios 50b-c.

¹²⁹ Timaios 48d.

hüküm verenlerin de insan olduğunu hatırlatıp ekler: “Bu bahislerde en makul görünen hikâyeyi (*muthos*) kabul etmeli ve ötesini aramaktan vazgeçmeliyiz”.¹³⁰ Çünkü Timaios bir bilge (*sophos*) olarak müşahede ettiği hakikati (*alêtheia*), yani varlık temâşâsını (*theôria*) taklit (*mimêsis*) marifetiyle dile getirecek, yani *logosa* tabi kılacak, fakat bu sözler zan (*doksa*) seviyesindeki bizler için sadece gerçekliği muhtemel bir hikâyeden (*muthos*) ibaret kalacaktır. Fakat bilgelere âşık olanların (*philosophos*) da ona itimat etmekten (*pistis*) daha kârlı bir işi olamaz.

Velhasılıkelam, Zeller’in ve daha birçok yorumcunun şikâyet ettiği boşluklar da, onun yerini doldurmak için başvurulmuş –ve yine birçok yorumcu tarafından kabul edilemez bulunan– tahkiye (*muthos*) de, işaret etmeye çalıştığımız tüm bu ikiliklerin ortasındaki anlaşılmaz, karanlık üçüncüden kaynaklanır.

2.1.7.2. Gelişim ya da Birlik

Platon düşüncesinin gelişimsel bir çizgi mi izlediği, yoksa başından itibaren bütünlüğe mi sahip olduğu tartışmasında, Plotinos’tan bugüne ulaşmış ve elan taraftar bulan üç farklı birlikçi pozisyonundan bahsedilebilir. Kabaca tasnif edersek, bunları Plotinosçu birlikçilik, Tübingen birlikçiliği ve Shorey-Cherniss birlikçiliği olarak adlandırabiliriz. Plotinosçu anlayışa göre, Platon diyaloglarda, –”Üç Hipostaz” (Bir veya İyi, *Nous* veya Akıl ve Ruh) da dahil olmak üzere– ilk ilkeler hakkındaki “yazılmamış öğretilerle” de tutarlı, sistematik ve birleşik bir görüşe sahiptir. Tübingen okuluna göre, diyaloglara birliğini kazandıran, Platon’un ilk ilkeler hakkındaki “yazılmamış öğretileridir”; “yazılı öğretilerle” tutarlı olan diyaloglar ise Platon’un imtiyazlı talebelerine tahsis edip aktardığı bilgiyi sadece ima eder. Shorey-Cherniss birlikçiliği olarak adlandırdığımız pozisyona göre ise Platon *idealar* ve benzeri entiteler hakkında –Plotinos’un “Üç Hipostazını” içermeyen– birleşik bir görüşe sahiptir, fakat yazılı bir öğretiye sahip değildir.

Bu üç pozisyonun ilk ikisine yaklaşmamızın “yazılmamış öğretiler” bahsinden dolayı mümkün olmadığı ilk bakışta anlaşılacaktır. Üçüncü pozisyon ise bir ihtiyat kaydıyla bizim de pozisyonumuzu teşkil edebilir: Platon varlığın müşahedesine dayanan bir nazariyata (*theôria*) sahiptir; fakat yukarıda da göstermeye çalıştığımız

¹³⁰ Timaios 29b-d.

gibi, öncelikle bu nazariyatın tamamı söyleme (*logos*) tabi kılınabilir olmadığından ve *philosophia* faaliyetinin tecrübî karakterinden dolayı, onun söylemi ve düşüncesi nazariyatının *bizzat* kendisi değildir. Fakat bu en yüksek tecrübe onun düşüncesindeki birliğin esasıdır. Plotinos’un “Üç Hipostazı” bir başka bahis olmakla birlikte, Plotinos’un anlayışından bağımsız olarak, Platon’un nazariyatının bu bahiste anılanların tamamını içerdiği, bazen hikâye (*muthos*) bazen diyalektik yöntemle söylemine ve dolayısıyla düşüncesine dahil edildiği belirtilmelidir.

“Benim tezim basitçe şudur” der Shorey “Platon, cem’an yekûn, her on yılda bir yeni bir vahiy alanların sınıfından (Schelling) ziyade, felsefesi erken olgunlukta sabitlenmiş düşünür tipine (Schopenhauer, Herbert Spencer) dahildir”. Shorey’in tespitindeki hüküm doğru, fakat mukayesesi yanlıştır: Çünkü bu mukayese, Platon düşüncesini beşerî akıl yürütmelerle teşkil edilmiş bir düşünce sayar, onun fevkalbeşer tecrübenin mahsulü oluşunu yok sayar. Onun nazariyatı *bizzat* varlığın müşahedesinin bir sonucu olduğuna, müşahade edilen değişime tabi olmadığına, bu müşahade ise ancak zaman ve mekân kayıtlarından kurtulmakla mümkün olduğuna göre, nazariyatta zaman içinde meydana gelebilecek bir değişimden söz edilemez. Değişiklik ancak onun dile getirilişinde meydana çıkabilir: Müşahade eden onu bazen şu, bazen de bu ibareyle dile getirebilir. O bir bilge (*sophos*) olduğundan, ibare değişse de, onun her dile getirilişi sahih (*alêthês*) olur. Binaenaleyh, Platon’un metninde görülebilecek ifade farklılıkları ancak –muhatapını dikkate alarak yaptığı– ibare değişikliklerinden kaynaklanır, esastan değil.

Platon’un metinlerini onun “gelişiminin” dönemlerine göre tasnif edenlerin görmezden geldiği bir başka husus, tüm metinlerin merkezî karakterinin bir bilge (*sophos*) olduğu ve –bu metinlerin tarihî kayıtlar değil de kurmaca metinler olduğu bilindiğine göre– bu bilgenin sözlerini ve eylemlerini üreten yazarın da ancak bir bilge olacağıdır. Yani Platon diyalogları hangi seviyede olurlarsa olsunlar, yazar onların içinde olan biteni dışarıdan kuşatabildiği için ve Platon düşüncesinde bu ancak zannın (*doksa*) dışına çıkabilmiş bir bilgenin işi olduğu için, Platon’un diyaloglarını yazmaya başladığı ilk günden itibaren bir bilge olduğunu teslim etmemiz gerekir. O diyaloglarını yazarken henüz yolculuğunu tamamlamamış –örneğin *Sumposion*’daki Alkibiades gibi– bir *philosophos* değil, bir *sophostu*.

2.1.8. Platon'un Metni

Biçim sorununu ele almaya başladığımızda, *Yedinci Mektup*'taki hükmün basit bir yazı karşıtlığından ibaret olmadığını, onun *philosophianın* sadece yazılamaz oluşundan değil, aynı zamanda kelimelerle ifade edilemezliğinden kaynaklandığını ve bu hükmün yazılı ve sözlü öğretiler arasında bir ayrım gözetmediğini tespit etmiştik. Bu tespitin bizi sevk ettiği öğreti soruşturması sonucunda ise Platon'un tarif ettiği *philosophia* faaliyetinin bir öğreti ya da dogma olmadığını görmüştük. Hatta o bir "hayat tarzı" ya da "yaşama pratiği" olarak tanımlansa bile, Platon'un bu hayatî tecrübeyi tanzim eden bir etik talimnamesinin ya da ahlak öğretisinin dahi olmadığı sonucuna ulaşmıştık. Bir dogma, bir öğreti ya da etik sistem değilse "Platon düşüncesi" dediğimiz şeyin ne olduğunu sormuş ve nihayetinde *theôriayı* bulmuştuk. Fakat *theôriayı* *ideaların* müşahade edildiği *noetik* bir temâşâ olarak anladığımızda dahi, ortada henüz "düşünce" diyebileceğimiz bir şey olmadığını görmüş, ancak görülenlerin ayırt edilmesiyle, *dianoia* marifetiyle ayrıştırılmasıyla, söyleme aktarılmasıyla fikriyata dönüştürüldüğünü anlamıştık. Artık *muthosu* "kurtardığımızı" göre, şimdi Platon düşüncesinin "arındırılmaya" çalışıldığı "edebî" ya da "dramatik" unsurlarını ele alabiliriz.

2.1.8.1. Edebî ve Dramatik Unsurlar

"Diyalogların dramatik ayrıntılarının felsefî amaçlarıyla bir ilgisi var mı?" diye soran McCabe kendi sorusunu "dramatik bağlamın, kinayenin, teşhisin (kişileştirme, *characterisation*) –aslında diyalogun üslubunun ve dramasının tüm yönlerinin– argümanlar üzerindeki tesirini göz ardı edersek Platon'un ne yaptığını hakkıyla anlayamayız" diyerek yanıtlar ve "bir diyalogun felsefî içeriğinin, en azından bir bütün olarak diyalogda bulunabileceği" sonucuna varır: "Bu nedenle Platon'un nasıl yazdığı, ne söylemeye çalıştığından ayrılmaz".¹³¹ Platon yorumculuğu açısından izaha muhtaç gibi görünen bu yaklaşım, aslında tüm metinler için geçerli, basit –yani temel– bir gerçekliğe işaret eder: Sadece Platon'un diyaloglarını değil, ima, kinaye ve teşhis içeren hiçbir metni, bunları görmezden gelerek okuyamayız. Fakat ne yazık ki Platon yorumculuğunda epeydir hâkim olan yaklaşım, bunlara pek dikkat etmeyen, sadece

¹³¹ Mary Margaret McCabe, "Plato's Ways of Writing", *The Oxford Handbook of Plato*, ed. Gail Fine, Second Edition, New York, Oxford University Press, 2019, s. 94.

mantıkî önermelere odaklanan bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımın “şeytanı” ise Schleiermacher’dır;¹³² dolayısıyla –kendilerini edebî, diyalojik, dramatik, bağlamsalci olarak tanımlayan– karşıt yaklaşımların tamamının “babası” da –bu yaklaşımların mensuplarının birçoğu onu bir kurucu baba olarak anmıyor olsa da– odur. Tennemann’ın “şerrül halefi” ve muhalifi olarak Schleiermacher, diyalogların felsefi içeriğinin biçimlerinden ayrılmazlığı cihetindeki ısrarıyla, modern Platon çalışmaları için çok önemli bir miras bıraktı. Bu aşamaya kadar karşıt yaklaşımların eleştirisiyle iştigal ettiğimiz için Schleiermacher’i ve onun varisi olan yaklaşımları ele almamız gerekmemiştir; fakat buradan itibaren “baba katline” başlamamız gerekecek.

Schleiermacher o kısa –ama tesirini elan sürdüren– önsözünde ezoterik Platon okumalarının, diyaloglarda bütünlüklü bir düşünce –hatta onun gelişmemiş öncüllerini dahi– aramayı beyhude bir çaba olarak gören yaklaşımların ve “edebî unsurlarından arındırılmış” analitik Platon okumalarının eleştirisini bihakkın yapar ve bilhassa birincileri kurtulamayacakları bir anlayışsızlığa mahkûm eder: “Böyle bir görüş, Platonik eserlere dair herhangi bir anlayışın hepten yokluğunun kılık değiştirmiş bir itirafından başka bir şey değildir”.¹³³ Yukarıda görüldüğü üzere, biz de “bu kıymetten düşen görüşü, kendi içinde kendi aleyhine kifayetli bir şahadet sağladığı için, uzatılmış bir tartışmayla onurlandırmamak gerekir”¹³⁴ diyen Schleiermacher’in sözüne uyarak müstakil bir tartışmanın konusu hâline getirmediğimiz ve bu kısmın başından itibaren onun eleştirilerini sahiplenerek alıntılادık. Fakat tam burada, “edebî yaklaşıma” sadece babalık yapmasının dahi Platon çalışmaları açısından muazzam bir iş olduğunu teslim etmekle birlikte, Schleiermacher’in karşıt yaklaşımların eleştirilerinde sergilediği parlaklığı, kendi yaklaşımını ortaya koyarken gösteremediğini de söylememiz gerekiyor. Schleiermacher’in Platon düşüncesinin biçim ve içeriğinin ayrılmazlığına dair yaklaşımı bizim için de temel ve vazgeçilmez bir esas teşkil etse de, onun tam da bu ayrılmazlığa dair izahının naif –belki de daha doğru bir ifadeyle “immatüre”– kaldığını düşünüyoruz. Çünkü Schleiermacher hemen her metne uygulanabilecek vazgeçilmez hermenötik esasları, –tam da teklif ettiği şey olan– Platon metinlerinin

¹³² Her ne kadar Tigerstedt bunun modern bir efsane olduğunu, Schleiermacher’in tesirinin abartıldığını söylese de. Tigerstedt, **The Decline and Fall**, s. 5-6.

¹³³ Schleiermacher, **Schleiermacher’s Introductions to the Dialogues of Plato**, s. 8.

¹³⁴ Schleiermacher, **a.y.**

dâhilî bağlantıları bağlamında uygulamaya geçirmeden bırakır. Oysa bizim için elzem olan, yukarıda gösterdiğimiz, tahkiyenin (*muthos*) *theôrianın* dile getirilmesi sürecindeki işlevine benzer şekilde, Platon metninin biçimsel unsurlarının onun varlık ve bilgi anlayışı bağlamında neden vazgeçilmez olduğunun gösterilmesidir. Platon metninin üç biçimsel unsurundan tahkiyeyi yukarıda ele almış olduğumuza göre, burada onu kısaca hatırlatıp diyalojiyi ve dramatik unsurları izah etmemiz gerekiyor.

2.1.8.1.1. *Muthos*

Platon düşüncesinin akıl yürütme neticesinde ulaşılan bir öğreti değil, bizzat varlık temâşâsının dile getirilmesi olduğunu tespit ettiğimizde, bu tespit bizi zorunlu olarak, soruşturma boyunca tekrarladığımız, bu tecrübenin tamamının *logosa* tabi kılınamayacağına dair hükmün kaynağına götürmüş, sonunda bunun Platon ontolojisindeki “boşluktan” (*khôra*) kaynaklandığını görmüştük. Sonuç olarak, bu tecrübe sayesinde müşahade edilenlerden *logosa* uygun olanların söyleme tabi kılındığını, geri kalanın ise hikâyeye (*muthos*) dönüştürüldüğünü tespit etmiş, dolayısıyla Platon düşüncesinin sadece muhakemeye tabi önermelerden ibaret olmadığını, bilakis tahkiyenin de ona dahil olduğunu söylemiştik.

“Efsane (*myth*) anlamaya yönelik bir adımdan başka bir şey değildir” diyen Asmis ise Schleiermacher’i yankılar: “Eğer hakikî bir felsefî araştırmanın parçası olacaksa onun rasyonel, diyalektik tahkikatla tamamlanması gerekir”.¹³⁵ Platon yorumcularının çoğu meselede “kurtarıcısı” olan propedötik işlev, Schleiermacher tarafından hikâyeye (*muthos*) verilir: “Daha sonra bilimsel formu içinde tebarüz etmeden, bir konunun efsanevî şekilde önceden sezdirildiği ender değildir”. Schleiermacher’e göre, Platon’un eserine derinlemesine nüfuz eden kimse “Platonik efsanelerin aşamalı gelişiminin ve kalıplaşmasının nasıl tek bir temel efsane biçimini aldığı ve efsanevî olan pek çok şeyin bilimsel bir biçime geçişinin nasıl gerçekleştiğinin farkına varacaktır”.¹³⁶ Romantik geçmişine rağmen Schleiermacher efsanenin akıl-üstünlüğünü ıskalar; oysa Schlegel onu yakalamış ve tutmuştu: “Mitoloji muazzam bir üstünlüğe sahiptir. Genellikle bilincimizden kaçan şey, tıpkı onu saran

¹³⁵ Asmis, “‘Psychagogia’ in Plato’s ‘Phaedrus’”, s. 165.

¹³⁶ Schleiermacher, *Schleiermacher’s Introductions to the Dialogues of Plato*, s. 43.

bedendeki nefis gibi, hisler ve ruh sayesinde, gözümüze ışması ve kulağıımıza konuşması sayesinde, burada hissedilebilir ve tutulabilir”.¹³⁷

Schleiermacher’ın düşündüğünün aksine, “efsanevî olan pek çok şeyin bilimsel bir biçime geçişi” imkânsızdır. Yukarıda da gösterdiğimiz gibi, Platon düşüncesinde hikâyenin ortaya çıkışı, tam da bu *logosa* uygun olmayan ve dolayısıyla söyleme tabi kılınamayan ve dolayısıyla diyalektik yöntemin iş göremeyeceği meselelerin dile getirilmesi çabasıından kaynaklanır. Hatırlanacağı üzere, Timaios bir bilge (*sophos*) olarak müşahade ettiği hakikati (*alêtheia*) ancak taklit (*mimêsis*) marifetiyle *logosa* tabi kılacak, fakat bu sözler zan (*doksa*) seviyesindeki dinleyici için sadece gerçekliği muhtemel bir hikâyeden (*muthos*) ibaret kalacaktı.

Hasılı, hikâye/efsane (*muthos*) *theôrianın* edebî taklididir (*mimêsis*).

2.1.8.1.2. Diyaloji

Bu bahiste evveleminde söylememiz gereken, Platon’un metinlerini adlandırmakta kullanılan –bizim de bu noktaya kadar tarihsel mutabakata uyarak kullandığımız– tür olarak “diyalog” tabiriyle metinde geçen karşılıklı konuşmaları ayırt etmemiz gerektiğidir. Burada “diyalog” derken Platon metinlerinde karşılıklı şekilde ilerleyen konuşmaları kastediyoruz. Bu nedenle buradan itibaren ona “diyaloji” tabir edeceğiz. Platon metinleri, tamamında bu biçimin baskın olduğu görüldüğü için, tür olarak da diyalog ismiyle adlandırılmıştır. Fakat Platon’un metnini asıl karakterize eden diyalog değil dramadır; diyalog ise dramının bir unsurudur. Ancak hemen burada, drama ile diyalog arasındaki ilişkiyi bu şekilde genelleştirebilsek de, Platon’un metninde diyalogun bu ilişki bağlamını aşan bir hususiyete de sahip olduğunu ifade etmeliyiz.

Tennemann “felsefî drama” olarak tanımladığı diyalog biçimin “Hakikatlerin tasvirinde, kavramların ve önermelerin sunumunda, itirazların çürütülmesinde ve genel olarak mahkumiyetin tesisinde” büyük fayda sağladığının tartışmasız olduğunu söyler; fakat bu biçimin aynı zamanda “soruşturma sürecini biraz uzun ve bazen sıkıcı

¹³⁷ Friedrich Schlegel, *Dialogue on Poetry and Literary Aphorisms*, çev. Ernst Behler, University Park; London, Pennsylvania State University Press, 1968, s. 85.

hâle getirdiği, okuyucuya konudan uzaklaşma fırsatı verdiği de inkar edilemez”.¹³⁸ Bu biçimi Platon’un mu kasıtlı olarak seçtiğini, yoksa ruhuyla akrabalığı vesilesiyle biçimin mi kendisini Platon’a dayattığını soran Tennemann, kendi sorusunu –daha önce de birçok Platon yorumcusunda şahit olduğumuz üzere– bir “erken psikanalist” olarak cevaplar: Platon’un Sokrates’le tanışmadan önce şiirle ilgilenmesi ve şairlerle arkadaşlığı, ruh hâline çok uygun olan Sokratik metodu beğenmiş olması ve saire.¹³⁹

Tennemann “psikolojik” sebeplerin ardından, onlara nispetle daha ciddiye alınabilir birkaç sebep sıralar: Platon başlangıçta, Sokrates’in konuşmalarında kendi kavramlarını sunmak yerine karşısındakinin kavramlarını geliştirmeye çalışmasının ancak diyalojik bir biçimle taklit edilebilir olduğunu gördü ve bu biçimi kullandı. Sonra, bilimsel felsefeyi en önemli meselesi hâline getirmeye başladığında, o kadar çok yanlış, karasız ve belirsiz kavram buldu ki onları gerçek tabiatlarına, yani felsefî bir öğreti yapısı göstermekteki başarısızlıklarına uygun şekilde sunmaktan başka bir yol göremedi. Bunun en iyi yolu ise birinin bir kavram önermesinden ve diğerlerinin onu sorgulamasına ve tartışmasına izin vermesinden başka bir şey değildi; bu sayede hem kavramın kusurları açığa çıkarılıyor hem de zamanın alışıldık tartışma biçimi sergilenmiş oluyordu. Bu biçim artık onu tatmin etmediğinde ve o aynı zamanda kendi düşüncelerinin sonuçlarını dünyaya iletmek istediğinde, ruhunun epey zamandır alışık olduğu diyalog biçimini korudu; çünkü bu ona başka bir avantaj sağlıyordu. Düşüncelerinin devamı onu sık sık en kafa karıştırıcı ve en hatalı fikirlerin hüküm sürdüğü, fakat eskilikleri, kutsal hakikatlerle bağları, rahiplerin ve devletin koruması nedeniyle muhterem bir şöhrete sahip olmuş konulara götürdü. Çağdaşlarını aydınlatma vazifesini omuzlarında hissetti; fakat diğer taraftan bununla sıkı sıkıya bağlı tehlikeleri de görüyordu. Bu nedenle sorumlu tutulmadan hakikati söyleyebileceği diyalojik biçimi seçti.¹⁴⁰

“Sadece tesadüfen ya da alışkanlıktan ve gelenekten dolayı değil, ama zarurî ve tabiî olarak, Platon’un ki her açıdan Sokratik bir metottu” diyen Schleiermacher Tennemann’ın psikolojik ya da tesadüfî sebeplerine karşı çıksa da, Platon’un

¹³⁸ Tennemann, *System der Platonischen Philosophie*, C. I, s. 126.

¹³⁹ Tennemann, *a.g.e.*, C. I, s. 126-127.

¹⁴⁰ Tennemann, *a.g.e.*, C. I, s. 127-128.

Sokrates'in metodunu geliştirdiği iddiasında onunla ortaktır: "çünkü alim gerçekten de –kesintisiz ve sürekli karşılıklılık açısından ve ustanın zihninde yaptığından ziyade dinleyicinin zihninde yaptığı derin tesir açısından– inşa edici diyalektikte olduğu kadar, öznel sezginin zenginliğinde ve menzilinde de onu aşmıştı".¹⁴¹ *Phaidros*'taki yazı eleştirisini hatırlayan Schleiermacher, Platon'un metinlerini oradaki bir istisnaya dahil eder: Hatıra.¹⁴² "Platon bütün düşünceyi öyle kendiliğinden bir faaliyet olarak görür ki onun açısından, zaten edinilmiş olanın bu tür bir hatırası, zarurî olarak ilk ve orijinal edinim usulünün hatırası olmak zorundaydı" der Schleiermacher, "hatta sadece en dolaysız amaca baksak bile, o ve onu takip edenler tarafından görüldüğü şekliyle bu yazı, sadece hâlihazırda sahip oldukları düşüncelerin bir hatırası olabilirdi". Nitekim, sadece bu yüzden, Schleiermacher "bu orijinal ve karşılıklı iletişimin bir taklidi olarak gereklilik arz eden diyalojik formu", Platon'un metinlerinin olduğu kadar sözlü öğretiminin de vazgeçilmez ve tabî bir parçası addeder.¹⁴³ Oysa Platon *Yedinci Mektup*'ta yazının hatırlatıcı işlevini dahi tahkir eder: Nefs bir kez kavradığında, onu unutmak korkusu kalmaz.¹⁴⁴

"Fakat daha dikkatli baktığımızda, sözlü talimatında ve daha ziyade onun yazılı taklidinde bile, Platon'un hedefinin hâlâ cahil olan okuyucuyu bir bilme hâline yaklaştırmak olduğu görülür" diyen Schleiermacher diyalog biçiminin pedagojik meziyetlerini bihakkın izah eder: "ya da en azından o okuyucuya karşı –onun kendi bilgisine dair zihninde boş ve kibirli bir evhama yol açmamak için– ihtiyatlı davranması gerektiğini hissettiğinden, her iki durumda da başından itibaren her soruşturmayı bu tarzda idare etmek filozofun temel hedefi olmalıydı"; hatta aynı cümlelerin devamında *philosophia* faaliyetinin tecrübevî karakterini dahi vurgular: "zira onun [Platon] bu okuyucunun ya düşüncenin kendi içe doğru ve kendinden kaynaklanan yaratımına yönlendirilmesine ya da hiçbir şey keşfetmemiş veya anlamamış olma hissine katî bir şekilde kendini bırakmasına bel bağladığı düşünülebilir". Fakat Schleiermacher de Zeller gibi Tigerstedt'in eleştirisini hak eder: "Lakin diyalogu Platonizmin aslî bir vechesi olarak kabul ediyorsak –bir şekilde

¹⁴¹ Schleiermacher, *Schleiermacher's Introductions to the Dialogues of Plato*, s. 16.

¹⁴² *Phaidros* 276d.

¹⁴³ Schleiermacher, *Schleiermacher's Introductions to the Dialogues of Plato*, s. 16-17.

¹⁴⁴ *Epistles* 344d-e.

Schleiermacher'in ve bilhassa Zeller'in yaptığı gibi– onu sadece pedagojik bir elverişlilik olarak görmekle kendimizi sınırlandırmamalıyız".¹⁴⁵ Tigerstedt her ne kadar bu eleştiriyi –Gundert'e atıfla– Zeller'e yöneltmiş olsa da, biz onu Schleiermacher'e teşmil etmekte bir haksızlık görmüyoruz: "Bu diyalog görüşü apaçık yüzeysel ve yetersizdir".¹⁴⁶ Gundert de Schleiermacher'in diyalog biçiminin felsefi ehemmiyetini vurgulamasını takdir etmekle birlikte, onun dahiyane anlayışının, Platonik çalışmanın didaktik bir genel plana sahip olduğu fikrinden yola çıkmakla zayıfladığını söyler.¹⁴⁷ Böylelikle Gundert –Schleiermacher'in karşıt yaklaşımların eleştirisinde sergilediği parlaklığı kendi yaklaşımını ortaya koyarken gösteremediğine dair– bizim yukarıda dile getirdiğimiz eleştirinin sebebini tespit eder. Aslında Gundert'in de gösterdiği gibi, Platon'un metinlerinin muhatabın seviyesine göre değişiklik arz eden yapısı,¹⁴⁸ farklı didaktik seviyelere işaret eder. Oysa Schleiermacher'in diyalog biçimine dair tespit ettiği didaktik işlev, okurun cehaletinin (*agnoia*) farkına varmasını sağlayan başlangıç durumundan ibarettir; bunun bir istisnası olan diğer seviye ise ancak onun tam karşıtıdır: "Ya da gerçek soruşturma, üzerine bir başkası çekilerek bitirilmiştir; ama bir örtü gibi değil, sadece dikkatli olanın zihnini içkin bağlantıyı algılaması için keskinleştirip temizlerken, uygun bir şekilde düşünülecek veya keşfedilecek meseleyi, sadece dikkatsiz okuyucudan gizleyen yapışkan bir cilt gibi".¹⁴⁹

Bizim "Platon'un 'öğretisi'" başlığı altında post-modern bir versiyonunu "Hakikate her birimiz, işbirlikçi bir arayış içinde, kendimiz için ulaşmalıyız; Platon diğerlerini, kendisiyle işbirliği hâlinde, ele aldığı meseleler hakkında düşünerek, sadece kendi entelektüel çalışmalarını yürütmeye davet ediyor"¹⁵⁰ diyen Cooper'a atıfla eleştirdiğimiz okumaya Gundert "modern bir yanlış anlamayı önlemek" için değiniyor: "'Diyalogun' şu anki şöhreti, derinleşmiş bir Platonik diyalog anlayışına kadar uzanır. Fakat bu eşit görüş ve kanaatlerin 'özgür' diyalogundan başka bir şey

¹⁴⁵ Tigerstedt, *Interpreting Plato*, s. 98.

¹⁴⁶ Tigerstedt, *a.y.*

¹⁴⁷ Hermann Gundert, *Dialog und Dialektik: Zur Struktur des Platonischen Dialogs*, Berlin, Springer-Verlag Berlin and Heidelberg, 1968, s. 295.

¹⁴⁸ Gundert, *a.g.e.*, s. 301.

¹⁴⁹ Schleiermacher, *Schleiermacher's Introductions to the Dialogues of Plato*, s. 18.

¹⁵⁰ Plato, *Complete Works*, s. xx.

değildir. Schleiermacher'ın okuyucuyu canlı sohbeti taklit eden 'özgür entelektüel faaliyete' teşvik etme anlayışında görünen durum, hikâyenin ancak yarısına isabet eder".¹⁵¹

Diyalogun "karşılıklı ve ilerlemeli" yöntemine kendinden menkul felsefî bir ehemmiyet atfeden –örneklerine bugün dahi sıkça rastlayabileceğimiz– bu anlayış, Gundert'in diyalogun tarafları arasında teşhis ettiği rütbe farkını görmezden gelir: Sohbet her ne kadar özgür ve açık olsa da ve eşit bir ortaklık izlenimi verse de, Platon'un metinlerinde her zaman diyalogun muhataplarının (*Gesprächspartner*) üstünde, sohbeti çekip çeviren bir rehber (*Gesprächsführer*) vardır; bu hiyerarşinin görülmesine mani olan ise Sokrates'in "tuhafılığı açısından benzersiz" rehberlik tarzıdır. Gundert Sokrates'in rehberliğini iki yüzlülük olarak tanımlar.¹⁵² Muhatabıyla beraber düşünen, çıkmazlara düşen, ortaklaşa yol alan yüzünün altında bir bilgenin yüzü gizlenir. Muhatabı bilgiçlik tasladıkça Sokrates'in ironisini kışkırtır; oysa açık fikirli bir muhatap karşısında Sokrates'in "cahil Silenus yüzünün" altında gizlenen "Tanrı suretleri" tebarüz eder.¹⁵³

Schleiermacher'ın de *Phaidros*'taki uyarılar sayesinde tespit ettiği gibi, diyalojik metottaki karşılıklılık ve ilerleme sadece çömezden gelecek "geri dönüş bilgisi" açısından ehemmiyet arz eder: "bu durumda öğretmen öğrencinin huzurunda ayakta durarak, onunla canlı iletişimde bulunarak anbean onun neyi anladığını, neyi anlamadığını söyleyebilecek ve böylelikle başarısızlığa düştüğünde onun anlama faaliyetini destekleyebilecektir"; fakat hâlâ "yazılı cümlelerin daha öte soruşturmalara verebileceği bir cevap yoktur".¹⁵⁴ Zaten Schleiermacher de yazılı diyaloga –yukarıda alıntılıdığımız– iki seviyeli didaktik işlev haricinde bir anlam yüklemeyiz. Oysa Gundert bize diyalogların daha yüksek bir kavranışını hatırlatır: "Onu hazırlayan diyaloglar –her hâlükarda bu iki seviyeli görev gözetilerek– diyalektik sunmak ve

¹⁵¹ Gundert, *Dialog und Dialektik*, s. 300.

¹⁵² Batı dillerine Antik Yunancadan ithal edilen ve "ikiyüzlü" anlamında kullanılan "hypocrite" kelimesinin aslı olan "*hupokritês*"ın Yunancadaki anlamının "aktör/oyuncu" olduğunu hatırladığımızda, Gundert'in tespiti bizi bereketli bir okumaya sevk eder. bkz.: Oğuz Haşlakoğlu, "Silenus Maskesinde Bir Ayna: Platon Diyaloglarında Sokrates Figürü", *Kaygı*, C. 12, No: 1, 2009.

¹⁵³ Gundert, *Dialog und Dialektik*, s. 300-301.

¹⁵⁴ Schleiermacher, *Schleiermacher's Introductions to the Dialogues of Plato*, s. 16.

onun hedefini açık bırakmak üzere tasarlanmıştır”.¹⁵⁵ Diyaloji ve diyalektik arasındaki ilişkiye dair başka bir hatırlatma ise çok daha eski zamanlardan gelir: “O [Platon] diyalektiği yeniden üretmek için diyalogu kullandı”.¹⁵⁶ Westerink’in “reproduce” olarak tercüme ettiği kelimenin aslı ise (*mimêsthai*) taklit etmek, taklit suretiyle temsil etmektir.¹⁵⁷ Dolayısıyla buraya düşmemiz gereken ihtiyat kaydı, diyalojinin diyalektiği yazıda ancak taklit olarak karşılayabileceği, onun yerini asla tutamayacağıdır. “Diyalektikte tartışma soru ve cevaplarla ilerler ve diyalog da bunu karakterlerin soruları ve cevaplarıyla yansıtır” diyen isimsiz yazar, Platon’un bu edebî biçimi seçmesini iki metot arasındaki benzerliğe bağlar: “tıpkı diyalektik metodun hakikat hakkındaki örtülü farkındalığını aydınlığa kavuşturması için nefsi [doğum sancısına/doğuma]¹⁵⁸ zorlaması gibi (onun [Platon] nefsin boş bir levha olmadığına dair görüşüne uygun olarak)¹⁵⁹, okuyucuyu argümanını kabul etmeye zorlamak için bu edebî biçimi seçti”.¹⁶⁰

Platon’un diyaloglarına yazdığı önsözde diyalojiyle onun ayrımına temas etmese de, diyalektik başlıklı derslerinin notlarında Schleiermacher diyalektiğin “yüksek” bir bilme metodu olduğunu teslim eder: “Onun aracılığıyla her bir bireysel önermenin yeri tayin edilebilir ve onun [o yerin] bütünü hangi organik parçası olduğu bulunabilir”.¹⁶¹ Fakat onun diyalektiği bir taraftan hâlâ iletişimseldir: “İletişimi, fikirlerin mübadelesini koşullandıran da diyalektiktir. Her türlü anlayışın imkânı ona dayanır”. Ancak aynı cümlelerin devamında onun bilişle bağlantısı tekrar kurulur: “Öyle ki kişi onun sayesinde –aslında neyin doğru, neyin yanlış olduğunu ayırt edecek bir konumda oluşuyla– herhangi bir mefhum inşa edebilmelidir”.¹⁶² Schleiermacher

¹⁵⁵ Gundert, **Dialog und Dialektik**, s. 448.

¹⁵⁶ Westerink, **Anonymous Prolegomena to Platonic Philosophy**, s. 28.

¹⁵⁷ Usta mütercimim Platon terminolojisinin en mühim kavramlarından biri olan *mimêsis* ile aynı kökten iştikak eden bu kelimeyi kökünden kopararak tercüme etmesi şaşırtıcıdır.

¹⁵⁸ Westerink buradaki tamlamada ise “doğum sancısı/doğum” (*ôdis*) kelimesini kaybeder. Oysa bu kelime tam da Sokratik ebeliğin nişanesidir.

¹⁵⁹ Westerink’in “boş levha” (*blank tablet*) olarak tercüme ettiği ifadenin aslı “yazılmamış sayfa/levha”dır (*agraphô grammateiô*). İsimsiz yazarımızın parantez içinde verdiği bu hüküm anakronik bir *tabula rasa* itirazıdır.

¹⁶⁰ Westerink, **Anonymous Prolegomena to Platonic Philosophy**, s. 28.

¹⁶¹ Friedrich Schleiermacher, **Dialectic, or, The Art of Doing Philosophy: A Study Edition of the 1811 Notes**, çev. Terrence N. Tice, Atlanta, Ga, Scholars Press, 1996, s. 7.

¹⁶² Schleiermacher, **a.y.**

aynı zamanda bu “yüksek bilişe” nasıl ulaşabileceğimizi de soruşturur: Önce birkaç mantık önermesi marifetiyle şüpheciligi imkânsız hâle getirir, sonraki bölümde ise “aşkın” olana kendi itikadınca ulaşır; fakat bunların diyalektiğin Platon düşüncesindeki yeriyle ilgisi yoktur.

En eski Platon yorumcusundan dahi “diyalektikte tartışma soru ve cevaplarla ilerler” ifadesini okuduğumuza göre, güncel felsefî vasatta “felsefe soru sormaktır” tanımına da bu denli teveccüh edilirken, günümüzün dakik Platon yorumcularından Hyland bile Platon “öğretmeni Sokrates’in, felsefenin temelde iddiaya dayanan değil sorgulayıcı bir etkinlik olduğu, felsefenin temel konuşma eyleminin iddia değil soru olduğu yönündeki kanaatini asla terk etmez”¹⁶³ derken, hatta yukarıda da edebî/dramatik yaklaşımın güncel bir temsilcisi olarak alıntıladığımız McCabe de soru ve cevabın diyalektikle ilişkisini vurgularken, meseleyi soru/cevap bağlamında ele alarak noktalayabiliriz.

Politeia’daki pasaja atıfla McCabe Sokrates’e göre “sohbetin felsefenin ilerlemesi gereken yol olduğunu” söyler.¹⁶⁴ İlgili pasajda Sokrates çocuklara verilmesi gereken eğitimi sorgularken, onların soru sorup cevap verebildikleri eğitimin en iyisi olduğunu muhatabına onaylatır ve ardından bu onayın aynı zamanda diyalektiğin en üstün öğrenme yöntemi olduğunun kabulü anlamına geldiğini söyler.¹⁶⁵ Alıntının ardından McCabe bu sürecin hem kişiler arasında hem de kişinin kendi içinde ilerliyor gibi görüldüğünü söyler, “çünkü düşünme ‘nefsin içindeki sessiz bir diyalogdur’”¹⁶⁶ diyerek Sokrates’in *Theaitetos*’taki sözüne atıf yapar. Her ne kadar *Theaitetos*’tan¹⁶⁷ alıntıladığı pasajın konusu “yanlış zannın teşekkülü” olsa da, McCabe şaşırtıcı bir şekilde, yanlış alıntı üzerinden doğru bir yoruma ulaşır: “O hâlde felsefî faaliyetin paradigması diyalektik tartışmadır; bu, diyaloglar tarafından tasvir edilir ve yansıtılır”.¹⁶⁸

¹⁶³ Hyland, **Questioning Platonism**, s. 6.

¹⁶⁴ McCabe, “Plato’s Ways of Writing”, s. 102.

¹⁶⁵ **Politeia** 534d-535a.

¹⁶⁶ McCabe, “Plato’s Ways of Writing”, s. 102.

¹⁶⁷ **Theaitetos** 189e-190a.

¹⁶⁸ McCabe, “Plato’s Ways of Writing”, s. 102.

McCabe'nin yukarıda atıf yaptığı *Politeia* pasajında geçen “*hês erôtan te kai apokrinesthai epistêmonestata*” ifadesi onun alıntı yaptığı Cooper tercümesinde “en bilgili şekilde”, bizim başlangıçtan itibaren kullandığımız Shorey tercümesinde ise “en bilimsel yolla” “soru sormak ve cevaplamak” şeklinde ifade edilir. Fakat aynı zamanda Shorey dipnotunda bu ifadenin “diyalektik için sıkça kullanılan bir dolaylı anlatım” olduğunu vurgular ve bu ifadeyle karşılaştırmamız için bizi “*to erôtômenon apokrinesthai*” ifadesinin geçtiği Platon metinlerine gönderir. Shorey'in atıf yaptığı pasajların tümünde (*Gorgias* 461e, *Kharmides* 166d¹⁶⁹, *Protagoras* 338d ve *Alkibiades* 106b¹⁷⁰) bu ifade düpedüz soru sormak ve cevaplamak biçiminde kullanılır. Oysa burada dikkat edilmesi gereken “*epistêmonestata*” kelimesidir; çünkü soru ve cevap ancak “vukufiyetle” meydana getirilebilir. Adam ise aynı pasaja düştüğü notta “Platon Sokratik yöntemin en bariz ve karakteristik hususiyetini vurgulayarak noktalar” diyerek, karşılaştırmamız için bizi başka bir Platon metnine gönderir: *Kratulos* 390c.¹⁷¹ *Kratulos*'ta ise karşımıza “*erôtan kai apokrinesthai epistamenon*” ifadesi çıkar. Sokrates yasa koyucunun işini en iyi kimin sorgulayacağını tartışırken, önce bu kişinin “soruyu teşkil eden bir kimse”, ardından “aynı kişinin aynı zamanda cevap vermeyi de bilen kimse” olduğunu Hermogenes'e onaylattıktan sonra, –ironik bir şekilde kendisi de bizzat retorik bir soru olan– şu soruyu yöneltir: “Soruyu ve cevabı teşkil edene diyalektikçi demiyor musun?”.¹⁷²

Haşlakoğlu bu pasajı yorumlamaya “Demek ki *dialektikos* her şeyden önce soruyu bildiğimiz anlamda sormak yerine, aslında oluşturan, ‘tesis eden’ (*epistamenon*) kimsedir. *Epistamenon*, *episthêmi* olarak anlaşıldığında, bir şeyi tesis etmek, yerine yerleştirmek, temelini atmak, oluşturmak anlamlarına geliyor”¹⁷³ izahıyla başlar. “Bu durumda, *dialektikos*'un bir soruyu ‘tesis etmesi’ (*epistamenon*) o

¹⁶⁹ Plato, *Charmides*, C. 8, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1955. Aksi gösterilmedikçe tüm *Kharmides* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Kharmides* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır.

¹⁷⁰ Plato, *Alcibiades*, C. 8, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1955. Aksi gösterilmedikçe tüm *Alkibiades* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Alkibiades* olarak Stephanus numarasıyla atıf yapılacaktır.

¹⁷¹ Plato, *The Republic of Plato*, C. II, s. 143.

¹⁷² *Kratulos* 390c.

¹⁷³ Oğuz Haşlakoğlu, *Platon Düşüncesinde Tekhne: Sanat ve Felsefenin Ortak Kökeni Üzerine Bir İnceleme*, Bursa, Sentez Yayıncılık, 2016, s. 103.

sorunun esasına vakıf olmayı gerektirecektir. Soru bu anlamda soruyu soranın cevabına doğru ancak sorunun sorulmasından sonra yöneldiği bir sıranın ilk aşamasını oluşturmayacak, aksine sorulmakla inşasına, kuruluşuna girişilecek olan cevaba ‘temel kazandırmış’ (*epistamenon* anlamında) olacaktır” diyen Haşlakoğlu “Yalnızca bu anlamda soru sorabilen kimse *dialektikos*’tur, çünkü böyle bir soru sorma, *noêsis* olarak ‘gördüğünü’ bakışı altında kuşatarak ‘nazari’ (*theôria*) anlamda ‘tutuyor’ (*soizei*) olacağı için, cevabını da, *dialektikos* açısından, sorma yoluyla ‘kavradığını’ sahip olduğu çeşitli veçhelerinde ‘çevirerek’ ortaya çıkarma imkânından ibaret *dianoia* (muhakeme) faaliyetinde bulacaktır”¹⁷⁴ sözleriyle hem diyalektiğin hem de soru/cevap sürecinin Platon düşüncesindeki esasını gösterir.

“Çeşitli veçheleri itibariyle çevirerek ortaya çıkarmak” ifadesini de şerh eden Haşlakoğlu, sorudan sonra “*Apokrinesthai*, yalın anlamındaki ‘cevap’ karşılığını ‘birbirinden ayırmak’, ‘belirginleştirmek’ asıl anlamları üzerinden dolaylı olarak taşıyor” diyerek cevabı ele alır: “Dolayısıyla, Sokrates’e ‘isim’ (*onoma*) koymanın ancak bu konuda yetkin olan *dialektikos*’un işi olduğunu söyleten Platon’un, sözcükleri öylesine seçtiğini düşünmüyorsak, sorunun (*erôtan*) ortaya konulmasını da (*epistamenon*), *noêsis* olarak görülmek suretiyle *theôria* (bakışı altında tutarak nazari anlamda kuşatmak) yoluyla kavranılanın (*soizei* anlamında), çevrilerek sahip olduğu tüm cihetleriyle açığa çıkarılması anlamı taşıdığını düşünmeliyiz”.¹⁷⁵ Açığa çıkarılmanın *alêtheiayı* tanımlaması sebebiyle, *apokrinesthai* olarak cevabın da *epistêmê* statüsü taşımak zorunda olacağını söyleyen Haşlakoğlu “Yine de, buradaki *epistêmê*’yi *noêsis*’in dolaysız bir sonucu olarak almamak gerekir” sözleriyle bizi uyarır: “çünkü *dianoêsis* (gördüğünü ayırt etme olarak muhakeme) olmaksızın *epistêmê*’den söz etmek mümkün olmayacaktır. Bu açıdan bakıldığında, *dia-noêsis*, *noêsis* olarak görülenin (*noeta*) çevrilerek bütün cihetleriyle açığa çıkarılmasıdır. Bu anlamda, *dianoia*, *noêsis* olarak görülenin (*noeton*) *logos* bağlamında ayırt edilmesini tanımlar”.

Bu tespitler aynı zamanda hem Gundert’in konuşmanın rehberine biçtiği rolü hem de Schleiermacher’in diyalektiğindeki “yüksek bilişi”, “aşkın” olanla teması yerli

¹⁷⁴ Haşlakoğlu, *a.g.e.*, s. 103-104.

¹⁷⁵ Haşlakoğlu, *a.g.e.*, s. 104.

yerine oturtur: Diyalektik bir diyalog için muhatabın dili (hem lisan hem de mantık anlamında) bilmesi kafiye, onu uygulayan ustanın, yani diyalektikçinin varlığın (*on*) temâşâsından kaynaklanan bir nazariyata (*theôria*) sahip olması gerekir. Nazariyatsız bir diyalog hiçbir koşulda diyalektik adıyla adlandırılmaz. *Noetik* tecrübesi olmayan sıradan insanlardan müteşekkil bir diyalog halkasından –katılımcı sayısı arttıkça belirecek “sağduyu” sayesinde doğru bir zanna (*doksan orthên* veya *alêthês doksa*) ya da sahih bir itikada (*pistin orthên*) ulaşılabilse dahi– zinhar hakikat (*alêtheia*) zuhur etmez.

Velhasılıkelam, varlığın müşahedesine dayanan nazariyatın (*theôria*) *logosa* tabi kılınamayan kısmı nasıl tahkiye (*muthos*) marifetiyle taklit edilerek dile getiriliyorsa, *logosa* uygun (*analogon*) kısmı da diyalektik yöntemle (*dialektikê methodos*) izah edilerek söylem (*logos*) marifetiyle düşünceye aktarılır. Platon düşüncesinin ağırlıklı kısmını oluşturan bu söylem ise Platon metinlerinde diyaloji suretinde taklit edilir. Dolayısıyla diyaloji diyalektiğin edebî taklidinden başka bir şey değildir.

2.1.8.1.3. Dramatik Unsurlar

Platon’un yazma biçiminin onun düşüncesinden ayrılmazlığına vurgu yapmasıyla şöhret bulmuş Schleiermacher’in diyalektiğe gösterdiği –Platon düşüncesiyle bağlantısız ve dolayısıyla yetersiz– ilginin yanında, dramatik unsurlara gösterdiği ilginin esamisi dahi okunmaz. Oysa onun bu eleştirilerine hedef olan Tennemann Platon’un eserlerini “felsefî drama” tabir etmişti. Dramatik ve mimik unsurların Platon düşüncesindeki yerinden bahsettiği yegâne cümlesine Schleiermacher “Bu Platonik biçimin dış görünüşü ve neredeyse vazgeçilmez şeması olarak, diyalojik kıyafet yukarıda zaten bildirilmiştir”¹⁷⁶ diyerek başlar. Aslında girişteki kelime tercihleri bile bizim iddiamızı desteklemeye yetecek gibidir: “Dış görünüş”, “şema”, “diyalojik kıyafet”. Schleiermacher Platonik biçimi o kadar dışsallaştırır ki onun içerikle tek bağlantısı “sözlü öğretimin” taklidinden ibaret kalır: “ancak o sadece –her zaman belirli bir konuyla ilgilenmek zorunda olan– sözlü öğretimi taklit etme niyetini canlı bir şekilde kabul ettiğinde, buna Platonik diyalogları

¹⁷⁶ Schleiermacher, *Schleiermacher’s Introductions to the Dialogues of Plato*, s. 36.

şekillendiren bir nitelik ilave eder”.¹⁷⁷ Schleiermacher bu niteliği ise “sayesinde kişilerin ve hâllerin bireyselleştiği ve yaygın kabulle Platon’un diyaloglarına onca güzellik ve cazibe yayan bu mimik ve dramatik nitelik”¹⁷⁸ sözleriyle tanımlar. Görüldüğü üzere, Schleiermacher Platon’un metnlerinde kişilerin ve hâllerin bireyselleşmesinin farkındadır; fakat onlara metne “güzellik ve cazibe yaymaktan” başka bir işlev atfetmez. Böylece “Platonik diyalogları şekillendiren” bu nitelik – kelimenin aslî anlamında– şekilde kalır. Maalesef bu seviyedeki bir kavrayış, Platon metnlerinin dramatik unsurlarını süslemeden ibaret gören –ve tam da bu nedenle Schleiermacher’in eleştirilerine hedef olan– yaygın anlayıştan pek farklı değildir. Schleiermacher bu yüzeysel anlayışını sadece Platonik biçime dair genel bir değerlendirmesinde bir nebze genişletir: “okurun zihnini kendiliğinden fikir üretmeye zorlama amacının bir sonucu olan kompozisyonadaki her şey, Platonik biçimin içsel ve esas koşullarına aittir”.¹⁷⁹ Böylece Schleiermacher, Platon’un metninin dramatik unsurlarını onun düşüncesiyle ilişkilendirmek için, diyalojiyi de gerekçelendirirken başvurduğu biricik Platonik amaç olan “okurun zihnini kendiliğinden fikir üretmeye zorlamak” dışında bir işlev önermemiş olur.

Schleiermacher’in –Platon’un metninin biçimiyle onun söylemeye çalıştığı şeyin birbirinden ayrılamayacağı– iddiasını güncelleyen McCabe, metinlerdeki dramatik unsurların onun felsefî amacı ile ilgisi olmayan “çerçeveler” olarak okunmasına “Bu kadar mı kolay ayrılıyor çerçeve resminden ya da Platon’un metninin duygusal tınısı içeriğinden?”¹⁸⁰ sözleriyle karşı çıkar. “Diyalogun hangi parçalarını felsefî yoruma dahil edeceğimize ve hangilerini güvenle dışarıda bırakabileceğimize nasıl karar vereceğiz?” diye soran McCabe bizi uyarır: “sahneleri argümanlar için düzenlemiş gözden çıkarılabilir çerçeveler olarak ele alırsak, hem çerçevelerin belirli argümanlara dahil edilme yordamlarını hem de çerçevelerin okuyucunun yansıtılmalı tutumunu nasıl belirlediğini ıskalarız”.¹⁸¹ McCabe bir önceki bölümde alıntıladığımız “O hâlde felsefî faaliyetin paradigması diyalektik tartışmadır; bu, diyaloglar tarafından

¹⁷⁷ Schleiermacher, **a.y.**

¹⁷⁸ Schleiermacher, **a.y.**

¹⁷⁹ Schleiermacher, **a.g.e.**, s. 37.

¹⁸⁰ McCabe, “Plato’s Ways of Writing”, s. 90.

¹⁸¹ McCabe, **a.g.e.**, s. 91.

tasvir edilir ve yansıtılır” tespitiinin ardından, felsefi tartışmanın diyaloglardaki her iki söylem seviyesinde birden –hem çerçeve hem de resim üzerinden– ortaya çıktığını söyler: “Böylece o hem temsil edileni hem de onun temsilini ihtiva eder.”¹⁸²

McCabe her ne kadar Schleiermacher’ın açtığı yolu fersah fersah genişletse de, bu bahiste en dakik okuma Hyland’den gelir. “Belki de diyalog biçiminin onu standart felsefi incelemeden farklılaştıran en çarpıcı özelliği, diyaloglarda farklı karakterlerin, farklı konumların, farklı zamanların mevcudiyetidir; velhasıl, birbirini takip etmesi gereken her türlü felsefi tartışmanın meydana gelebileceği dramatik durumun diyaloglar içindeki sunumudur”¹⁸³ diyen Hyland, bizim yukarıda ifade ettiğimiz, Platon’un metnini asıl karakterize eden şeyin diyaloji değil drama olduğuna dair tezimizi destekler. Aslında bu tezi en açık şekilde “Hiç diyalog okumamış, ancak kendisine onlar hakkında yazılmış ikincil literatürün büyük bir kısmı sunulan kişi, orijinal metnin bir drama olduğunu asla tahmin edemez; hatta duyduğunda şoke olur”¹⁸⁴ diyen Seeskin ve –aynı makaledeki diğer görüşlerine katılmasak da– “Yazılarını genişletilmiş şiirler, aforizmalar veya ‘Tabiat Üzerine’ bilimsel incelemeler şeklinde düzenleyen felsefi seleflerinin aksine, Platon dramalar yazdı” diyen Krentz savunur: “Platon’un felsefeyi, felsefi iletişim paradigması olarak denemeyi ve incelemeyi benimseyen selefleri ve haleflerinden temelde farklı bir şekilde nasıl sunduğu göz önünde tutulduğunda, yazılarının dramatik biçiminin felsefi amaçlarıyla ilişkisinin tesadüfi olmadığı anlaşılır hâle gelir”.¹⁸⁵ Her Platonik diyalogun –bu bağlam bol ya da kıt gösterilmiş olsun– verili bir bağlam içinde ortaya çıktığı görülen felsefi bir tartışmayı sunduğuna dikkat çeken Hyland, bu olgudan çıkarılacak “açık fakat suskun” bir ders olduğunu söyler; ona göre bu ders “bilhassa bilimsel inceleme biçiminin karşıtı olarak, Platon’un felsefenin –zuhur ettiği varoluşsal koşula hiçbir atıfta bulunmadan sunulması anlamında– soyut olamayacağını düşündüğünü telkin eder”.¹⁸⁶ Hyland aynı dersten, verili bir felsefi konumun her

¹⁸² McCabe, **a.g.e.**, s. 102-103.

¹⁸³ Hyland, **Questioning Platonism**, s. 3.

¹⁸⁴ Kenneth Seeskin, **Dialogue and Discovery: A Study in Socratic Method**, Albany, State University of New York Press, 1987, s. ix.

¹⁸⁵ Arthur A. Krentz, “Dramatic Form and Philosophical Content in Plato’s Dialogues”, **Philosophy and Literature**, C. 7, No: 1, 1983, s. 33.

¹⁸⁶ Hyland, **Questioning Platonism**, s. 3.

zaman “bu tür insanlar, bu yetenek ve sınırlamalarla, bu tür durumlarda, hayatlarının bu dönemlerinde, bu sorunlarla karşı karşıyayken, şu ya da bu kanaate sahip olarak” gibi verili bir dizi koşuldan ortaya çıkmış olarak anlaşılması gerektiği sonucunu çıkarır.¹⁸⁷ Platon’a göre bir konum olarak “yersiz bakış” diye bir şey, herhangi bir beşerî duruma atıfta bulunmayan mutlak ya da tümleyici bir konum olamayacağını söyleyen Hyland “Demek oluyor ki soyut felsefe diye bir şey yoktur; en azından soyut Platonik felsefe yoktur” der.¹⁸⁸

“Diyalog biçimi kişilerin temsilini gerektirdiğinden, insan karakteri ve onun tasviriyle ilgili bir kaygı, Platon’un eserlerini biçimlerini dikkate alacak şekilde okumak için kelimenin tam anlamıyla esastır” diyen Blondell insan karakteri, onun teşekkülü ve temsiliyle ilgili kaygının, aynı zamanda söylem seviyesinde diyaloglara da nüfuz ettiğini söyler.¹⁸⁹ “Platon’un edebî karakterizasyonun okuyucunun ahlakî karakteri üzerindeki tesirleriyle ilgili kaygıları nedeniyle, biçim ve içerik karşılıklı olarak ilişkilidir” diyen Blondell, Platon’un yöntemini “Hem insan etkileşimini sözlü diyalogda temsil eden ‘edebî’ teşebbüsün hem de insan yaşamının ve davranışının en iyi biçimine dair ‘felsefî’ soruşturmanın bütünleyicisi” olarak tanımlar.¹⁹⁰

Yukarıda, “‘Hayat tarzı’ olarak *philosophia*” başlıklı bölümde, Asmis’in makalesinin henüz girişinde, *Phaidros*’un bütün diyalogu bağlayan temel temasını, isabetli bir şekilde *psukhagôgia* olarak tespit ettiğini¹⁹¹ ve Platon’un Sokrates’i nefsleri kılavuzlayan bir ‘*psukhagôg*’ olarak tasvir edişini vurguladığını¹⁹² söylemiştik. Asmis bu tespitinin başında “Tıpkı diyalektik tartışmasında olduğu gibi, Sokrates düzmece bir retorik anlayışından hakikî bir retoriğe doğru ilerler; böylece diyalogun eylemi bir bütün hâlinde, sözde retorik gösterisinden hakikî bir retoriğin açığa çıkmasına doğru ilerler” diyecek ve bu hareketi aynı zamanda “göz boyama/aldatma olarak *psukhagôgiadan* nefsin kılavuzlanması olarak *psukhagôgiaya* intikal” şeklinde tarif

¹⁸⁷ Hyland, a.y.

¹⁸⁸ Hyland, a.g.e., s. 4.

¹⁸⁹ Blondell, *The Play of Character in Plato’s Dialogues*, s. 2.

¹⁹⁰ Blondell, a.y.

¹⁹¹ Asmis, “‘Psychagogia’ in Plato’s ‘Phaedrus’”, s. 154.

¹⁹² Asmis, a.g.e., s. 157.

edecektir.¹⁹³ Asmis aynı makalede *psukhagôgianın philosophia* açısından sahip olduğu merkezî ehemmiyete de işaret eder: “Bilgelik sevgisinin, felsefenin bir methiyesi olduğu ortaya çıkan bu aşk methiyesinde, Sokrates sadece hakikî retorik *psukhagôgiayı* uygulamakla kalmaz, aynı zamanda *psukhagôgiayı* söyleminin konusu hâline de getirir”.¹⁹⁴ Asmis her ne kadar Sokrates’in bu söylemini “âşık ötekinin nefsinin daha önce bulunduğu ilahî hâle doğru kılavuzlar ve bu suretle kendisini kılavuzlar ve bulur” diyerek yanlış okusa da¹⁹⁵ “nihayetinde hakikî retorik ile hakikî aşk bir olarak görünür” tespitinde haklıdır.¹⁹⁶ Asmis’in tespitleri söylem, metin ve *philosophia* ilişkisinin kilit taşının nefsin çevrilmesi (*psukhagôgia*) olduğunu anlamamıza yeter.

Platon düşüncesinde nefis (*psukhê*) *philosophia* faaliyetinin hem konusu hem de mekânıdır ve *philosophia* faaliyetinin amacı nefsin çevrilmesidir (*psukhagôgia*). Dolayısıyla *philosophia* –sonrakilerin felsefeden anladıkları gibi– sadece zihnî, entelektüel, rasyonel bir faaliyet değil, kelimenin aslî anlamıyla *psişik* bir faaliyettir. Diyaloglarda tarafların karakterler hâlinde tasvir edilmesinin, fikirlerin –Hyland’in işaret ettiği gibi– verili bir bağlam içinde gösterilmesinin, hasılı diyalogların dramatik bir çerçevede sunulmasının sebebi de tam olarak budur: Mesele sadece sözlerde değil, aynı zamanda o sözleri söyleyen kişilerin nefslerin hâllerindedir. Dramatik unsurlar bize sadece düşünceyi değil, düşünce sahibinin hâlini ve aynı zamanda istihâlesini – hâlden hâle geçişini– de “gösterir”.

Hasılıkelam, Platon’un metinlerindeki dramatik unsurlar, *philosophia* faaliyetinin amacı olan nefsin çevrilmesinin (*psukhagôgia*) teatral taklididir.

2.1.8.1.4. Platon’un Tiyatrosu

Seeskin ve Krentz’in Platon’un metinlerini “drama” olarak adlandırmalarını “senaryo ve sahnelemiş drama arasındaki temel teatral ayrımı silişi” nedeniyle aceleci

¹⁹³ Asmis, **a.y.**

¹⁹⁴ Asmis, **a.g.e.**, s. 164.

¹⁹⁵ Asmis’in buradaki hatası, âşık ve mâşuk arasındaki mertbe farkını gözden kaçırmaktan kaynaklanır: Bu ilişkide bilge (*sophos*) âşık değil mâşuktur ve o bu ilişkide ne kendisini kılavuzlar ne de bulur; zira bunları daha önce yapmış olmalıdır. Yine aynı şekilde, Asmis’in sonraki cümlesindeki ifade de “hakikî retorikçi hakikî mâşukla aynı amaca sahiptir” şeklinde düzeltilmelidir.

¹⁹⁶ Asmis, “‘Psychagogia’ in Plato’s ‘Phaedrus’”, s. 164.

bulsa da, Blondell onun biçiminin “tiyatro senaryosu”¹⁹⁷ olduğunu kabul eder. “Diyaloglarla ilgili ilk fark edilecek şey”, Howland’ın dediği gibi “onların –felsefî argümandan ziyade bir sahne oyunu için daha uygun görünebilecek– alışılmadık edebî biçimidir”.¹⁹⁸ Schleiermacher ise Platon metnlerinin tiyatroyla ilişkisi hakkında doğrudan bir kanaat bildirmez; meseleye sadece Laertios Diogenes’in Thrasyllus’tan bu yana muhafaza ettiği tetralojik tasnifi eleştirirken değinir ve onların diyalogların sadece dramatik biçimine dayandıklarını ve Atina festivalinin trajik şairlerin eserlerini spontane şekilde düzenlenmesine sebep olan kurallarına benzer şekilde tasnif edilmiş olduklarını söyler.¹⁹⁹ Bu tetralojilerin ne kadar kötü tasnif edildiğini anlatan Schleiermacher, ardından dördü ve üçlü tasnifleri tartışır. Fakat bu bahiste bizi ilgilendiren tespit Charalabopoulos’tan gelir: “hem trilojistler hem de tetralojistler, Platon’un oyun yazarlarının uygulamalarından etkilendiği varsayımına dayanarak, onun orijinal tasnifini yeniden inşa ettiklerine inanıyorlardı”,²⁰⁰ yani Platon külliyatına dair bu en eski tasniflerin ikisi de onları oyun metinleri şeklinde gruplandırıyor.

Modern Platon yorumcularının Platon’un “tiyatrosunu” keşfedebilmeleri için ise yirminci yüzyılı beklememiz gerekecekti. *Phaidros*’un “sahnesini” açmadan önce Griswold kendi dramatik yaklaşımının düsturunu paylaştığı Plato yorumcularının mufassal bir listesini verir.²⁰¹ Bu uzun listede dramatik yaklaşım bağlamında altı çizilecek isimler Paul Friedländer, Jacob Klein ve Leo Strauss’tur. Friedländer hakkı teslim edilen bir öğretmen, Strauss da hakşinas bir arkadaş olarak ele alındığında, asıl dikkatimizi vermemiz gereken isim olarak Klein belirir. Schleiermacher’in yukarıda alıntıladığımız “sayesinde kişilerin ve hâllerin bireyselleştiği ve yaygın kabulle Platon’un diyaloglarına onca güzellik ve cazibe yayan bu mimik ve dramatik nitelik”²⁰² sözlerine atıf yapan Klein “Diyalogların bu ‘dramatik niteliği’ teması hiçbir

¹⁹⁷ Blondell, *The Play of Character in Plato’s Dialogues*, s. 17.

¹⁹⁸ Jacob Howland, *The Republic: The Odyssey of Philosophy*, Philadelphia, Paul Dry Books, 2004, s. 25.

¹⁹⁹ Schleiermacher, *Schleiermacher’s Introductions to the Dialogues of Plato*, s. 20.

²⁰⁰ Nikos G. Charalabopoulos, “Plato’s ‘theatre’: The fragments”, *Platonic Drama and its Ancient Reception*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, s. 156, doi:10.1017/CBO9780511978081.006.

²⁰¹ Charles L. Griswold, *Self-Knowledge in Plato’s Phaedrus*, New Haven; London, Yale University Press, 1986, s. 244.

²⁰² Schleiermacher, *Schleiermacher’s Introductions to the Dialogues of Plato*, s. 36.

zaman tam olarak terk edilmemiştir. Fakat bunun üstesinden gelmeye matuf farklı teşebbüslerin, verili bir diyalogda amaçlanan aktüel dramayı ne kadar az aydınlattığını gözlemlemek ilginçtir” der.²⁰³ Fakat Klein her ne kadar Platon’un metinlerinde söze dökülenler kadar söze dökülmeyen kinayeye, suskunluklara ve eylemlere dikkat çekse de,²⁰⁴ ustası Schleiermacher gibi, diyalogların nihaî amacının bizim tekrarımız olduğunu, soru sormaya ve cevap vermeye devam etmemizi sağlamak olduğunu²⁰⁵ düşünmekle ancak daha titiz bir didaktik okumaya ulaşır.

Phaidros’un “sahnesini” keşfeden bir başka yorumcu da Derrida’dır. Her ne kadar *Plato’s Pharmacy*’de yaptığı şeye “yorum” değil –belki de kendisinin de onaylayacağı şekilde– bir “yeniden yazım” demek gerekse bile, o en azından “Platon’un tiyatrosunun” farkındadır: “Artık Platonik rezervlerin başka bir katmanına nüfuz ettik. Hissettiğimiz üzere, bu eczane aynı zamanda bir tiyatrodur. Teatral olan burada konuşmada özetlenemez: Güçleri, mekânı, hukuku, akrabalığı, insanî olanı, ilahî olanı, ölümü, oyunu, şenliği kapsar. Dolayısıyla kendisini bize açan yeni derinlik ister istemez başka bir zemindeki başka bir sahne ya da yazı oyununun açılımındaki başka bir tablo olacaktır”.²⁰⁶

“Mukayese edilemez bir güçle sahneye konulanlar, felsefî konumlar, felsefenin ortaya çıkabileceği olağanüstü çeşitlilikteki beşerî durumlarının dramatik tasvirleri ve onun bu konumlardaki bu insanlarla nasıl ortaya çıkabileceğidir” diyen Hyland Platon metnindeki yer ve durum çeşitliliğini sıralar, “diyalogların zımnî öğretisi, felsefî meselelerle doldurulmamış neredeyse hiçbir beşerî konumun olmadığıdır”. Ardından Hyland, Platon metninin üç unsurunun da onun düşüncesinin birer veçhesinin taklidi olduğuna dair bizim yukarıdaki tespitimizi taçlandırır: “Bu anlamda her Platonik diyalog felsefenin bir taklidi, verili bir felsefî durumun bir taklididir, felsefenin bu durumda nasıl ortaya çıkabileceğinin bir taklididir” der Hyland, “O hâlde bilimsel incelemelerle Platonik diyaloglar arasındaki can alıcı fark, diyalogların her durumda

²⁰³ Jacob Klein, *A Commentary on Plato’s Meno*, 4. bs, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1979, s. 4-5.

²⁰⁴ Klein, *a.g.e.*, s. 17-18.

²⁰⁵ Klein, *Plato’s Trilogy*, s. 6.

²⁰⁶ Jacques Derrida, *Dissemination*, çev. Barbara Johnson, London, Athlone Press, 1981, s. 142.

felsefenin taklidi olmasıdır”.²⁰⁷ “Platon’un kastettiği anlamda ‘felsefe’nin (*philosophia*) ve onun yegâne konusunu ve zeminini oluşturan *alêtheia*’nın, metin yolu ile ifadesi ve dolayısıyla da buna dayalı bir muhakeme neticesinde anlaşılması, bizatihi Platon düşüncesine göre hiç bir biçimde mümkün değildir” diyen Haşlakoğlu, bu taklidin biçimsel ya da “sanatsal” bir tercih olmadığını, bilakis Platon düşüncesinin kendisinden kaynaklandığını gösterir: “Buradaki imkânsızlık, aynı zamanda, *alêtheia* ve onu konu edinmiş *philosophia* ile *philosophia*’yı konu edinmiş ‘yazılı metin’ (*sungramma*) arasında mümkün olabilecek her türden temsil ilişkisinin reddi olarak anlaşılmalıdır. Bunun anlamı, diyalogların metin (*text*) bağlamında (*context*) *philosophia*’yı temsil değil taklit (*mimêsis*) ediyor olmasıdır”.²⁰⁸

Platon’un “ölümcül” ironisi işte tam buradadır: Birinci kısımda gösterdiğimiz gibi, onun *mimetik* sanatlara, hatta bizzat sanata düşman olduğunu düşünenlerin gözlerinin içine baka baka, o bütün düşüncesini *mimetik* bir sanat eseri olarak sunar. Bu tespit aynı zamanda, meselenin henüz başında ortaya çıkan ve buraya kadar devam eden “ölümcül” gerilimi de giderir: “Öyleyse Platon’un diyaloglarıyla ikinci ve yedinci mektuplarda felsefesini yazdığını inkâr edişi arasında ne bir tezat ne de bir gerilim vardır”; çünkü diyaloglar *philosophia* değil, onun taklitleridir.²⁰⁹ “Elbette, taklit de sonuç olarak bir temsil türüdür, ancak taklit içinde taklidine yönelinen asıl tümüyle bozularak yeniden kurulur ve bu yeniden kurulduğu hâliyle taklit, taklit ettiği aslını bu şekilde temsil eder” diyen Haşlakoğlu taklit/temsil ilişkisini benzerlik/benzemezlik ekseninde ifade eder: “Böylece, temsilde benzerlik üzerinden kurulan ilişkiden farklı olarak, taklit benzemezlik üzerinden hareket eder ve taklit ettiğini dolaylı yoldan temsil etmiş olur”.²¹⁰ Taklit/temsil ilişkisi böyle ifade edildiğinde, Platon’un metninin biçimine dair meşhur soru da cevaplanmış olur. “Bu anlamda, bir Aristoteles metni doğrudan yazarının fikriyatının temsili iken her bir Platon metni birer diyalog olarak kendi nazariyatının takliden temsidir” diyen Haşlakoğlu aynı zamanda bize Platon’un sahnesini açar: “Bu nedenledir ki Platon *philosophia*’yı diyaloglar yoluyla kurmaca bir oyun metni içinde ifade etmiştir, çünkü

²⁰⁷ Hyland, *Questioning Platonism*, s. 4.

²⁰⁸ Haşlakoğlu, *Platon Düşüncesinde Tekhne*, s. 22.

²⁰⁹ Hyland, *Plato and the Question of Beauty*, s. 108.

²¹⁰ Haşlakoğlu, *Platon Düşüncesinde Tekhne*, s. 22.

amacı *philosophia*'yı sözle dile getirmek değil, bir oyun olarak muhatabına sahnelemektir.”²¹¹

Yukarıda “Yazı karşıtı bir yazar” başlığı altında birbiriyle bağlantılı iki iddiada öne sürmüştük, hem “Platon’un eserlerinin sonrakilerin felsefe dediği şeyle ilgisi yoktur” hem de “diyaloglar *philosophia* metinleri değildirler” demiştik. Birinci iddia neredeyse tüm Platon yorumcuları tarafından kabul edildiğinden, sadece ikincisini ispat etmemiz gerektiğini söyleyip “Zaten bunu ispat ettiğimizde, ‘Platon neden diyalog biçiminde yazdı’ sorusuna da esaslı bir cevap verebilir hâle gelmiş olacağız” demiştik. İşte o cevap buradadır.

2.1.8.1.5. Platon’un Sahnesi

Platon’un metinlerinin sadece belli başlıklar altında yapılan karşılıklı konuşmalardan ibaret olmadığını, onların konuşmanın taraflarını da içeren bir ortamı ve bu ortamın sahip olduğu bir atmosferi de kuşatan çevresel bir hususiyet arz ettiklerini söyleyen Haşlakoğlu bu mekânı “diyalogların sahnesi” olarak tanımlar. Fakat hemen burada, “sahne” derken, metinlerin aslî meselesini teşkil eden *philosophia* faaliyetinin anlaşılmasında yardımcı bir unsur olan –hemen yukarıdaki başlıkta değindiğimiz– dramatik unsurları kastetmediği hususunda bizi uyarır: “Burada ‘sahne’ ile anlaşılması gereken, diyalogların kendi iç bütünlüğünde anlaşılmasını sağlayacak ‘asli görsel mimetik’ unsurdur”.²¹² Platon’un metinlerindeki sahneyi keşfeden ve onun perdesini açan Haşlakoğlu, artık onun karşısına geçip unsurlarını ayırt edebilir: “Bu açıdan bakıldığında ‘diyalogların sahnesi’, tıpkı bir tiyatro sahnesinde olduğu gibi, her şeyden önce izleyicisini muhatap alan belli bir mekândan ve içinde ‘sahneye koyulan’ belli bir ‘oyundan’ oluşur”.²¹³ Haşlakoğlu sadece sahnenin unsurlarını ayırt etmekle kalmaz, aynı zamanda onları Platon düşüncesi içinden²¹⁴ tanımlar: “Bir sahne, izleyici yoluyla anlamını bulan bir temaşa

²¹¹ Haşlakoğlu, **a.g.e.**, s. 22-23.

²¹² Haşlakoğlu, **a.g.e.**, s. 29.

²¹³ Haşlakoğlu, **a.y.**

²¹⁴ Burada dikkat edilmesi ve hatırlanması gereken, *philosophia* faaliyetinin nihaî hedefi olan, bizim de yukarıdaki aynı adlı bölümde izah etmeye çalıştığımız *theôriadır*.

anlamında *theôria* mekanıdır, çünkü sahneyi bir tiyatro (*theatron*) kılan özellik onun bu ‘nazari’ (*theôria*) esasından gelir”.²¹⁵

Oysa Schleiermacher’ın açtığı patikayı takip eden dramatik okuma geleneği, en kâmil örneği olan Klein’da bile, yukarıda da izah ettiğimiz gibi, Schleiermacher’ın başladığı yerden pek de uzaklaşamaz; diyalogların *mimetik* ve argümantatif hususiyetlerini ayırt edebilse de, Klein onların nihaî amacının okuyucunun tekrar etmesini, soru sormasını ve cevap vermesini sağlamak olduğunu düşünür ve böylelikle ancak metni söylemine indirgeyen bir okumaya ulaşır. Platon metinlerinde karakterlerin bize sunulmasının hikmetini “temsilin bir şekilde şeffaf olmasına” ve “diyalog sahnesindeki karakterlerle özdeşleşmemize ve onların felsefî akıbetlerine katlanmamıza müsait olmasına”²¹⁶ bağlayan McCabe bu okumayı bir seviye yukarı çıkarır. Fakat o da oyuncu/seyirci özdeşleşmesinin Platon düşüncesinde imkânsız olduğunu unutarak bunu yapar. Seyirciyi –sahneyi seyretmesi hasebiyle oyunun vazgeçilmez bir unsuru olarak– oyuna esas bakımından dahil eden Haşlakoğlu, bize meselenin Platon düşüncesindeki yerini, seyircinin sınırlarını hatırlatır: “sahne her şeye rağmen bir mekân olarak yalnızca oyuncu içindir, çünkü oyun seyirci için oynansa da, bunu sağlayan asli öge oyuncudur. Dolayısıyla bir oyun, gerçekleşebilmek için, elbette seyirciye hitap etmek zorundadır, ancak yine de yalnızca oyuncu vasıtasıyla oynanabilir”.²¹⁷ McCabe ise diyalogun tesirini “terapötik” olarak tanımladığında bile Schleiermacher’ın diyalojik didaktizminden ayrılmaz: “benimsediğimiz bu görüşlerin incelenmesi bizim için faydalıdır (en azından bizi hatalardan arındırır)” diyen McCabe diyalogun sonunda okuyucuyu Sokrates’le özdeşleşmeye eriştirir ve bu sayede, “diyaloga hayalî katılımımızda görüşlerimizin dönüştüğünü” söyler.²¹⁸ Aslında “hayalî” denilebilecek olan seyirci olarak okurun oyuna katılımı değil, oyunun *mimetik* vasfıdır. Dolayısıyla “Bu mimetik ifadenin seyirci açısından anlamı ise, oyun sayesinde aslında kendisinin, oyunun ortaya koyduğu düşünce bağlamında farkına varmasıdır”.²¹⁹ Sahnenin seyircinin içinde

²¹⁵ Haşlakoğlu, **Platon Düşüncesinde Tekhne**, s. 29.

²¹⁶ McCabe, “Plato’s Ways of Writing”, s. 93.

²¹⁷ Haşlakoğlu, **Platon Düşüncesinde Tekhne**, s. 29-30.

²¹⁸ McCabe, “Plato’s Ways of Writing”, s. 93.

²¹⁹ Haşlakoğlu, **Platon Düşüncesinde Tekhne**, s. 30.

yaşadığı dünyanın bir yansıması olduğunu, oyunun ise seyirciye dünyadaki rolü bağlamında bir oyuncu olduğunu hatırlattığını söyleyen Haşlakoğlu, McCabe'nin “terapötik” dediği tesiri şöyle tanımlar: “Oyun böyle bir durumda, kendisinin de sahnede olduğunu anlamaya başlayan bir kimsede, geçici bir duygu ya da estetik beğenin ötesinde, kalıcı ve derine uzanan bir tesir oluşturur”.²²⁰ Bu tesirin oluşabilmesinin aslî koşulunun seyircinin aslında kendisinin de bir oyuncu olduğunu hatırlaması olduğunu “seyirci olarak kaldığı müddetçe söz konusu fiilin ‘belli bir mesafeden’ izleyicisi olmaya ‘mahkumdur’” ısrarıyla vurgulayan Haşlakoğlu “seyirci olmasının asıl anlamı, aslında ona oyuncu olduğunu duyuran ve her oyunun özünde yatan ‘eylem’ çağrısına kulak vermesidir”²²¹ diyerek Platon sahnesinde oyun, eylem, oyuncu ve seyircinin ne anlama geldiğini gösterir.

2.1.8.2. Yazarın Anonimliği

Metinlerinde Platon'un *in propria persona* (bizzat) konuşmaması ve bir karakter olarak bizzat görülmemesi, Platon yorumcuları arasında “yazarın anonimliği” başlıklı bir başka tartışmaya daha sebep olur. “Çok az sayıda bilim insanı Platon'un kendi sesini kullanma konusundaki gönülsüzlüğünün gerçek anlamda felsefi bir ehemmiyeti olduğu hususunda hemfikir olacaktır” der West, “Tam tersine, büyük çoğunluk, tıpkı John'un Myles Standish adına konuşması gibi, Sokrates'in de Platon adına konuşması hususunda ısrar ederek Platon'un anonimliği meselesini gözden kaçırdı”.²²² Söylenen söze daha duyarlı olan ikinci bir bilim insanı grubunun Platon'un eserini felsefi bir teoriden ziyade felsefi bir sohbet olarak yorumladıklarını söyleyen West,²²³ bunların en meşhur örneği olan Leo Strauss'un o çok bilinen mukayesesine – doğrudan alıntı yapmadan, kendi sözleriyle– atıf yapar. Yayımlandığı tarihten bugüne kadar, meseleyle ilgili hemen her çalışmada atıf yapmamanın “küfür” sayıldığı bu meşhur pasajın orijinali şöyledir: “Eğer herhangi biri Platon'un şöyle ya da böyle düşündüğünü kanıtlamak için diyaloglardan bir pasajı alıntılarsa, Shakespeare'e göre hayatın bir ahmak tarafından anlatılan, gürültü ve öfke dolu, hiçbir anlamı olmayan

²²⁰ Haşlakoğlu, a.y.

²²¹ Haşlakoğlu, a.y.

²²² Elinor J. M. West, “Why Doesn't Plato Speak?”, **Who Speaks for Plato? Studies in Platonic Anonymity**, ed. Gerald A. Press, Lanham, Md, Rowman & Littlefield, 2000, s. 100.

²²³ West, a.g.e., s. 103.

bir masal olduğunu iddia etmekle aynı derecede akla uygun bir iş yapmış olur”.²²⁴ Bu meşhur pasajını alıntılararak bunu Sokrates’in Platon’un metnindeki sözcüsü olamayacağının ispatı olarak kullanan yazarlar kuvvetle muhtemeldir ki Strauss’un 1966 güzünde Chicago Üniversitesi’nde verdiği derslerden haberdar değildiler. Çünkü Strauss bu derslerin 18 Ekim tarihli birinci oturumunda açıkça “Platon daima Sokrates’i konuşturur” der, “Üstelik onu (nasıl diyorsunuz) bir vantriloğa benzetmek, teklifsiz bir konuşmada bizim için son derece münasıptır”.²²⁵

Strauss’un *The City and Man*’deki ifadesi de niyeti de apaşıktır: Dramatik bir eserdeki herhangi bir karakterin sözü, onun yazarının düşüncesini ifade etmeyebilir. Platon’un metinleri de dramatik kurmacalar olduğundan, onun karakterlerinin de doğrudan Platon’un düşüncelerini ifade ettiğini söylemek yanlışır. Peki, bu kadar vazih ve itiraz edilemez ifadeler, neden çocuklara öğretilmek yerine, ciddi akademik makalelerde alınılanıyor? Çünkü Strauss’un –bir metinden neyi, nasıl alıntılatabileceğimize dair– sözleri, kendi metni dramatik bir yapı arz etmese de, tam bir ironi teşkil edecek şekilde, kısmî olarak alınılanıyor. Strauss’un bu pasajını alıntıl原因 yazarlar onu, Sokrates’in Platon’un metnindeki sözcüsü olamayacağının bir ispatı, hatta itiraz edilemez bir hakikat olarak sunuyorlar. “Fakat bu aptalca bir yorum” diyor oysa Strauss, bu mukayesenin hemen ardından gelen cümlesinde: “Herkes bilir ki Platon Protagoras’ının, Kallikles’inin, Menon’unun, Hippias’ının ya da Thrasymakhos’unun değil, Sokrates’inin, Elealı yabancısının, Timaios’unun ve Atinalı yabancısının ağzından konuşur. Platon sözcülerinin ağzından konuşur”.²²⁶ Strauss’un sözlerini aktarmayı burada kesersek, biz de eleştirdiğimiz yazarların yaptığının aynısını yapmış oluruz; çünkü Strauss burada durmuyor ve yeni sorular soruyor: “Peki, ama neden çeşitli sözcüler kullanıyor? Neden Sokrates’ini Timaios’unun ve Elealı yabancısının konuşmalarının sessiz bir dinleyicisi kılıyor?”. Bunun sebebini bilmediğimiz sürece, Platon’un sözcüsü olmanın ne demek olduğunu bilemeyeceğimizi söylüyor Strauss, hatta Platon’un sözcüsü diye bir şeyin var olup

²²⁴ Leo Strauss, **The City and Man**, Chicago; London, University of Chicago Press, 1978, s. 50.

²²⁵ Leo Strauss, “Plato’s Apology of Socrates & Crito”, ed. David Janssens, The University of Chicago, 2016, s. 4.

²²⁶ Strauss, **The City and Man**, s. 50.

olmadığını bile bilemeyeceğimizi. “Fakat bu daha da aptalca” diyor Strauss, “her çocuk bilir ki Platon’un kâmil manada sözcüsü –ona öğretmenliğini tamamen ya da kısmen emanet eden– öğretmeni ve dostu Sokrates’tir. Biz de her çocuktan daha aptal görünmek istemeyiz ve bu nedenle çocuksu bir uysallıkla, Platon’un kâmil manada sözcüsünün Sokrates olduğunu tekrar edeceğiz”.²²⁷ Fakat Sokrates’in o meşhur ironisi, Strauss’a göre bizi tekrar başladığımız noktaya götürür: “İronisiyle bednam bir adamın ağzından konuşmakla hiçbir şey iddia etmemek eşdeğer görünür. Cehaletin bilgisinde usta olan Sokrates’i gibi, Platon’un da hiçbir şey iddia etmediği, yani bir öğretiye sahip olmadığı doğru olabilir mi?” diye soran Strauss, öyle olduğunu farz etsek bile, diyalogların en azından bize Sokrates’in öğrettiği gibi yaşamamızı söylemeleri gerektiğini iddia eder ve kendi sorusunu “Platoncu diyalogların bir öğreti taşımadığı faraziyesi saçmadır” diyerek yanıtlar.²²⁸

Hazır Strauss’la yollarımız –Platon’un bir öğretiye sahip olması ya da en azından ahlakî nasihatler vermesi hususunda– ayrılmışken, buraya bir mim koyup, görüldüğü üzere, Strauss’un –onu alıntılarla kendi tezlerine dayanak teşkil ettiğini düşünen Platon yorumcularının iddia ettiği gibi– Platon’un metnindeki Sokrates’in ya da diğer bilgelerin onun adına konuşmadığına dair bir hüküm cümlesi olmadığını tespit edelim; aksine o, durumun bu minval üzere olduğunu iki kere teyit eder. Zaten Strauss’un metnin meselesi de bu değildir; onun mesele ettiği şey, Platon’un metnindeki karakterlerin –ki o Sokrates olsa bile– sözlerinin doğrudan alıntılanarak bu sözlere “felsefî” önerme muamelesi yapılmasıdır. O da –dostu Klein gibi– “biçim” ile “cevherin” ayrılmazlığına vurgu yapar ve Platon’un öğretisinin anlaşılmasının, onun sunulduğu biçimin anlaşılmasından ayrılmaz olduğunu söyler.²²⁹ Maksudın hasıl olabilmesi için baştaki Shakespeare örneğine geri dönen Strauss, Shakespeare’in –Macbeth’ten farklı olarak– hayat hakkında ne düşündüğünü bilmek için, Macbeth’tin sözlerinin bütün bir oyunun ışığında ele alınması gerektiğini söyler ve bir Macbeth kritiği yapar. Böylece dramatik bir eserden de yazarının düşüncelerinin anlaşılabilceğini, dolayısıyla metinleri üzerinden Platon’un da anlaşılabilceğini

²²⁷ Strauss, **a.y.**

²²⁸ Strauss, **a.g.e.**, s. 50-51.

²²⁹ Strauss, **a.g.e.**, s. 52.

göstermiş olur; ancak bir şartla: “Aynı şekilde, tüm Platonik karakterlerin ‘konuşmalarını’ ‘eylemler’ ışığında anlamalıyız”.²³⁰

Yazarın sessizliğinin ya da kendisini metinden silmesinin sebeplerini Platon düşüncesi içinde soruşturursak birkaç makul sebep bulabiliriz gibi görünüyor. Bunlardan birincisi *philosophianın* önermeler marifetiyle ortaya konulabilecek bir öğreti olmamasıdır. Eğer öyle olsaydı, metinde bu önermeleri bir sözcünün ağzına yerleştirmek yeterli olurdu; hatta dramatik çerçeveye ve teşhise hiç gerek duymadan, yazar bunları kendi sesinden dile getirebilirdi. Oysa *philosophia* bir öğreti değil faaliyet olduğu için ve tam da bu sebeple o ancak *mimetik* bir sahneleme vasıtasıyla metinde temsil edilebilir, bir sözcünün ağzından değil.

İkinci sebep *philosophianın* herhangi bir insana atfedilebilecek bir fikir olmamasıdır. Yani *philosophia* Platon’un ürettiği fikirlerden müteşekkil bir öğreti değildir. Hatırlanacağı üzere, Platon *İkinci Mektup*’ta, yazılanın ifşa olmasının kaçınılmazlığından ve ihtiyatlı davranışın yazmak değil bihakkın öğrenmek olduğundan bahisle, “İşte bu yüzden ben şahsen bu meseleler hakkında hiçbir şey yazmadım; Platon’un yazılı bir eseri (*sungramma*) yoktur ve olmayacaktır. Şimdi öyle olduğu söylenenler ancak güzelleşmiş ve yenilenmiş bir Sokrates’indirler”²³¹ diyordu. Bu çoklu muammanın bir kısmını, yani Platon’un hiç *philosophia* metni yazmamış olmasını, diyalogların *philosophia* metinleri olmadığını göstererek çözmüştük. Fakat Platon’un eserlerini Sokrates’e nispet edişindeki hem semantik hem de gramatik müphemlik hâlâ ortadadır.

Bu meşhur cümledeki “*Sôkratous estin kalou kai neou gegonotos*” şeklindeki tamlama öbeğinin gramatik müphemliğine dikkatimizi Howland çeker: “Çünkü o hem nesne hem de özne olarak okunabilir”. Bu müphemliğin *Apologia Sôkratous* (Sokrates’in Savunması) başlığındakiyle özdeş olduğunu söyleyen Howland, müphemliğin ağırlığının tercümede “-nin” (İngilizce *of*) ibaresine yüklendiğini bildirir: “Bir başka ifadeyle, diyaloglar ya Sokrates *tarafından* yazılmıştır ya onun *hakkındadır* ya da her ikisi de”. Bu müphemliğe izin verirse, der Howland, Platon bu

²³⁰ Strauss, *a.g.e.*, s. 59.

²³¹ *Epistles* 314c.

meşhur alıntıda hem kendisini genç ve güzel Sokrates olarak tanımlar hem de yazılarıyla öğretmenini ihya ettiğini [canlandırdığını, gençleştirdiğini] ve şerefleştirdiğini [asilleştirdiğini] iddia eder.²³² Edelstein ise Bury'nin tercümesinden yaptığı alıntıya “‘*kalou kai neou gegonotos*’ ifadesini ‘*fair* [güzel, hoş, zarif, adil] *and young* [genç]’ yerine ‘*fair and new* [yeni]’ olarak çevirdim”²³³ notunu düşer.²³⁴ Edelstein ikinci ve yedinci mektubun sahih olmadığını düşünse de²³⁵ onun açıklamaları, ifadenin semantik müphemliğinin giderilmesine katkıda bulunur: Platon’un “İşte asil ve üstün Gorgias’ımız geliyor” sözleriyle selamladığı Gorgias’ın ona “Aslında asil (*kalon*) ve yeni (*neou*) olan, Atina’nın yetiştirdiği bu Arhilohos’tur” diye mukabele ettiğini hatırlatan Edelstein, “Gorgias’ın kastettiği şey, Platon’un, tasvir ettiği kişilikleri yazılarında karikatürize eden, eski büyük iambik şairin tezyif ve tahkirini ihya eden yeni bir Arhilohos olduğudur” der ve *İkinci Mektup*’ta da benzer bir düşüncenin ifade edildiğini düşünür.²³⁶ Aynı ifadenin semantik izahında Howland ise “Platon bir yandan –kendisini Sokrates’in felsefî varisi olarak tanıtmak suretiyle– öğretmenin pedagojik doğurganlığını tasdik ederken, diğer taraftan, kendisine özgü Sokratik niteliklerin, edebiyatında, felsefî güzelleştirmelerinde ve Sokrates’in yenilenmesinde tam olarak tezahür ettiğini ima eder” der.²³⁷ Benzer bir okuma “Platon’un Sokrates’in hakikî varisi” olduğunu kanıtladığı cümlelerin peşi sıra Gadamer’dan gelir: “Sokrates’in adında ve *personasında*, ‘güzelleşmiş genç bir Sokrates’ olarak, Platon apolitik eğitimini uygular –hem yazıda hem de canlı tartışmada”.²³⁸ Bu şairane yorumları beğensek de, bilgelerin söz sanatlarını

²³² Jacob Howland, **The Paradox of Political Philosophy: Socrates’ Philosophic Trial**, Lanham, MD; London, England, Rowman & Littlefield Publishers, 1998, s. 282-283. Tırnak içindeki son cümlelerin italikleri bana ait.

²³³ Ludwig Edelstein, “Platonic Anonymity”, **The American Journal of Philology**, C. 83, No: 1, 1962, s. 2.

²³⁴ İngilizce tercümelerde çoğunlukla “genç ve güzel” şeklinde karşılanan bu meşhur ikili birbirine çokça yaklaşan tercüme tekliflerine de konu olmuştur: “süslenmiş ve modernize edilmiş”, “yeni ve asil”, “genç ve yakışıklı”, “genç ve idealleştirilmiş”, “temizlenmiş ve güzelleştirilmiş”, “güzelleşmiş ve gençleşmiş”, “genç ve adil olmuş”, “temizlenmiş ve güzelleştirilmiş” veya “güzelleştirilmiş ve gençleştirilmiş”.

²³⁵ Edelstein, “Platonic Anonymity”, s. 5.

²³⁶ Edelstein, **a.g.e.**, s. 2.

²³⁷ Howland, **The Paradox of Political Philosophy**, s. 283.

²³⁸ Hans-Georg Gadamer, **Dialogue and Dialectic**, çev. P. Christopher Smith, New Heaven; London, Yale University Press, 1980, s. 76.

kullanırken de, şaka yaparken de hep doğruyu söylediklerine dair itimadımızdan dolayı, biz aynı bahiste bir başka hususa dikkat çekmek, Platon’un sözünü *logosa* uygun hâle getirmek istiyoruz.

Hatırlanacağı üzere, Sokrates *Phaidros*’ta iyiyi, güzeli ve adili bilen kişinin – yani bilgenin– tohumlarını ekerken en az bir çiftçi kadar doğru toprağı seçebileceğinden bahisle, “Demek ki ciddi olduğunda o bunları mürekkeple yazmayacak, kendilerini tezlerle savunamayan ve hakikati bihakkın öğretemeyen kelimelere onları bir kalem marifetiyle ekmeyecektir” diyordu.²³⁹ Birkaç cümle sonra, Sokrates övgüye layık ekimi ise şöyle tarif eder: Diyalektik yöntemi kullanan kişi, uygun bir nefse, bilgiyle örülmüş sözleri kullanarak hem kendilerini hem de onları ekeni savunmaya kadir, kısır olmayan, başka nefsleri başka sözlerle tohumlayabilen ve böylece sonsuza kadar yaşayan tohumları ekecek ve böylelikle insan türünün ulaşabileceği en büyük mutluluğa erişecektir.²⁴⁰ O hâlde Platon’da çiçek açan ve meyve veren tohum Sokrates’in “bilgiyle örülmüş sözleridir”. Güzelleşmiş, gençleşmiş, hatta yeniden doğmuş olan Platon kisvesinde Sokrates değil, ancak onun sözleridir. Muhtemelen bu yorumumuza Leo Strauss da katılırdı. Platon’un *İkinci Mektup*’ta eserlerini Sokrates’e nispet ettiği cümleyi alıntılamanın Strauss şu sonuca varır: “*Apologia* ne Platon’un ne de Sokrates’in eseridir; o ancak asil, zarif ve genç hâle gelmiş Sokrates’indir –yüceltilmiş, idealize edilmiş Sokrates’in konuşmasıdır”.²⁴¹ Bu noktada Platon ile Sokrates arasında bir ayrım yapılamayacağını söyleyen Strauss, bu meselenin ciddiyetle ele alınamayacağını düşünür.²⁴²

Hemen yukarıda *philosophianın* herhangi bir insana atfedilebilecek bir fikir olmadığını söyledikten sonra, onun Sokrates’in sözlerinin meyvesi olduğunu keşfetmek bizi bir çelişkiye sürüklemeyi mi? Sokrates’in bilgece sözleri kendisinden önce gelenlere atfetmesi, onda bir kıymet görenlere kendisinin kişi olarak “bir hiç” (*ouden ôn*)²⁴³ olduğunu söylemesi göz önüne alındığında ve daha da önemlisi yukarıdaki tohumlama silsilesi hatırlandığında, Sokrates’in sözlerinin de geçmiş

²³⁹ **Phaidros** 276c.

²⁴⁰ **Phaidros** 276e-277a.

²⁴¹ Strauss, “Plato’s Apology of Socrates & Crito”, s. 4.

²⁴² Strauss, **a.y.**

²⁴³ **Sumposion** 219a.

bilgelerin tohumlarının meyveleri olduğunu anlayabiliriz. Bu silsilenin halkalarının nereye ulaştığını, onun ilk halkasının, aslî kaynağının kim olduğunu sorsaydık, Sokrates bize mutlaka güzel bir hikâye (*muthos*) anlatırdı. Fakat biz hem *muthos* değil *logos* aradığımız hem de bu soru –Platon düşüncesi içinden bakıldığında– peşine düşülmesi gereken bir soru olmadığı için, *philosophianın* herhangi bir insana atfedilebilecek bir fikir olmadığı tespitiyle iktifa ediyoruz. Fakat bu tespitimizin muhakeme zincirinde bir kopuş ya da *logosun* terk edilmesi demek olmadığını göstermek için, onu *logosun* tartışına vurmalı ve böylelikle “Sokrates’in sözlerinin” *philosophia* bağlamında ne anlama geldiğini göstermeliyiz. Evveleminde hatırlamamız gereken Sokrates’in kendisine *sophos* sıfatını yakıştırmaması bahsidir: *Phaidros*’ta Sokrates eserlerini hakikati bilerek yazanların ve yazdıklarının hesabını verebilenlerin başka unvanlarla değil, peşinde oldukları şeyle –yani bilgelikle (*sophia*)– tesmiye edilmeleri gerektiğini, fakat bu unvanının ancak Tanrı’ya yaraşacağını söyleyerek tevazuuyla *philosophos* ismini seçiyordu.²⁴⁴ Buradaki asıl meselenin tevazu olmadığını, gösterilmek istenenin bilgelik ve bilge ilişkisine dair bir esas olduğunu söylemeliyiz. Bu esas Sokrates’in kişi olarak “bir hiç” oluşunu da izah etmektedir. Sufiler Platon düşüncesindeki *sophos* isminin muadili olarak kullandıkları hâkim ismini izah ederken, gramatik karşılığı bu olsa da onun “hikmetle tasarrufta bulunan kişi” demek olmadığında –çünkü bu isim yalnızca Tanrı’ya mahsustur–, aksine “hikmetin kendisi üzerinden tasarrufta bulunduğu kişi” demek olduğunda ısrar ederler. Bu izahla *sophosun* *sophiaya* sahip bir kişi değil, ancak *sophianın* kendisi üzerinden tasarrufta bulunduğu kişi olduğunu, onun kelimenin her iki anlamıyla –kişileşmiş ve somutlaşmış– *sophia* olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla bir *sophos* olarak Sokrates’in sözleri *sophianın* açılmasından başka bir şey değildir. Bu sonuç onun, yani *sophianın*, neden temellük edilemeyeceğini de gösterir.

Fakat tam burada –hem Sokrates’in güzel sözlerinden bahsedip hem de Platon’un tefsiri bahsini kapatırken– Alkibiades’in Sokrates’in sözleri hakkındaki uyarısını hatırlayalım: İster eskiden yaşamış isterse bugün yaşayan insanlar arasında aransın, ne Sokrates’in kendisiyle ne de sözleriyle mukayese edilebilecek bir misal

²⁴⁴ **Phaidros** 278c-d.

bulunabilir. Sözleri de –kendisi gibi²⁴⁵– Silenuslara, satirlere benzetilebilir ancak. Bu sözlere kulak verildiğinde baştan sona gülünç, saçma oldukları sanılabilir. Fakat bu, bir satirin kaba postu gibi, onun büründüğü dış görünüştür. Sokrates yük eşeklerini, demircileri, ayakkabıcıları ve dericileri dilinden düşürmez; hep aynı şeyleri aynı kalıplarla anlatıp durur gibi görünür. Tecrübesiz (*apeiros*) ve idraksiz (*anoêtos*) insanlar onun konuşmalarına gülüp alay edebilirler. Ama bunlar açılıp içlerine nüfuz eden yeni bir bakış açısı elde edildiğinde, evvela onların anlam taşıyan yegâne sözler olduğu keşfedilecektir; saniyen, içlerinde ne kadar tanrısallık, ne çok fazilet âbideleri barındırdıkları, insanı hakikî asalete (*kalos k'agathos*) götürecek yola işaret ettikleri görülecektir.²⁴⁶ O hâlde bize düşen, “güzelleşmiş ve yenilenmiş bir Sokrates’in sözlerinden” ibaret olan Platon metinlerini hak ettikleri dikkat seviyesinde okumaya çalışmaktır.

²⁴⁵ Alkibiades *Sumposion*’daki konuşmasının başında Sokrates’i (açıldığında içinden tanrı heykelcikleri çıkan) Silenus heykeline ve satir Marsiyas’a benzetmiş (215b), fakat içini açıp baktığında onda saklanan tanrısallık güzelliği gördüğünü söylemişti (216d).

²⁴⁶ *Sumposion* 221d-222a.

2.2. Platon'un Düşüncesi

Bu bölümde yapmaya çalışacağımız şey Platon düşüncesini bütünüyle ortaya koymak değil,¹ ancak onun estetiğini anlayabilmemizi sağlayacak kavramları gözden geçirmek olacaktır. Fakat birinci kısımda da gördük ki mevcut Platon estetiği okumalarını malul kılan şey, bilhassa Platon düşüncesindeki –örnek (*paradeigma*) ile tasvir (*eikon*), cevher (*ousia*) ile oluş (*genesis*), *eidos* ile *eidôlon* gibi– aslî “ikilikleri”² ilişkilendiren taklit (*mimêsis*) kavramının her türden yanlış okumasıdır.³ O hâlde yapmamız gereken ilk iş, birinci bölümde açıkladığımız tefsir esasları dairesinde, Platon düşüncesinin varlık ve bilgiye dair meselelerinin –estetik bağlama hasredilmiş– muhtasar bir okumasını sunmak olmalıdır. Fakat –muarızlarımızın aksine– bizim Platon düşüncesinde müşahade ettiğimiz sarsılmaz birlik ve onun bina ettiği “bütünlüklü sistem”⁴, parçalarının yalıtılmış hâlde anlaşılmasını imkânsız kıldığından, okumamızı ihtisar etmeye mâni olacaktır. Bu sebeple okumamızın çerçevesini – odaklanacağımız kavramları sistem içinde kavramamıza yetecek kadar– geniş tutacak, fakat temas edilen her kavramı aynı genişlikte ele almayacağız. Okumamızın çerçevesini ne kadar daraltmaya çalışırsak çalışalım, Elealı Yabancı’nın koyduğu tahdit bizi tehdit etmeyi sürdürecektir: “Ne kadar açık; söylendiği gibi, kör için bile açık bu! Bu çürütülmedikçe yahut ispat edilmedikçe sahte sözlerden, yanlış zanlardan bahseden kimse, ister suretler [*eidôlon*], tasvirler [*eikonôn*], taklitler [*mimêmatôn*] ya da hayalî tasvirler [*phantasmâtôn*] hakkında olsun, isterse onlarla icra edilmesi gereken sanatlar hakkında olsun, kendisiyle çelişkiye düşmeden ya da kendisini gülünç duruma düşürmeden konuşamaz”⁵. Çürütülmesi ya da ispat edilmesi gereken bahis ise –her anlamda– meselenin kalbini teşkil eder: Burası “baba katlinin”

¹ Bu zaten böyle bir çalışmanın bir bölümünde, hatta tamamında bile yapılabilecek bir iş olamaz; öyle olsaydı onun müellifi –düşüncesini bu kadar çok kitaba yayılmış karmaşık dramatik bir yapı halinde sunmaz– bu işi bir kitapta hallediverirdi. Hatırlayınız: *Epistles* 341d.

² “İkilik” ifadesini neden tırnak içinde kullandığımızı aşağıda izah etmeye çalışacağız.

³ Çalışmamızın bu kısmının ilk bölümünde “Boşluklar” başlığı altında göstermeye çalıştığımız gibi, Platon düşüncesinde “pay alma/iştirak” (*metekhô*) olarak da adlandırılan bu ilişki bizatihi “karanlık” bir tabiata sahiptir; o *logosa* uygun (*analogon*) olmadığından söyleme tabi kılınamaz ve tam da bu nedenle, Platon’un sahnelediği *philosophia* faaliyeti zihinsel, entelektüel, aklî ya da rasyonel değil, tecrübî bir faaliyettir.

⁴ Aslında Platon düşüncesinde “bütünlüklü sistem” ifadesi dahi totolojiktir; çünkü Platon’un sistem (*sustema*) derken kastettiği bizzat parça-bütün (*holon-meros*) birliğidir.

⁵ *Sophistês* 241d-e.

başlangıcı, Parmenides'in tahdidinin ihlal edildiği yerdir: "Kendimizi savunurken babamız Parmenides'in sözünü sınamak, şu ya da bu şekilde varlık-olmayanın [*me on*] olduğunu, diğer yandan ise varlığın [*to on*] bir şekilde olmadığını cebren ileri sürmek zorundayız".⁶ O hâlde Platon'un "imkânsız" estetiğini anlamak için evvela varlık-olmayan nasıl var olduğunu, daha garibi varlığın nasıl olup da var olmadığını anlamak, kendimizle çelişmemek ve gülünç duruma düşmemek adına kadim çelişmezlik yasasını ihlal etmek zorundayız.

Birinci bölümde arz ettiğimiz tefsir usulüne uygun olarak, Platon'un düşüncesini evvela bize anlattığı kadarıyla anlamaya, saniyen onun vazettiği tahditleri aşmadan yorumlamaya çalışacağız. Aksi düşünülemeyecek kadar basit bir usulü, kendimizi sınırlandıran bir ilke seviyesinde burada açıklıyor olmamız garip görünebilir; fakat mevcut literatürün bu usule riayetsizlikle teşekkül ettiği hatırlandığında, bu garabet ortadan kalkacaktır. Platon sonrası Grek-Roma döneminde ve hatta Ortaçağda Platon yorumcuları her ne kadar Platon düşüncesini mevcut paradigmalarda cihetinde kendi temayüllerine uydurmak üzere eğip bükseler de, onların aklına Platon'un söylemediği bir şeyi Platon'a söyletmek gibi "parlak" bir fikir gelmemiştir. Bu "sınır tanımayan" yorumculuk da her türlü haddin aşıldığı bizim çağımıza nasip oldu. Bu tür bir yorumculuğun en parlak örneğini sergilediği meşhur makalesine Heidegger makul bir öncülle, "Bir düşünürün neyi –bu her ne olursa olsun– söylenmemiş olarak bıraktığını görmek ve bunu gelecekte bilmek için, onun neyi söylediğini dikkate almalıyız" diyerek başlar ve bu ilkeyi Platon'a uyguladığında yine her makul insan gibi –birçok Platon yorumcusunun yapmaya çalıştığı işi tarif eden– şu sonuca ulaşır: "Bu ihtiyacın bihakkın karşılanması, Platon'un 'diyaloglarının' tamamının karşılıklı ilişkileri bağlamında gözden geçirilmesi anlamına gelecektir".⁷ Buraya kadar makuliyeti muhafaza eden Heidegger –yukarıda tanımladığı işin imkânsız olması gibi– garip bir ara öncülün ardından, Platon düşüncesinde söylenmemiş kalan şeye bizi bir başka yolun götürmesi gerektiği fikrine sığır.⁸ Platon düşüncesini anlamaya çalışanlar, yazıldığı günden bu yana Platon külliyatını

⁶ *Sophistês* 241d.

⁷ Heidegger, "Plato's Doctrine of Truth", s. 155.

⁸ Heidegger, *a.y.*

okumaya, onun iç ilişkilerini ortaya çıkarmaya çalışadursun, Heidegger bu “imkânsız” işi gereksiz kılacak yeni bir yöntem icat eder: Mağara istiaresini yorumlayarak Platon’un “hakikat doktrini” anlamak. Ancak post-modern mizahın konusu olabilecek bu yöntemle Heidegger Platon’un “söylemeden bıraktığı” değil, hiç söylemeyeceği “gerçeklere” erişir; hakikatin dile getiremezliğini öğreten, dolayısıyla kimseye bir dogma ya da bir doktrin öğretmeye çalışmayan bir bilgenin “hakikat doktrini” keşfediverir.

Heidegger’in çağdaş bir zirvesini teşkil etse de istisnâî bir örneği olmadığı bu yorumculuk türü güçlü bir geleneğe sahiptir. Aristoteles’ten itibaren bazı Platon yorumcuları, sanki Platon’un düşüncesi apaçık anlaşılmış da sıra onun iç sorunlarını, tutarsızlıklarını tartışmaya gelmiş gibi davranırlar. Oysa bu “sorunlar” ve “tutarsızlıklar” incelendiğinde, asıl sorunun kendi anlayışsızlıklarından başka bir şey olmadığı ortaya çıkar. Mütemadiyen kapalı gişe oynayan ve iki bin beş yüz yıldır sahneden inmeyen bu komedyanın şaheseri Aristoteles’in meşhur “üçüncü adam argümanıdır”.⁹ Biletleri bir tragedya olarak satılan bu komedyanın elan aynı “tekst” üzerinden sahnelendiğini, onun çağdaş aktörlerinden bir olan Vlastos ilan eder: “Platon’un nerdeyse hiçbir metni, Platon’un sağlığında ‘Üçüncü Adam’ Argümanı olarak adlandırılmaya başlanmış *Parmenides*’teki –Formlar Teorisinin ebedî bir ricatı ihtiva ettiğini kanıtladığı iddia edilen– iki pasaj kadar, son kırk yıldır tartışılmamıştır”.¹⁰ Peki, bu kadim ve canlı tartışmanın sonucu nedir diye sorulduğunda ise Vlastos sonuçsuzluğu itiraf eder: “Hem metnin anlamı hem de felsefi imaları bir ışık seline maruz bırakıldı. Fakat buna rağmen anlaşmazlık hâlâ devam ediyor”.¹¹

⁹ Mevcut durumun bir komedi olması bir yana, onun arka planı başka bir komediye teşkil eder: Platon’un *Parmenides*’te tartıştığı mesele Aristoteles tarafından, sanki o hiç bu meseleyi görmemiş gibi, Platon’a bir eleştiri olarak yöneltilir. Aristoteles’in yazdıklarından, onun *Parmenides*’i okumadığı, hatta Akademia’da ilgili dersleri hiç dinlemediği anlaşılır. İşin daha gülünç yanı, Platon keramet göstererek, bu kötü öğrencisinin bu bahsi anlamayacağı kehanetinde bulunmuş, bunu da –o meşhur ironisiyle– onun adını tam da ilgili kitapta geçirerek göstermiş gibi görünür: *Parmenides*’te konuşmanın en genç katılımcısının adı Aristoteles’tir.

¹⁰ Gregory Vlastos, “The Third Man Argument in the *Parmenides*”, **The Philosophical Review**, C. 63, No: 3, 1954, s. 319.

¹¹ Vlastos, a.y.

Yorumcuların içinden çıkamadıkları komedinin sinopsisi şudur: Öğretmen öğrencilerine aynayı, şeyleri ve onların aynadaki suretlerini tanıtmıştır; aynanın şeylerin suretlerini yansıttığını öğretmiştir. Bununla kalmamış, o hem şeylerin hem de suretlerin kendi aralarındaki ilişkiyi tafsilatıyla anlatmış, şeyler ve suretleri arasındaki yansıma ilişkisini de optik yasalarla bihakkın izah etmiştir. Hatta ısrarla aynanın ne olduğunu soran öğrencilerine, onun arkasında sır olan bir cam olduğunu dahi öğretmiştir. Gerçekçi bir değerlendirmeye bu dersin sonundaki sınavdan ancak sıfır alabilecek öğrenciler, sanki açıkça anlatılanları pek anlamışlar gibi, “sırrın” ne olduğunu sorup duruyorlar; sanki onu bilseler her şeyi anlayacaklarmış gibi, onu öğretmediği için de öğretmenlerini suçluyorlar. Öğretmen çaresizce sırrın tabiatının optik, matematik, geometri ya da fizikle anlaşılamayacağını, onu ancak simyaya vakıf olanların idrak edebileceğini söylese de kâr etmiyor; öğrenciler öğretmenlerini cehaletle ya da kabiliyetsizlikle itham ederek sınıftan çıkıyorlar. Okuldan kaçan öğrenciler –kimi aynanın, kimi şeylerin, kimi de suretlerin aslında var olmadığını iddia ederek kendi aralarında ihtilafa düşseler de– her biri en kâmil kimya öğretmenin kendisi olduğu iddiasıyla birer okul inşa etmekte ittifak ediyorlar. İki bin beş yüz yıl sonra bu okulların birinden mezun olan “vefalı” bir öğrenci, ilk öğretmeni pek sevdiğinden olsa gerek, cehaleti ona yakıştıramıyor; fakat ilk öğretmenin okul kaçkını öğrencisi olan ikinci öğretmenin dersi anlamamış olduğu –zinhar– düşünölemeyeceğine göre, meselenin ancak ilk öğretmenin kafa karışıklığından kaynaklanabileceğini keşfediyor ve bu dersi defterine “dürüst bir kafa karışıklığın zaptı”¹² başlığıyla kaydediyor.

“Üçüncü adam” argümanı tam da yukarıda bahsettiğimiz “ikiliklerin” ilişkisi hakkındadır. Bizim birinci bölümde “Boşluklar” başlığı altında “Platon düşüncesinin merkezindeki muazzam boşluk” olarak teşhis ettiğimiz de bu ilişkiydi. Karanlık tabiatından dolayı *logosa* uygun (*analogon*) olmayan ve dolayısıyla söyleme tabi kılınamayan bu bahislerin Platon metinlerinde ancak hikâye (*muthos*) yoluyla dile getirildiğini orada tespit etmiştik. Bu hâlde aklîselim bize, araştırmamızın bu ilişkinin iki tarafındakilerle sınırlandırılmasını söyler; belki bu araştırma bihakkın tamamlandığında ilişkinin kendisine tekrar göz atılabilir. Fakat bizim konumumuzdan

¹² Vlastos, **a.g.e.**, s. 343-344.

bakıldığında (yani *doksa* itibarıyla) onun anlaşılmas kalacağı, onun muhakemeye dayalı bir akıl yürütmenin (*dianoia*) değil ancak idrakin (*noêsis*) konusu olduğu akıldan çıkarılmamalıdır. Çünkü *doksa* mukimleri açısından bakıldığında bir çıkmazdan (*aporia*) başka bir şey olarak görülemeyen bu ilişkiye dair söylenenler *philosophos* için güzel bir hikâye, diğerleri için ise ancak bir “kafa karışıklığından” ibarettir ve *eidos/eidôlon* ya da bir/çok ilişkisinin *doksa* itibarıyla çözülemeyeceğini metin boyunca bütün tafsilatıyla izah eden Parmenides’in de dediği gibi, bu bilemezlik (*agnoeô*) hâlini aşmak üzere –*philosophiadan* başka– dönülecek bir yer yoktur.¹³ Platon bize –*philosophiayı* konu edinen birer tiyatro oyunu teksti olan– metinlerini okumakla *philosophia* faaliyetini icra etmiş olmayacağımızı öğretmiş olduğuna göre, içinde bulunduğumuz çıkmazı sofistike etmeye yeltenmeyecek, sadece onun öğrettiklerini yine onun yöntemiyle anlamaya çalışacağız.

2.2.1. Varlık ve Bilgi

Varlık ve bilginin birbirinden ayrılmasının ve iki ayrı başlık –ve nihayetinde iki bağımsız disiplin hâlinde, ontoloji ve epistemoloji adları– altında ele alınmasının başlangıcı Platon’a değil, ancak Aristoteles’e kadar geri götürülebilir. Platon düşüncesinde ise bilgi ancak hakikî cevher olarak [*ousia ontôs ousa*]¹⁴ varlığın bilgisidir: *tên en tô ho estin on ontôs epistêmên ousan*.¹⁵ Fakat maalesef biz Platon düşüncesine ancak jeneolojik bir kazı vasıtasıyla ulaşabildiğimiz için, bu ayrımsız bakışı kavramaya ancak verili durumumuzdan –yani ayrımcı bakıştan– hareketle yaklaştırmaya çalışacağız. Aslında ayırt etme, tefrik (*diairesis*) *dialektikê methodos*un da ilkelerinden biridir ve cemetmekten (*sunagôgê*) ayrı düşünülemez. Fakat biz diyalektikçi olmadığımız için, dolayısıyla hangi cinsin (*genos*) hangi cinsle birleşeceğini ya da birleşmeyeceğini bilemediğimiz için, şimdilik cem değil tefrik yolunu tutacağız. Umulur ki yolun sonunda cemetmeyi de anlamış olalım.

¹³ Parmenides 135c.

¹⁴ Phaidros 247c.

¹⁵ Phaidros 247e.

2.2.1.1. Nedir Bu Varlık?

Aristoteles'in "Aslında uzun zaman evvel sorulmuş olan, hâlen sorulan ve daima sorulacak olan ve bizi daima hayrete düşüren soru"¹⁶ olarak tanımladığı ve fakat Heidegger'in müphem ve kısıtlı bulduğu¹⁷ bu meşhur soru, "*ti to on*", Timaios tarafından konuşmasının henüz başında sorulur. Fakat Timaios sadece varlığın ne olduğunu sormakla kalmaz, onun peşi sıra varlık olmayanın ne olduğu sorusunu da ekler. Hatta bu küçük soru cümlesine onlar hakkındaki en önemli bilgiyi dahi sıkıştırır: "Nedir bu daim var olduğu hâlde hiç oluşa gelmeyen ve nedir bu devamlı oluşa geldiği hâlde asla var olmayan?"¹⁸ Varlık (*to on*) ve oluşu (*genesis*) ayırt eden bu küçük cümle Platon'un varlık anlayışının kâmil bir özetidir ve sözü tam da Parmenides'in bıraktığı yerden devralıp devam ettirir. Dolayısıyla varlık-olmayanın (*me on*) nasıl var olduğunu ve varlığın (*to on*) nasıl olup da var olmadığını anlamak için yola koyulmamız gereken yer burasıdır.

Fakat hemen burada esefle beyan etmeliyiz ki bu küçücük cümleyi dahi anlayabilmek modern okur için neredeyse imkânsızdır. Çünkü o bu cümleyi ancak hem Platon düşüncesinin anlaşılmasına hem de genel olarak metafiziğe dair iki bin beş yüz yıllık bir hercümerç içinden okuyabilir. Modern okurun anlam dünyası bu sözde metafizik külliyatın, her gelenin unsurlarını ve yapısını bir kez daha değiştirdiği bu hilkat garibesinin, bu şekilsiz heyulanın bir ürünüdür. İşbu hâlde metafiziğin *destruktionuna* ya da *deconstructionuna* kalkışmak kargaşayı bir kez daha karıştırmaktan başka bir anlam ifade etmeyecektir. Birer suimisal olarak "yolumuzu aydınlatanların" aksine, bu yolda ilerleme tarzımız "çekiçle felsefe yapmak"¹⁹ değil, aslı unsurlarını –üzerlerine yığılmış muhdeslerden arındırmak suretiyle– yapıyı aslına döndürmek olabilirdi. Kaldı ki muhdeslere dahi çekiçle girişmek doğru bir yöntem

¹⁶ Aristotle, **Metaphysics: Books I - IX**, C. 17, çev. Hugh Tredennick, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1933. Aksi gösterilmedikçe tüm *Metaphysics* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Metafizik* olarak Bekker numarasıyla atıf yapılacak. **Metafizik** 1028b4.

¹⁷ Martin Heidegger, **Basic Concepts of Ancient Philosophy**, çev. Richard Rojcewicz, Bloomington, Indiana University Press, 2008, s. 150-151.

¹⁸ **Timaios** 27d-28a.

¹⁹ Çekiçten kastınızın aslında bir "diapazon çatalı" olduğunu söyleseniz dahi, (Nietzsche, **The Twilight of the Idols**, s. xviii.) onu "çömezlerin" eline bütün dünyayı yeniden şekillendirmek üzere verdiğinizde, (Nietzsche, 281) o artık yıkım aletinden başka bir şey olmayacaktır. Zaten onlar da bununla ne yapacaklarını biliyorlardır: "Öğretinin büyük kısmını yok etmek!" (Nietzsche, 275).

değildir; çünkü onların asıl yapıya ne zaman ve nasıl eklendiğini görmek hem asıl yapının o zamanlar nasıl anlaşıldığını ve hangi işlevle kullanıldığını hem de muhdeslerin döneminin mimarî anlayışını bilmemize olanak sağlayacaktır. Fakat bu çalışmanın konusu ne restorasyon ne de renövasyon olduğundan, biz burada böylesi bir işçiliğe kalkışmayacak, –yapının ilk mimarı tarafından çizilmiş orijinal planı elimizde olduğuna göre– rölöve almakla da uğraşmayacak, doğrudan orijinal planı tartışacağız. Yapının bir hilkat garibesine dönüşmesi, Heidegger’in düşündüğü gibi sadece sonradan gelenlerin ihdas ettiği anlayışsız eklentilerden değil, bilhassa orijinal plandan kaynaklanmaktadır. Heidegger’e göre “Aristoteles sonrası metafizik, gelişimini sözde önceden mevcut Aristotelesçi sistemin tevarüs ve tafsil edilmesine değil, ancak Platon’un ve Aristoteles’in merkezî sorunları içine terk ettiği müphem ve belirsiz durumu anlamadaki başarısızlığa borçludur”.²⁰ Oysa sonradan gelenlerin tadilat planlarıyla yapıyı işlevsel kılma çabalarının müspet bir netice vermemesine, aksine yapının gitgide biçimsiz bir heyulaya dönüşmesine yol açan bizzat orijinal planın imkânsız bir mimariye sahip oluşuydu. Bu nedenle, aslen Platon düşüncesiyle Parmenides arasındaki hem sürekliliği hem de farklılaşmayı görebileceğimiz çizgiyi takip edecek, fakat yeri geldikçe –modern varlık anlayışlarının kökenini teşhis edebilmek adına– bu çizginin Aristoteles’te büründüğü şekle de işaret edeceğiz. Belki bu sayede Aristoteles’in miras bıraktığı metafizikte Platon’un bir katkısının olmadığını da gösterebiliriz.

Aslında Timaios’un meseleye girerken kurduğu –yukarıda alıntıladığımız– bu cümle Platon’un sadece Parmenides’le ilişkisini değil, aynı zamanda onun Herakleitos’la ilişkisini de gösterir mahiyettedir. Felsefe tarihindeki klişeleşmiş okumalarıyla Parmenides ve Herakleitos karşıtlık içinde varlık (*to on*) ve oluş (*genesis*) düşüncelerini temsil ederler. Bize ulaşan fragmanlara bakarak onların varlık anlayışlarını kavramış gibi davranmak doğru olmadığından, bu klişeyi sadece karşıtlığın abartılı bir tasviri olarak kullanmalıyız. Çünkü fragmanlarına bakıldığında bir taraftan Herakleitos’un sadece değişimi değil onu koşullandıran ve dolayısıyla ona tabi olmayan *logosu*, *Biri*, “her şeyi her şeyle yöneteni” ayırt ettiğini, diğer taraftan

²⁰ Martin Heidegger, **Kant and the Problem of Metaphysics**, çev. James S. Churchill, 2. bs, Bloomington, Indiana University Press, 1965, s. 12.

bizzat Platon'un *Parmenides* metnindeki bilge Parmenides'in ise genç Sokrates'i varlıkla oluş arasındaki ilişkiyi koparmakla eleştirdiğini görebiliriz. Bu cümle aynı zamanda Platon'un öğrettiği *dialektikê methodos*un da en yüksek uygulamasını ihtiva eder: Bir yandan varlık ve oluşu birbirinden ayırt ederken (*diairesis*) diğer yandan onları bir araya getirir (*sunagôgê*). Dolayısıyla Platon'un –kendisinden önceki düşünce geleneklerinden onu ayırıştıran– özgün yaklaşımının varlık ve oluşu hem birbirinden tamamen ayırmamak hem de onları birbirine karıştırmamak olduğunu söyleyebiliriz. Platon'un onları nasıl ayırt ettiğine baktığımızda, ayırmadaki ısrarının onu Parmenides'e yaklaştırdığını görebiliriz: Platon düşüncesinde –ve onun bir özeti olan bu cümlede– varlık (*to on*) “daim var olan” (*to on aei*) olarak anlaşılır ve o asla oluşa gelmez (*genesin de ouk ekhon*); “devamlı oluşa gelen” (*to gignomenon men aei*) ise ancak varlık olmayandır (*on de oudepote*). Bu cümlede hem “daim” hem de “devamlı” olarak tercüme ettiğimiz kelime orijinal metinde aynıdır: *aei*. Tercümedeki ayırıştırmamanın sebebi ise bağlamı ve bağlamsal karşıtlığı gösterebilmektir. Çünkü bizzat bu cümlenin bize öğrettiği üzere, varlık asla oluşa gelmemesi itibarıyla değişime ve dolayısıyla zamana tabi olamayacağından, onun zamanla ilişkisi ancak “daim” kelimesiyle ifade edilebilir; oluş ise asla değişimden beri olamayacağından dolayı varlık olmayan “devamlı”, “her zaman” oluşa gelecektir. Bu durumda Sokrates haklı olarak sorar: Asla aynı hâlde kalmayan bir şey nasıl var olabilir? Her şey Herakleitosçuların söylediği gibi akıyorsa, ona ne var demek ne de onun bilgisini edinmek mümkün olacaktır.²¹ Değişime ve zamana tabi olan, bir an için şu ya da bu hâlde görünen şey (*tode ti*) cevherî/tözel bir varlığa (*ousia*) sahip olamaz. Bu anlamda varlık (*to on*) ve töz (*ousia*) oluştan (*genesis*) katî olarak ayırt edilir: Varlık mahsusat dünyasında (*aistheton*) var olanlardan (*onta*) çıkarılan bir anlam ya da mevhum değil, onların genel ismi değil, onların cinsi (*genos*) ya da tümeli (*katholou*) değil, bizzat var olandır; varlık ne onların arazi (*sumbebêkos*) ne de arazlarının taşıyıcısıdır (*hupokeimenon*). Aslında böyle demekle, Aristoteles'in varlığın dört temel anlamı olarak andığı hiçbir anlamın,²² biri hariç Platon düşüncesinden çıkmayacağını da göstermiş olduk. Aristoteles'in varlık/var olanlar ilişkisinde Platon'a en çok yaklaştığı

²¹ **Kratulos** 439e-440c.

²² **Metafizik** 1028b33.

yer, varlığı nelik (*to ti en einai*), yani mahiyet olarak tanımladığı noktadır. Fakat Platon'un varlık anlayışının kötü bir suretinin çizilmeye başlandığı yer de tam olarak burasıdır. Platon düşüncesinde *eidos* olarak adlandırılan mahiyet elbette tözdür (*ousia*); varlığın mahiyetlerinin suretleri olmak bakımından *idealar* (*eidê*) ve onların bütünlüğü olan cevher (*ousia*) elbette varlıkla özdeştir. Fakat oluşta (*genesis*) tezahür eden şeyin mahiyeti –cevher itibarıyla dahi– bizatihî varlığın mahiyeti değil, ancak onun bir belirlenimidir. Bu meseleyi müstakilen –varlık/mahiyet ilişkisi bağlamında– ele almak gerektiğinden, burada bir ara izahla iktifa ediyoruz.

Platon'un varlığı değişmez, mutlak hakikat olarak tanımlayarak Parmenides'in varlık anlayışını tevarüs ettiği söylenebilir; fakat varlığı oluşa ne kadar üstün tutarsa tutsun, Parmenides düşüncesinde olduğu gibi –daha doğru ifadeyle felsefe tarihinde klişeleşmiş Parmenides okumasında olduğu gibi– oluşu yok (*ouden on*) saymaz. Varlık ve oluşun –her ne kadar karşıtlaşmışlar gibi görünse de– aynı soru içinde soruşturulması, onların ancak birlikte anlaşılabilceğinin ifadesidir. Zaten bu sorunun ardından *Timaios* metni temel olarak varlık ve oluş ilişkisini tartışacaktır. Hatta peşinen söylemeliyiz ki Platon düşüncesinde –yine felsefe tarihinde klişe hâline gelmiş “idealar alemi” safsatası değil, aksine– oluşun ontolojik zemini izah ve tesis edilir. Haddizatında sadece Platon düşüncesinde değil hem ondan önceki Yunan düşüncesinde hem de farklı coğrafyalarda rastlanabilen geleneksel düşünce okullarında mutlak, değişmez varlık hiçbir zaman sorunsallaştırılmaz: Varlık olmak bakımından varlık, kendinde varlık, mutlak varlık bir (*hen*) olarak zaten tanınır. Bu düşünce okullarının sorunsallaştırdığı şey varlık ya da bir değil, birin nasıl olup da çok olduğu, sınırsız olanın nasıl sınırlandığı, mutlak ve değişmez olan varlığın nasıl çeşitlendiği ve değiştiğidir. O hâlde asıl anlamamız gereken, Platon düşüncesinde oluşa verilen özgün ontolojik statüdür: Varlık-olmayan (*me on*).

2.2.1.1.1. Varlık-Olmayan

Platon düşüncesinin zorlu kavramlarından biri olan varlık-olmayan (*me on*) anlaşılması, birbiriyle bağlantılı birkaç kavramın önceden anlaşılması olmasına bağlıdır: İkiliksizlik, karşıtlık, karşı-zemin, ayniyet ve gayriyet. Dolayısıyla öncelikle Platon düşüncesinde bu kavramları teşhis etmemiz gerekiyor. Bu kavramlar arasında nispeten kolay anlaşılacak olan ikiliksizliktir (*nondualism*). İkiliksizliği

anlamamızdaki tek zorluk Kartezyen düşüncenin bizi mahkûm ettiği ikicilikten (*dualism*) bir an için kurtulmaktır. Gu  non'un dediğ i gibi, Descartes'tan itibaren modern anlayış ikilik g  rd  Ğ u her yere ikicilik atamakla maluld  r; dolayısıyla bu nazarla ikilikler indirgenemez (*irreductible*) ve   tesinde hi  bir Şey ele alınamaz h  lde dirler.²³ Oysa geleneksel d  Ő nce okullarında²⁴ ve onlardan bu anlamda ayrılmayan Platon d  Ő ncesinde ikilikler her zaman ya bir ortak ilkede (*arkh  *) birlenir ya bir ara terimle (*berzah [m  son]*) birleŐ tirilir ya da biri diğ erinin ilkesi olarak tanınır.

Oysa dikey ikilikler –hemzemin olmadıklarından dolayı– bir karşıtlaşmanın değil, ancak karşılıklılığın (mütekabiliyetin) konusu olabilirler. Başka bir ifadeyle, dikey ikilikleri teşkil eden her bir unsur yekdiğerinin karşıtı değil, diğer zemindeki karşılığıdır. Dolayısıyla Platon düşüncesinin anlaşılmasında en büyük zorluğu teşkil eden örnek/tasvir (*paradeigma/eikon*), cevher/oluş (*ousia/genesis*), *eidos/eidôlon* gibi aslî ikilikler dikey ikilikler olduğundan, aralarındaki ilişki karşıtlık değil bir mütekabiliyet ilişkisidir. Platon bu ilişkinin karşıtlık (*enantion*) değil mütekabil-zemin

(*antithesis*) ilişkisi olduğunu²⁵ açıkça söylemiş olsa da –pek çok antik Yunanca kelimenin uğradığı kadere maruz kalıp– batı dillerine aslî anlamını kaybederek geçen *antithesis* kelimesi Platon metinlerinde “karşıt” (*opposite*) olarak tercüme edilmekten kurtulamaz. Oysa eski Yunancada *anti* ön eki, eski Yunan sosyal hayatı hakkında uzmanlaşmış Gabriel Herman’ın da söylediği gibi, mütekebiliyet (*reciprocity*) fikrinin dilbilimsel ifadesidir. Homerik kahramanların ahlakî varoluşlarının etrafında döndüğü temel meselelerden birinin mütekebiliyet fikri olduğunu söyleyen Herman, bir hediyeye ya da hizmete mukabil-hediye (*counter-gift*) ya da mukabil-hizmetle karşılık vermek gerektiği fikrinin şiirlerde bazen ima ile, bazen de açıkça ifade edildiğini hatırlatır.²⁶

Platon düşüncesindeki yatay ikiliklerin birlenmesinin nispeten kolay anlaşılan örneği fizik karşıtlıkların kutuplaşma olarak tanınmasıdır. Geleneksel kozmolojilerde –dört unsur bunlarla teşekkül ettiği için– tabiatın dört kurucu ilkesi olarak tanınan ve “dört tabiat” olarak tesmiye edilen sıcaklık/soğukluk, yaşlılık/kuruluk gibi karşıt çiftler, Platon düşüncesinde aynı kuvvetin (*dunamis*) kutuplaşması olarak tanımlanır. *Philebos*’ta hazzın ve acının ne olduğunu soruştururken Sokrates sınırsız (*apeirion*) ve sınır (*peras*) kavramlarını soruşturmaya dahil eder. Sıcaklığın ve soğukluğun sınırı olamayacağına bizi ikna ettikten sonra ise sıcak/soğuk ve benzeri karşıtlıkları sınırsız cinsinden saymamız ve dağılmış, ayrılmış her şeyi tabiatına uygun tek bir damgayla damgalamamız gerektiğini bildirir.²⁷ Platon-Anaksimandros ilişkisi için bir not olarak buraya kaydetmeliyiz ki Platon’un metninde bir atıf görünmese de, tabii karşıtlıkların kavranmasında sınırsızlığın gündeme getirilmesi, bize bu tabii karşıtlıklardan (sıcaklık/soğukluk ve yaşlılık/kuruluk), onların tabii unsurların dönüşümündeki belirleyiciliğinden ve tüm var olanların ilkesi olarak sınırsızdan ilk bahseden kişi olarak Anaksimandros’u hatırlatmalıdır. Tabii karşıtlıkları sınırsız olan kuvvetin yönleri olarak tanımlamasıyla Platon aynı zamanda varlık anlayışında –hareketi (*kinesis*) reddeden Parmenides’in karşısına kuvveti (*dunamis*) koyarak–

²⁵ *Sophistês* 258b.

²⁶ Simon Hornblower, Antony Spawforth (ed.), *The Oxford Classical Dictionary*, 3. bs, Oxford ; New York, Oxford University Press, 1999, s. 1295.

²⁷ *Philebos* 25a.

Parmenides'ten uzaklaşmanın da en önemli adımını atar: Ortada bir kuvvet varsa artık hareketi –Parmenides gibi– bir yanılsama saymak imkânsız olacaktır.

Yukarıda “*logosun* çatallanması” diyerek dile ait hemzemin –dolayısıyla yatay– ikiliklere işaret ettiğimiz bahiste adını anmamış olsak da, bu bahsin başlangıcı da Parmenides'e kadar geri götürülebilir. Parmenides'i ağırlayan ve ona hakikati bahşeden tanrıça, “iki kafalılar” tabir ettiği “hiçbir şey bilmeyen” fânilerin dolandıkları –varlık ile yokluk arasında– varmış gibi görünen üçüncü yolu tanıtır.²⁸ Orası aslında “ne vardı ne var ne de var olacaktır”; orada bir değişim ya da hareket de yoktur; her şey –fânilerin hakikî olduğuna inandığı– isimlerden ibarettir: Oluşa gelme ve yok olma, var olma ve olmama, yer değiştirme ve renklerin parlayıp değişmesi...²⁹ Fâniler her şeyi çiftler hâlinde, onlara karşıt işaretler atayarak tanrılar ve böylece varlığı kavradığını zannederler.³⁰ Tam da adlandırmadaki bu çatallanma ya da “iki kafalılık” nedeniyle düştükleri –varlığı kavradıklarına dair– zandan ötürü, ölümlülerin diyarı *doksa* adını alır. Parmenides –varlık/yokluk bahsinde olduğu gibi– dil ile hakikat arasındaki mutabakat bahsinde de katî bir görüşe sahiptir: Dil marifetiyle varlık kavranamaz. Dil zaten Parmenides için adlandırmanın (*onomazô*) değil ancak işaret etmenin (*sêmeinein*) vasıtasıdır. Aslında bu nokta Platon'un bilgi anlayışında da Parmenides'ten ayrıldığı yerdir. Parmenides'e göre *doksa* –varlıkla yokluk arasında– varmış gibi görünse de aslen yoktur; bilgi ancak var olanın bilgisi olabileceği için, *doksaya* ait bir bilgiden söz edilemez: Onun bilgisi de ancak kendisi gibi zandan ibarettir. Bu hâliyle *doksa* bir seraptan, yanılsamadan başka bir şey değildir; Platon'un *logos* adıyla bize tanıttığı şey ise ancak bu serap diyarında dolaşan “iki kafalıların” sayıklamalarından ibarettir. Dolayısıyla Parmenides açısından –ölümlülerin birinden birini terk etmeleri gereken– karşıtlıklar³¹ da bir yanılsamadan ibaret kalır. Vijay Tankha Platon'a göre bunun fânilerin bazen yaptığı bir hata olamayacağını, aksine

²⁸ Parmenides, **The Fragments of Parmenides: A Critical Text with Introduction and Translation, the Ancient Testimonia and a Commentary**, çev. A. H. Coxon, Richard McKirahan, Revised and Expanded Edition, Las Vegas; Zurich; Athens, Parmenides Publishing, 2009. Buradan itibaren sadece fragman ve satır numarasıyla atıf yapılacaktır. Parmenides, Fragman 6.

²⁹ Parmenides, Fragman 8, 40-46.

³⁰ Parmenides, Fragman 8, 58-60.

³¹ Parmenides, Fragman 8, 59.

doksanın tecrübe edilmesinin koşulu olduğunu,³² *Phaidon*'daki bir pasaja atıfla hatırlatır: “İnsanların haz dedikleri şu şey ne tuhaf! Karşıtı olarak görülen acıyla nasıl da hayretfezâ bir nispet içindedir; öyle ki ikisi de bir insanda aynı anda yan yana bulunmak istemez; fakat yine de [insan] birinin peşine düşüp onu yakaladığında –sanki ikisi bir kafaya bağlıymış gibi– diğerini de yakalamış olur”.³³ Sokrates “bir kafaya bağlı” karşıtlar için hemen oracıkta bir masal da uydurur: Birbiriyle savaş hâlindeki bu iki düşmanı Tanrı barıştırmak istemiş, bu olmayınca da onların kafalarını birbirine bağlamış. İşte bu yüzden biri insana ulaştığında, arkasından diğeri de gelirmiş.³⁴ Burası “babayla” ters düşülen yerdir: Parmenides’in “iki kafalı” *doksa* tanımının karşısına Platon “bir kafaya bağlı ikilik” tanımını koyar.³⁵

Phaidon'un ilerleyen pasajlarında karşıtlık meselesi ele alınmaya devam eder: Sokrates bir karşıtı olduğu müddetçe her bir şeyin karşıtından meydana gelmesinin zorunlu olup olmadığını incelemeyi teklif eder.³⁶ Bir şey büyümüşse, büyümeden önce küçük olmalıdır ya da tam tersi. Aynı şekilde yavaş olan hızlıdan, güçlü olan ise zayıftan gelmiştir. Benzer örnekleri sıralayan Sokrates böylelikle her şeyin böyle oluşa geldiğini, karşıt şeylerin birbirinden meydana geldiğini anladığımızı söyler.³⁷ Fakat buraya düşmemiz gereken iki ihtiraz kaydı bulunmaktadır: Birincisi, burada karşıt şeylerin ilişkisinin tartışılmasının bağlamı karşıtlık değil, oluştaki değişimin mekaniğidir: Sokrates oluşun döngüsellliğini kanıtlamak için, oluşa gelenler dairesel şekilde birbirine dönüşmek yerine çizgisel olarak karşıtlarına dönüşmüş olsalardı, nihayetinde her şeyin aynılaşacağı, oluş hareketsizliğe bürüneceği fikrini ileri sürer.³⁸ İkincisi, burada bahsedilenler karşıtlıkların *kendisi* değil karşıtlaşmış şeylerdir. Uzunluk ve kısalık ilişkisini ele alırken Sokrates, karşıtı olan kısalık kendisine yaklaştığında uzunluğun ya uzaklaşacağını ya da kısalık geldiğinde yok olacağını

³² Vijay Tankha, *Ancient Greek Philosophy: Thales to Gorgias*, Delhi, India, Pearson Longman, 2006, s. 145.

³³ *Phaidon* 60b.

³⁴ *Phaidon* 60c.

³⁵ Parmenides’le Platon’un *logos* ve dolayısıyla *doksa* tanımlarındaki karşıtlaşmaya dair en kuvvetli vurgu Oğuz Haşlakoğlu’na aittir. Kitap ya da makalelerinde açıkça görülme de derslerinde yaptığı kuvvetli vurguyla bu bahse dikkatimizi çeken kendisidir.

³⁶ *Phaidon* 70e.

³⁷ *Phaidon* 71a.

³⁸ *Phaidon* 72b.

söyler; uzunluk kısalığı olarak ya da kabul ederek kendisinden başka bir şey olmaya yanaşmayacaktır. Sokrates bu durumu tüm karşıtlıklara teşmil eder: Onlar oldukları hâlde kalırlar, karşıtlarına dönüşmeyi kabul etmezler; aksine karşıtlarıyla karşılaştıklarında ya orayı terk ederler ya da yok olurlar.³⁹ Karşıtlıklardan pay alan ve dolayısıyla onların ismiyle tesmiye edilen şeylerin aksine, karşıtlıkların kendileri asla birbirlerine dönüşmezler.⁴⁰ Devam eden pasajda Sokrates’in karşıtlıkların “kendileri” derken onları *eidê* zemininde ele aldığını görürüz. O hâlde burada hemen tespit etmeliyiz ki oluş zemininde pay aldığı *eidōs*la aynı ismi alan karşıt şeyler birbirine dönüşmeleriyle, aynı kuvvetin karşıtlaşmış kutupları olmalarıyla ya da “bir kafaya bağlanmış iki şey” olmalarıyla her ne kadar birleniyor olsalar da, *eidōs* zemininde karşıtlıklar korunmaktadır. Dolayısıyla Platon düşüncesinde karşıtlıklar – Parmenides’in anladığı gibi– *doksa* itibarıyla içine düşülen bir şaşılıktan ibaret olamaz.

Haddizatında Platon düşüncesinde karşıtlıklar sadece bir yanılsama olarak ele alınamaz. Tartıştığımız zemin *doksa* olduğu için, Platon açısından da ortada bir yanılsama olduğu muhakkaktır; fakat yanılsama *doksa*nın sebep olduğu şeydir, onun ontolojik statüsü değil. Platon’a göre karşıtlıklar *logosun doksa* itibarıyla ifadesidirler; başka bir deyişle, *logosun doksa* zeminindeki işlevinden kaynaklanırlar. Fakat tam burada, hatırlamamız gereken önemli bir mesele açığa çıkar: Bu kısmın ilk bölümündeki “Platon’da sistem” bahsinde hem örnek (*paradeigma*) hem de tasvir (*eikon*) seviyelerinin kendi içlerinde *logosa* uygun (*analogon*) oluşunun Platon düşüncesinde kolaylıkla teşhis edilebileceğini söylemiştik. O hâlde *logosun doksa*daki ifadesi olan karşıtlıkların *alêtheia* zemininde de bir karşılığı olmalıdır; yani *doksada* karşıtlık olarak görünen şey bir yanılsama dahi olsa, onun aynı zamanda ontolojik bir hakikatinin olması icap eder. Yukarıda tespit ettiğimiz, karşıtlıkların *eidê* olarak – dolayısıyla *alêtheia* zemininde– var olması tam olarak bu ontolojik asalete tekabül eder. O hâlde *doksa* zemininde *logosun* çatallanmasına sebep olan –ya da başka bir bakışla imkân veren– şeyin *alêtheia* zeminindeki aslının ne olduğunu anlayabilirsek – hatta ancak o sayede– varlık-olmayanın ne olduğunu da anlayabiliriz.

³⁹ Phaidon 102e.

⁴⁰ Phaidon 103b-c.

Aslında bizim acemice dolaşarak ulaştığımız bu soruşturma, Platon’a göre bizi *philosophiaya* sevk edecek ilk hayretin yol açtığı aslî soruşturmadır. *Politeia*’da bilimler bir bir gözden geçirilip “nefsi gece gibi karanlık bir gündüzden hakikî gündüze döndürecek”, yani “onu hakikî varlığa yükseltecek”, “hakikî *philosophia* diyeceğimiz”, “nefsi oluşa gelenden [*gignomai*] varlığa [*to on*] çekecek öğretim”⁴¹ araştırılırken, Sokrates sayı (*arithmos*) ve hesap (*logismos*) bilgisini, tabiatı gereği idraki (*noêsis*) soruşturmaya sevk edecek, doğru kullanıldığında onu büsbütün cevhere (*ousia*) yükseltecek bilim olarak tarif eder.⁴² Bu önermesini gerekçelendirmeye ise hislerimize (*aisthêsis*) çarpan bazı şeylerin –hissin sağladığı ayrımın yeterli oluşundan dolayı– idrakimizi soruşturmaya teşvik etmediğini, fakat bazılarının ise –bize ulaşan hissin güvenilir olmayışından dolayı– idrakimizi soruşturmaya teşvik ettiğini söyleyerek başlar.⁴³ Burada dikkat edilmesi gereken, Sokrates’in hislerin güvenilirmezliğine dair basit bir yargıyı bildirmediğidir: Sokrates sözlerini böyle anlayan, bu sözlerle uzaktan görülen şeylerin ya da gölgelendirilmiş aldatıcı resimlerin yol açtığı yanılsamayı kastettiğini zanneden Glaukon’a sertçe itiraz eder: “Söylediklerimden hiçbir şey anlamamışsın” ve ardından “teşvik etmeyenler” sözüyle “aynı anda karşıt hislere yol açmayan” şeyleri kastettiğini, “teşvik edenlerin” ise karşıtlık içerenler olduğunu bildirir. Meselenin daha iyi anlaşılması için ise meşhur üç parmak örneğini verir.⁴⁴ Sokrates karşıtlıkların aynı his tarafından iletilmesinin nefste bir çıkmaza (*aporein*) yol açtığını söyleyince, Glaukon onu tasdik ederek bu tuhaf (*atopos*) haberleşmelerin (*hermêneia*)⁴⁵ nefsi soruşturmaya ittiğini söyler. Sokrates’e göre nefis bu gibi durumlarda hesap (*logismos*) yetisine müracaat eder ve karşıt bildirimlerin bir mi, yoksa iki mi olduklarını idrak etmeye çalışır. Bunlar iki olarak görünüyolar ise her biri birdir (*hen*). Her biri bir, birlikte iki iseler, ikinin buradaki anlamı, nefsin onları ayırıştırarak idrak ettiğidir. Ayrılmaz olsalardı, onları iki değil bir olarak idrak edecekti. His büyüğü ve küçüğü ayırt edemedi, birbirine karışmış olarak

⁴¹ **Politeia** 521c-d.

⁴² **Politeia** 523a.

⁴³ **Politeia** 523a-b.

⁴⁴ **Politeia** 523b-c.

⁴⁵ Eski Yunanca “yorum”, “izah” anlamına geldiği açıkça bilinen ve güncel kullanımdaki “hermenötik” kelimesinin de isticak ettiği bu kelimeyi “haberleşme” şeklinde okumamızın sebebi Adam’ın uyarısıdır. Adam hissin burada –*Kratulos* 407e’de olduğu gibi– his nesnesiyle nefis arasında “haberci” (*hermêneus kai angelos*) olduğunu söyler. Plato, **The Republic of Plato**, C. II, s. 111.

bildirirken idrak onları ayırıştırarak görür. İşte bu an “büyük nedir”, “küçük nedir” sorusunun sorulduğu andır ve aynı zamanda Platon epistemolojisinin iki temel zemininin, idrak edilirler (*noêton*) ve görülürler (*horaton*) olarak ifade edilmesinin de temelidir.⁴⁶ Aslında aynı an nefsin *philosophiaya* sevk olunduğu andır. Pasajın devamında Sokrates söyleşiyi bir (*hen*) ve sayı (*arithmos*) bahsine sıçratır. Hislerin biri çokla karışmış hâlde görmesinin aksine, idrak biri karşıtlık hâlinde –dolayısıyla çelişkili olarak– hem bir hem de çok olarak gördüğünde, bu durum açmaza düşen nefsi soruşturmaya teşvik edecek ve böylelikle birin öğrenilmesiyle, hakikî varlığın (*ontos*) müşahadesiyle (*theaômai*) sonuçlanacak bir yolculuk, yani *philosophia* başlamış olacaktır. Sözü bir ve çok ilişkisine bağlanması bizim açımızdan garip bir sıçrama gibi görünse de, aslında meselelerin zemininde yatanın her daim bu bahis olduğu unutulmamalıdır.

Karşıtlıklar arasındaki ilişkiye dair aynı izah, benzer bir bağlamda – *philosophos* ile manzara âşıklarının (*philotheamones*) farkı tartışılırken– *Politeia*’nın önceki bölümlerinde dile getirilir: Güzel (*kalos*) ve çirkin (*aiskhros*) karşıt oldukları için ikidirler; iki oldukları için ise her biri birdir. Adil ya da adil olmayan, iyi ya da kötü ve tüm *idealar* için de *logos* itibarıyla durum aynıdır: Her biri kendinde bir (*hen*) olmasına rağmen, eylemlerde ve cisimlerde birbirlerine karışarak, her yerde çokluk (*polla*) hâlinde tezahür ederek müşterek (*koinônia*) hâle gelirler.⁴⁷ Karşıtlıkların cevher (*ousia*) zeminindeki varlığını soruşturmaya henüz başlamamışken, burada karşımıza ilk sorumuzla ilişkili yeni bir soru çıkar: İdrak (*noêsis*) şeylerin düzenini (*logos*) oluş (*genesis*) zemininde karşıtlık bağlamında kavriyorsa, aynı düzenin – *analogon* olmaları itibarıyla– cevher (*ousia*) zemininde de müteakabilinin olması gerekmez mi? Güzel, iyi ve adilin birer *eidos* olduğunu bildiğimize göre, oluş zemininde onlara karışarak tezahür eden karşıtları olarak sunulan çirkin, kötü ve adil olmayanın da cevher zemininde bir müteakabili var mıdır? Soruyu daha açık sorarsak çirkin, kötü ya da adil olmayan birer *eidos* olabilir mi?

Şeylerin oluştaki düzeninin müteakabilini, yani *logosu* varlık zemininde anlamak üzere *Sophistês*’e müracaat ettiğimizde, varlık bahsinin başından beri temas

⁴⁶ *Politeia* 523e-524c.

⁴⁷ *Politeia* 475e-476a.

ettiğimiz hemen her meseleyi –görünürde sofist tanımlama amacıyla– ele alan metinde bizim sorularımıza cevap veren kısımların en yüksek cinsler (*megiste gene*) olarak adlandırılan beş cinsin tartışıldığı pasajlar olduğunu görürüz. Bu beş cins varlık (*to on*), hareket (*kinesis*), sükûnet (*stasis*), ayniyet (*tauton*) ve gayriyettir (*thateron*). Metinde hareket ve sükûnet birbirlerine tam anlamıyla karşıt (*enantiôtata*), asla bir araya gelemeyen şeyler olarak tanımlanır.⁴⁸ Ayniyet ve gayriyet için bu kadar açık bir karşıtlık tanımı yapılmasa da –hem bizim başta yaptığımız tasnife göre yatay ikilikler oldukları hem de hareket ve sükûnetle aynı nispette tasnif edildikleri için– onları da karşıtlar olarak ele alabiliriz. Fakat burada asıl dikkat etmemiz gereken husus, oluş zemininde kabul edilen çelişmezlik ilkesinin varlık zemininde geçerli olmadığıdır: *Philosophos* –aynı anda olması imkânsız şeyleri istemekte direten çocuklar gibi– varlık (*to on*) ve bütünün (*to pan*) hem hareketli hem de sakin olduğunda direktir.⁴⁹ Dolayısıyla varlık aynı zamanda hem kendisiyle *aynı* hem de *farklı* olmalıdır. Bu en yüksek cinsler içinde tüm bu “çelişkisiz çelişmeye” yol açan varlık cinsi ise gayriyettir. Platon –post-yapısalcı düşünürlerin iddia ettiği gibi ikili karşıtlıkları özdeşlik/aynıyet altında eritmek şöyle dursun– farklılığı (*heteron*) gayriyet (*thateron*) adı altında varlık zemininde cins seviyesinde konumlandırır. Onu Parmenides’ten uzaklaştıran –şimdiye kadar işaret ettiğimiz– ayrımlarla mukayese edilemez büyüklükteki bu fark, “baba katlindeki” “suç aletidir”. Platon metafiziğinin kalbini teşkil eden bu bahsin gözden kaçırılması Batı düşüncesinin Aristotelesçi metafiziğe mahkûmiyetiyle sonuçlanır. Çünkü mevzubahis fark, “evladı” anlayamayan “torunun” “dedenin” sözüne dönmekten başka çare bulamadığında tekrar kapanır: Aristoteles’e göre, varlığın kendisi ve birin kendisi var ise bunlardan başka (*heteron*) bir şeyin nasıl var olabileceğinin, yani varlığın nasıl çok olabileceğinin anlaşılmasında bir çıkmaz (*aporia*) vardır; varlıktan başka bir şey var olmadığı için, –varlığın bir olduğunu ve bu birin varlık olduğunu söyleyen– Parmenides’in sözüne varılır.⁵⁰ Haddizatında Aristoteles varlığın bir cins (*genos*) olabileceğini de kabul etmez.⁵¹ Elinde ontolojik bir gayriyet olmadığı için, Aristoteles tekil şeyle cevherin aynı mı gayrı mı olduğunu

⁴⁸ **Sophistês** 250a.

⁴⁹ **Sophistês** 249d.

⁵⁰ **Metafizik** 1001a30.

⁵¹ **Metafizik** 998b.

soruştururken bir çok açmazla karşılaşır.⁵² Bunlardan kurtulabilmenin yolu ise önce araz ve cevher farkını, sonra bu farkı elde etmeye matuf kategorileri ve nihayetinde onlar arasındaki hiyerarşiyi icat etmek ve onların ilişkisini açıklayan sonu gelmez tartışmalardan ibaret *pseudo* bir metafizik inşa etmektir.

Platon ise gayriyeti varlığın bir cinsi olarak tanıdıktan sonra, artık onun diğer cinslerle ilişkisi üzerinden varlık-olmayana (*me on*) kolaylıkla ulaşır: Gayriyet (*thateron*) varlığın bir cinsi ise hareket varlığın gayrı olacağından o aslında yoktur ve varlıktan pay almakla o aynı zamanda vardır. O hâlde hareket bağlamında kaçınılmaz olarak varlık-olmayan (*me on*) vardır. Bu zorunluluk diğer cinsler için de geçerlidir; çünkü gayriyetin tabiatı onların her birini varlığın gayrı ve dolayısıyla yok kılar. O hâlde varlık her bir *eidos* itibarıyla –yani cinslerle her bir nispetinde– çoktur; varlık-olmayan ise sınırsız sayıdadır. Bu durumda varlığın kendisinin de diğerlerinden farklı (*heteron*) olduğu söylenmelidir. Diğer şeylerin sayısı ancak varlığın olmamasına nispetle sayıdır; onlar var olmadıkları için, varlık kendinde birdir; sayısı sınırsız olan ötekiler ise yoktur.⁵³ Platon varlık-olmayana (*me on*) ulaşmakla başta verdiği sözü tutmuş, “babamız” Parmenides’in sözünü sınamış, varlık-olmayanın (*me on*) olduğunu, varlığın (*to on*) ise bir şekilde olmadığını⁵⁴ göstermiş olur. Özetlemeye çalıştığımız bu muhakeme zinciri aynı zamanda birin nasıl olup da çok olduğunu, sınırsız olanın nasıl sınırlandığı, mutlak ve değişmez olan varlığın nasıl çeşitlendiğini ve değiştiğini de gösterir.

Karşıtlıkların ontolojik soruşturmasına döndüğümüzde ise Platon varlık ve varlık-olmayan şeklindeki en temel ikilik ilişkisinin aslında bir karşıtlık olmadığını bildirir: Varlık-olmayan dediğinde Platon’un kastettiği varlığın karşıtı (*enantion*) değil, ondan farklı (*heteron*) bir şeydir. Örneğin bir şeyi büyük-olmayan diye adlandırdığımızda bu isimle kastedilen doğrudan küçük olan değildir; çünkü o isim en azından eşit olanı da kapsar. Dolayısıyla değilleme (*apophasis*) değillenen şeyin karşıtına değil, sadece ondan farklı bir şeye işaret eder.⁵⁵ Elealı Yabancı’nın izah için

⁵² **Metafizik** 1031a.

⁵³ **Sophistês** 256d-257a.

⁵⁴ **Sophistês** 241d.

⁵⁵ **Sophistês** 257b-c.

kullandığı örnek tam da bizim soruşturduğumuz güzel ve karşıtı bahsinden gelir: “Gayriyetin (*thateron*) güzele tekabül eden (*antitithêmi*) bir parçası var mıdır?” diye soran Elealı Yabancı sorusu olumlu yanıtlandığında onu nasıl tesmiye ettiğimizi sorar. Theaitetos’un cevabı, güzel olmayan (*me kalon*) dediğimizde tesmiye ettiğimiz şeyin güzelin tabiatından ve öteki her şeyden farklı bir şey olduğudur. Sonuç itibarıyla güzel-olmayan, varlığın belirli bir cinsinin sınırlandırılarak (*aphorizô*) farklı bir varlığın karşısına, yani mütেকabil-zeminine (*antithesis*) konulmuş varlıktır. O hâlde güzel-olmayan, varlığın karşısına konulmuş onun belirli bir mütেকabilinden, mütেকabil-zeminindeki (*antithesis*) karşılığından ibarettir. Dolayısıyla güzel kadar güzel-olmayan da vardır.⁵⁶ Sorumuza daha açık bir cevap vermek icap ederse, bizim oluş zemininde karşıt olarak tanımladığımız ikiliklerin cevher zemininde de birer mütেকabili vardır; fakat cevher zemininde bu ikiliklerin ilişkisi karşıtlık değil farklılıktan ibarettir.

Karşıtlıklar meselesini böylece sonuçlandıran Elealı Yabancı burada durmaz, gayriyet/varlık ilişkisi üzerinden daha esaslı bir sonuca ulaşır: Gayriyetin (*thateron*) bir parçasının tabiatı varlığın bir diğer cihetten karşısına mütেকabil-zeminde (*antithesis*) konumlandırılmışsa, o da varlık kadar varlığa sahiptir ve o varlığın karşıtı (*enantion*) değil gayridir (*heteron*). En az varlık kadar var olan, fakat varlığın kendisi/aynı (*auto*) olmayan bu “şeye” verilecek isim ise varlık-olmayandır (*me on*). Platon *Sophistês*’te Parmenides’in yokluk tahdidini ihlal eder ve bize hem varlık-olmayanın var olduğunu hem de varlığın gayriyet itibarıyla yok olduğunu, dolayısıyla oluşun (*genesis*) hiç olmayan (*ouk on*) değil sadece varlık-olmayan (*me on*) olduğunu bihakkın gösterir.⁵⁷ Bunu yapabilmesini sağlayan ise varlıkta bir cins olarak gayriyeti tanımasıdır. Bir zemin (*thesis*) olarak oluş yok değildir; o sadece varlığın gayriyet cihetinden (varlık-olmama itibarıyla) mütেকabil-zeminidir (*antithesis*). Başka bir şekilde söylersek, varlık-olmayan gayriyet cihetinden varlıktır. Aynı nispetle –yani *analogon* olarak– oluş (*genesis*) cevherin (*ousia*), *eidôlon eidosun*, *doksa alêtheianın antithesisi*, yani mütেকabil-zeminindeki mukabilidir; o-olmama itibarıyla odur. Fakat tüm bu sonuçlara ulaşılmasını sağlayan, varlığın *logos* itibarıyla cinslerine

⁵⁶ *Sophistês* 257d-e.

⁵⁷ *Sophistês* 258b-c.

ayrıştırılması ve onların birbirine nispetinin muhakeme vasıtasıyla belirlenmesidir. Başka bir ifadeyle, oluşun ontolojik statüsünün belirlenmesiyle sonuçlanan bu ayrıştırma ve muhakeme (*dianoia*) faaliyeti her ne kadar varlığın bizzat müşahedesine (*theôria*) dayansa da hâlâ *logos* itibarıyla yapılan –jeneolojik– bir izahattan ibarettir. Muhtemelen okurun müşahede gerektiren bir idrak (*noêsis*) faaliyetine güç yetiremeyeceğini düşündüğünden, Platon hâlâ ontolojik bir tasniften bahsetmez. *Logos* itibarıyla yapılan izahı mükemmel olsa da, gayriyetin ontolojik kaynağı hâlâ açıkça gösterilmemiştir. Bunu Platon metninde teşhis edebilirsek belki varlık, cevher ve oluş ilişkisini kavramaya da biraz daha yaklaşmış oluruz.

2.2.1.1.2. Varlık ve Fark

Gayriyetin bir cins olarak varlıkta teşhisi oluştaki çokluğun ve çeşitliliğin izahında Platon’un elini rahatlatırsa da, geleneksel metafiziğin ilk sorusu henüz yanıtlanmamıştır: Bir nasıl olur da çok olarak tezahür eder? Varlık nasıl olur da kendisinden başka bir şey olarak var olur? Bu soruya –Platon’un *Sophistês*’te gösterdiği üzere– “gayriyetten dolayı” cevabını vermek *logosa* uygundur; fakat birde gayriyetin ya da birden başka herhangi bir şeyin nasıl olup da var olduğu ve bu durumun onun birliğine nasıl hâlel getirmediği gibi aslî metafizik sorular hâlâ cevaplanmamış hâldedir. Yukarıdaki alıntıda da aktardığımız gibi, Aristoteles bu açmazdan kaçmak için Parmenides’e ricat etmekten başka bir yol bulamaz. Platon’un da –her ne kadar oluşun, değişimin ve hareketin varlığını temellendirmekle ondan esaslı bir şekilde ayrılabilir– varlığın birliği ve mutlaklığı hususunda Parmenides’i “baba” olarak gördüğü hatırlandığında mesele iyice karmaşıklaşır. Platon varlığı hem bir olarak muhafaza etmeli hem de onun çokluğunu birliğine hâlel getirmeden tanımlamalıdır. Aslında Platon bir ve çok bahsinin *doksa* içinden –yani bizim konumumuzdan– anlaşılamayacağını bizzat Parmenides’in ağzından bize *Parmenides* diyalogunda söylemişti. Biz yine bu anlaşılamazlık tahdidini ihlal etmeden, Platon metnindeki izleri takip ederek meselenin anlaşılabilecek kısmını şerh etmeye çalışacağız.

Gayriyetin (*thatereon*) varlıktaki ontolojik kaynağını bulabilmek için Platon düşüncesinde birbiriyle doğrudan bağlantılı iki ipucunu takip edeceğiz: *eidos* ve mahiyet. Burada hemen ilan etmeliyiz ki biz *eidosu* ontolojik bağlamda “mahiyet”

olarak okuyoruz. Dolayısıyla Platon düşüncesinin en anlaşılma kavramı olan *eidos* iki mütakabil-zemin (*antithesis*) açısından ayırştırmakla işe başlamalıyız. Çünkü bir önceki bölümde Platon'un bize öğrettiği üzere, oluş ve cevher iki mütakabil-zemin olduklarından, ele alacağımız her kavram gibi *eidos* da bu iki mütakabil-zeminde farklı iki şeye tekabül eder. Oluş zemininde mahiyet var olanı "ne ise o kılan şey" anlamını taşır.

Yukarıda varlığın ne olduğunu soruştururken Aristoteles'in varlık/var olanlar ilişkisinde Platon'a en çok yaklaştığı yerin, varlığı "şeyin olmak itibarıyla ne olduğu" (*to ti en einai*), yani mahiyet olarak tanımladığı nokta olduğunu söylemiştik. Fakat bu yaklaşma aynı zamanda Platon metafiziğinden kökten kopuşun ve bu kopuşun tabii bir sonucu olarak *pseudo* metafiziğin inşasının da başladığı yere tekabül eder. Çünkü Aristoteles mahiyeti ancak var olanda teşhis edebilir. Zaten onun varlıktan anladığı da var olanların olmaklığı (*einai*) anlamında bir mefhumdan ibarettir. "Nedir bu varlık" bölümünün başında aynı soruyu (*ti to on*) Aristoteles'in de sorduğunu söylerken alıntıladığımız metnin devamında, Aristoteles bu sorunun, yani varlık nedir (*ti to on*) sorusunun "cevher nedir" (*tis he ousia*) sorusuyla aynı soru olduğunu söyler.⁵⁸ Platon'un da varlık (*to on*) ve cevheri (*ousia*) eşanlamlı olarak kullandığı hatırlandığında Aristoteles'in bu özdeşleştirmesi garip karşılanmayabilir; fakat onun varlık (*to on*) derken kastettiği şeyin aynı zamanda "şu-şey" (*tode ti*) olduğu hatırlandığında, bahsettiğimiz kopuşun vahameti anlaşılır. Aristoteles için varlık (*to on*) birden çok anlama işaret eder: Nelik (*to ti esti*), şu-şey (*tode ti*), nitelik (*poios*), nicelik (*posos*) ve buna benzer kategoriler (*katêgoroumenôn*); fakat onun birincil anlamı neliktir.⁵⁹ Oysa Platon düşüncesinde varlık kendinde bir ve mutlaktır, hiçbir şeyin arazı değildir; var olanların ondan pay almaları onun bir parçasına değil, ancak onunla bir nispete, pay alma ilişkisine (*metheksis*) sahip olmaları anlamına gelir. Yoksa varlığın kendisinden başka bir ferdi (*monas*) yoktur ve var olanlar kendilikleri (*tauton*) bakımından varlıktan ayrılmış değillerdir; onlar ancak varlığın mütakabil-zeminlerdeki farklılaşması (*thateron*) sayesinde var olurlar. Aristoteles'in tümel ve tikelden anladığı şekilde ifade etmemiz gerekirse, olmaklık (*einai*) tümel, varlık (*to*

⁵⁸ **Metafizik** 1028b5.

⁵⁹ **Metafizik** 1028a10-14.

on) ise yegâne tikeldir. Aynı şeyi daha doğru hâliyle söyleyebilmek için, Guénon’dan tevarüs ettiğimiz sınıflandırmayı⁶⁰ kısaca açıklamamız gerekir: Tümel (külli/universal) hiçbir şeyin üst sınıfı değildir; o kendinde ve birdir; daha mühimi o asla bireyselleşmez. Onun bireyselle (cüzî/individual) ilişkisi bildiğimiz manada parça/bütün değil, ancak bir pay alma (methexis) ilişkisidir; dolayısıyla bireysel de tümelin bir alt sınıfı değildir. Bireysel genel (general) ve tikel (particular) olarak iki sınıfa ayrılır. Tikelin alt sınıfları ise ortak (collective) ve tekildir (singular). Yukarıdaki sözü bu izah çerçevesinde tekrar söylersek, varlık (to on) tümeldir ve onun herhangi bir alt sınıfı yoktur; o kendinde birdir ve bireyselleşmez; olmaklık (einaî) ise tümel değil ancak geneldir. Mantıkçıların kabul etmeyeceği bu tasnifte dikkat etmemiz gereken en mühim şey tümel ve tikelin mütenazır (correlative) olmayışlarıdır; tikel ancak –mantıkçıların tekilin mütenazırı olduğundan emin göründükleri– genelin mütenazırıdır. Mütenazırlar arasındaki bu “masum” kaydırma işlemi ontolojik sahada mutlak varlığın iptaline ve dolayısıyla varlığın hissedilir olandan ibaret olduğu vehmine ya da onu zihnî bir içeriğe indirgeyerek buharlaştırmaya yol açar; epistemolojik sahada ise bilginin sadece hissedilir olanın ve onun –mantık, dilbilgisi ya da kavramlaştırma yoluyla genişletilmesiyle elde edilen– kavramının bilgisinden ibaret olduğu anlayışına bizi mahkûm eder.⁶¹

Platon’un birçok yerde kullandığı “*auto ekeino ho estin*” terkibi ile Arapçada ismin “-e” hâline dönüştüren ve “ile/için” anlamı veren “bi-” önekiyle “şeyin kendisi, cevheri, şeyi o şey yapan hakikati ya da mahiyeti” anlamındaki “*zat*” kelimesine, üçüncü tekil şahıs iyelik eki olan “-hi”nin eklenmesiyle oluşmuş *bizatîhî* kelimesi neredeyse eşittir. Bu terkibi ise “*zâtı itibarıyla*” ya da “*kendinde ne ise o olarak*” şeklinde izah edebiliriz. Burada dikkat etmemiz gereken, “*zat*” kelimesinin ıstılâhî manada “varlığı başka bir şeye bağımlı olmayan”, “kendi kendisiyle var olan” anlamında “mahiyet, hakikat ve cevher” kelimeleriyle eşanlamlı olarak kullanılmış olmasıdır.⁶² Platon bu terkibi birçok yerde –örneğin *Kratulos* 389b-c’deki “*auto ho*

⁶⁰ René Guénon, **Vedanta’ya Göre İnsan ve Halleri**, çev. Atila Ataman, İstanbul, Gelenek Yayıncılık, 2002, s. 26.

⁶¹ Gökdemir İhsan, **Dil ve İdea: Platoncu Muhayyel Bir Dil Felsefesine Giriş**, İstanbul, Külliyyat Yayınları, 2018, s. 30.

⁶² **a.g.e.**, s. 62.

estin kerkis” ve *eidos* kullanımı gibi– *eidos* ile eşanlamlı şekilde kullanır; yani “bizatihî mekik”, “mekikğin mahiyeti” ve “mekikğin *eidosu*” bir ve aynı şeydir. Fakat bu şey –Aristoteles’in sandığı gibi– oluş zemininde (*genesis*) bizatihî bulunamaz; orada ancak kendisinin (*auto*) gayrı (*heteron*) olarak zuhur eder ve tam da bu nedenle Platon düşüncesinde *eidôlon* olarak adlandırılır. Hemen yukarıda verdiğimiz “zat” kelimesinin ıstılahî manasını hatırlayarak söylediğimizde, tezahür eden, var olan şey –yani *eidôlon*– “varlığı başka bir şeye bağımlı olmayan”, “kendi kendisiyle var olan” bir şey değildir. Dahası tezahür eden şey örnek zeminindeki *eidos* (*paradeigmatos eidos*) değil, ancak onun bir taklididir (*mimêma de paradeigmatos*).⁶³ Önceki bölümlerde *logosa* uygun olmayışı bağlamında değindiğimiz *khôra* tam da bu iki zeminin arasında durur ve onlar arasındaki bu *mimetik* ilişkiyi anlaşılabilir kılar. Dolayısıyla *logosa* uygun bir çözümlemenin peşinde olduğumuz bu bölümde *khôra* bahsine girmeyeceğiz; ancak bu çözümlemeyi sonuçlandırabilirsek, meseleyi bir kez daha ve *khôrayı* da içerecek şekilde ele alabiliriz. Ayrıca oluş zemininde tezahür eden şeyin mahiyeti, yani *eidosu* da –cevher itibarıyla dahi– bizatihî varlığın mahiyeti değil, ancak varlığın mahiyetlerinin (*eidê*) birbirine nispetinden müteşekkil bir belirlenimdir (*aphorizô*).⁶⁴ İki kere tekrar ettiğimiz bu önermeyi ancak varlığın mahiyetleri bahsini bitirdikten sonra sarahate kavuşturabileceğiz. Çünkü bu önermenin anlaşılması evveleminde cevher zemininde mahiyetin anlaşılmasına bağlıdır. Mahiyeti ve dolayısıyla *eidosu* oluş ve cevher zeminlerinde ayırttırıp onun oluş zeminindeki anlamını belirlediğimize göre, artık yapmamız gereken iş cevher zemininde mahiyetin ne olduğuna bakmaktır.

Elealı Yabancı *Sophistês*’te *megiste gene* bahsine girmeden hemen önce, ontolojik bir soruşturmanın ortasında eğreti görünen bir başka bahse sıçrar; nasıl olup da bir tek şeyi birçok isimle tesmiye ettiğimizi soruşturmaya davet eder.⁶⁵ Aslında onun yaptığı, ontolojik bir soruşturmanın tam ortasında gramatik bir bahse sıçramak değil, bizzat mahiyet meselesinin ayniyet ve gayriyet cinslerinin anlaşılmasındaki merkezî konumunu hatırlatmaktır. Çağdaş okura gramatik gibi

⁶³ **Timaios** 49a.

⁶⁴ **Sophistês** 257e.

⁶⁵ **Sophistês** 251a.

görünen bu soruşturmayı Aristoteles de uzun uzun yürütür ve sonunda o da meseleyi *eidê* ile ilişkilendirir.⁶⁶ Haddizatında Platon düşüncesinde isim (*onoma*) söylemde (*logos*) *eidosun* yerini tutar; bir başka ifadeyle, söylem isim marifetiyle mahiyeti açar. Platon düşüncesinde adlandırma, adlandırılan şeyin cevherinin harfler ve heceler suretiyle taklit edilmesinden, mahiyetinin açılmasından ibarettir.⁶⁷ Elealı Yabancı aynı insana –ve her bir şeye– aynı anda birçok isim verilmesini örnek gösterdikten hemen sonra, meseleyi tartışmaya varlık zemininde devam eder.⁶⁸ Zaten yürütülen asıl soruşturma varlığın mahiyetleri hakkındadır. *Megiste gene* bahsinin henüz en başında, mutlak/kâmil varlığın (*to pantelôs onti*) hareketsiz olmasının imkânsızlığı da onun nefis (*psukhê*), basiret (*phronêsis*) ve idrak (*nous*) sahibi ve diri (*zôos*) olmasıyla kanıtlanmıştı.⁶⁹ Varlığa atfedilen bu sıfatların her biri yekdiğerini gerektirir: İdrak hayat olmadan düşünülemez; idrak ve hayat nefsi gerektirir; bu üç sıfatı haiz varlığın hareketsiz olması ise muhaldir.⁷⁰ Diğer taraftan bu sıfatları alması varlığın mutlaklığının ve kemalinin gereğidir. Aynı zorunlulukla varlık iyi, güzel, adil ve daha nice isim alır. Varlık zemininde “isim almak” denildiğinde anlaşılması gereken gramatik değil, ontolojik bir bahistir: Varlık bu isimleri mahiyeti gereği, zatı itibarıyla, yani bizatihî alır. Oluş zemininden farklı olarak –yani var olanlarla onların mahiyetleri arasındaki ilişkinin aksine– varlık mahiyetlerine dayanarak, onların sayesinde var olmaz, onun olmaklığı mahiyetinin sonucu değildir; o zatı itibarıyla kendisiyle kaimdir. Bu isimler ise bizatihî onunun aynıdır; yani iyi, güzel ya da adil zatı itibarıyla varlıktır. Fakat aynı zamanda her bir isim yekdiğerinin gayrıdır. Sonuç olarak varlığın zatı itibarıyla aynı, mahiyetleri –yani *eidê*– itibarıyla gayrı olduğunu söylemekle, gayriyetin (*thateron*) ontolojik kaynağını bulmuş oluruz.

Ulaştığımız bu sonuca varan bir başka ipucu aslında yukarıda alıntıladığımız bir pasajda verilmişti: Varlık her bir *eidos* itibarıyla çoktur; varlık-olmayan ise sınırsız sayıdadır.⁷¹ *Sophistês* tercümelerinin nerdeyse tamamında, bu cümledeki *eidos* “tür”

⁶⁶ **Metafizik** 1030b14-1031b19.

⁶⁷ **Kratulos** 423e.

⁶⁸ **Sophistês** 251b.

⁶⁹ **Sophistês** 248e-249a.

⁷⁰ **Sophistês** 249a-b.

⁷¹ **Sophistês** 256e.

olarak karşılanır ve “tür” derken Platon’un yukarıda ele aldığı cinsleri (*gene*) kastettiği söylenir. Platon yorumcuları genellikle onun –bu pasajda olduğu gibi– cins ve türü birbirine karıştırarak kullandığını, bunun da onun gevşek terminolojisinin bir kanıtı olduğunu düşünürler. Oysa her şeyi tek tek ayırt eden ve yeniden birleştiren, metot sahibi bir bilgenin bu kadar esaslı iki kavramı birbirine karıştırmış olacağını düşünmek ancak Platon yorumculuğunun hemen her alanına nüfuz eden ve onu malul bırakan naiflikten kaynaklanır. Dakik bir bakışla, istisnasız tüm Platon metinlerinde, cins (*genos*) denildiğinde yapılan tasnifin *logos*, *eidos* denildiğinde ise *noêsis* bağlamında olduğu görülür. Dolayısıyla bu iki kavramı karıştıran Platon değil, Aristoteles’ten tevarüs ettikleri cins-tür ilişkisini Platon metinlerine zorla uydurmaya çalışan, anakronizmle malul yorumcudur. O hâlde bu cümlede varlığa *eidos* itibarıyla atfedilen çokluk, varlık-olmayandaki gibi sayısal bir çokluk değildir. Çünkü varlık her bir *edios* itibarıyla bizatihî kendisidir. Bu itibarla Platon bize sayısal olmayan bir çokluk (*polla*) olarak biri (*hen*) gösterir. Hem *Parmenides*’teki hem de *Sophistês*’teki çıkışsız bir/çok bilmecesinin söylemesi kolay, fakat anlaşılması zor çözümü buradadır. Platon düşüncesinde teşhis etmemiz gereken bir diğer zemin değişikliği de tam bu noktada gerçekleşir: Varlığın mahiyetleri itibarıyla farklılaştığı bu zemin artık mutlak varlık (*to on*) değil, cevher (*ousia*) zeminidir. Başka bir söyleşiyle, Platon’un *Parmenides*’ten tevarüs ettiği mutlak, kendinde bir, değişmeyen, hiçbir farkın yaklaşmadığı varlık, mahiyetleri itibarıyla farklılaştığında cevher adını alır. Platon’un *Parmenides* eleştirisine başlarken kullandığı mantıkî bir/bütün tartışmasının ontolojik ifadesi de budur. *Sophistês*’in ilgili pasajında *Parmenides*’in varlığa/bire küre olarak işaret etmesinden yola çıkılarak, onun ortaya ve sona sahip olması gerekeceğinden hareketle, parçalara (*meros*) sahip olacağı söylenir.⁷² Fakat bu parçalı olma hâli onun tüm parçalarında bütün (*holon*) olmasını, yani birliğini engellemez.⁷³ Yukarıda söylediğimizi bu bağlamda tekrar ederek söylersek, her bir *eidos* itibarıyla varlık bizatihî kendisidir ve kendisi olarak o daima eksiksizdir ve birdir. Sayısal olmayan bir/çok (*hen/polla*) ilişkisi dahi bizim için anlaşılmazken, Platon bize oluş zemininden tanıdığımız hâline hiç benzemeyen bir bütün/parça (*holon/meros*) ilişkisi tanıtır: Öyle

⁷² *Sophistês* 244e.

⁷³ *Sophistês* 245a.

bir bütünlük ki her bir parçası bizatihî bütünün kendisidir. Fakat bu andan itibaren bahsedilen mutlak birin kendisi de olamaz.⁷⁴ Dolayısıyla ayniyet ve gayriyetin cins olarak belirlediği yer de burasıdır: Birin bütünde kendisi olarak bulunmaması gayriyet (*thateron*), fakat tüm parçalarında hâlâ bir olması ayniyet (*tauton*), değişmezliğinin sübutu ise cevher (*ousia*) olarak adlandırılır. Platon metinlerinde açıkça tanımlanmasa da –kullanımlarından fark edileceği üzere– bu zeminde varlığın birliği, *eidênin* bütünlüğü, cevher (*ousia*) adını alır. Platon oluş (*genesis*) cihetinden varlıktan bahsederken *to on* değil *ousia* ismini kullanır. Bunun en bariz örneği, beş büyük cinsin üç unsurunu kullanarak kozmogonisini açıkladığı *Timaios*’ta görülür: Ayniyet (*tauton*) ve gayriyet (*thateron*) –*Sophistês*’te olduğu gibi varlığın (*to on*) değil– cevherin (*ousia*) cinsleridir.⁷⁵ O hâlde takip etmemiz gereken süreç oluşun teşekkülüdür. Belki bu sayede varlığın mahiyetleriyle var olanların mahiyetleri arasındaki ilişkiyi de anlayabiliriz.

2.2.1.1.3. Cevherle Oluş Arasında

Hemen yukarıda atıf yaptığımız *Timaios* pasajında, cevher (*ousia*) zemininde varlığın bölünmez, bir (*hen*) olarak –yani ayniyetiyle– daima bulunuşu bölünmez/basit (*ameristos*) cevher, bütün (*holon*) olarak –yani gayriyeti ve dolayısıyla çokluğuyla– bulunuşu bölünebilir/mürekkep (*meristos*) cevher olarak ayrıştırılır. Mürekkep cevher bölünebilir olan ve oluşa gelen cisimlerde geçici olarak tezahür eden cevherdir.⁷⁶ Fakat burada dikkat etmemiz gereken husus, mürekkep cevherin unsurlarının *eidê* olduğu, dolayısıyla onun çokluğunun sayısal bir çokluk olmadığı ve onun oluşta bizatihî bulunmayacağıdır; şimdilik doğrudan bulunmama olarak tanıdığımız bu ilişki henüz açıklanmamıştır. Tanrı küllî nefsi (*kosmos psukhê*) yaratırken basit ve mürekkep cevherin birbirine nispetinden bir üçüncüyü, berzahî cevherin (*meson ousia*) mahiyetini (*eidos*) teşkil eder. Dolayısıyla bu cevherde hem ayniyetin (*tauton*) tabiatı hem de gayriyetin (*thateron*) geçiciliği bir arada bulunur. Bu berzahî cevheri basit ve mürekkep cevherin arasına yerleştirir. Sonra bu üçünü kavrayıp gayriyeti –tabiatındaki yabanılığa rağmen– ayniyetle zorla hemahenk (*sunarmozô*) kılıp üçünü bir bütün

⁷⁴ *Sophistês* 245a.

⁷⁵ *Timaios* 35a.

⁷⁶ *Timaios* 35a.

mahiyetin suretinde (*mian panta idean*) birleştirir. Bu yeni terkiplerde elde edilen bütün parçalara bölünür. Onun her bir parçasında ayniyet, gayriyet ve berzahî cevher bir aradadır.⁷⁷ *Timaios*’un devam eden pasajlarında, bu bütünden belli oranlarda ayrılan parçalarla –geleneksel kozmolojiden tanıdığımız– feleklerin yaratılması anlatılır. Ardından “sonsuzluğun sayıya göre hareket eden bir tasviri” olarak zaman,⁷⁸ gök cisimleri ve geri kalan tüm yaratıklar gelir. Alemin doğuşu her aşamasında sayıya ve orana uygun olarak, yani *logosa* göre (*analogon*) anlatılır; başından itibaren alemin teşekkülünde esas alınan ilke idraktır (*nous*): “Yukarıda söylediklerimiz, küçük bir kısmı dışında, idrakin (*nous*) sınaî faaliyetinin bir izahından ibaretti; fakat aynı zamanda zorunluluk (*anânkê*) vasıtasıyla oluşa gelen şeyin izahını da hesaba katmalıyız. Çünkü alem (*kosmos*) hakikî anlamda zorunluluk (*anânkê*) ve idrakin (*nous*) bir terkipleri olarak teşekkül etti”.⁷⁹ Oysa şimdiye kadar, göklerin doğumundan önce dört unsurun (anâsır-ı erbaa) tabiatının ne olduğu anlatılmamıştı.⁸⁰

Timaios’ta zorunluluk (*anânkê*), alemin –*nous* ile birlikte– ilkesi/sebebi (*aitia*) olarak anıldığı ilk yerde, “gezinen”, “başlıbozuk”, “düzensiz”, “yoldan çıkmış” bir mahiyet (*planômenês eidos*) olarak tanımlanır.⁸¹ Bu tanım *nous* ile inşa edilmiş alemin (*kosmos*) hesaba, sayıya, orana (*logos*) dayanan tüm düzenliliğini altüst eder. Dolayısıyla şimdiye kadar kullanılan yolla (*dieksodos*) –yani *dialektikê methodos* ile– iş görmek epey meşakkatli (*khalepos*) olacaktır.⁸² Bunun yerine *Timaios* “muhtemel gibi görünen bir izahın” (*eikotôn logôn*) peşine düşecek, “benzerlik ilkesine” (*eikotôn dogma*) başvuracaktır.⁸³ Bu ihtiraz kaydı bize, ele alınacak ilkenin akıl yürütme (*dianoia*) ya da idrak (*noêsis*) ile kuşatılabilmekten uzak olduğunu söyler; yani idrak esasında kavranamayan, *logosa* tabi olmadığı için (*alogos*) söyleme doğruca dahil edilemeyen bir ilke. Bu yüzden, başta ayırt edilen iki mahiyetin yanına bir üçüncüsünü eklenmelidir: “Önceki izahımız için bu ikisi kafi idi: Bunların ilki idrak sayesinde görülen (*noêton*) ve hep aynı kalan örnek (*paradeigma*), ikincisi ise oluşa tabi olan ve

⁷⁷ *Timaios* 35a-b.

⁷⁸ *Timaios* 37d.

⁷⁹ *Timaios* 47e-48a.

⁸⁰ *Timaios* 48b.

⁸¹ *Timaios* 48a.

⁸² *Timaios* 48c.

⁸³ *Timaios* 48d.

görülür (*horaton*) taklitti (*mimêma*). Bu ikisinin yeterli olduğunu düşünerek o zaman üçüncü bir mahiyeti ayırmamıştık; fakat şimdiki izahat bizi, meşakkatli ve karanlık bir mahiyeti söylemle beyan etmeye zorluyor gibi görünüyor”.⁸⁴

Bu üçüncü mahiyet ayırt edilir edilmez, onun ne tür bir kuvvete (*dunamis*) ve tabiata (*phusis*) sahip olduğunu sorulur; o “oluşa gelen her şeyin haznesi [*hupodokhê*] ve bakıcısıdır [*tithênê*]”.⁸⁵ Timaios’un söze başlarken beyan ettiği ilkeye, yani benzerlik ilkesine uygun olarak bildirdiği bu ilk tanımda, hemen tüm Platon yorumcuları soruya değil cevaptaki iki kavrama (hazne ve bakıcı) dikkat kesilir. Oysa dikkatimizi çekmesi gereken asıl kavramlar sorudaki kuvvet ve tabiat olmalıydı. Zaten zorunluluğun alemin doğuşuna dahil edilmesi gerekçelendirilirken söylenen, ilk açıklamada dört unsurun tabiatının açıklanmadan bırakılmış olduğu, bunların verili kabul edildiği idi.⁸⁶ İlk açıklamada küllî nefis (*kosmos psukhê*) teşkil edilip tabiatın unsurlarıyla inşa edilen cisimlerle (*somata*) ilişkilendirilmiş, fakat bu ikisinin arasında yer alması gereken küllî tabiattan bahsedilmemişti. Üçüncü mahiyete dair ilk soruda onun tabiatının ne olduğunun sorulması bize önemli bir ipucu verir: Bu üçüncü mahiyet, bu düzensiz, başıboş mahiyet (*planômenês eidos aitias*) küllî tabiatın ilkesi olmalıdır. Zaten pasajın devamında da dört unsurun tabiatı tartışılacaktır. Unsurların tabiatı soruşturmasının varacağı bahis ise dört tabî ilke olacaktır. Hatırlanacağı üzere, dört unsurun teşekkül ettiği, tabiatın dört kurucu ilkesi olarak tanınan ve “dört tabiat” ismiyle tesmiye edilen sıcaklık/soğukluk, yaşlılık/kuruluk gibi karşıt çiftler, *Philebos*’ta aynı kuvvetin (*dunamis*) kutuplaşması olarak tanımlanmıştı. İşte aynı sorudaki ikinci ipucu da buradadır: Bu üçüncü mahiyet kuvvetle (*dunamis*) dolup taşmaktadır. Islak, alevli, toprağın ya da havanın şeklini alan ve tüm bu teessürleri kabul eden, oluşa gelen şeylerin süt annesi/bakıcısı bu teessürlere uygun her türlü görünümü sergiler. Onu tıka basa dolduran kuvvetler birbirine eşit ya da denk olmadıkları için, o hiçbir cihetinde muvazeneli değildir; farklı kuvvetler tarafından her cihetten karmakarışık bir şekilde sarsılır ve o da bu kuvvetleri sarsarak mukabele eder. Böylece kalburdan geçirilen taneler gibi, kendi yatakları tarafından sallanarak elenen dört cinsin birbirinden farklı

⁸⁴ Timaios 48e-49a.

⁸⁵ Timaios 49a.

⁸⁶ Timaios 48b.

olanları uzaklaştır, benzer olanları ise yakınlaştır.⁸⁷ Burada tespit etmemiz gereken, Platon düşüncesinde tabiatın bir kuvvet (*dunamis*) olarak tanınmasıdır. Platon bize aynı zamanda nefsin kendinden-hareketli (*auto kinesis*) olduğunu, yani bütün hareketin aslı ilkesi olduğunu öğrettiğine göre, küllî tabiatın da küllî nefsin (*kosmos psukhê*) fiili olduğunu ve oluşa gelen her şeydeki hareketin kaynağı olan sınırsız (*apeirion*) kuvvet (*dunamis*) olduğunu söyleyebiliriz.

Philebos'ta hazzın ve acının ne olduğunu soruşturan Sokrates önce sınırsız (*apeirion*) ve sınır (*peras*) kavramlarını soruşturmaya dahil etmiş, sonra sıcak ve soğukun sınırı olamayacağını, dolayısıyla sıcak/soğuk ve benzeri karşıtlıkları sınırsız cinsinden saymamız ve dağılmış, ayrılmış her şeyi tabiatına (*phusis*) uygun tek bir damgayla (*episêmainô*) damgalamamız gerektiğini bildirmişti.⁸⁸ *Timaios*'ta tam da tabiat ve kuvvetten bahsedilirken “damgalama” kavramı –bu defa başka bir kelimeyle de olsa– tekrar karşımıza çıkar. *Timaios* öncelikle mevzubahis bu üçüncü mahiyetle birlikte ele alınan –her şeyin unsurları ve ilkeleri saydığımız– dört unsurun tabiatlarının soruşturmasına girişir.⁸⁹ Bu unsurların ismini neye vermemiz gerektiğini soran *Timaios*, unsurların tabiatını gösteren şeylerin hiçbir zaman sabit kalmadığını, sürekli bir tabiatın bir diğerine dönüştüğünü söyler. Dolayısıyla unsurların tabiatını gösteren şeylere bu isimleri vermeyi doğru bulmaz; o isim ancak unsurların bizzat tabiatına verilebilir.⁹⁰ *Timaios* meselenin anlaşılması için bir misale başvurur: Diyelim ki bir adam altına mümkün tüm şekilleri veriyor, altını kesintisiz bir şekilde bir kalıptan diğerine dönüştürüyor olsun. Bu sırada ona bu şeylerden biri gösterilip bunun ne olduğu sorulduğunda, hakikat cihetinden verebileceği en muhkem cevap “altın” olacaktır. Şekiller durmaksızın birbirine dönüştüğü, hep bir değişimin (*metapiptô*) ortasında (*metaksu*) oldukları için, onlara asla var olanlar (*onta*) adı verilmemeli, “bunun gibi bir şey” (*toioutos*) ismiyle iktifa edilmelidir.⁹¹ Fakat bizzat *Timaios*'un verdiği bu misal, mevzubahis üçüncü mahiyetin felsefe tarihi boyunca “madde” ya da “heyula” olarak anlaşılmasına sebep olacaktır. *Timaios*'un mücerret tabiatın

⁸⁷ *Timaios* 52d-53a.

⁸⁸ *Philebos* 25a.

⁸⁹ *Timaios* 48b.

⁹⁰ *Timaios* 49b-d.

⁹¹ *Timaios* 50a-b.

anlaşılması için verdiği müşahhas misal, bizzat üçüncü mahiyetin müşahhas, maddî bir şey olarak anlaşılmasına yol açacaktır. Oysa bu misalden çıkarılması gereken basit mana, şeyler oluşa unsurların tabiatıyla geldikleri hâlde, bu tabiat onlarda sabit olmadığı için, onlara unsurların ismini vermenin doğru olmadığıdır. Timaios misalden hakikate geçer: Bütün cisimleri (*somata*) kabul eden tabiat hakkında da aynısı söylenmeli, ona da daima aynı isim verilmelidir: O kendi kuvvetinden (*dunamis*) hiçbir zaman ayrı düşmez. O bütün biçimleri (*morphe*) kabul ettiğinden kendine has bir biçime sahip olamaz. Bütün tabiatın yatağı olarak damgalanmayı kabul eder; içine giren şeylerle hareketlenir ve şekillenir (*diaskhêmatizô*), gâh şöyle gâh böyle görünür. Giren ve çıkan şeyler ise daima var olanların (*tôn ontôn*) taklitleridirler (*mimêmata*); onlar tarafından izahı zor ve hayretfezâ bir şekilde damgalanmışlardır (*tupôthenta*).⁹²

Tabiat ve kuvvet bahsinde ikinci kez karşımıza çıkan damgalama kavramı için *Timaios*'ta kullanılan kelime olan *tupoô* için vereceğimiz en doğru karşılık “basmak”, “damgalamak”, “mühürlemek” anlamındaki “tab” olacaktır. “İnşa etmek”, “biçim vermek” gibi anlamlara da sahip olan bu mastar “tabiat” kelimesinin de köküdür. O hâlde tabiat (*phusis*) daima var olan, yani oluşa tabi olmayan şeyler tarafından tabedilme, damgalanma fiilidir. Bu fiilin hasılası için aynı cümlede kullanılan bir diğer kavram olan taklidi (*mimêma*) de gözeterek tekrar söylersek, tabiat oluşa tabi olmayan şeylerin tabedilmesi anlamında bir taklit fiilidir. Aslında Timaios tabetmenin *mimetik* bir fiil olduğunun işaretini henüz üçüncü mahiyetten bahsetmeye ilk başladığı yerde, önceki izah için kâfi olan iki mahiyeti tanımlarken vermişti: Kendisiyle daima aynı kalan örnek mahiyeti (*paradeigmatos eidos*) ve örneğin taklidi (*mimêma de paradeigmatos*) olarak oluşa gelenler.⁹³ Bu fiilin hasılası olarak alemin (*kosmos*) – bakışını daima ayniyeti üzerinde tutan– Dêmiourgos'un⁹⁴ tasviri olmasının anlamı da bu olsa gerektir. O hâlde üçüncü mahiyet cevher ile oluş arasında, *mimetik* bir fiil olan tabetmenin gerçekleştiği bir mahaldir (*khôra*).

Timaios bu üç mahiyeti bir kez daha –fakat bu defa akıl yürütmeye (*dianoemai*) göre cins (*genos*) olarak– tanımlarken onları oluş, oluşun kaynağı ve

⁹² **Timaios** 50b-c.

⁹³ **Timaios** 48e-49a.

⁹⁴ **Timaios** 28a.

oluşa gelenlerin doğduğu/tabedildiği (*phuetai*) yer şeklinde ayırt eder. Bu yeni jeneolojik tasnifin unsurları ise ana, baba ve onlardan doğan (*ekgonos*) evlattır (*phusin*).⁹⁵ Bütün karanlığı ve idrak edilemezliği içinde anlaşılabilirdiği kadarıyla *khôra* cevher ve oluş –dolayısıyla örnek ve tasvir, *eidos* ve *eidôlon*– arasındaki berzahtır; kendisi biçime sahip olmadığı hâlde oluşa gelen her şeyin biçime büründüğü mahaldir; kendisi oluşa gelmediği hâlde oluşa gelen her şeyin yatağıdır. Fakat “mahal” derken kastedilen biçimsel manada bir mekân değil, sadece oluşa gelen şeylerin bir yerde olmaları gerektiğini bize düşündüren “piç bir mantığın” (*logismô tini nothô*) zorunlu kıldığı bir nevi “rüya mekânıdır”.⁹⁶ Aralarında *khôra* gibi bir dolayım var olduğu müddetçe, varlığın mahiyetlerinin (*eidê*) oluşta kendileri olarak bulunmaları muhaldir. Dolayısıyla cevherin (*ousia*) bu berzahtan (*khôra*) geçip oluşta (*genesis*) kendisi olarak var olması Platon düşüncesinde imkânsızdır. İşbu keyfiyet, oluşta cevher (*ousia*) “keşfeden”, sonra o cevherle arazları arasındaki ilişkiyi tanımlayabilmek için bin dereden su getiren Aristoteles’in metafiziğini *pseudo* olarak adlandırmamızın asıl sebebidir. Onun metafizik adıyla inşa ettiği şey –ötesi şöyle dursun, berisini– yukarıda gösterildiği bağlamda fiziki (*phusis*) dahi anlamlandıramaz. Aristoteles’in inşa ettiği metafizik binasını *Destruktion* marifetiyle elden geçirerek sözde varlığı yeniden düşüncenin önüne koymaya çalışan Heidegger’in *ousia* ile *phusisi* yer değiştirerek yaptığı *fundamental* el çabukluğu da *khôra* bağlamında apaçık görülmektedir: Heidegger’in *phusisi* hem oluşu hem de cevheri içerir.⁹⁷ Platon’un *khôrasının* da bir berzah olduğu hatırlandığında bu fikir makul görünse de, berzahın iki mahiyeti birleştirmekle beraber onları ayırdığı da akıldan çıkarılmamalıdır. Haddizatında berzahın işlevi içermek değil –hatta daha dakik bir ifadeyle birleştirmek bile değil– bitişтіrmektir. Heidegger’in de haklı olarak okuduğu şekilde *phusisi* “zuhur” olarak tercüme ettiğimizde, onun metafiziğinde zuhur, zahir ve batın birbirine karışır: Heidegger’e göre *phusis* batından zuhur etme, doğma fiilidir ve böylelikle *phusis* batını oluşa getirmektedir.⁹⁸ Platon doğum benzetmesini kullandığı jeneolojik tasnifte

⁹⁵ **Timaios** 50c-d.

⁹⁶ **Timaios** 52a-c.

⁹⁷ Martin Heidegger, **Introduction to Metaphysics**, çev. Gregory Fried, New Haven, Yale University Press, 2014, s. 16.

⁹⁸ Heidegger, **a.y.**

bunları açıkça ana, baba ve evlat olarak ayırmıştı. Heidegger'in tasnifinde ise soy sop karışır, ana babayı evlat olarak doğurur. Tabiatın esasını ve bir fiil olarak onun ne olduğunu varlıkla ilişkisi bağlamında kavrayamamak hem –onu varlığın kendisi saymakla– varlığın iptaline hem de oluşa gelenin cevher olduğu fikrine dönmeye yol açar. Bu hâliyle de *fundamental* anlamda Aristoteles'in metafiziğinden bir arpa boyu yol gidilmemiş olur. Müstakbel bir metafiziğin kurucu imkânı ise Platon düşüncesinde *thateron* ve *khôra* kavramlarında yatmaya devam eder.

2.2.1.1.4. Oluş

Platon düşüncesinin en karanlık bahislerinden biri olan *khôra*ya dair bir parçacık ışık, bir başka karanlık bahsi ele almak için bizi cesaretlendirir: *metheksis*. Platon metinlerinde *eidos* ile *eidôlon* ya da bir ile çok arasındaki ilişki her zaman “iştirak”, “pay alma” şeklinde tercüme edilen *metheksis* kavramıyla tanımlanır. Yukarıda arz ettiğimiz *Timaios* okumasında *khôra* da aynı “araya” (*metaksu*) konumlandırıldığına göre, *metheksis*in *khôra* bağlamında okunması hem meşru hem de mübrem hâle gelir.

Timaios'ta alemin doğuşunun izahında bir üçüncü mahiyete ihtiyaç duyulan ilk yer, hatırlanacağı üzere unsurların (*stoikheia*) tabiatının soruşturulmaya başlanmasıydı. Unsurları şekillendiren ve tabiatın dört kurucu ilkesi olarak tanınan kuvvetlerin *Philebos*'ta benzer biçimde konu edildiğini hatırladığımızda iki metni ilişkilendirmiş, küllî tabiatın oluşa gelen her şeydeki hareketin kaynağı olan sınırsız (*apeirion*) kuvvet (*dunamis*) olduğunu söylemiştik. Yine hatırlanacağı üzere, *Philebos*'ta Sokrates sıcak/soğuk ve benzeri karşıtlıkları sınırsız (*apeirion*) cinsinden saymamız ve dağılmış, ayrılmış her şeyi tabiatına (*phusis*) uygun tek bir damgayla damgalamamız gerektiğini bildirmişti.⁹⁹ *Timaios*'ta da tabiat ve kuvvetten bahsedilirken –başka bir kelimeyle de olsa– “damgalama” kavramı tekrar karşımıza çıkınca doğru iz üzerinde olduğumuzu düşünerek soruşturmaya devam etmiş, nihayetinde *khôra*ya girenlerin daima var olanlar (*tôn ontôn*), ondan çıkan şeylerin ise onların taklitleri (*mimêmata*) olduğunu öğrenmiştik. *Timaios* bize oluşa gelen şeylerin daima var olanlar tarafından “izahı zor ve hayretfezâ” bir şekilde damgalandıklarını

⁹⁹ *Philebos* 25a.

bildirmişti.¹⁰⁰ Bu iki metnin mukayeseli okuması neticesinde elimizde “damgalanma/tabedilme” ve “taklit” olarak iki kavram kalmıştı. Bizim için hâlâ müphem olan bu kavramları biraz daha anlaşılır hâle getirebilmek için, her iki metinde bu fiillerin ne surette geçtiğine bakabiliriz.

Sokrates *Philebos*’ta “her şeyin teorisini”, insanlığa ilahî bir ihsan olan en yüksek bilgiyi, kadim bilgelerin mirasını, hasılı *dialektikê methodos*u icmal ederken, var olduğu söylenegelen her şeyin bir ve çoktan, sınır ve sınırsızlığın ortak tabiatıyla doğduklarını söyler. hâl bu olduğundan, her şeyin bir tek *idea* ile düzenlenmiş olduğunu kabul etmeli ve her hâlükârda onu soruşturmalıyız. Sokrates *ideanın* soruşturmasına sayıyı (*arithmos*) ekler; çünkü sınırsız (*apeirion*) ile bir (*hen*) arasındaki tüm sayıları bilmeden, sınırsız *ideasını* çokluğa (*polla*) uygulayamayız.¹⁰¹ Diyalektik metodun bu mutantan –fakat bizim için aynı nispette müşkül– ifadesinden anlayabildiğimiz kısım, sınırsız olanı ancak sınır vermek suretiyle kavrayabileceğimizdir; bunun ise ancak *eidos* ve *arithmos* ile yapılabildiğidir. Sokrates bunun müşahhas örneğini aynı metnin ilerleyen kısımlarında verecektir: Bu bahsin başından beri atıf yaptığımız pasajda yaşlık/kuruluk ve soğukluk/sıcaklık gibi karşıtlıkları sınırsız (*apeirion*) cinsinden sayıp kuvvet (*dunamis*) olarak tanımladıktan sonra, hazzın ve acının ne olduğunu anlatır: Canlılardaki yaşlığın soğuk nedeniyle tabîi olmayan şekilde kuruluğa dönüşmesi acıya, fakat bedeni teşkil eden dört unsurun tabîi hâllerine dönmesi ise hazza sebep olur.¹⁰² Burada dikkat etmemiz gereken, tabîi kuvvetlerin unsurları şekillendirmesinden bahsedildiğidir. Pasajın devamı, şimdiye kadar ayırt ettiğimiz kavramları birleştirir: Sınırlı ve sınırsızın bir tabiat altında birleşiminden oluşan canlı (*empsukhon*) bir mahiyetle zuhur ettiğinde, bu mahiyeti kaybedip dağılırsa acı çekecek, unsurlar eski hâline döndüğünde ise haz duyacaktır.¹⁰³ Bu cümleyi canlılık kavramından sarfınazar ederek okuduğumuzda, “sınırlı ve sınırsızın bir tabiat altında birleşmesi” ifadesinde sınırsız (*apeirion*), sınırlı (*peras*) – dolayısıyla sayı (*arithmos*)– kavramlarını buluruz; ayrıca onun tezahürü de bir mahiyetle (*eidos*) gerçekleşiyordur. Onun cismini teşkil eden unsurları bir araya

¹⁰⁰ **Timaios** 50b-c.

¹⁰¹ **Philebos** 16c-e.

¹⁰² **Philebos** 32a.

¹⁰³ **Philebos** 32a-b.

getiren ise bu mahiyettir. O hâlde cisimleri teşkil eden unsurları (*stoikheia*) şekillendirenin sayı (*arithmos*) ve mahiyet (*eidos*) olduğunu, bu fiilin ise sınırsızın sayıyla ve mahiyetle sınırlandırılması olduğunu öğrenmiş oluruz. Hatta biraz daha ileri giderek bu fiile tabiat (*physis*) adını bile verebiliriz. Burası aynı zamanda *Sophistês*'teki var olanlar tanımını anlayabileceğimiz yerdir: Oluşa gelenleri tahdit eden had¹⁰⁴ şudur ki var olanlar kuvvetten başka bir şey değildirler.¹⁰⁵ Bu tanım verilirken ondan “had” ve “tahdit” kelimeleriyle, yani sınır ve sınırlandırmayla bahsedilmiş olması da manidardır; o hâlde bu iki izi birleştirerek şunu diyebiliriz: Var olanlar sayı ve mahiyet ile tahdit edilmiş kuvvetten başka bir şey değildirler.

Hatırlanacağı üzere, *Timaios*'ta alemin doğuşunun birinci izahında her şey gibi unsurlar da sayıya ve orana göre teşkil edilmişti.¹⁰⁶ Bu ilk izah yetersiz bulunup üçüncü bir mahiyetin dahliyle yeni bir izahata girişildiğinde ise işe sınırsız (*apeirion*) tabî kuvvetlerin (*dunamis*) başıbozuk hareketinden başlanmıştı. Bu hareket marifetiyle unsurlar (*stoikheia*) bir düzene kavuşacaktı. O ana kadar unsurlar oransız (*alogos*) ve ölçüsüz (*ametros*).¹⁰⁷ Tanrı bütünü (*pan*) tanzim etmeye (*kosmeô*) başladığında, önce bu unsurları sayı (*arithmos*) ve mahiyetle (*eidos*) şekillendirdi (*diaskhêmatizô*).¹⁰⁸ *Timaios* sınırsız –ve dolayısıyla ölçüsüz ve oransız– tabî kuvvetleri sayı ile sınıra ve *eidos* ile mahiyete kavuşturarak unsurları teşekkül eder. Buraya kadar mevzubahis olamayan surî (surete sahip/biçimsel) tezahür buradan itibaren mümkün hâle gelir. Artık unsurlar –ateş, su, hava, toprak– cismanîdirler.¹⁰⁹ Fakat hemen burada modern okuru uyarmamız gerekir ki “cismanî” demek bizzat “cisim” demek değildir, hele “madde” hiç değildir. Hatırlanacağı üzere, unsurların tabiatını gösteren “şeyler” hiçbir zaman sabit kalmıyor, bir tabiattan bir diğerine sürekli dönüşüyorlardı.¹¹⁰ Dolayısıyla unsurların tabiatını gösteren şeyler cisim,

¹⁰⁴ Tercümede “had” ve ondan müştak “tahdit” kelimelerini tercih etmemiz orijinal metinde hem “sınır” hem de “tanım” manasındaki *horos* ve onun fiil hali olan *horizô* kelimelerinin kullanılmasıdır. Malum olduğu üzere bir şeyin haddi aynı zamanda onun tanımıdır. Bu ilişki Latince'den alıntılan Batı dillerinde de elan caridir: *definition, define*.

¹⁰⁵ *Sophistês* 247e.

¹⁰⁶ *Timaios* 32b.

¹⁰⁷ *Timaios* 53a.

¹⁰⁸ *Timaios* 53b.

¹⁰⁹ *Timaios* 53c.

¹¹⁰ *Timaios* 49b-d.

unsurlar ise cismanîdirler; yani cisme bu cismanî hususiyetleri veren unsurlardır. Cismanî mahiyet (*sômatos eidos*) buut¹¹¹ (*bathos*) ihtiva eder. Buutun/boyutun da yüzeylerle sarılması/sınırlandırılması zorunludur. Düzgün yüzeyler üçgenlerden müteşekkildir. Üçgenler ise iki türlüdür: İkizkenar dik üçgen ve çeşitkenar dik üçgen. Alemin doğuşunun –zorunluluk (*anânkê*) ve idrakin (*nous*) terkiibinden müteşekkil– bu yeni izahında, ateşin ve cismanî hususiyet gösteren diğer tüm unsurların ilkesinin (*arkhê*) bu üçgenler olduğu varsayılır.¹¹² Devam eden pasajlarda Timaios bu üçgenlerden meşhur Platonik düzgün çokyüzlülerin, yani unsurların, onların terkiibinden ise cisimlerin teşekkülünü uzun uzun ve bütün tafsilatıyla anlatır.

Philebos ve *Timaios*’ta neredeyse aynı kavramlarla anlatılan, cisimlerin unsurların terkiibiyle teşekkül ettiği, unsurların ise tabîî kuvvetlerin sayı ve mahiyetle şekillendirilmesiyle meydana geldiğidir. O hâlde –yine bu iki metnin mukayeseli okuması neticesinde ulaştığımız– “damgalama/tabetme” fiilinin şekillendirme (*diaskhêmatizô*), yani suret verme (tasvir) olduğunu söylemeliyiz: Daima var olanlar (*tôn ontôn*) *khôraya* girerek oradan çıkacak şeyleri damgalar (*tupôthenta*); çıkan şeyler artık onların birer taklididirler (*mimêmata*).¹¹³ *Timaios*’un kozmogonisinin henüz açılışında birbirinden kesin olarak ayrılan varlık ve oluş arasındaki izahı müşkül ilişkinin bir suret verme fiili olduğunu anladığımıza göre, aynı ilişkiden bahsederken Platon metinlerinde sıklıkla kullanılan pay alma/iştirak kavramını anlamaya da bir miktar daha yaklaşmış olmalıyız. Bir/çok ilişkisinin pay alma ya da iştirak (*metheksis*) bağlamında bütün tafsilatıyla incelendiği *Parmenides* metninde, cevherden (*ousia*) pay almak ya da ona iştirak etmek (*metalambanô*) oluşa gelmek (*gignomai*) olarak adlandırılır.¹¹⁴ O hâlde bu iki ilişki, yani damgalama ve pay alma, aynı fiile farklı veçhelerden verilmiş isimler olmalıdır.

Parmenides *eidê* ile onlardan pay alan şeyler (*metekhonta*) arasındaki ilişkiyi iki temel bakış açısıyla ele alınır: Birinci soruşturma –Sokrates’in yaptığı gibi– *ideaları*

¹¹¹ Arapça bir kelime olan “bu’d” ya da “buut” İslam düşüncesinde derinlik, uzunluk ve genişlik gibi boyutları adlandıran bir ıstılaha dönüşmüştür. “Boyut” yerine bu kelimeyi seçmemiz sadece Yunanca *bathos* ile biçimsel benzerliğinden kaynaklanmaktadır.

¹¹² *Timaios* 53c-d.

¹¹³ *Timaios* 50b-c.

¹¹⁴ *Parmenides* 156a.

bir yana, onlardan pay alan şeyleri diğer yana ayırarak başlar.¹¹⁵ Yaşlı Parmenides genç Sokrates'e diyalektik bir soruşturmanın nihayetinde, *ideaların* kendinde var olanlar olarak diğerlerinden ayrılmasının/koparılmasının (*diorizô*) sadece bir açmaza (*aporia*) yol açacağını gösterir.¹¹⁶ İkinci soruşturma nispeten daha kısa sürer ve bu pasajın arasına girer. Parmenides *eidosun* ondan pay alan her bir şeyde bütün (*holon*) hâlinde bir olarak mı, yoksa çok (*polus*) olarak mı var olduğunu sorgular. Sokrates *eidosun* kendisinin bir olduğunu, anacak ondan pay alanlarda çok olduğunu savunduğunda Parmenides bu fikrin sağlamasını yapar: O hâlde *idealar* bölünebilirdir ve onlardan pay alan şeyler onların bir parçasından pay alacaktır; onların her birinde *idea* bütün değil parça olarak bulunacaktır. Sokrates öyle göründüğünü söyleyince, Parmenides bunun yol açacağı açmazı gösterir: O hâlde bir olan *eidos* hem hakikaten bölünecek hem de bir kalmaya devam edecektir.¹¹⁷

Oysa *Timaios*'tan öğrendiğimiz tabetme fiili *Parmenides*'te gösterilen açmazlara düşmeden pay alma ilişkisini izah eder: Kendinde bir ve bölünmez olan *eidos* bir damga olarak, kendinde hiçbir surete sahip olmayan ve bu sayede her sureti alabilen *khôrayı* damgaladığında, bu fiilin hasılası –*eidosun* damgasını taşıyan– pay alanlar (*metekhonta*) olur. Oluşturma (*genesis*) aynı damgayı taşıyan şeyler ne kadar çok (*polla*) olursa olsun, *eidos* ne cevher (*ousia*) zeminini terk etmiş ne de birliğinden (*hen*) çıkmıştır. *Sophistês*'teki gayriyet (*thateron*) ve varlık-olmayan (*me on*) bahsinden de hatırlanacağı üzere, varlık her bir *eidos* itibarıyla çoktur; diğer şeylerin sayısı ancak varlığın olmamasına nispetle sayısızdır; onlar var olmadıkları için, varlık kendinde birdir.¹¹⁸ Sonuç olarak *eidôlon* ancak *eidosun* bir taklidi (*mimêma*), onun damgasını taşıyan bir tasvirden (*eikon*) ibarettir. Haddizatında Platon başından beri bu iki mütekabil-zeminin (*antithesis*) örnek (*paradeigma*) ve tasvir (*eikon*) olduklarını söylemekle bize bunu bildirmişti; fakat onun ne dediğini anlayabilmek için bütün yolu yürümemiz gerekti. Hazır yolun bu menziline ulaşmışken, varlığın mahiyetleriyle var olanların mahiyetleri arasındaki ilişkiyi de gözden geçirebiliriz.

¹¹⁵ **Parmenides** 130b.

¹¹⁶ **Parmenides** 133a.

¹¹⁷ **Parmenides** 131a-c.

¹¹⁸ **Sophistês** 256d-257a.

Varlık ve mahiyet bahsinin başından itibaren iki noktada durup aynı ihtiraz kaydını düşmüş, oluş zemininde tezahür eden şeyin mahiyetinin bizatihî varlığın mahiyeti (*eidōs*) olmadığını, ancak varlığın mahiyetlerinin (*eidē*) birbirine nispetinden müteşekkil bir belirlenimi (*aphorizō*)¹¹⁹ olduğunu tekrar etmiştik. Atıf yaptığımız *Sophistēs* pasajında Elealı Yabancı güzel-olmayanın varlığın belirli bir cinsinin sınırlandırılarak (*aphorizō*) farklı bir varlığın karşısına, yani mütakabil-zeminine (*antithesis*) konulmuş varlık olduğunu bildirmişti. Güzel-olmayan, varlığın karşısına konulmuş onun belirli bir mütakabilinden, yani mütakabil-zeminindeki (*antithesis*) karşılığında ibaretti ve en az güzel kadar güzel-olmayan da vardı.¹²⁰ Aynı bahse *Politeia*'da da aynı kavramlarla temas ediliyordu: Güzel (*kalos*) ve çirkin (*aiskhros*) karşıt oldukları için ikidirler; iki oldukları için ise her biri birdir. Adil ya da adil olmayan, iyi ya da kötü ve tüm *idealar* için de *logos* itibarıyla durum aynıdır: Her biri kendinde bir (*hen*) olmasına rağmen, eylemlerde ve cisimlerde birbirlerine karışarak, her yerde çokluk (*polla*) hâlinde tezahür ederek müşterek (*koinōnia*) hâle gelirler.¹²¹ O hâlde burada tespit etmemiz gerekir ki cevher (*ousia*) zemininde kendinde bir (*hen*) ve basit olarak bulunan mahiyetler (*eidē*) oluş (*genesis*) zeminindeki şeylerde, yani var olanlarda mürekkep olarak, müşterek (*koinōnia*) hâle gelerek tezahür ederler. Varlık (*to on*) her bir mahiyeti (*eidōs*) itibarıyla farklı ve basitken (*ameristos*), var olanlar birçok mahiyetin terkibi (*meristos*) olarak tezahür ederler. Bizim kısaca “mekîğin mahiyeti” olarak tesmiye ettiğimiz varlığın bizatihî basit bir mahiyeti (*eidōs*) değil, onun birçok mahiyetinin bir terkibidir. Fakat bu birçok mahiyet (*eidē*) mürekkep hâle geldiğinde, onu bir tek mahiyet olarak (*mian panta idean*) kuşatan “mekîğin mahiyeti” hâlini alır.¹²² Dolayısıyla oluş zemininde –tezahür eden her şey onların damgasını taşıyor olsa da– varlığın mahiyetlerinin (*eidē*) basit hâlleriyle müşahedesi muhaldir. İşbu keyfiyet bizim *doksa* itibarıyla güzeli güzel-olmayandan bağımsız olarak göremememizin de sebebidir. Oluş zemininde her şey karşıtı olarak görülen bir başkasıyla ve daha birçok başkalıkla karışmış hâldedir.

¹¹⁹ *Sophistēs* 257e.

¹²⁰ *Sophistēs* 257d-e.

¹²¹ *Politeia* 475e-476a.

¹²² Aslında Platon metinlerinde şeylerin mahiyetinden bahsedilirken nadiren *eidōs kerkidos* gibi ifadeler geçse de, daha ziyade *ho estin klinē* ya da *ho estin kerkis* gibi ifadeler kullanılır.

2.2.1.2. Varlığın Bilgisi

Artık Elealı Yabancı'nın tehdidinden emin olduğumuza göre, yani varlık-olmayanın (*me on*) nasıl olup da var olduğunu, daha garibi varlığın (*to on*) nasıl olup da var olmadığını¹²³ anladığımıza göre “sahte sözlerden, yanlış zanlardan bahsederken” “suretler [*eidôlon*], tasvirler [*eikonôn*], taklitler [*mimêmatôn*] ya da hayalî tasvirler [*phantasmâtôn*] hakkında” “kendimizle çelişkiye düşmeden ya da kendimizi gülünç duruma düşürmeden” konuşabiliriz.¹²⁴ Hatırlanacağı üzere, varlık ve bilgi bahsine girerken bu ikisinin Platon düşüncesinde ayrı ayrı ele alınamayacağını, fakat Platon düşüncesine ancak jeneolojik bir kazı vasıtasıyla ulaşabildiğimiz için, bu ayrımsız bakışı henüz kavrayamayacağımızı söylemiştik. Tefrik ve cem (ayırma ve birleştirme) *dialektikê methodosun* aslı ilkesi olsa dahi, biz diyalektikçi olmadığımız için, yani hangi cinsin (*genos*) hangi cinsle birleşeceğini ya da birleşmeyeceğini henüz bilemediğimiz için tefrik yolunu tutmuştuk. Platon cinslerin bilgisini *megiste gene* bahsinde bildirdiğine göre, tefrikin yanı sıra artık cemetmeye de başlayabiliriz.

2.2.1.2.1. Hakikat ve Zan

Yukarıda yaptığımız bu iki hatırlatma –iki ayrı mevzuya sahipmiş gibi görünse de– aslında bir ve aynı bahsin mevzuudur; çünkü varlık-olmayanın oluşu da, cinslerin tasnifi de, Platon düşüncesinde aynı cinsin tanınmasına bağlıdır: Gayriyet (*thateron*). Hatırlanacağı üzere, Platon *Sophistês*'te Parmenides'in yokluk tahdidini ihlal etmiş, hem varlık-olmayanın var olduğunu hem de varlığın gayriyet itibarıyla yok olduğunu, dolayısıyla oluşun (*genesis*) hiç olmayan (*ouk on*) değil sadece varlık-olmayan (*me on*) olduğunu öğretmişti.¹²⁵ Bunu da gayriyeti varlıkta bir cins olarak tanıyarak sağlamıştı. *Sophistês*'te varlık-olmayanın keşfiyle sonuçlanan soruşturma ise yokluğun dile getirilmesinin imkânı ve koşulları tartışmasıyla başlamıştı.¹²⁶ En yüksek cinsler (*megiste gene*) olarak adlandırılan beş cins tanımlanıp varlık-olmayanın nasıl var olduğu gösterildikten sonra, onun bir cins olarak bütün var olanlara sirayet ettiği (*diaspeirô*) tespitinden hareketle, zanna (*doksa*) ve söyleme (*logos*) karışıp

¹²³ *Sophistês* 241d.

¹²⁴ *Sophistês* 241d-e.

¹²⁵ *Sophistês* 258b-c.

¹²⁶ *Sophistês* 237b.

karışmadığı sorulmuştu.¹²⁷ Artık cevap için uzun bir muhakeme zincirine gerek kalmamıştı: Varlık-olmayan onlara karışmıyor olsaydı her şey zorunlu olarak hakikî (*alêthês*) olurdu; fakat karıştığı için sahte (*pseudês*) zan (*doksa*) ve söz (*legein*) doğuyordu. Sahte akıl yürütmeyi (*dianoia*) ve söylemi (*logos*) doğuran var olmayanı zannetmek ve dile getirmekti.¹²⁸ Biz de sözü daha fazla uzatmadan, sonda söyleyeceğimiz şeyi en başta söylemeli, Platon'un bize öğrettiği gayriyeti epistemolojiye uygulamalıyız: Oluş zemin (*thesis*) olarak yok değil, varlığın gayriyet cihetinden (varlık-olmama itibarıyla) mütekebil-zeminiydi (*antithesis*). Başka bir ifadeyle, varlık-olmayan (*me on*) gayriyet cihetinden varlıktı (*to on*). Aynı nispetle – yani *analogon* olarak– söylersek, zan (*doksa*) da hakikat-olmama cihetinden hakikattir (*alêtheia*). Başka bir söyleyişle, nasıl oluş cevherin mütekebil-zeminiyse (*antithesis*), zan da hakikatin mütekebil-zeminidir.

Hakikat (*alêtheia*) ve zan (*doksa*) mütekebil-zeminler oldukları için, nasıl göründükleri, bakanın esas aldığı zemine göre değişecektir: Zan zeminini esas alan için hakikat bir zandan ibaret görünecektir; aynen oluş zeminini esas alan için cevher zeminini ve *ideaların* ya var olmayan ya da hayalî bir alem olarak görüldüğü gibi. Platon düşüncesi içinden baktığımızda, bunun aksini görebilmek, yani aksi zeminden bakabilmek ancak *theôria* ile mümkündür; o ise ancak varlığın bizzat müşahadesiyle sonuçlanacak *philosophia* faaliyetinin sonuna ulaşmış kişinin harcıdır. Peki, hakikat zemininden bakan bilgenin (*sophos*) nazarından zan (*doksa*) sadece bir yanılsamadan mı ibarettir? Bu soruya verilecek cevap hem ana-akım yorumcuların Platon düşüncesinde zannın yerini nasıl yanlış anladıklarını hem de ontolojisinde Parmenides'ten keskin bir şekilde kopan Platon'un epistemolojisinde ondan nasıl ayrıştığını gösterecektir.

Parmenides'in nazarından *doksa* –varlıkla yokluk arasında– varmış gibi görünse de aslen yok olan bir zemindir. Yine ona göre, bilgi ancak var olanın bilgisi olabileceğinden, *doksaya* dair bir bilgidен söz etmek muhaldir; dolayısıyla *doksa* bir seraptan, yanılsamadan ibarettir. Bu hâliyle –Platon'un bize *philosophianın* ve eğitimin (*paideia*) imkânı olarak tanıttığı– söylem (*logos*), bu serap diyarında dolaşan

¹²⁷ *Sophistês* 260b.

¹²⁸ *Sophistês* 260c.

“iki kafalı” “cahillerin” sayıklamalarından başka bir şey olmayacaktır. Platon’un nazarından bakıldığında da ortada bir yanılsama olduğu, *doksanın* varlığın (*to on*) bilgisi olmadığı muhakkaktır, fakat yanılsama *doksanın* ontolojik değil epistemolojik statüsüdür; çünkü *doksa* yokluğa, hiç olmayana (*ouk on*) değil varlık-olmayana (*me on*) dair bir zandır. *Politeia*’da Sokrates hem ontolojisiyle epistemolojisinin ayrılmazlığını hem de *doksa* ile *me on* arasındaki tekabülü bihakkın izah eder: Önce Glaukon’a “Bilen kimse bir şeyi mi bilir, yoksa hiçbir şeyi mi?” diye sorar. “Bir şeyi” cevabını aldığı anda meseleyi doğrudan *philosophia* bağlamına taşır: Bu şey var olan (*on*) mıdır, yoksa hiç olmayan (*ouk on*) mı? “Var olan. Varlık olmayan (*me on*) nasıl bilinebilir?” cevabını aldığı anda ise ortaya mutlak bir ilke koyar: Kâmil olan var olan kâmil olarak bilinebilir, fakat varlık olmayan ise asla kâmil olarak bilinemez. Peki, hem olan hem de olmayan bir şey olsaydı, bu şey mutlak varlıkla asla var olmayanın arasında (*metaksu*) yer almaz mıydı? O hâlde bilgi var olana, cehalet ise var olmayana dair ise arada kalan için cehaletle bilgi (*epistêmê*) arasında bir şey soruşturmalıyız.¹²⁹ Sokrates tam bu noktada *doksa* ile *epistêmê* ilişkisini soruşturmaya başlar. Soruşturmanın sonunda bilgi ile cehalet arasındaki şeyin *doksa* olduğu anlaşılır. Geriye hem olmaktan hem olmamaktan pay alan fakat ne saf olarak biri ne de diğeri olanı bulmak kalır. Çünkü bu bizzat *doksanın* konusudur.¹³⁰ Bunların yerleştirileceği en uygun zemin (*thesis*) cevherle (*ousia*) olmamanın (*me einai*) arasındır.¹³¹ Sokrates burada açıkça adlandırmasa da biz bu zeminin (*thesis*) *me on* olduğunu Platon’dan öğrenmiştik.

Platon’a göre zannın bizi yanıltması, biz fânilerin bazen içene düştüğü bir yanılsamadan kaynaklanamaz; yanlış bizzat *doksanın* tecrübe edilmesinin koşullarından neşet eder. Hatırlanacağı üzere önceki bölümlerde, biz de *doksa* zemininde *logosun* çatallanmasına sebep olan –ya da başka bir bakışla imkân veren– şeyin *alêtheia* zeminindeki aslının ne olduğunu sormuş, bu sorunun cevabını ise hemen yukarıda alıntılamiştık: Sahte (*pseudês*) zan (*doksa*) ve sözün (*legein*) imkânı ve kaynağı varlık-olmayan bir cins olarak bütün var olanlara sirayet etmesiydi. Sahte zandan (*pseudês doksa*) söz edebiliyorsak “hakikî zandan” (*alêthês doksa*) da söz

¹²⁹ *Politeia* 476e-477b.

¹³⁰ *Politeia* 477b-478e.

¹³¹ *Politeia* 479c.

etmemiz mümkün olur. Fakat burada hemen bir çelişki belirir: Hakikî olan (*alêthês*) nasıl zan (*doksa*) olabilir? Platon düşüncesinde *alêthês doksa* terkihiyle kastedilen “hakikî bir zan” değil, ancak “hakikate mutabık bir zandır”. Hakikate mutabık olması her ne kadar ona bir doğruluk değeri verse de onu zan olmaktan kurtaramadığı için, o hakikatin bilgisi (*epistêmê*) değil hâlâ zannıdır. Fakat hakikat (*alêtheia*) zemini esas alan bilge nazarından zan (*doksa*) zemini basit bir yanılsamadan ibaret olamaz; o hakikatin müteakibi (*antithesis*) olarak onun yerini tutan bir gayrı (*heteron*), hakikat-olmama cihetinden de olsa hakikatin bir nevidir. Oluş zemininde her şeyin –karşıtı olarak tezahür eden– bir gayrıyla karışmış hâlde var olması gibi, hakikî ve sahte olan da birbirine karışmış hâldedir. Dolayısıyla zan beşerin (*anthropos*) –bakışını doğrulturse kurtulabileceği– basit bir yanılsaması değil, oluş zeminindeki tecrübesinin esasıdır; velhasılkelam beşer zannı hakikat olarak tecrübe eder. O hâlde meselenin anlaşılması için odaklanmamız gereken bahis beşerin *doksadaki* tecrübesinin, bilhassa tezahürdeki karşıtlıkların epistemolojik izahıdır.

2.2.1.2.2. Zannın “Bilgisi”

Aslında bu tartışma da –diğer tüm epistemolojik bahisler gibi– Platon’un özgün ontolojisinden bağımsız yürütülemez. Hatırlanacağı üzere, varlık bahsinin başında Platon’un önce varlık ve oluşu birbirinden katî olarak ayırdığına, sonunda ise bu ikisinin ilişkisini özgün bir şekilde kurduğuna şahit olmuştuk. Bu tartışma, bizim Parmenides ve Herakleitos okumamıza uygun olmasa da, felsefe tarihindeki klişeleşmiş okumalarıyla Parmenides ve Herakleitos arasındaki bir karşıtlığa tekabül eder. Platon oluşun varlığını soruşturmaya başlarken Sokrates’in ağzından şu soruyu sormuştu: Asla aynı hâlde kalmayan bir şey nasıl var olabilir? Her şey Herakleitosçuların söylediği gibi akıyorsa, ona ne var demek ne de onun bilgisini edinmek mümkün olacaktır.¹³² Aynı tartışma bilgi bağlamında *Theaitetos*’ta tafsil edilir. Sokrates her insanın her zannının hakikî olmayacağını göstererek Protagorasçı görüşleri çürüttükten sonra, bu çürütmenin daha pek çok yolla yapılabileceğini söyler; fakat teessürlerimizin (*pathos*) kaynaklandığı hislerin (*aisthêsis*) ve onlardan doğan zannın (*doksa*) hakikî olmadığına hükmetmek daha meşakkatlidir.¹³³ Buradan itibaren

¹³² *Kratulos* 439e-440c.

¹³³ *Theaitetos* 179c.

soruşturma Parmenides'in de dahil olduğu Elea okulu ile Herakleitosçuların temsil ettiği akış ve devinimsizlik görüşleri bağlamında yürütülür.

Akış mutlak olduğunda her şey durmaksızın değiştiğine göre, hisler (*aisthêsis*) ne hâldedir? Görme ya da duyma gibi hisler bu hâlde sabit kalabilir mi? Bu imkânsız olduğuna göre, his (*aisthêsis*) bilgidir (*epistêmê*) demek, bilginin aynı zamanda bilgi-olmayan (*me epistêmê*) olduğunu söylemek olur.¹³⁴ Çünkü her şey hareket hâlindeyse, herhangi bir soruya “böyledir” ya da “değildir” cevabını vermek aynı şekilde doğru (*orthos*) olacaktır. İsterse şeyler “böyle olageliyor” diyelim; onları akıştan alıkoyamayız.¹³⁵ Dolayısıyla hissin bilgi olduğu iddiasını her şeyin hareket hâlinde olduğunu kabul eden görüşle birlikte savunmak basirete mutabık olmayacaktır (*me phronimos*).

Sıra sabitliğin yandaşlarının eleştirisine geldiğinde Sokrates çekingenlik gösterir; Parmenides'e duyduğu hayranlıktan bahseder ve onun sözlerindeki hakikî manayı bihakkın kavrayamamaktan endişe ettiğini bildirir. Bu işi araya sıkıştırmanın haksızlık olacağını, hakkıyla ele alındığında ise soruşturmanın ya sonuçsuz kalacağını ya da sözün çok uzayarak asıl konudan uzaklaşmalarına yol açacağını söyleyerek onları başka bir yola sevk eder.¹³⁶ Ortaya atılan yeni soru insanın ne ile gördüğü ya da duyduğudur. Sokrates bizi dakik bir cevaba zorlar: İnsan gözleri “ile” mi görür, yoksa gözleri “aracılığıyla” mı? “Onlar ile” yerine “onlar aracılığıyla” hissettiğimiz (*aisthanomai*) cevabını aldığı anda ise beden ve hisler arasındaki ilişkiye dair bir tespitte bulunur: Bir çok his, –buna ister nefis (*psukhê*) denilsin ister başka bir isim verilsin– tamamı bir tek *idea* altında (*mian tina idean*) birleşmiyor ve sanki tahta atın içinde bekleyen kimseler gibi içimizde oturuyor olsaydı ne kadar berbat olurdu.¹³⁷ Tasviri beğenilen Sokrates ortaya yeni bir soru atar: Biz her hâlükarda aynı kalan, organlar aracılığıyla şeyleri hissetmemizi sağlayan bir şeye sahip miyiz ve tüm bunları bedene mi atfetmeliyiz?¹³⁸ Her bir kuvvetle hissedilen şey birbirinden farklıdır; örneğin görüyü kulakla duymak mümkün değildir. Aynı organlar aracılığıyla hissetmesek bile,

¹³⁴ *Theaitetos* 182d-e.

¹³⁵ *Theaitetos* 183a.

¹³⁶ *Theaitetos* 183e-184a.

¹³⁷ *Theaitetos* 184b-d.

¹³⁸ *Theaitetos* 184d-e.

yine de birden fazla hissi aynı akıl yürütmeye (*dianoëô*) konu edebiliriz. Aynı akıl yürütme hem sesi hem de rengi konu edinir; dolayısıyla ikisi de vardır. Platon önce *megiste gene* bahsinde bize öğrettiği ayniyeti ve gayriyeti sahneye çıkarır: İki birbiriinden farklı ve her biri kendisiyle aynıdır; ardından varlıktan bahsederken bize öğrettiği o müşkül düsturu burada da tekrar eder: Birlikte iki, her biri bir.¹³⁹ Yeni soru, bu ikisini ne sayesinde –ne görme ne de duyma yoluyla yakalanabilen– aynı akıl yürütmenin konusu kılabilmişizdir: Fakat ikisinde de müşterek ve aşikâr olanı bize bildiren, aynı zamanda “olan” ya da “olmayan” diyerek ve soruşturma yürüterek hakkında konuştuğumuz kuvvet hangisidir? Her bir hisle hissettiğimiz şeyi bize veren organ hangisidir?¹⁴⁰ Theaitetos Sokrates’in cevheri ve var olmayanı, benzerliği ve benzemezliği, ayniyeti ve gayriyeti, biri ve öteki sayıları, tam ve tam olmayan sayıları sorduğunu anlayıverir; hasılıkelam asıl soru nefsin bedenimizin hangi kısmı aracılığıyla hissettiğidir.¹⁴¹ Theaitetos bunun bedenın bir kısmıyla ya da bedenle yapılamayacağını farkındadır. Sokrates cevabını beğendiği Theaitetos’u şu fikirde ittifaka davet eder –ki onun bakış açısından da aksi mümkün değildir: Nefs bazı şeyleri bizzat kendisiyle, bazı şeyleri ise bedenî kuvvetlerle gözden geçirir.¹⁴²

Soruşturmanın bu aşamasında artık yeni bir soruya –hatta merkezî meseleyi ifade eden soruya– ulaşılmıştır: O hâlde cevher (*ousia*) bu ikisinden hangisine aittir; çünkü her şeye refakat eden odur? Theaitetos cevheri nefsin bizzat kendisiyle gözden geçirdiklerine atfedince Sokrates cevabı tafsil etmesini sağlar: Benzerlik ve benzemezlik, ayniyet ve gayriyet, güzel ve çirkin, iyi ve kötü de bu sınıfa aittir.¹⁴³ Theaitetos bunların nefis tarafından birinin diğeriyle ilişkisi içinde, mevcut, mazi ve müstakbel olanın ortak nispetinde (*analogizomai*) araştırıldığını söylediğinde Sokrates onu durdurur: Sertliği de yumuşaklığı da dokunmayla hissederiz. Fakat nefis kendi içinde, onların her birinin cevher itibarıyla ne olduğunu ve karşıt şeylerin karşıtlıklarının cevher itibarıyla ne olduğunu soruşturur; bir taraftan bir araya

¹³⁹ Theaitetos 184e-185b.

¹⁴⁰ Theaitetos 185b-c.

¹⁴¹ Theaitetos 185c-d.

¹⁴² Theaitetos 185e.

¹⁴³ Theaitetos 186a.

toplarken diğer taraftan ayırt ederek hükme varmaya çalışır.¹⁴⁴ Bedenin teessürleriyle nefse ulaşan şeyler beşerde ve hayvanda doğuştan itibaren hissedilirler; oysa bunların cevherle ortak nispet içinde kavranması ve onlardaki faydanın anlaşılması zamanla, adım adım ilerleyen meşakkatli ve acılı bir eğitim süreciyle kazanılır.¹⁴⁵ Cevhere (*ousia*) ulaşamayanın hakikate (*alêtheia*) ermesi muhaldir. Hakikate erişemeyenin bilgiye (*epistêmê*) sahip olması da imkânsızdır. Bilgi teessürlerde (*pathêma*) değil, onlar hakkındaki “akıl yürütme”¹⁴⁶ (*sullogismos*) sürecindedir. Çünkü cevhere ve hakikate ancak bu yolla erişilir, aksiyle değil.¹⁴⁷ İnsanı bilgiye ulaştıracak süreci tanımlayan bu cümlenin kilit taşı konumundaki *sullogismos* kelimesini “akıl yürütme” olarak tercüme etmemiz tarihsel bir zorluktan kaynaklanıyor; fakat bu zorluğa boyun eğip onu bu hâliyle de bırakamayız.

2.2.1.2.3. Bilginin İmkânı

Her ne kadar *logismos* ile aynıymış gibi “akıl yürütme” karşılığı vererek okumuş olsak da *sullogismos* kelimesinin *logismos* ile eşanlamlı olmadığı alıntıladığımız pasajın bizzat diğer kısımlarından dahi anlaşılabilir: Bilgi ancak hakikate erişmekle, hakikat erişmek ise ancak cevhere ulaşmakla mümkündür. O hâlde *sullogismos* ile kastedilen süreç cevherin (*ousia*) müşahadesiyle (*theômai*) sonuçlanacak bir faaliyet olmalıdır. Şimdiye kadar yaptığımız okumalarda defaatle gördüğümüz üzere, Platon düşüncesinde böyle bir sürecin *noetik* olmaması düşünülemez. Daha müşahhas olarak tesmiye etmemiz icap ederse, bu sürecin Platon epistemolojisindeki ıstılahî karşılığı *dianoia* olmalıdır. Fakat hemen burada Platon’un ayrımını da hatırlamamız gerekir: Bahsettiğimiz *dianoia* faaliyeti görünür suretleri, yani görünür dünyadaki şeyleri (*eoiken*) değil, aksine idrak edilirleri (*noêton*) konu edinen bir akıl yürütme faaliyetidir. Bu da ancak Platon’un meşhur sıçrayarak yükselmesini (*anôterô ekbainein*) gerçekleştirmekle, görünür aleme itimat etmeyi (*pistis*), onu zemin almayı (*hupothesis*) terk etmekle (*anupotheton*) mümkün

¹⁴⁴ *Theaitetos* 186b.

¹⁴⁵ *Theaitetos* 186b-c.

¹⁴⁶ Burada sanki *logosla* aynıymış gibi “akıl yürütme” şeklinde tercüme ettiğimiz bu kavram neredeyse diyalektik metotla aynı şeydir ve basit bir akıl yürütme faaliyetinin epey ötesindedir. Zaten bir önceki alıntıda Sokrates bunun öğrenilmesindeki meşakkatini bildirmişti.

¹⁴⁷ *Theaitetos* 186c-d.

olacaktır.¹⁴⁸ Yukarıdaki soruşturmanın başında Sokrates aynı hisle hissedilen sertlik ve yumuşaklığın incelenmesini, nefsin kendi içinde, onların her birinin cevher itibarıyla ne olduğunu ve karşıt şeylerin karşıtlıklarının cevher itibarıyla ne olduğunu soruşturmak, bir taraftan bir araya toplarken diğer taraftan ayırt ederek hükme varmaya çalışmak¹⁴⁹ olarak tanımlamıştı. Haddizatında bu tanım dahi bahsedilen incelemenin Platon metinlerinde bazen *dialektikê methodos*, bazen *philosophia* ismiyle tesmiye edilen faaliyetle bir ve aynı şey olduğunu gösterir: Çünkü şeylerin cevher itibarıyla ne olduğunun soruşturulması ancak –konusu *eidê* olan– *noetik* bir faaliyet olabilir. Dolayısıyla Platon’un *sullogismos* ile kastettiği soruşturmanın Aristoteles’in mantığıyla ilişkisi ancak bir tersyüz edilme ilişkisi olabilir.

Hatırlanacağı üzere, *Politeia*’da “nefsi gece gibi karanlık bir gündüzden hakikî gündüze döndürecek”, yani “onu hakikî varlığa yükseltecek”, “hakikî *philosophia* diyeceğimiz”, “nefsi oluşa gelenden [*gignomai*] varlığa [*to on*] çekecek öğretim”¹⁵⁰ araştırılırken Sokrates sayı (*arithmos*) ve hesap (*logismos*) bilgisini, tabiatı gereği idraki (*noêsis*) soruşturmaya sevk edecek, doğru kullanıldığında onu büsbütün cevhere (*ousia*) yükseltecek bilim olarak tarif etmişti. Yukarıdaki tarifteki *sullogismos* kelimesinin “hesap bilgisi”, “akıl yürütme”, “mantık” anlamındaki *logismos* kelimesini içerdiği apaçıktır; fakat *Politeia*’daki tanımdan da görüldüğü üzere, *logismos* olduğu hâliyle nefsi hakikî varlığa yükselten bilim değildir; o ancak idraki (*noêsis*) soruşturmaya sevk edecek, doğru kullanıldığında nefsi cevhere (*ousia*) yükseltecek bilimdir. Velhasılkelam o küçük *sun-* önekinde gizlenen fark aslında devasa bir faaliyettir.

Sokrates bu faaliyeti tanımlamaya, hislerimize (*aisthêsis*) çarpan bazı şeylerin –hissin sağladığı ayırımın yeterli oluşundan dolayı– idrakimizi soruşturmaya teşvik etmediğini, fakat bazılarının ise –bize ulaşan hissin güvenilir olmayışından dolayı– idrakimizi soruşturmaya teşvik ettiğini söyleyerek başlamıştı.¹⁵¹ Sokrates hislerin güvenilirmezliğine dair basit bir yargıyı bildirmemiş, “teşvik etmeyenler” sözünüle “aynı

¹⁴⁸ *Politeia* 510b.

¹⁴⁹ *Theaitetos* 186b.

¹⁵⁰ *Politeia* 521c-d.

¹⁵¹ *Politeia* 523a-b.

anda karşıt hislere yol açmayan” şeyleri kastettiğini, “teşvik edenlerin” ise karşıtlık içerenler olduğunu söylemişti. Diyaloğun devam eden pasajlarında ise yukarıdaki *Theaitetos* pasajındaki bahis aynıyla mevzu edilmiş, karşıtlıkların aynı his tarafından iletilmesinin nefste bir çıkmaza (*aporein*) yol açtığı, bu tuhaf haberleşmelerin nefsi soruşturmaya ittiğini söylenmişti. Nefs bu gibi durumlarda hesap (*logismos*) yetisine müracaat edecek, karşıt bildirimlerin “bir mi, yoksa iki mi” olduklarını idrak etmeye çalışacaktır.¹⁵² Soruşturmanın bu yeni tarifiyle onun neden *sullogismos* ismiyle tesmiye edildiğini de anlamış oluruz: Mesele en köklü, en büyük, biricik hesaptır (*logismos*): Bir mi, yoksa iki mi? *Sun-* öneki ise etimolojisine mutabık şekilde, bu hesabın, unsurların bir araya getirilmesiyle yapıldığına işaret eder: Onlar iki olarak görünüyor olsalar da her biri birdir. Her biri bir, birlikte iki iseler burada iki demek, nefsin onları ayırıştırarak idrak etmesidir. His karşıtlıkları ayırt edemedi, birbirine karışmış olarak bildirirken idrak (*noêsis*) onları ayırıştırarak görür. İşte bu an nefsin *philosophiaya* sevk olunduğu andır: Hisler biri çokla karışmış hâlde bildirirken idrak biri karşıtlık hâlinde –hem bir hem de çok olarak– görecektir, açmaza düşen nefs soruşturmaya sevk olunacak ve böylelikle hakikî varlığın (*ontos*) müşahadesiyle (*theaômai*) sonuçlanacak bir yolculuk başlamış olacaktır.

Burada hemen tespit etmemiz gereken şaşırtıcı sonuç, hisler yoluyla edinilen verinin idrakle (*noêsis*) kesintisiz ve dönüşümlü bir ilişkisinin olduğudur. Platon’un epistemolojik tasnifinin resmi olan *diagramma* hatırlandığında, *dianoianın* görünür dünyadaki şeyleri (*eoiken*), dolayısıyla onlardan kaynaklanan hisleri (*aisthêsis*) konu almasının onun *doksaya* dayalı (*doksaston*) tabîi faaliyeti olduğunu da hatırlarız. Fakat burada bahsedilen faaliyet –bakışının yönü değiştiğinde konusu da değişen– *dianoia* değil, bizzat *noêsis*’tir. O hâlde hemen not etmeliyiz ki Platon düşüncesinde *noêsis* yalnızca *diagrammanın* en üst bölgesine (*noêton*) ait bir faaliyet değildir; o en alttan en üste kadar tüm epistemik katmanları kat eden, nefsin aslî faaliyetidir. Dolayısıyla *doksa* zemininde dahi devam eden bir idrak faaliyeti vardır ve bu faaliyet beşerin *philosophiaya* sevk olunmasının da hem imkânı hem de kaynağıdır.

¹⁵² Hatırlanacağı üzere aynı soruşturma, farklı hislerin aynı akıl yürütmeye konu edilmesi bağlamında *Theaitetos*’ta da mevzu edilmişti.

2.2.1.2.4. Hesap Hatası (*Syllogistic Fallacy*)

Peki, beşer olarak hepimiz hesabı (*logismos*) bildiğimiz hâlde, neden *sullogismos* faaliyetini de gerçekleştirip bizi “hakikî varlığa yükseltecek”, “nefsi oluşa gelenden varlığa çekecek”, “hakikî *philosophia*” denilen bilime nail olamıyoruz? Platon’un akla uygun, mantıklı (*analogon*) bir süreç olarak anlattığı o meşhur “sıçrayıp yükselme” eylemini neden gerçekleştiremiyoruz? Beşeriyet ailesinin hesabı en kuvvetli mensubu olan Aristoteles’in dahi müşahade edemediği şu meşhur ve “müphem” *eidênin* kavranmasına takat yetiremememiz neden? Üstelik Platon bize *doksa* zemininde dahi *noêsis* kuvvetimizin âtıl kalmadığını, çalışmaya devam ettiğini bildirmişken. İçinde bulunduğumuz zemini anlayabilmek için yapmamız gereken öncelikli iş, Platon’un ahvalimizi nasıl tasvir ettiğine bakmak olmalıdır.

Sokrates *Phaidros*’ta bizi evvela ilahî ve beşerî nefsin (*psukhê*) tabiatı hakkındaki hakikati idrak ederek işe başlamaya davet eder. İspatının birinci ilkesi ise her nefsin ölümsüz (*athanatos*) olduğudur. Çünkü hareketinin kaynağı bizzat kendisi (*auto kinesis*) olan ve her daim hareket hâlinde (*aeikinêtos*) bulunan ancak ölümsüz olabilir.¹⁵³ Devam eden pasajlarda nefsin semavî yükselişini anlatan Sokrates, semanın zirvesine ulaşan nefsin müşahade ettiği hakikati tanıtır: Renksiz, şekilsiz, elle tutulamaz hakikî cevherdir bu; nefsin serdümeni olan idrak (*nous*) tarafından görülür. Hakikî bilginin (*alêthês epistêmê*) yurdu burasıdır.¹⁵⁴ Nefs burada adaletin, saffetin ve bilginin bizzat kendisinin seyrana dalar; fakat bu oluşa gelen şeylerin ya da şimdiki hayatımızda var olanlar dediğimiz, bir hâlden başka bir hâle dönüşüp duran şeylerin bilgisi değil, bizzat hakikî varlığın kendisinin bilgisidir (*tên en tô ho estin on ontôs epistêmên ousan*).¹⁵⁵ Her nefis bu zirveye erişemediğine göre,¹⁵⁶ hakikatin bu yüksek tecrübesi hepimiz için ortak olabilir mi? Sokrates hakikati (*alêtheia*) seyretmemiş bir nefsin beşer şeklini alamayacağını katiyetle bildirir. Çünkü beşer, hislerin çokluğunu, akıl yürütme kuvvetiyle (*logismos*) bire indirmiş, *eidos* denilen şey altında bir araya

¹⁵³ **Phaidros** 245c.

¹⁵⁴ **Phaidros** 247c-d.

¹⁵⁵ **Phaidros** 247d-e.

¹⁵⁶ **Phaidros** 248b-c.

getirmiş olmalıdır. Bu ise nefsimizin tanrının peşi sıra gittiği, olmaklığı basiretle seyrettiği, başını hakikî varlığa kaldırdığı vakitlerin tahatturudur (*anamnesis*).¹⁵⁷

Buraya kadar öğretilenler her beşerin bu faaliyeti yapabileceği hususunda bizi temin eder. Fakat hemen burada bir istisna kaydı düşülür: Bu fail ancak *philosophos* olabilir; çünkü yalnız onun muhakeme yetisi (*dianoia*) “kanatlanmıştır”.¹⁵⁸ Bahse konu olan bir hikâye (*muthos*) dahi olsa, buraya kadar her şey yine akla uygun (*analogon*) şekilde ilerliyordu. Fakat burada yine gizemli, akılla kavranması müşkül bir fiil beliriverdi: Kanatlanmak. Muhakeme yetisinin kanatlanması ifadesini akla uygun hâle getirmeye çalıştığımızda, bahsedilen hâlin, *dianoia* faaliyetinin konu edindiği şeylere göre değişen cihetlerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Hatırlanacağı üzere, *dianoia* faaliyeti veçhini aşağıya döndürüp görünür suretleri, yani görünür dünyadaki şeyleri (*eoiken*) konu edindiğinde değil, aksine yukarıya dönüp idrak edilirleri (*noêton*), yani *eidêyi* konu edindiğinde bilgiye (*epistêmê*) eriyordu. O hâlde “muhakeme yetisinin kanatlanması” denilen durum *dianoianın* yukarılara yönelmesidir. Fakat yukarılara yönelmek de kâfi değildir; nefsin aynı zamanda – yukarıda tarif edilen doğum öncesi– tecrübesini hatırlaması da gerekmektedir. Zaten *philosophos*u istisna kılan cümlelerin devamında, onun bir diğer vasfı da hafızayla (*mnêmê*) her daim ilişki hâlinde olması şeklinde tanımlanır.¹⁵⁹

O hâlde bizim hakikati müşahade edemememize yol açan hâl, yani bilgi yerine zannın içinde debelenip durmamız, yanlış ya da eksik muhakeme yürütmememizden, yeterince akledememizden değil, muhakeme faaliyetimizin görünür dünyadaki şeyleri (*eoiken*), dolayısıyla onlardan kaynaklanan hisleri (*aisthêsis*) konu almasından, yani onun zanna dayalı (*doksaston*) olmasından kaynaklanıyordur. Bu hâli değiştirmek üzere muhakeme faaliyetimizin veçhini yukarıya döndürebilmek için ise onun kanatlanması ve bizim de hafızamızla daimî bir ilişki içinde olmamız gerekmektedir. Bu sorunun varlığını tespit etmemiz bile içinde bulunduğumuz hâlin vahametini ortadan kaldırmamaktadır; çünkü hakikatin o eşsiz, eski tecrübesi şöyle dursun, beşeriyet ailesi olarak biz henüz neyi unuttuğumuzu bile hatırlamamaktayız.

¹⁵⁷ **Phaidros** 249b-c.

¹⁵⁸ **Phaidros** 249c.

¹⁵⁹ **Phaidros** 249c.

2.2.1.2.5. Neyi Unuttuğunu Hatırla

Bilmenin koşulunu tahattur (*anamnesis*) olarak tanımlamakla, Platon bizi çok daha müşkül bir hâle sürükler: Hatırlamak –en azından gündelik tecrübemizden anlayabildiğimiz kadarıyla– öğretilen bir yönteme dayanan, akla uygun (*analogon*) bir süreçten ziyade, nasıl yaptığımızı bile “bilemediğimiz”, anlaşılmaz bir süreç gibi görünmektedir. Platon ise muhtemelen bize, tahattura *doksadan* baktığımız için onun anlaşılmaz göründüğünü söyleyecektir. O hâlde mütekabil-zeminden, yani *alêtheia* zemininden onun nasıl göründüğünü de –*muthos* hâlinde bile olsa– bize izah etmelidir. Birinci kısımda da söylediğimiz gibi, *Phaidon*’da tahatturun *muthos* biçiminde ortaya konulması birçok yorumcuyu meselenin “mistik” ya da “teolojik” olduğuna dair yorumlara savurmuştur. Allen tahatturun bize dinin –hem de “bize ait olmayan” bir dinin– efsanevî tasvirlerine gömülü hâlde gelmesinin yol açtığı bu savrulmanın birçok yorumcuyu –onun teolojik tezyinatının reddiyesi içinde– Platon felsefesinin ciddi bir bölümünü temsil etmediği neticesine ulaştırdığını söyler. Fakat ona göre *anamnesis* teorisi sahici felsefi kafa karışıklıkları karşısında ciddi ve incelikli bir çözümü temsil ediyordur.¹⁶⁰

Hatırlanacağı üzere, önceki bölümlerde, Platon düşüncesinin akıl yürütme neticesinde ulaşılan bir öğreti değil, bizzat varlığın temâşâsının dile getirilmesi olduğunu tespit etmiştik. Bu dile getirme faaliyeti boyunca, müşahade edilenlerden *logosa* uygun olanların muhakemeye tabi kılındığını, geri kalanların ise –*doksa* dairesindeki dinleyici için masaldan ibaret kalacak olan– hikâyeye (*muthos*) dönüştürüldüğünü görmüştük. Dolayısıyla Platon düşüncesinin muhakemeye tabi önermelerden ibaret olmadığını, bilakis ona *muthosun* da dahil olduğunu söylemiştik. Bu nedenle Platon’un metninin bir kısmı “teolojik tezyinat” ya da “edebî unsurlar” denilerek kenara bırakıldığında Platon’un düşüncesini anlamak imkânsız hâle gelir ki var olan yorum külliyatı da bunu tevsik etmekten başka bir işe yaramamaktadır. Fakat tahattur bahsinde yapılan hatalı okuma bu sınıfa dahi sığdırılmaz: Çünkü tahatturun neliği her ne kadar anlaşılmaz görünse de, Platon düşüncesindeki işlevi ve sonuçları gayet akla uygun şekilde izah edilmiştir. O hâlde bu durumda yapabileceğimiz iş,

¹⁶⁰ Allen, “Anamnesis in Plato’s ‘Meno and Phaedo’”, s. 165.

tahatturun neliğinden önce, onun işlevini ve tesirlerini soruşturmak olabilir. Fakat bu yola girmekle, içinde bulunduğumuz gaflet itibarıyla tam da Menon’a benzediğimizi görmüş oluruz: Hatırlanacağı üzere, Sokrates bilmenin tahattur olduğunu gösterdikten hemen sonra, bilmediğimizi soruşturma hususunda anlaştıklarına göre, artık faziletin ne olduğunu soruşturmaya geçebileceklerini söylemişti. Menon ise henüz faziletin ne olduğunu anlamadan, onun öğretilabilir olup olmadığını soruşturmaya heves ediyordu.¹⁶¹ En azından kendi gafletimizin farkında olmanın verdiği cesaretle –buna “cahil cesareti” denildiğinde de alınganlık göstermeden– bildiklerimizden hareketle bilmediğimizi soruşturmaya çalışalım.

Politeia’da Sokrates hislerimize (*aisthêsis*) çarpan bazı şeylerin idrakimizi soruşturmaya teşvik etmediğini, fakat bazılarının ise idrakimizi soruşturmaya teşvik ettiğini söyleyerek başladığı soruşturmayı¹⁶² yukarıda yorumlarken şaşırtıcı bir sonuca ulaşmış, hisler yoluyla edinilen verinin idrakle (*noêsis*) kesintisiz ve dönüşümlü bir ilişkisinin olduğunu tespit etmiştik. Bu tespit ise bizi, Platon düşüncesinde *noêsis*in yalnızca *diagramman*ın en üst bölgesine (*noêton*) ait bir faaliyet olamayacağını, onun en alttan en üste kadar tüm epistemik katmanları kat eden bir faaliyet olduğunu kabule götürmüştü. Sonuç olarak *doksa* zemininde dahi devam eden bir idrak faaliyetinin varlığını “keşfetmiştik”. *Phaidon*’da nefsin ölümsüzlüğünün kanıtı olarak tahattur gösterilirken verilen örnek de hem bu sonuçla mutabık hem de çok daha vazıhtır: Sokrates öncelikle eşit şeyleri değil de eşitin *kendisini* nereden bildiğimizi sorar. Eşit olan şeylere bakıp onlardan farklı bir eşitliği çıkarmadık mı? Eşitin kendisi hiç değişmediği, kendisiyle her daim aynı kaldığı hâlde, eşit olan şeyler bazen eşit, bazen ise eşit olmayan olarak görünür. Dolayısıyla eşit şeyler eşitin kendisiyle aynı değildir. Fakat buna rağmen, eşitin kendisinin bilgisini (*epistêmê*) bu eşit şeylerden çıkarırız ve elde ederiz. Üstelik eşitin kendisi onlara benzese de benzemese de. Ne zaman bir görünüş bizde, ona benzeyen ya da benzemeyen bir şeyin aynı anda idrak edilmesine sebep olsa, zorunlu olarak tahattur meydana gelir. Oysa eşit olan şeyler bizzat eşitin kendisi gibi görünmezler; ona nazaran her zaman eksik kalırlar. Onları gördüğümüzde, eşitin kendisiyle mukayese ederek onların eşitin kendisinden aşağıda kaldığını idrak

¹⁶¹ **Menon** 85c-d.

¹⁶² **Politeia** 523a-b.

edebilmemiz için, eşitin kendisini önceden biliyor olmamız gerekir. Bu bilgi hislerden elde edilemez; doğumumuzdan itibaren dünyayı hislerimizle tecrübe ettiğimize göre, doğmadan önce bu bilgiye sahip olmamız icap eder. Üstelik sadece eşiti, büyüğü, küçüğü de değil; iyiyi, güzeli, adili ve “bizzat kendisi” (*auto ho esti*) diyerek mühürlediğimiz, soruşturduğumuz ve ayırt ettiğimiz her şeyi.¹⁶³

Sokrates’in bu tarifiyle tahattur sadece gündelik hissî tecrübenin değil, aynı zamanda diyalektik soruşturmanın da zeminini teşkil eder. Diyalektik soruşturmayı şimdilik bir kenara bırakırsak, Sokrates’in, beşerin her türlü hissî tecrübesinin *noêsise* temas eden tahattur sayesinde bir anlama kavuştuğunu, dolayısıyla ancak bu sayede tecrübe olarak adlandırılabilceğini söylemiş olduğunu görürüz. Bu sonuç çok daha şaşırtıcıdır: Platon düşüncesinin efsanevî, gizemli faaliyeti *anamnesis* meğer her beşerin her an yaptığı sıradan bir faaliyetmiş. Burada bahsedilen, rasyonalistlerle ampiristler arasında bir türlü kapanmayan, en berrak ifadesine ise kavram (*begriff*) ve görü (*anschauung*) ilişkisine dair bir tartışma olarak Kant’ta kavuşan aslî meseledir. Platon düşüncesinde hissin görü olarak teşekkülünün ancak *noetik* bir süreçle mümkün olduğunu hatırladığımızda, onun bir kavrama dönüşebilmesinin de ancak önceden bilgisine sahip olduğumuz *eidosun* hatırlanmasıyla mümkün olduğunu söylemek zorunda kalırız; fakat *eidosun* bilgisi doğuştan itibaren sahip olunan (*innate*) bir bilgi değildir; aksine doğuşla unutulmuş, doğum öncesi bir tecrübenin, varlığın bizzat müşahedesinin hatırasıdır. Tahatturun bu işlevi dilde de tespit edilebilir: Hissedilir şeyin (*aisthêton*) tecrübesinin sebep olduğu iz ancak o şeyin *eidosunun* tahatturu sayesinde bir idrak içeriğine (*noêma*) dönüşür; ismin sesteki varlığı (*phoneme*) ise bu *eidosun* harfler ve heceler suretiyle taklidinden başka bir şey değildir.¹⁶⁴ Dolayısıyla dili konuşan kişi tahattur yapabiliyor demektir; Menon kölesini çağırdığında Sokrates’in çocuğun Helence bilip bilmediğini sorması da buna işaret eder.¹⁶⁵

Hatırlanacağı üzere, biz *doksa* zemininde yapabileceğimiz işi, tahatturun neliğinden önce, onun işlevini ve tesirlerini soruşturmak olarak tanımlayıp yola çıkmıştık. Fakat bu soruşturma sırasında Sokrates “Ne zaman bir görünüş bizde, ona

¹⁶³ **Phaidon** 74a-75d.

¹⁶⁴ **Dil ve İdea**, s. 70.

¹⁶⁵ **Menon** 82b.

benzeyen ya da benzemeyen bir şeyin aynı anda idrak edilmesine sebep olsa, zorunlu olarak tahattur meydana gelir”¹⁶⁶ diyerek bize tahatturun *doksa* içinden yapılabilecek bir tarifini de vermişti. Sokrates aynı süreci daha belirgin olarak aslında metnin biraz daha gerilerinde ele almıştı: İnsan bir şeyi işittiğinde, gördüğünde veya farklı bir şekilde hissettiğinde sadece o şeyi tanımış olmayacak, bunlardan farklı bir şeyin bilgisini de birlikte idrak edecektir. Sokrates hissedilen şeylerden farklı olan, fakat onların hissedilmesiyle birlikte idrak edilen¹⁶⁷ bu şeyin bilgisine ulaşmaya tahattur demeyi uygun bulur. Örnek olarak ise lirin ve insanın bilgisi her ne kadar birbirinden farklı olsa da, lir sesi işiten birinin sevgilisini hatırlamasını gösterir.¹⁶⁸ Bu hâliyle tahattur bir ölçüye ya da hesaba göre işlemeyen, kişinin hâline, mizacına ve geçmiş tecrübelerine bağlı olarak gerçekleşen bir fiildir. O hâlde hatırlamayı “serbest çağrışımından” kurtarıp bilgiyle sonuçlanacak bir faaliyete dönüştürmek için bir müdahale gerekmektedir.

Phaidon ve *Menon*’daki tahatturu birbirine bağlayan sözler, şaşırtıcı bir şekilde Sokrates’ten değil Kebes’ten gelir: “İnsanlar sorguya çekildiklerinde, eğer onlara güzel sorular sorulursa hepsini kendi başlarına cevaplayabilirler. Kendilerinde bilgi (*epistêmê*) ve doğru mantık (*orthos logos*) olmasaydı bunu yapamazlardı. Onların önüne karmaşık geometrik şekiller ya da buna benzer şeyler konulduğunda bu söylediğim tebarüz eder”.¹⁶⁹ *Menon*’daki tahatturda Sokrates’in örtülen rolü *Phaidon*’da ifşa edilir. Bu rolün ifşası tahatturun sadece öğrenme (*mathesis*) faaliyetinde nasıl gerçekleştiğini izah etmekle kalmaz, Platon metninin büyükçe bir yekûnunu teşkil eden diyalektik soruşturmanın işlevini de ortaya çıkarır. Bu bahsin kilit taşı “soruların güzel sorulmasıdır”. Hatırlanacağı üzere, *Kratulos*’ta Sokrates yasa koyucunun işini en iyi kimin sorgulayacağını tartışırken, önce bu kişinin “soruyu teşkil eden bir kimse”, ardından “aynı kişinin aynı zamanda cevap vermeyi de bilen kimse” olduğunu Hermogenes’e onaylatmış, sonunda “Soruyu ve cevabı teşkil edene

¹⁶⁶ **Phaidon** 74c-d.

¹⁶⁷ Orijinal metinde *ennoeô* olarak geçen ve sözlüklerde düşünmek, bir şeyin üzerine düşünmek, göz önünde tutmak, farkına varmak, hatta keşfetmek anlamları verilen bu fiili biz “birlikte idrak etmek” diye tercüme ettik; çünkü idrak (*noêsis*) hem bu kelimenin köküdür hem de tarif edilen süreçteki aslı kuvvettir.

¹⁶⁸ **Phaidon** 73c-d.

¹⁶⁹ **Phaidon** 73a-b.

diyalektikçi demiyor musun?”¹⁷⁰ diye sormuştu. Önceki bölümde soru sormanın *philosophia* faaliyetindeki yerini tartışırken yaptığımız alıntıda, Haşlakoğlu “Yalnızca bu anlamda soru sorabilen kimse *dialektikos*’tur, çünkü böyle bir soru sorma, *noêsis* olarak ‘gördüğünü’ bakışı altında kuşatarak ‘nazari’ (*theôria*) anlamda ‘tutuyor’ (*soizei*) olacağı için, cevabını da, *dialektikos* açısından, sorma yoluyla ‘kavradığını’ sahip olduğu çeşitli veçhelerinde ‘çevirerek’ ortaya çıkarma imkânından ibaret *dianoia* (muhakeme) faaliyetinde bulacaktır”¹⁷¹ sözleriyle bize soru/cevap sürecinin Platon düşüncesindeki esasını öğretmişti.

O hâlde artık tahattura dair bir başka tespitte bulunabiliriz: Bilmek ya da öğrenmek aslen tahatturdur; tahattur ise her ne kadar nefsin kendi içinde gerçekleştirdiği bir faaliyet olsa da, hakikî bilgi ve öğrenme için nefsin “güzel sorularla” yönlendirilmesi gerekmektedir. Bu işin ustası ise ancak *dialektikos* olabilir. Nefsin yönlendirilmesi bahsine önceki kısımlarda epey temas etmiş, Platon düşüncesinde nefsin (*psukhê*) *philosophia* faaliyetinin hem konusu hem de mekânı olduğunu, *philosophia* faaliyetinin aslî amacının ise nefsin çevrilmesi (*psukhagôgia*) olduğunu tespit etmiştik. *Phaidros*’ta Sokrates “Ben kendi namıma bu tefrik (*diairesis*) ve cem (*sunagôgê*) işine âşığım” diyordu, “çünkü konuşmak ve basiret kazanmak bunlarla mümkündür”. Sokrates *dialektikos* adını vermeyi uygun bulduğu, şeylerin tabiatları gereği birin altında toplandığını ve çoğa bölündüğünü görebilen kimseyi takip edeceğini, onun ayak izlerinde “tanrıyı takip eder gibi” yürüyeceğini bildiriyordu.¹⁷² Birçok yorumcu buradaki şiirsel ifadeyi Homeros’a yapılan bir atıf olarak okusa da, biz taze *Phaidros* okuru olarak, nefsimizin tanrının peşi sıra gittiği, olmaklığı basiretle seyrettiği, başını hakikî varlığa kaldırdığı vakitleri hatırlıyor,¹⁷³ Sokrates’in *dialektikosu* takip etmekle bizde hakikî tahatturun meydana geleceğine atıf yaptığını düşünüyoruz.

Aslî anlamında tahattur nefsi *doksada* içinde bulunduğu unutuş hâinden (*amnesia*) kurtaran, hafızasının (*mnêmê*) örtüsünün açılmasını (*alêtheia*) ve böylelikle

¹⁷⁰ **Kratulos** 390c.

¹⁷¹ Haşlakoğlu, **Platon Düşüncesinde Tekhne**, s. 103-104.

¹⁷² **Phaidros** 266b-c.

¹⁷³ **Phaidros** 249b-c.

evvela *kendisini* hatırlamasını sağlayan süreçtir. “Kendisini tanıyan” nefis bizzat hareketin kaynağı olduğunu (*autokinesis*) ve ölümsüz (*athanatos*) olduğunu¹⁷⁴ hatırlar. Nereye ve nasıl döneceğini ona öğreten bir usta olsa da, usta bizzat görmeyi meydana getirmez; sadece onda zaten mevcut olan görme yetisini harekete geçirir¹⁷⁵. Sonuç olarak basiret (*phronêsis*) de nefisteki bu dönüşümün ve ondan kaynaklanan görmenin sonucudur.



¹⁷⁴ **Phaidros** 245c.

¹⁷⁵ **Politeia** 518d.

ÜÇÜNCÜ KISIM

PLATONCU ESTETİĞİN İMKÂNSIZLIĞI

YA DA BAŞKA BİR ESTETİK

Stanford Encyclopedia of Philosophy'nin "Plato's Aesthetics" başlıklı maddesinde Nickolas Pappas başlığın ihtiva ettiği "imkânsızlıktan" bahsederek söze başlıyordu: "Kelimenin literal anlamıyla düşünenler için 'Platon'un estetiği' ifadesi, bu felsefe alanının sadece son birkaç yüzyıldır tanımlanır hâle geldiği düşünüldüğünde, tam da bir imkânsızlığa atıf yapıyor".¹ İmkânsızlık tespitinde Pappas ile mutabık olsak da biz bu imkânsızlığın estetiğin son birkaç yüzyıldır tanımlanıyor olmasından kaynaklandığını düşünmüyoruz; "Platon'un estetiği" terkipteki imkânsızlık bizzat Platon'un epistemolojisinden kaynaklanır.

Estetiği bağımsız bir disiplin olarak kuran Baumgarten *Aesthetica*'sının önsözünün ilk maddesinde onu "liberal sanatlar teorisi" (*theoria liberalium artium*), "aşağı bilgi teorisi" (*gnoseologia inferior*), "güzel düşünme sanatı" (*ars pulcre cogitandi*) ve "aklın analojisinin sanatı" (*ars analogi rationis*) olarak "hissî bilginin bilimi" (*scientia cognitionis sensitivae*) şeklinde tanımlıyordu.² Bu tanım cümlesinde bizi esastan ilgilendiren iki terkip "aşağı bilgi teorisi" ve "hissî bilginin bilimi" olacaktır. Baumgarten'ın "aşağı" diyerek tanımladığı alan –yukarısını idrak edilirlerin (*noêta*) teşkil ettiği– hissedilirlerden (*aisthêta*) başkası değildir; ikinci terkip ise doğrudan "hissî" olanı ifade eder. Haddizatında bu iki tanım Platon düşüncesi içinden bakıldığında da aynı şeye tekabül eder: *aisthêton*. Hatırlanacağı üzere Sokrates *Theaitetos*'ta her insanın her zannının hakikî olmayacağını gösterdikten ve Protagorasçı bu görüşlerin daha pek çok yolla çürütülebileceğini söyledikten sonra, teessürlerimizin (*pathos*) kaynaklandığı hislerin (*aisthêsis*) ve onlardan doğan zannın (*doksa*) hakikî olmadığına hükmetmenin daha meşakkatli olduğunu bildiriyor³ fakat sonunda bu meşakkatli işi başarıyordu. Önceki bölümlerde de alıntıladığımız bu cümleye biraz daha yakından baktığımızda, bu basit cümlenin bize konumuz açısından çok kıymetli bir bilgi verdiğini görürüz: Hisler (*aisthêsis*) bilgiye (*epistêmê*) değil

¹ Pappas, "Plato's Aesthetics".

² Baumgarten, *Aesthetica*, s. 11.

³ *Theaitetos* 179c.

teessüre (*pathos*) sebep olur; teessürlerden ise ancak zan (*doksa*) doğar. Sokrates hisle bilgi arasındaki ilişkiyi şöyle izah ediyordu: Bedenin teessürleriyle nefse ulaşan şeyler beşerde ve hayvanda doğuştan itibaren hissedilirler; oysa bunların cevherle ortak nispet içinde kavranması ve onlardaki faydanın anlaşılması zamanla, adım adım ilerleyen meşakkatli ve acılı bir eğitim süreciyle kazanılır.⁴ Cevhere (*ousia*) ulaşamayanın hakikate (*alêtheia*) ermesi muhaldir. Hakikate erişemeyenin bilgiye (*epistêmê*) sahip olması da imkânsızdır. Bilgi teessürlerde (*pathêma*) değil, onlar hakkındaki “eş akıl yürütme”⁵ (*sullogismos*) sürecindedir. Çünkü cevhere ve hakikate ancak bu yolla erişilir, aksiyle değil.⁶ İmkânsızlık tam olarak buradan kaynaklanır: Platon düşüncesinde hissedilirler –Baumgarten’ın sandığının aksine– ne *gnosis* ne de *epistêmê* anlamında bir “bilgi” verir. Dolayısıyla “aşağının bilgisi” ya da “hissî bilgi” Platon’a göre imkânsız terkiplerdir.

Platon düşüncesinde Baumgarten’ın ihdas ettiği türden bir estetik bulamayacağımızı baştan ilan ettiğimize göre, çalışmamızın bu kısmında ne yapmaya çalışacağımızı beyan etmemiz gerekmektedir. *Kritik der reinen Vernunft*’un aynı başlıklı bölümünde “transzendente Ästhetik” ismini neye verdiğini açıklarken onu “*a priori* hissiyatın tüm ilkelerinin bilimi” olarak tarif eden⁷ Kant’ın “estetik” kelimesine düştüğü dipnot, takip etmemiz gereken unutulmuş yola işaret eder:

“Diğerlerinin beğeni eleştirisi dediği şeyi isimlendirmek için estetik kelimesini kullananlar bugün sadece Almanlardır. Bunun altında mükemmel analist Baumgarten’ın güzelin eleştirel yargısını aklî ilkeler altına sokmaya ve böylelikle kurallarını bilim seviyesine yükseltmeye dair boşa çıkmış umudu yatar. Fakat böylesi bir çaba beyhudedir. Çünkü varsayılan kurallar ya da ölçütler, en muteber kaynaklarına göre, salt ampiriktirler ve bu nedenle beğeni yargımızın dayandırılacağı belirli yasaların *a priori* tanımlamasına asla hizmet edemezler; aksine, birincisinin doğruluğunun hakikî mihenk taşı ikincisidir. Bu nedenle, ya bu adlandırmayı aynen kabul etmek ve onu hakikî bir bilim olarak öğretmeye tahsis etmek (bu sayede bilginin *aisthêta* ve *noêta* olarak bölünmesinin muteber olduğu eskilerin diline ve anlayışına yaklaşılr) ya da bu

⁴ *Theaitetos* 186b-c.

⁵ Burada “eş akıl yürütme” şeklinde tercüme ettiğimiz bu kavram hakkındaki izahımız için bir önceki kısımdaki “Bilginin imkânı” başlıklı bölüme bakılabilir.

⁶ *Theaitetos* 186c-d.

⁷ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1967, s. 64-65. (*KrV* A 21/B35).

adlandırmayı spekülâtif felsefeyle paylaşmak ve estetiği kısmen aşkın, kısmen de psikolojik anlamda ele almak tavsiye edilir.”⁸

O hâlde takip edeceğimiz yol evvelemirde Platon düşüncesinde hissedilir şeylerle (*aisthêta*) idrak edilir şeyler (*noêta*) arasındaki ilişkiyi soruşturmak ve bu soruşturmanın sonuçlarının bir estetik nazariyesine ulaşp ulaşmayacağını görmek olmalıdır. Hatırlanacağı üzere, çalışmamızın ikinci kısmının ikinci bölümünde bu ilişkiyi anlamaya gayret etmiştik: Bilgi teessürde olmasa da onun hakkındaki eş akıl yürütme (*sullogismos*) sürecindedir. Hislerimize (*aisthêsis*) çarpan bazı şeyler –hissin sağladığı ayrımın yeterli oluşundan dolayı– bir soruşturmaya sebep olmazken bazıları –bize ulaşan hissin güvenilir olmayışından dolayı– idrakimizi soruşturmaya teşvik eder.⁹ Nefsi soruşturmaya iten, karşıtlıkların aynı his tarafından iletilmesinin nefste bir çıkmaza (*aporein*) yol açmasıdır. Nefs hesap (*logismos*) yetisine müracaat ederek karşıt bildirimlerin “bir mi, yoksa iki mi” olduklarını idrak etmeye çalışır. His karşıtlıkları ayırt edemedi, birbirine karışmış olarak bildirirken idrak (*noêsis*) onları ayrıştırarak görür. Yani his biri çokla karışmış hâlde bildirirken idrak biri karşıtlık hâlinde görür; açmaza düşen nefis soruşturmaya sevk olunur. Mevzubahis soruşturma cevherin (*ousia*) müşahadesiyle (*theaômai*) sonuçlanan bir faaliyettir ve Platon düşüncesinde bu ancak *noetik* bir süreçtir. Bir önceki kısmın “Bilginin imkânı” bölümünde tespit ettiğimiz üzere, hisler yoluyla edinilen verinin idrakle (*noêsis*) kesintisiz ve dönüşümlü bir ilişkisi vardır. Platon düşüncesinde *noêsis* yalnızca idrak edilirler alanına (*noêton*) ait bir faaliyet değildir; o tüm epistemik katmanları kat eden aslî faaliyettir. Daha mühimi, *doksa* zemininde dahi devam eden bu idrak faaliyeti beşerin *philosophiaya* sevk olunmasının hem imkânı hem de kaynağıdır. O hâlde hislerden kaynaklanan teessürlerin *philosophia* faaliyetinde önemli bir rolünün olduğunu şimdiden söyleyebiliriz.

Hislerin bilgiyle ilişkisi bağlamında hatırlamamız gereken bir başka bahis ise his ile tahattur (*anamnesis*) arasındaki irtibattır. Sokrates bu irtibatı *Phaidon*’da eşit olan şeylerin tecrübe edilmesiyle eşitin bizatihî kendisinin hatırlanması misaliyle izah eder: Eşitin kendisi hiç değişmediği, kendisiyle her daim aynı kaldığı hâlde, eşit olan

⁸ Kant, a.y.

⁹ *Politeia* 523a-b.

şeyler bazen eşit, bazen ise eşit olmayan olarak görünür. Dolayısıyla eşit şeyler eşitin kendisiyle aynı değildir. Fakat buna rağmen, eşitin kendisinin bilgisini (*epistêmê*) bu eşit şeylerden çıkarırız ve elde ederiz. Üstelik eşitin kendisi onlara benzese de benzemese de.¹⁰ Özetlediğimiz bu izahın ardından Sokrates mevzubahis ilişkiye dair hükmü bildirir: Ne zaman bir görünüş bizde ona benzeyen ya da benzemeyen bir şeyin aynı anda idrak edilmesine sebep olsa, zorunlu olarak tahattur meydana gelir.¹¹ Platon düşüncesinde öğrenmenin ancak tahattur olabileceğini bildiğimize göre, bizi bilgiye ulaştıran sürecin hislerin kıvılcımlarıyla başladığını tespit edebiliriz.

İkiye ayırdığımız bu kısmın ilk bölümünde, Sokrates'in *Hippias Meizôn*'da sıkça andığı "küstah" arkadaşının "Güzelin kendisinin ne olduğunu bilmediğin sana açıkça ispatlandığı hâlde, hâlâ güzelliğin uygulamalarından bahsetmekten utanmıyor musun!"¹² tâzirine muhatap olmamak adına, Platon düşüncesinde güzelin kendisinin ne olduğunu, güzellik tecrübesini ve onun yol açtığı teessürü ele alacağız; ikinci bölümde ise ikinci kısımda ortaya koymaya çalıştığımız Platon okumasına uygun bir "Platon ve sanat" okuması yapmaya çalışacağız. Platon'un sanat anlayışı hakkındaki mevcut literatürle birinci kısımda hesaplaştığımız için, bu kısımda mecbur kalmadıkça ikincil kaynaklara başvurmadan, doğrudan kendi okumamızı arz etmek istiyoruz.

¹⁰ Phaidon 74a-d.

¹¹ Phaidon 74d.

¹² Hippias Meizôn 304d.

3.1. Platon Düşüncesinde Güzellik

Güzelliğin bizzat konu edildiği *Hippias Meizôn*'da sanat eserlerine güzel şeylerin örnekleri olarak başvurulsa da sanatın güzellik bahsinde aslî zemin olarak alınmadığını tespit eden yorumcular haklıdır. Fakat bu yorum bir eleştiri hâlini aldığı anda evvelemirde onun anakronizmle malul olduğunu hatırlatmamız gerekiyor. *A History of Six Ideas* adlı meşhur eserinin “Art: History of Classification” başlıklı ikinci bölümünün “Antikite” başlıklı alt bölümüne Tatarkiewicz, sanatların tasnifinin tarihinin birkaç nedenden dolayı karmaşık olduğunu bildirerek başlıyor, fakat esas değişimin sanat fikrinde yaşandığını söylüyordu.¹ Bugün “güzel sanatlar” denilen sanatlar için –onların ayırt edici vasıflarını tanımamalarından dolayı– antik Yunancada ayrı bir isim olmadığını bildiren Tatarkiewicz, marangozun ya da heykeltıraşın işlerinin özünün aynı şey, yani kabiliyet olduğuna kani olduklarından, Yunanlıların güzel sanatları el becerisi altında tasnif ettiğini anlatıyordu.² Haddizatında güzel sanatların tanınmaması Antik Yunana ait bir “eksiklik” de değildi, “Charles Batteux’nün sanatları ‘güzel’ (*beaux*) ve ‘mekanik’ olarak ayırması, güzel sanatların tamamını listelemesi ve onları öteki sanatlardan bariz olarak ayırması için XVIII. yüzyılın ortalarını beklememiz gerekecekti”.³

Saniyen tespit etmemiz gereken husus bu eleştirinin güzellik bahsinde indirgemeci bir yaklaşım ihtiva ettiğidir. Modern estetik anlayışının şekillenmesinde başat bir konuma sahip olan Kant dahi estetik bahsini ya da güzelliği sanat bağlamına indirgemeyecek kadar arıftı. Dolayısıyla –çalışmamızın birinci kısmında da bildirdiğimiz üzere– izlememiz gereken yol Platon’da güncel “güzellik” anlayışına uygun düşen kısımları alıp diğerlerini “ilgisiz” sayarak çöpe atmak yerine, Platon’un neye “güzel” dediğini anlamaya çalışmak olmalıdır. “*Kalon* üzerine çalışmanın önemli getirilerinden biri de felsefî dikkatimizi kendi güzellik tecrübemizin ihmal ettiğimiz yönlerine çevirmemizdir”⁴ diyen Lear’ın da tespit ettiği üzere, bu çaba modern

¹ Tatarkiewicz, *A History of Six Ideas*, s. 50.

² Tatarkiewicz, *a.g.e.*, s. 51.

³ Tatarkiewicz, *a.g.e.*, s. 60.

⁴ Lear, “Response to Kosman”, s. 362.

güzellik tartışmalarının indirgemeci maluliyetinden halas olup güzellik bahsine daha geniş bir perspektiften yaklaşmamızı sağlayabilir.

3.1.1. Güzel Şeyler ve Güzelin Kendisi

Güzel şeyler ile güzelin kendisi arasındaki ayırmadan ve ilişkiden birçok Platon metninde bahsedilse de ayırımın mevzu edildiği yer *Hippias Meizôn*'dur. Sokrates bu bahiste kendisini sıkıştırıp duran hayalî arkadaşının “küstahça” itirazlarını, kendisine sorduğu ve sorması muhtemel soruları Hippias'a yöneltir. Sokrates'in hayalî arkadaşı, o bazı şeylerden güzel, bazı şeylerden de çirkin diye bahsederken “küstahça” sorularıyla kafasını karıştırmıştır: “Ne tür şeylerin güzel ve ne tür şeylerin çirkin olduğunu nereden biliyorsun, Sokrates? Zira, sen şimdi, güzelin ne olduğunu söyleyebilir misin?”.⁵ İşte o meşhur “güzel nedir” sorusunun sorulduğu yer burasıdır: *ti esti to kalon*? Sokrates, bu küstah arkadaşı karşısında bir kez daha mağlup olmamak için, Hippias'tan “güzelin kendisinin” (*auto to kalon*) ne olduğunu kendisine bihakkın öğretmesini ister.⁶ Devam eden satırlarda ise soru tasrih edilir: “Adil kişilerin adaletli oluşları adaletten dolayı değil midir?” sorusuna olumlu cevap alınca Sokrates “O hâlde adalet gerçek bir şey midir?” diye sorar. Bu sorusu da olumlu cevaplandığında Sokrates “Bilgelerin bilgelik sayesinde bilge, iyi olan her şeyin de iyilik sayesinde iyi olup olmadığını” sorar. Hippias'ın olumlu cevabının ardından Sokrates'in tespiti gelir: Adalet, bilgelik ve saire gerçek şeylerdir; çünkü onlar bir şey olmasalardı, adil, bilge ve sair olanlar onlar sayesinde böyle olmayacaklardı. Aynı soru güzelliğe uygulanır: O hâlde, güzel olan her şey de güzellik sayesinde güzel değil midir? Yani gerçek bir şey olan güzellik sayesinde. O hâlde nedir bu güzellik? Hippias soruyu anlamaya çalışır: Sorulan “neyin güzel olduğundan” başka bir şey midir? Sokrates sorulanın bu olmadığını, “güzel nedir” olduğunu söyleyince Hippias bocalar: Bu ikisi farklı şeyler midir? Sokrates soruyu bir kez daha tasrih eder: Sorulan neyin güzel olduğu değil, güzelin ne olduğudur.⁷

Defalarca tasrih edilmesine rağmen Hippias'ın soruyu anlamadığı verdiği cevaptan anlaşılır: “Güzel bir kız güzeldir”. Sokrates son bir kez daha Hippias'ı

⁵ *Hippias Meizôn* 286c-d.

⁶ *Hippias Meizôn* 286d-e.

⁷ *Hippias Meizôn* 287c-d.

diyalektik yöntemle uyarmaya çalışır: Güzel dediğin her bir şey, güzelin kendisi bir şey olduğu için, güzel olmuyor mu? Güzel bir kız güzelse, bu şeylerin güzel olmasının bir sebebi vardır.⁸ Hippias'ın anlayışsızlığı karşısında Sokrates'in elinde güzel şeylerin güzelin kendisinden farklı olduğunu göstermekten başka çare kalmaz. Her birine güzel denilebilse de birbirine kıyasla daha güzel ya da daha çirkin şeyler sayılıp dökülür.⁹ Fakat sonunda başta sorulan soru hatırlatılır: Soru güzelin kendisinin ne olduğuydu. Güzelin ne olduğu sorulduğunda verilecek cevap –yukarıda olduğu gibi– güzel değil de çirkin midir? Fakat Hippias meseleyi idrak edememiştir; hâlâ izafî bir güzelliikten bahseder, insan soyunun tanrılara kıyasla (*pros*) güzel olmadığını söylemekle doğrunun söylenmiş olacağını iddia eder. Sokrates “küstah” arkadaşı adına cevap verir: Başta sorulan soru güzel olanın ve çirkin olanın ne olduğu olsaydı bu söylenenler doğru olacaktı. Yoksa Hippias, *eidosu* bunlardan birine katıldığında, eklenmesiyle tüm diğer şeyleri süsleyen (*kosmeitai*) ve güzel görünmelerini sağlayan güzelin kendisinin bir kız, bir at ya da bir lir mi olduğunu sanıyor? Hippias öyle sanmasa da ne *eidostan* ne de güzelin kendisinden haberdardır. O cismanî olandan başkasını düşünemez; katıldığı her şeyi süsleyen ve güzel gösteren şeyin ancak altın olabileceğine kanaat getirir.¹⁰

Sokrates'in soruşturduğu şeyin güzelin *eidosu* olduğunu anladığımıza göre, Hippias'ı şimdilik geride bırakıp güzelin kendisiyle güzel şeyler arasındaki ayrımın izini diğer diyaloglarda sürebiliriz. *Sumposion*'da aşkın öğretmeni Diotima tabiatı itibarıyla güzel olanı (*phusin kalon*) şöyle tanımlıyordu: O daima vardır; ne oluşa gelir ne de bozuluşa uğrar. Artıp eksilmez. Dolayısıyla o kısmen güzel, kısmen çirkin değildir. Ya da bir vakit güzel, başka bir vakit çirkin olmaz. Ya da bir bakımdan güzel, başka bir bakımdan çirkin değildir. Kimine güzel, kimine çirkin de görünmez. Güzel bir yüze, ele ya da bedenin başka bir parçasına, söze ya da bilgiye, herhangi bir canlıya, yerdeki ve gökteki herhangi bir şeye iştirak ederek tezahür etmeksizin vardır. O daima kendisi ne ise o olarak, tek ve basit bir töz hâlinde vardır. Güzel olan her şey ondan pay alır; fakat o onların parlayıp sönmeleriyle ne artar ne eksilir ne de başka bir tesire

⁸ Hippias Meizôn 287e-288a.

⁹ Hippias Meizôn 288b-289b.

¹⁰ Hippias Meizôn 289c-e.

maruz kalır.¹¹ *Phaidon*'da Sokrates beden ile nefsin kuvvelerini ayırıştırırken Simmias'a "adilin kendisi" diye bir şeyin var olup olmadığını sorar. Müspet bir cevap aldığı anda ise sorusuna güzelin ve iyinin kendisini ekler. Simmias bunların da var olduğunu söylediğinde ise Sokrates onları kendi gözüyle görüp görmediğini ya da bedene ait başka bir hisle yakalayıp yakalamadığını sorar. Sokrates'in bahsettiği şeylerin cevherleridir; her bir şeyi ne ise o kılan mahiyetlerdir. Onların soruşturulmasında gözlerin, kulakların ya da tümüyle beden, nefsin görüşünü bulandırmaktan başka bir işlevi olamaz.¹² Diyaloğun ilerleyen kısımlarında bu bahis tekrar hatırlanır. Soruşturmanın aslî konusunu teşkil eden, ayırıştırılmak istenen şey, yani cevherin kendisi daima kendisiyle aynı mıdır, yoksa herhangi bir zamanda kendisinden başka bir şey olabilir mi? Eşitin kendisi, güzelin kendisi, var olan her bir şeyin kendisi, varlık (*to on*) herhangi bir değişimi (*metabolê*) kabul eder mi? Yoksa daima aynı olarak, tek ve basit bir töz olarak, kendisi ne ise o olarak aynıyla kalır ve hiçbir şekilde hiçbir değişimi kabul etmez mi? El cevap, daima kendisiyle aynı kalır. Oysa pek çok güzel şey, insanlar, atlar, giysiler ve eşitin ya da güzelin ismiyle isimlendirilen birçok şey, baştakilerin aksine, hem kendileriyle hem de başkalarıyla hiçbir zaman aynı kalmazlar. Bunlar görülebilir, dokunulabilir ve başka hislerle hissedilebilir oldukları hâlde, kendisiyle daima aynı kalan şeyler ancak muhakemeye dayalı bir akıl yürütme (*dianoias logismô*) ile kavranırlar; görünürlükleri yoktur ve görülemezler.¹³

Burada kullanılan *dianoias logismô* ifadesi, çalışmamızın ikinci kısmının ikinci bölümünde "Bilginin imkânı" başlığı altında ele aldığımız *sullogismos* ile aynı şey olmalıdır. Hatırlanacağı üzere Sokrates hislerimize çarpan şeylerle bilgi arasındaki farkı şöyle ızahlıyordu: Bedenin teessürleriyle nefse ulaşan şeyler beşerde ve hayvanda doğuştan itibaren hissedilirler; oysa bunların cevherle ortak nispet içinde kavranması ve onlardaki faydanın anlaşılması zamanla, adım adım ilerleyen meşakkatli ve acılı bir eğitim süreciyle kazanılır.¹⁴ Oysa cevhere ulaşamayanın hakikate ermesi muhaldir. Haddizatında hakikate erişemeyenin bilgiye sahip olması

¹¹ *Sumposion* 210e-211b.

¹² *Phaidon* 65d-66a.

¹³ *Phaidon* 78c-79b.

¹⁴ *Theaitetos* 186b-c.

da imkânsızdır. Dolayısıyla bilgi teessürlerde değil, onlar hakkındaki “akıl yürütme” (*sullogismos*) sürecindedir. Çünkü cevhere ve hakikate ancak bu yolla erişilir, aksiyle değil.¹⁵ Biz bu sürecin Platon epistemolojisindeki ıstılahî karşılığının *dianoia* olması gerektiğini tespit etmiş ve hemen ardından Platon’un bu bahisteki ayrımını hatırlatmıştık: Burada bahsedilen *dianoia* faaliyeti görünür suretleri (*eoiken*) değil, aksine idrak edilirleri (*noêton*) konu edinen bir akıl yürütme faaliyetidir.¹⁶ *Phaidon*’daki pasajın devamında bu fark tasrih edilir: Nefs görme, işitme ve benzeri duyulara başvurarak, yani bedeni kullanarak bir soruşturma yürüttüğünde, beden tarafından asla aynı kalmayan şeylere doğru sürüklenir; böyle şeylere tutunduğu için yoldan çıkar, huzursuzlanır, sarhoşmuş gibi sersemler. Oysa soruşturmasını kendi başına yaptığında saf, daima var olan, ölümsüz ve asla değişmeyen şeylere yönelir. Nefs kendisiyle yalnız kaldığında ve bu hâli engellenmediğinde, onlarla akrabalığından dolayı, daima onlarla birlikte olur; başıbozukluktan kurtulur, kendileriyle aynı ve bir kalanlarla birlikte olduğundan nefis de bir ve aynı kalır. İşte nefsin bu durumuna basiret (*phronêsis*) denir.¹⁷

Phaidon’un ilerleyen kısımlarında güzelin kendisi ve güzel şeyler ilişkisi bir kez daha ele alınır. Sokrates’in bu kısımda söze girişi temel ilkelerden bahsettiğini gösterir; söylediklerinde yeni bir şey olmadığını, bunların hem bir önceki konuşmada hem de her yerde, her fırsatta yaptığı konuşmalarda bıkıp usanmadan anlattı şeyler olduğunu bildirir.¹⁸ Gerçekten de bu girizgahın ardından gelen tespit Platon okurunun pek aşina olduğu türdendir: Güzelin kendisinden başka güzel bir şey varsa, onun güzel olmasının sebebi güzelin kendisinden pay almasından başka bir şey değildir.¹⁹ Diyaloğun devamı biraz kafa karıştırıcı olmakla birlikte anlaşılır gibi görünür: “Bir şeyi güzel kılan şeyin onun parlak rengi, şekli ya da buna benzer başka bir şey olduğu söylendiğinde” der Sokrates, “kafamı karıştıran bu nedenleri bir kenara bırakır – basitçe, sanatsız şekilde, belki de bönlükle– bir şeydeki güzelliğin, nasıl ve ne şekilde sağlanmış olursa olsun, güzelliğin kendisinin ondaki mevcudiyetinden ya da onunla

¹⁵ **Theaitetos** 186c-d.

¹⁶ **Politeia** 510b.

¹⁷ **Phaidon** 79c-d.

¹⁸ **Phaidon** 100b.

¹⁹ **Phaidon** 100c.

müşterekliğinden kaynaklandığı fikrine tutunurum”.²⁰ Fakat pasajın devamında görülen akıl yürütme modern okurun kabullenebileceği türden değildir: Büyük şeyler büyüklüğün kendisi sayesinde büyüktürler; küçük şeyler ise küçüklüğün kendisi sayesinde küçük. Bir insan bir diğerinden bir kafa boyu büyük ya da küçük değildir; o ancak büyüklüğün ya da küçüklüğün kendisinden dolayı büyük ya da küçüktür. Aksini söylemek –yani kafadan dolayı büyük ya da küçük olduğunu söylemek– büyüğün aynı şeyden (kafadan) dolayı büyük, küçüğün ise yine aynı şeyden dolayı küçük olduğunu söylemek olacaktır. Üstelik büyük olan küçük bir şeyden (kafadan) dolayı büyük olmuş olacaktır ki birinin küçük bir şeyden dolayı büyük olması korkunç bir şeydir.²¹ Yine aynı akıl yürütmeye, on sekizden iki nedeniyle değil, nicelik itibarıyla büyüktür. Bire bir eklendiğinde, ikinin meydana gelmesinin nedeni toplama değil, onun ikilikten pay almasıdır.²² Bu akıl yürütmeler de gösteriyor ki Sokrates’i –sonraki dönemlerde de devam eden– güzelliği teşhis etmeye yönelik müşahhas ölçütler bulma fikrine ikna etmek mümkün olmayacaktır. Ona orandan bahsetmeye kalktığımızda oranın (*logos*) biçim dünyasına ait olmadığını, onun varlığın bir cinsi olduğunu söyleyecektir. Uyumluluktan bahsetmeye yeltendiğimizde ise “Siz şekilleri şekillerle, sesleri seslerle, sayıları sayılarla ölçüyorsunuz. Hangi sayıların tabiatları gereğince uyumlu, hangilerinin uyumsuz olduklarını ve her iki durumun nedenini soruşturmuyor, aslı meselelere yükselmiyorsunuz”²³ diyecektir. Güzellikle uyum arasında bir ilişki olduğunu söylediğimizde ise “Haklısınız fakat mesele sizin anladığınız gibi değil” diyecektir, “İlahi olan her şeyle uyumsuz olan çirkindir, uyumlu ise güzel”.²⁴

Bizzat güzelin kendisiyle güzel şeyler arasındaki ilişkinin bahis mevzuu edildiği bu pasajlarda apaçık görünen, bu ilişkinin bir *eidos/eidōlon* ilişkisi olduğudur. Hatırlanacağı üzere, biz bu bahisleri çalışmamızın ikinci kısmının ikinci bölümünde ele almış, birinci bölümünde önerdiğimiz okuma çerçevesinde bazı sonuçlara da ulaşmıştık. *Politeia*’da karşıtlıklar ele alınırken Sokrates “Güzel (*kalos*) ve çirkin (*aiskhros*) karşıt oldukları için ikidirler; iki oldukları için ise her biri birdir” diyordu;

²⁰ Phaidon 100c-d.

²¹ Phaidon 100e-101b.

²² Phaidon 101b-c.

²³ Politeia 531c.

²⁴ Sumposion 206d.

“Adil ya da adil olmayan, iyi ya da kötü ve tüm *idealar* için de *logos* itibarıyla durum aynıdır: Her biri kendinde bir (*hen*) olmasına rağmen, eylemlerde ve cisimlerde birbirlerine karışarak, her yerde çokluk (*polla*) hâlinde tezahür ederek müşterek (*koinônia*) hâle gelirler”.²⁵ Bizim *doksa* itibarıyla güzeli güzel-olmayandan bağımsız olarak göremememizin sebebi de budur. Çünkü oluş zemininde şeyler karşıtlarıyla ve daha birçok başka şeyle karışmış hâldedirler. Sokrates yine *Politeia*’da, hislerimize (*aisthêsis*) çarpan bazı şeylerin idrakimizi soruşturmaya teşvik etmediğini, fakat bazılarının ise idrakimizi soruşturmaya teşvik ettiğini söylemişti.²⁶ Sokrates’in “teşvik etmeyenler” sözüyle kastettiği “aynı anda karşıt hislere yol açmayan” şeyler, “teşvik edenler” dedikleri ise karşıtlık içerenlerdi. Devam eden pasajlarda ise karşıtlıkların aynı his tarafından iletilmesinin nefste bir çıkmaza (*aporein*) yol açtığı, bu tuhaf haberleşmelerin nefsi soruşturmaya ittiğini söyleniyordu. Aynı bahis hemen aynı kavramlarla *Theaitetos*’ta da yer alıyordu: Sertliği de yumuşaklığı da dokunmayla hissederiz. Fakat nefs kendi içinde, onların her birinin cevher itibarıyla ne olduğunu ve karşıt şeylerin karşıtlıklarının cevher itibarıyla ne olduğunu soruşturur; bir taraftan bir araya toplarken diğer taraftan ayırt ederek hükme varmaya çalışır.²⁷ Nefs bu durumda hesap (*logismos*) yetisine müracaat ediyor, karşıt bildirimlerin “bir mi, yoksa iki mi” olduklarını idrak etmeye çalışıyordu: Onlar iki olarak, karşıt çiftler hâlinde görünseler de her biri birdir. Bu hesap nefsin onları ayrıştırarak idrak etmesinin ifadesidir. Hatırlanacağı üzere, bu bahisten hissin (*aisthêsis*) karşıtlıkları ayırt edemeden, birbirine karışmış olarak bildirdiği, fakat idrakin (*noêsis*) onları ayrıştırarak gördüğü sonucuna ulaşmıştık. Hisler biri çokla karışmış hâlde bildirirken idrak biri karşıtlık hâlinde –hem bir hem de çok olarak– görüyor, dolayısıyla açmaza düşen nefs soruşturmaya sevk olunuyordu. Tam bu noktada şaşırtıcı bir “keşif” yapmış, hisler yoluyla edinilen verinin idrakle (*noêsis*) kesintisiz ve dönüşümlü bir ilişkisinin olduğunu anlamıştık: Platon düşüncesinde *noêsis* yalnızca idrak edilirlere (*noêton*) ait bir faaliyet değil, tüm epistemik katmanları kat eden, nefsin aslî faaliyetidir. *Doksa* zemininde dahi devam eden bu idrak faaliyeti beşerin bilgiyle ilişkisinin hem imkânı hem de kaynağıdır. Hislerimize çarpan şeylerin idrakimizi ittiği soruşturma

²⁵ **Politeia** 475e-476a.

²⁶ **Politeia** 523a-b.

²⁷ **Theaitetos** 186b.

neticesinde, hissin ayırt edemedi, birbirine karışmış olarak bildirdiği karşıtlıklar idrak tarafından ayrıştırılarak görülür. O hâlde idrakin dahil olduğu her vakada nefis, karşıt olarak hissedilen şeylerin *edios*larını hatırlıyor olmalıdır. Zaten Sokrates’e göre beşer olarak dünyaya gelebilmenin koşulu, hislerin çokluğunu akıl yürütme kuvvetiyle (*logismos*) bire indirmiş, *eidos* denilen şey altında bir araya getirebilmiş olmaktır. Bu ise nefsimizin tanrının peşi sıra gittiği, olmaklığı basiretle seyrettiği, başını hakikî varlığa kaldırdığı vakitlerin tahatturudur (*anamnesis*).²⁸

Güzelin kendisiyle güzel şeyler arasındaki ilişkinin bir *eidos/eidôlon* ilişkisi olduğunu anladığımıza ve bu ilişkinin hisler ve idrak arasında nasıl kurulduğunu da yukarıda özetlediğimize göre, cevaplanması elzem hâlde gelen soru, güzel *ideasının* diğer *idealardan* farkının ne olduğudur. Bu soru ise ancak Platon düşüncesinde güzellik tecrübesinin neliğinin anlaşılmasıyla cevaplanabilir.

3.1.2. Güzellik Tecrübesi

Hislerimize çarpan şeylerin idrakimizi sevk ettiği soruşturma marifetiyle nefsimiz *eidetik* hatıralarımıza temas ediyorsa, örneğin eşit şeylerin hissî tecrübesinin yol açtığı eşit *ideasının* tahatturu –ya da iyinin, adilin, basiretin tahatturu– neden güzel *ideasının*kiyle aynı tesire sahip değil?

Hatırlanacağı üzere, çalışmamızın birinci kısmında bu soruya verilen yanlış bir cevabı tashih ederken *Phaidros*’ta bir ipucu bulmuştuk: Sahip olduğumuz tüm hisler arasında en açık, en aşikâr his (*enargestatês aisthêseôs*) olan görme (*opsis*) yoluyla parıltısını müşahade edebildiğimiz için, güzellik en belirgin (*ekphanestaton*), en sevilen (*erasmiôtaton*) olma ayrıcalığını (*moiran*) kazanır.²⁹ *Phaidros*’un hemen önceki pasajları ise bu tespitin hazırlığını ihtiva eder: Daha önce de söylendiği gibi, her beşerî nefis tabiatı gereği hakikatleri müşahade etmiştir. Fakat dünyevî şeyler vasıtasıyla bu hakikatlerin tahatturu her nefsin harcı değildir. Bunların hatırasını tutabilen az sayıda beşer vardır. Bunlar ise orada görmüş oldukları şeylerin benzerlerini burada gördüklerinde hayrete düşer, kendilerinden geçerler; fakat hislerini kâmilten tefrik edemedikleri için bu teessürün sebebini anlayamazlar.

²⁸ *Phaidros* 249b-c.

²⁹ *Phaidros* 250c-e.

Haddizatında adaletin, saffetin ve nefis için kıymetli bunlar gibi diğer şeylerin buradaki benzerleri parıltıdan yoksundur; ancak pek az kimse soluk/kifayetsiz duyu organları aracılığıyla zar zor yaklaştığı suretlerin neyi tasvir ettiğini müşahade edebilir.³⁰ Fakat onlar bir zamanlar güzelliği ışıırken görmüşlerdi. Henüz bedenlenmemiş ve dünyanın kirine, pasına bulanmamış hâlde Tanrıyı takip ederken insanlar kâmil, basit, değişmez, kutlu olanın rüyetiyle en yüksek sırlara vakıf olmuşlardı. Güzellik ötekilerin arasında ıslıl ıslıl parıldıyordu; buraya geldiğimizde de en aşikâr hissimizle onun ışıldadığını gördük.³¹

Phaidros'un bu pasajları her ne kadar sorduğumuz soruya cevap verse de anlatının zemini bizim anlayışımızın uzağındadır: Daha önce de defalarca bildirdiğimiz gibi, burada tahkiye edilenler anlatıcı tarafından hakikat (*alêtheia*) zemininde bizzat müşahade edilmiş olsalar da *doksa* zeminindeki dinleyici için masaldan ibarettirler. İşin daha da müşkül tarafı şudur ki önceki örneklerde başvurduğumuz *muthosu logosa* tahvil etme metodunu uygulamak için burada yakalayabileceğimiz bir ipucu da yoktur. Dolayısıyla güzelliğin en belirgin, en parlak, zahir, kendini gösteren (*ekphanestaton*) *idea* oluşuna dair *logosa* uygun bir izahımız yoktur; onun kendinde, bizatihî böyle olduğunu kabul edeceğiz. Oysa aynı cümledeki diğer sıfat hakkında hem *Phaidros*'un öteki pasajları hem de tüm Platon külliyatı çok zengin izahlarla doludur. O hâlde takip etmemiz gereken ipucu *erasmiôtaton* ifadesidir. “En sevilen”, “sevimli” anlamındaki bu kelime *eros* (aşk) ile aynı kökten müştaktır. Zaten Sokrates bahse girmeden hemen önce ve bu pasajın devamında aşktan, aşkın âşık ve mâşuk üzerindeki tesirlerinden bahsetmektedir. Aslında aynı ipucu, güzelliğin istisnaî hususiyetini bildiren yukarıdaki pasajın alıntılanmadığımız kısmında da mevcuttu: Sahip olduğumuz tüm hisler arasında en açık, en aşikâr his görme olsa da diğer sevilen şeyler (*erasta*) gibi basiret (*phronesis*) göze görünmez; çünkü o aşikâr (*enargês*) hissî bir surette (*eidôlon*) tezahür ederek kendisini görünür kılsaydı dehşetli bir aşka sebep olurdu.³² Akla uygun, illiyet bağı kurulabilir bir izaha ulaşamasak da –belki de tam bu nedenle– kabul etmemiz gereken anlatı şudur: Beşerî

³⁰ *Phaidros* 249e-250b.

³¹ *Phaidros* 250b-d.

³² *Phaidros* 250c-d.

nefsin dünyaya gelmeden önce müşahede ettiği hakikatler arasında en ışıltılı olanı güzellik, diğerlerinin aksine burada da göze görünür, apaçık hissî bir surette tezahür eder ve tam da bu nedenle istisnâî şekilde kendine mahsus bir teessüre sahiptir: Aşk (*eros*).

Yukarıdaki izahtan da anlaşıldığı üzere aşk sıradan bir teessür değildir, evvela o yalnızca güzelliğe hasredilmiştir. *Phaidros*'ta Sokrates güzellik tecrübesini ve onun teessürü olan aşkın âşığı nasıl dönüştürdüğünü uzun uzun anlatır.³³ Bu anlatı *Sumposion*'da Diotima'nın öğrettiği aşk merdiveninin basamaklarıyla³⁴ uyumludur: Her ikisi de mâşukun bedenine yönelen aşk ile başlayıp ilahî güzelliğin, güzelin kendisinin müşahadesiyle sonuçlanır. Fakat daha mühimi aşkın *mania* (kendini kaybetme, cezbe, tutulma) seviyesinde bir ilahî delilik olmasıdır.³⁵ Hatırlanacağı üzere *Phaidros*'ta *mania* önce ilahî ve beşerî olarak ayrılmış, beşerî olanı marazî bir hâl olarak tanımlanıp bir kenara bırakılmış, ilahî *mania* ise dört tür altında ele alınmıştı: *Manianın* ilk iki türü Apollon ve Dionysos'la, üçüncüsü Musalarla, Sokrates'in en değerlisi dediği dördüncü *mania* ise Afrodit ve Eros'la bağlantılıydı.³⁶ Sayılan tüm bu hâllerin beşerî akıl yürütme süreçlerini mefluç kıldığı açıktır. Hatırlanacağı üzere, birinci kısımda “İlahî ilham” başlığı altında ilham ile idrak arasındaki ilişkiyi tartışırken, Platon'un kehanet ve esrimeyi de ilhamla birlikte idrakin geçici olarak kaybolduğu ilahî bir ele geçirilme hâli olarak tanımladığını görmüştük: İlham geldiğinde şair kendinden geçmiş (*ekphrôn*), idraki ondan uzaklaşmıştır (*ho nous mêketi en autô enê*).³⁷ Şairlerin eserlerini meydana getirirken kendilerinden geçmeleri (*ouk emphrones*), Koribantların esrimeyle kendilerinden geçip dönmeye başlamalarına benzetilir.³⁸ Birkaç satır sonra şairler, ahenge ve ritme kapıldıklarında ele geçirilmişlikleriyle Bakkhalara benzetilirler.³⁹ Bu ilahî ele geçirmeye maruz kalmadıkça beşer ne şiir meydana getirebilir ne de gelecekte haber verir.⁴⁰

³³ *Phaidros* 251a-257a.

³⁴ *Sumposion* 211a-212a.

³⁵ *Phaidros* 265a.

³⁶ *Phaidros* 265b.

³⁷ *İyon* 534b.

³⁸ *İyon* 533e-534a.

³⁹ *İyon* 534a.

⁴⁰ *İyon* 534a-b.

Apologia'da şairlerden bahsedilirken, ilhama maruz kaldıkları (*enthousiazô*) için onlar bilicilere (*theomanteis*) ve kahinlere (*chrêsmôdoi*) benzetilir.⁴¹

Aynı başlık altında *Timaios*'tan yaptığımız alıntıda bu ilişki çok daha sarıh bir şekilde ortaya konulmuştu: İlahî bir armağan olan geleceği görme yeteneği, insanın akıldan hiç nasip almamış kısmına (*aphrosunê*) verilmiştir. Bu yeteneğin açığa çıkması için uyku ya da hastalık gibi onun basiretini (*phronêsis*) ortadan kaldıran bir hâl gerekir. Rüya ya da ele geçirilme sırasında ilham ya da kehanet yoluyla söylediklerini anlayabilmesi (*sunnoeô*) ve hatırlayabilmesi (*anamnesis*) için insanın kendinde olması (*emphrôn*) gerekir. Delilik/cezbe (*mainomai*) hâlindeyken insanın gördüklerini ve duyduklarını ayırt edebilmesi (*krinô*) mümkün değildir; çünkü söylenenleri tanımak/bilmek (*gnônai*) ancak kendini bilen (*sôphrôn*) insanın işidir.⁴²

Bu kısımda evvelemerde Platon düşüncesinde hissedilir şeylerle (*aisthêta*) idrak edilir şeyler (*noêta*) arasındaki ilişkiyi soruşturduğumuza göre, ulaşmış olduğumuz noktada yapmamız gereken iş, bir *mania* –yani basiretin, kendinde olmanın (*phronêsis*) tam zıddı olan bir tür kendinde olmama, kendinden geçme (*ekphrôn* ya da *ouk emphrôn*) durumu– olarak aşkın, beşeri nasıl olup da idrake (*noêsis*), basirete (*phronêsis*) kavuşturduğunu anlamaya çalışmaktır.

3.1.3. Aşk: Cezbeden İdrake

Bu bahiste takip etmemiz gereken ipucu hemen yukarıda *Phaidros*'a yaptığımız atıfta saklıdır: “Delilik iki türdür: Biri beşerî hastalıklardan neşet eder, diğeri ise kural hâline gelmiş itiyatlardan kurtaran ilahî bir hâlden”.⁴³ Evvelemerde tasrih etmemiz gereken “kural hâline gelmiş itiyatlarımızın” ne olduğudur. “Kural” şeklinde tercüme ettiğimiz, orijinali *nomimos* olan kelime “gelenek, adet, töre, yasa” manalarını verir. Fakat burada hatırdaki tutmamız gereken “icbar” amilidir; bu “kuralların” bireysel bir alışkanlıktan değil, bireyi de kuşatan bir mecburiyetten kaynaklandığıdır. Saniyen üzerinde durmamız gereken kelime “itiyat” olarak tercüme ettiğimiz *eiôthotôn* kelimesidir ki onun iştikak ettiği kök olan *etho* “alışkın olma”, “olağanlık” manasını verir. Gelenek ya da olağan uygulamalar tarafından belirlenmiş

⁴¹ *Apologia* 22b-c.

⁴² *Timaios* 71e-72a.

⁴³ *Phaidros* 265a.

huy, davranış kalıbı, alışkanlık manasındaki bu “kurallar” yasal olarak ya da toplumsal kabullerle ihdas edilmiş olabilirler. *Phaidros*’ta güzelliği bir sevgilide müşahade etmiş âşığın hâinden bahsedilirken bu kurallardan “kurtuluş” hâli şöyle tanımlanıyordu: Âşık mâşukundan kendi rızasıyla ayrılamaz. Onu herkesten, her şeyden üstün görür; anasını, kardeşlerini ve dostlarının hepsini unuttur; serveti, mülkü gözü görmez. Vaktiyle iftihar ettiği adetleri ve görgü kurallarını hor görür.⁴⁴

Fakat hemen burada tespit etmemiz gereken, Platon’un “kural hâline gelmiş itiyatlar” derken bahsettiği şeyin sadece toplumsal kurallar, gelenekler ya da adetler olmadığı, tüm bunları şekillendiren, hatta düşünme ve algılama şeklimizi dahi belirleyen bir şey olduğudur. Laplanche ve Pontalis insanlar arası gerçekliği yapılandıran sembolik bir düzen fikrinin sosyal bilimlere Claude Lévi-Strauss tarafından dahil edildiğini söylerler. Onlara göre, Ferdinand de Saussure’ün öğretisinden geliştirilen yapısal dilbilimi model olarak alan Lévi-Strauss yapısal kavramları kültürel verilerin incelenmesi sahasına, sadece işaretlerin iletilmesinin iş başında olmadığı bir sahaya genişletmişti; sembolik bir sistem olarak tasavvur edilen yapıları ise şöyle tanımlıyordu: “Herhangi bir kültüre, ön saflarında dilin, evlilik yasalarının, ekonomik ilişkilerin, sanatın, bilimin ve dinin yer aldığı bir sembolik sistemler bütünü olarak bakılabilir”. Laplanche ve Pontalis Lacan’ın “sembolik” kavramını psikanalizde kullanmasının iki amacı olduğunu düşünürler: Birincisi bilinçdışının yapısını dilin yapısıyla karşılaştırmak; ikincisi ise insan öznesinin – Lacan’ın anlayışında kendisi de tabiatı gereği sembolik olan– önceden tesis edilmiş bir düzene nasıl dahil edildiğini göstermek.⁴⁵ “Aslında semboller insanın hayatını öyle bütünlüklü bir ağla sararlar ki onu ‘kemik ve etle’ doğuracak olanları onun dünyaya gelişinden önce bir araya getirirler” der Lacan, “öyle bütünlüklü ki onu sadık ya da dönecek yapacak kelimeleri, onu tam da henüz olmadığı yere, ta ölümünün ötesine kadar takip edecek eylemlerin yasasını sağlarlar”.⁴⁶ Freud’un “sembol” kavramına atıfla “Freud’un keşfinin bizi getirip bıraktığı nokta içine girdiğimiz düzenin, yani dil

⁴⁴ **Phaidros** 252a.

⁴⁵ Jean Laplanche, J.-B Pontalis, **The Language of Psycho-Analysis.**, çev. Donald Nicholson-Smith, London, Karnac Books, 1988, s. 440.

⁴⁶ Jacques Lacan, **Ecrits: The First Complete Edition in English**, çev. Bruce Fink, New York, W.W. Norton & Co, 2006, s. 231.

tarafından tesis edilmiş sembolik düzenin [...] muazzamlığıdır” diyen Lacan aynı cümlesinde içine girilen bu yeri “konuşma yetisinden yoksun olmasından dolayı haklı olarak *infans*⁴⁷ [bebeklik] dönemi olarak bilinen durumu geride bırakarak adeta ikinci kez doğduğumuz” bir alan olarak tanımlar.⁴⁸

Politeia’daki meşhur mağara istiaresinde Sokrates mağara mahkûmlarını “çocukluklarından itibaren ayaklarından ve boyunlarından zincirlenmiş” kişiler olarak tarif eder. Zincirler başlarını döndürmelerini engellediği için sadece önlerini, yani mağaranın duvarını görebiliyorlardır.⁴⁹ Metnin İngilizce tercümesine düşülen notta okur “zincirleri” karşılaştırmak üzere *Phaidon*’daki bir pasaja gönderilir.⁵⁰ *Phaidon*’daki zincirler nefsi bedene bağlama işlevine sahiptirler ve onlardan kurtulmak arınma, tasfiye (*katharsis*) olarak tanımlanır.⁵¹ Bu mecaz *Phaidros*’takine de tıpatıp uygundur: Sokrates beşerin henüz –istiridyenin kabuğuna bağlandığı gibi– bedene zincirlenmemiş hâlini dünyanın kirlene, pasına bulanmamışlık (*katharos*) olarak tanımlar.⁵² Fakat *Politeia*’daki mağara mahkûmunun zincirleri beden mecazı olamaz. Çünkü beşer doğumdan itibaren bedenlenmiştir; daha doğru bir söyleyişle beşerin doğumu ancak bedenlenmekle mümkündür. Oysa *Politeia*’da mahkûmların bu zincirlere çocukluklarından itibaren mahkûm edildikleri söylenir. Dolayısıyla biz mağara mahkûmlarının zincirlerinin beden değil, Lacan’ın “dil tarafından tesis edilmiş sembolik düzen” dediği şey olduğunu iddia edeceğiz. Bunun Platon düşüncesindeki karşılığı ise *logos* olacaktır. Malum olduğu üzere, *logos* Antik Yunancada hem söz hem söylem hem de hesap, düşünce, kanaat, akıl gibi manalarına sahiptir. Fakat hakikat (*alêtheia*) zemininde varlığın (*to on*) bir cinsi olan *logosun* böyle menfî bir işlevi olamaz. Bu durum ancak *logosun doksa* zeminindeki işlevinden kaynaklanabilir. O hâlde *logosun doksa* zeminindeki işlevini hatırlayalım.

⁴⁷ Lacan’ın bu adlandırmada haklı bulduğu kelimenin şey etimolojisidir: Latince *fari* (konuşmak) fiilinin geniş zaman çekimine (*fans*) olumsuzluk veren *in-* ön ekinin eklenmesiyle oluşturulmuş bu kelime “konuşamıyor” anlamındadır.

⁴⁸ Lacan, *Ecrits*, s. 371.

⁴⁹ *Politeia* 514b.

⁵⁰ Plato, *Republic*, C. 5 & 6, s. 119.

⁵¹ *Phaidon* 67c-d.

⁵² *Phaidros* 250c.

Çalışmamızın ikinci kısmının ikinci bölümünde “*logosun çatallanması*” ismiyle tesmiye ettiğimiz, dile ait ikilikler bahsine dönmemiz gerekiyor. Hatırlanacağı üzere bu bahis Platon’un Parmenides’ten “*logosu kurtardığı*” mahaldi. Parmenides’e hakikati öğreten tanrıça, “iki kafalılar” tabir ettiği fânilerin dolandıkları, varmış gibi görünen üçüncü yolu tanıtıyordu.⁵³ Orası aslında “ne vardı ne var ne de var olacaktır”; her şey –fânilerin hakikî olduğuna inandığı– isimlerden ibarettir.⁵⁴ Fâniler her şeyi çiftler hâlinde, onlara karşıt işaretler atayarak tanırırlar ve böylece varlığı kavradığını zannederler.⁵⁵ Parmenides’ten *doksa* –varlıkla yokluk arasında– varmış gibi görünse de aslen yoktur; dolayısıyla onun bilgisi de ancak bir zandan ibarettir, bir yanılsamadan başka bir şey değildir. Oysa Platon’a göre bunun bir yanılsama olamayacağını, tam da *doksanın* tecrübe edilmesinin sonucu olduğunu görmüştük. *Phaidon*’da Sokrates –tam da ayaklarındaki zincirlerden kurtulduğunda– haz ve acı karşıtlığından hareketle, insan “birinin peşine düşüp onu yakaladığında –sanki ikisi bir kafaya bağlıymış gibi– diğerini de yakalamış olur”⁵⁶ diyordu. Yani Parmenides’in “iki kafalı” *doksa* tanımının karşısına Platon “bir kafaya bağlı ikilik” tanımını koyuyordu. Platon’a göre *doksada logos* itibarıyla karşıtlık olarak tezahür eden ikiliklerin hakikat zeminindeki ilişkisi karşıtlık değil gayriyettir: Güzel-olmayan, varlığın belirli bir cinsinin sınırlandırılarak (*aphorizô*) farklı bir varlığın karşısına, yani mütেকabil-zeminine (*antithesis*) konulmuş varlıktır. O hâlde güzel-olmayan, varlığın karşısına konulmuş onun belirli bir mütেকabilinden, mütেকabil-zeminindeki (*antithesis*) karşılığından ibarettir.⁵⁷ Güzel (*kalos*) ve çirkin (*aiskhros*) karşıt oldukları için ikidirler; iki oldukları için ise her biri birdir. Adil ya da adil olmayan, iyi ya da kötü ve tüm *idealar* için de *logos* itibarıyla durum aynıdır: Her biri kendinde bir (*hen*) olmasına rağmen, eylemlerde ve cisimlerde birbirlerine karışarak, her yerde çokluk (*polla*) hâlinde tezahür ederek müşterek (*koinônia*) hâle gelirler.⁵⁸ Oluş zemininde her şey karşıtı olarak görülen bir başkasıyla ve daha birçok başkalıkla karışmış hâldedir; bizim *doksa* itibarıyla güzeli güzel-olmayandan bağımsız olarak göremememizin sebebi budur. Dolayısıyla zan (*doksa*)

⁵³ Parmenides, Fragman 6.

⁵⁴ Parmenides, Fragman 8, 40-46.

⁵⁵ Parmenides, Fragman 8, 58-60.

⁵⁶ *Phaidon* 60b.

⁵⁷ *Sophistês* 257d-e.

⁵⁸ *Politeia* 475e-476a.

beşerin –bakışını doğrultuverse kurtulabileceği– basit bir yanılsaması değil, oluş zeminindeki tecrübesinin esasıdır. Beşerin çocukluğundan itibaren mahkûm olduğu zincirler *logosun doksadaki* çatallanmasının tezahürü olan ikili karşıtlıklardır.

Zincirlerin bu kadar muhkem oluşu, onlardan kurtulmanın imkânsız olduğu, *doksanın* çıkışsız olduğu anlamına gelmez. Öyle olsaydı mağara mahkûmunun zincirlerden kurtulmasından bahsedilmez, mağara da çıkışı olmayan bir hapishane olarak tasvir edilirdi. Zincirlerdeki tahakküm ve şedde onlardan verili koşullarda kurtulamamanın ifadesidir. Yani *doksaya* tabi muhakeme ve akıl yürütme faaliyetiyle *doksadan* çıkmak muhaldir. Çünkü bu muhakeme ve akıl yürütme faaliyeti *logosu*, daha doğru bir ifadeyle *logosun doksadaki işlevi* itibarıyla karşıtlıkları esas alır. Zincirleri teşkil eden bizzat *doksadaki* akıl yürütme faaliyetidir. Dolayısıyla kurtulmak istenen zincirlerin müsebbibi kurtuluşun anahtarı olamaz. Hemen burada hatırlamamız gereken bahis, çalışmamızın ikinci kısmının ikinci bölümünde tespit ettiğimiz *logismos* ile *sullogismos* arasındaki muazzam farktır: İdraki (*noêsis*) soruşturmaya sevk edecek, doğru kullanıldığında nefsi cevhere (*ousia*) yükseltecek bilim “hesap bilgisi”, “akıl yürütme”, “mantık” anlamındaki *logismos* değil *sullogismos*tur. Hatırlanacağı üzere, Sokrates *sullogismosu* –tam da karşıtlıklar, his ve idrak bağlamında– “adım adım ilerleyen meşakkatli ve acılı bir eğitim süreci” olarak tanımlıyordu: Sertliği de yumuşaklığı da dokunmayla hissederiz. Fakat nefs kendi içinde, onların her birinin cevher itibarıyla ne olduğunu ve karşıt şeylerin karşıtlıklarının cevher itibarıyla ne olduğunu soruşturur; bir taraftan bir araya toplarken diğer taraftan ayırt ederek hükme varmaya çalışır.⁵⁹ Bedenin teessürleriyle nefse ulaşan şeyler beşerde ve hayvanda doğuştan itibaren hissedilirler; oysa bunların cevherle ortak nispet içinde kavranması ve onlardaki faydanın anlaşılması zamanla, adım adım ilerleyen meşakkatli ve acılı bir eğitim süreciyle kazanılır.⁶⁰ Karşıtlığın tecrübesindeki çelişkiyi idrak ettiğinde beşer hayrete (*thaumazô*) kapılır. Bu hayret ise beşeri cevherin (*ousia*) müşahadesiyle (*theaômai*) sonuçlanacak aslî soruşturmaya sevk eder.

⁵⁹ Theaitetos 186b.

⁶⁰ Theaitetos 186b-c.

Hatırlanacağı üzere, çalışmamızın yine aynı bölümünde “Hesap hatası” başlığında, beşer olarak hepimiz hesabı (*logismos*) bildiğimiz hâlde, neden *sullogismos* faaliyetini de gerçekleştirip bizi “hakikî varlığa yükseltecek” bilime nail olamadığımızı sormuş, cevabı ise Platon’un meşhur “sıçrama” fiilinin peşine düşerek bulmaya çalışmıştık. Çünkü Platon külliyyatında hakikî varlığın müşahedesi her daim “sıçrama”, “dönerek yükselme” fiillerini takip eder. Çalışmamızın yine aynı bölümünde, Platon düşüncesinde mühim bir yer işgal etmesine rağmen gizemli kalan “sıçramanın” muhakeme yetisinin (*dianoia*) “kanatlanması”⁶¹ ile aynı şey olduğunu tespit etmiş, fakat “sıçramanın” gizemini çözmeye çalışırken bir başka gizemli kavram olan “kanatlanmaya” ulaşmıştık. “Muhakeme yetisinin kanatlanması” ifadesini akla uygun hâle getirmeye çalıştığımızda ise bahsedilen hâlin *dianoia* faaliyetinin konu edindiği şeylere göre değişen cihetleriyle alakalı olduğunu görmüştük. Hatırlanacağı üzere, *dianoia* faaliyeti veçhini aşağıya döndürüp görünür suretleri, yani görünür dünyadaki şeyleri (*eoiken*) konu edindiğinde değil, aksine yukarıya dönüp idrak edilirleri (*noêton*), yani *eidêyi* konu edindiğinde bilgiye (*epistêmê*) eriyordu. Dolayısıyla “muhakeme yetisinin kanatlanması” denilen hâlin *dianoianın* yukarılara yönelmesini ifade ettiğini tespit etmiştik. Fakat biz “kanatlanma” fiilini her ne kadar akla uygun hâle getirmeye çalışırsak çalışalım, yine de onda akla muhalif, gizemli bir yön kalır; çünkü kanatlanmak beşerî tecrübenin aşılmasıyla mümkündür ve bizim dünyamızda ancak masallarda (*muthos*) meydana gelir. O hâlde şimdi önümüzde duran vazife, bir başka masalı daha akla uygun hâle getirmeye çalışmaktır: Muhakeme yetisini kanatlandıran nedir? Bu kanatlar neyden imal edilmiştir?

Yukarıda alıntıladığımız *Phaidros* pasajına dönelim ve güzelliği bir sevgilide müşahade etmiş âşığın zincirlerden nasıl kurtulduğunu hatırlayalım: Âşık mâşukundan kendi rızasıyla ayrılamaz. Onu herkesten, her şeyden üstün görür; anasını, kardeşlerini ve dostlarının hepsini unuttur; serveti, mülkü gözü görmez olur. Vaktiyle iftihar ettiği adetleri ve görgü kurallarını hor görür.⁶² Sokrates insanların bu teessürü (*pathos*) aşk (*eros*) olarak adlandırdığını söyler ve ardından aşk hakkında –birini ölçsüzlüğünden

⁶¹ **Phaidros** 249c.

⁶² **Phaidros** 252a.

dolayı küstahça (*hubristikon*)⁶³ bulduğu– iki *Homeroid* mısra alıntılar: “Ölümlüler aşka kanatlı (*potênon*) derler / ölümsüzler ise tüylenen (*pterôta*); çünkü tüylerinin döllemesi⁶⁴ (*pterophutôr*) gerekir”.⁶⁵ Sokrates hangisinin doğru olduğunu söylemez, fakat şimdiye kadar anlattığı âşıklık hâlinin hakikate mutabık olduğunu savunur: “Buna inanırsın ya da inanmazsın; fakat her hâlükârda bu hâlin sebebi ve onun tesiri altındaki âşığın hâli söylediğim gibidir”.⁶⁶ İster “kanatlı” isterse “kanatları gelişmesi gereken” olsun, aşkın kanatlanmayla alakası *Phaidros*’ta apaçıktır. Aslında kanat bir istiare olarak *Phaidros*’ta başından beri işin içindedir: Nefsin neliğine dair beşerî bir izah için, nefis iki kanatlı (*hupopterou*) at ve arabacıdan müteşekkil bir kuvvet olarak tasavvur edilmeye davet edilir.⁶⁷ Nefis kemali içinde ve kanatlıyken (*epterômenê*) göklere yükselir ve bütün bir aleme hükmeder; fakat kanatlarını kaybettiğinde (*pterorrueô*), sert bir şeye tutununcaya kadar düşer.⁶⁸ Nefsin kanatlarını kaybetmesi tahkiye edilirken, kanadın yetisinin ağır olanı yukarılara, tanrılar soyunun ikamet ettiği yerlere yükseltmek olduğu açıklanır. Kanatlar bedenle alakalı şeylerden ziyade ilahî olan nefsten pay almıştır. İlahî olan güzel, bilge, iyi ve bunlar gibi her şeydir. Nefsin kanatları bunlarla beslenir, gelişip güçlenir; fakat çirkin, kötü ve benzeri karşıt şeyler onu tahrip eder ve yok eder.⁶⁹ Beşerî nefslerin tanrıları takip ettiği göksel yolculuğun tahkiyesinin bir kısmında, hakikati temaşa edebilmek için birbirlerinin önüne geçmeye çalışan (kanatlı atların çektiği araba şeklinde tasvir edilmiş) nefslerin yarattığı kargaşa

⁶³ Christopher Rowe tercümesine düştüğü notta *hubristikon* sıfatını *excessive* (aşırı, hadsiz, fahiş) manasında okur ve bunu bilhassa ikinci mısraın veznin sınırlarından taşmasına bağlar. Kitaba yazdığı sunuş bölümüne düştüğü 26 numaralı dipnotta ise bu mısralar yerine Homeros uzmanları tarafından önerilen biraz farklı mısraları aktarır ve *hubristikon* sıfatını hak eden bölümün hangisi olduğunu bulmaya çalışır. Plato, *Phaedrus*, çev. Christopher Rowe, London; New York, Penguin Books, 2005.

⁶⁴ Tartışmalı bu bileşik kelimenin (*ptero-phutôr*) ikinci yarısı (*phutôr*) bağımsız okunduğunda “baba” manasını verir. Onun da kökü olan *phuô* “meydana getirmek”, “doğurmak”, “babalık etmek” manasındadır. Aynı kelimeyi *phuton* olarak okuduğumuzda “bitki”, *phutos* olarak okuduğumuzda ise tabiat tarafından şekillendirilmek manalarını verir. Dolayısıyla “sürgün vermek”, “gelişmek” manalarını vermek de uygundur. Fakat biz bu kelimeyi “babalık etmek” olarak okuyor ve önceki pasajlarda kanatların tüylerine ulaşan ve onları besleyen sıvıya telmihle “tüylerin döllemesi” şeklinde tercüme ediyoruz. Belki bu tercüme mütercimlerin metinde aradığı (*Phaidros*’un gençliğinden dolayı güleceği) müstehcenliğe de uygundur.

⁶⁵ *Phaidros* 252b-c.

⁶⁶ *Phaidros* 252c.

⁶⁷ *Phaidros* 246a.

⁶⁸ *Phaidros* 246b-c.

⁶⁹ *Phaidros* 246d-e.

anlatılırken, bizi epey ilgilendiren kavramların ilişkisinden de söz edilir: Kargaşa sırasında, arabacıların beceriksizliğinden dolayı birçoğu total kalır ve kanatları kırılır. Tüm bu çabaya rağmen hakikî varlığı (*ontos*) temaşa edemeden oradan uzaklaşır, zannın (*doksa*) merasında otlamaya varırlar.⁷⁰ O hâlde beşerin zanna mahkûmiyetinin sebebi nefsinin kanatlarının zarar görmesidir. Hakikat ovasına varma iştiağının sebebi nefse en yarayışlı otların oradaki çayırarda bulunmasıdır; nefsi hafifleten/yükselten kanatları besleyip büyüten budur.⁷¹ İşte tam burada güzelliğin tecrübesinin Platon düşüncesindeki ehemmiyetini anlarız: Beşer yeryüzünde güzel şeyleri gördüğünde hakikî güzelliği hatırlar; böylece kanatları çıkmaya başlayınca uçabileceğini düşünür ve sabırsızlanarak uçmaya kalkışır; fakat henüz uçabilecek kudrete sahip olmadığından, boynu bükük kalakalır.⁷² Fakat güzelliğin tecrübesinin istisnâ teessürü olan aşk onda en kuvvetli cezbeye sebep olmuştur: Beşerî işlerden kendisini arındırıp dikkatini ilahî olana yönelttiği için dışarıdan meczup, deli gibi görünür; fakat o sadece ilahî cezbeyle kendinden geçmiştir.⁷³ Güzelliğin tecrübesinin âşık üzerindeki tesiri şöyle tasvir edilir: Ne vakit güzelliği ilahî cemalin sadık bir tasvirinde ya da bedenî şeylerde görse, evvela ürperir ve ardından [ilahî güzelliği görmüş olduğu zamanlarda hissettiği] aynı haşyet onu sarar; sonra bakışlarını güzel olana doğrultur ve ona ilahmışçasına niyaz eder. Deli zannedilmekten korkmasaydı mâşukuna bir tanrıya sunar gibi kurbanlar sunacaktır.⁷⁴ Aşkın kanatlarla ilişkisi ise epey uzun bir pasajla dramatik bir şekilde izah edilir: Güzelliğin akıntısı gözlerinden doldukça âşığın hararetini artırır, kanat tüylerinin köklerini sular. Hararet epey zamandır kuruyup sertleştiği için tüylerin filizlenmesine mâni olan kısmı kuşatarak eritir; bu besleyici akıntı sayesinde tüylerin kökleri döllenir, tüy telekleri nefsin her yanını kaplar: Zaten bir vakitler her yanı tüylüydü.⁷⁵

Beşerî nefse aslında sahip olduğu kanatları yeniden kazandıranın aşk olduğunu, kanatlarını kaybettiği için düşüp *doksaya* mahkûm olmuş, *logosun*

⁷⁰ Phaidros 248a-b.

⁷¹ Phaidros 248b-c.

⁷² Phaidros 249d.

⁷³ Phaidros 249c-d.

⁷⁴ Phaidros 251a.

⁷⁵ Phaidros 251a-b.

*doksadaki işlevi nedeniyle karşıtlıklar tarafından zincirlenmiş nefsin kanatlarına tekrar kavuşunca kemaline döneceğini, yani göklere yükseleceğini öğrenmiş olduk. İşbu keyfiyet *dianoianın* kanatlanması, yani muhakeme yetisinin görünür dünyadaki şeyleri (*eoiken*), dolayısıyla onlardan kaynaklanan hisleri (*aisthêsis*) konu almayı terk etmesidir. Daha dakik bir ifadeyle, görünür dünyadaki “güzel şeylerden” kaynaklanan hissin teessürü olan aşk sayesinde “güzelliğin bizatihi kendisine” yükselmeye ilahî bir cezbeyle (*mania*) bağlanmasıdır. O hâlde bu cezbe, bir başka gizemli faaliyet olan sıçrayarak yükselmeyi (*anôterô ekbainein*), görünür aleme itimadı (*pistis*) ve onu zemin almayı (*hupothesis*) terk etmeyi (*anupotheton*) mümkün kılan hâldir.⁷⁶ Bu sayede beşer zaten bir vakitler bulunduğu aslî hâlde dönecektir. Bu aslî hâl ise henüz bedenlenmemiş ve dünyanın kirine, pasına bulanmamış hâlde Tanrıyı takip ederken insanların kâmil, basit, değişmez, kutlu olanın rüyetiyle en yüksek sıklara vakıf oldukları hâldir.⁷⁷ Çünkü beşer olmak hislerin çokluğunu –hesap sayesinde bire indirilmiş– *eidos* denilen şey altında cemederek kavramak demektir.⁷⁸ Bu kavrayış ise *diagrammadaki* tanımıyla *eidêyi* ayniyetinde (*tauta*) gören *noêsis* faaliyetinin eseridir. Ya da mağara istiaresinde zincirlerinden kurtulup dışarı çıkabilen mahkûmun güneşin altındaki hakikî şeyleri görmesidir.*

Güzelin ve onun teessürü olan aşkın bilgiyle ilişkisini soruştururken ulaşılmış olduğumuz sonuç *philosophia* faaliyetinin vadettiği epistemolojik sonuçla bir ve aynı çıktı. Ana-akım Platon yorumcuları için şaşırtıcı olan bu sonuca göre, akli gideren, bir delilik türü olan aşk bizi idrakin en yüksek derecesine ulaştırdı. O hâlde son olarak güzelliğin ve aşkın *philosophia* faaliyeti bağlamında ehemmiyetini gözden geçirelim ve *philosophianın* neden –ana-akım yorumcuların vehmettiği gibi– “akıl kârı” bir faaliyet olmadığını anlamaya çalışalım.

3.1.4. Erotik Bir Faaliyet Olarak *Philosophia*

Dikkatli okurun fark etmiş olduğu üzere, şimdiye kadar Platon’un bize öğrettiği faaliyeti orijinal ismiyle *philosophia*, ondan sonra teşekkül etmiş anlayışları ise “felsefe” olarak andık. Fakat bu anlamlı farkı korumuş ve *philosophianın* ne

⁷⁶ **Politeia** 510b.

⁷⁷ **Phaidros** 250b-c.

⁷⁸ **Phaidros** 249b-c.

olmadığına dair türlü eleştirilere girişmiş olmamıza rağmen, çalışmamızın neredeyse sonuna geldiğimiz hâlde *philosophiayı* henüz tanımlamadık. *Philosophia* tanımından kaçınmamıza sebep olan, “Gelmiş geçmiş tüm filozoflar arasından hiçbirinin, birçok açıdan yanlış anlaşıldığına, hatta hiç anlaşılmadığına dair o pek yaygın şikâyeti ileri sürmeye Platon kadar hakkı yoktur”⁷⁹ diyen Schleiermacher’in de yakındığı yaygın anlayış[sızlık]tı. Hatırlanacağı üzere, çalışmamızın ikinci kısmının girişinde, acımasızca görünen bu eleştiriden muradımızın, şimdiye kadar kimsenin anlayamadığı Platon’u kâmilan anlamış olduğumuzu ima etmek değil, Platon çalışmaları külliyyatının yol açtığı zihnî bagajın menfî tesirine işaret etmek olduğunu bildirmiştik. Aynı bölümde ortaya koymaya çalıştığımız Platon okuması sayesinde, çoklu anlayışsızlıkların kanonizasyonundan başka bir anlam ifade etmeyen bu bagajdan halâs olduğumuza göre, artık *philosophia* faaliyetinin ne olduğuna dair mütevazı tanımlar ileri sürebiliriz.

Evveleminde ayırt etmemiz gereken, “felsefe yapmak” denilen şeye Aristoteles’ten itibaren verilen ve elan geçerli olan mananın Platon düşüncesindeki karşılığının asla *philosophia* olamayacağı, bu yolu takip edenlere verilebilecek ismin ancak zan âşıkları (*philodoksos*) olduğudur. Çünkü *philosophos* ancak hevesle varlığı (*to on*) takip edenlere verilebilecek isimdir, zan âşıklarına değil.⁸⁰ Sokrates bu tanımlı yapmadan hemen önce, birkaç sayfa geride bahsettiği bir grup insanı hatırlatır: Hatırlanacağı üzere, Sokrates orada manzara âşıklarını (*philotheamones*) ve seda/ses âşıklarını (*philêkoos*) benzer görünmelerine rağmen bilge âşıklarından (*philosophos*) ayırtıyor, gerçek *philosophos*u âşık olduğu manzara hakikat (*alêtheia*) olan kişi olarak tanımlıyordu.⁸¹ Sokrates’e göre, manzara ve seda âşıkları ancak güzel seslerden, güzel renk ve şekillerden, bunlardan müteşekkil tüm sanat eserlerinden hoşlanırlar; fakat onların muhakeme yetileri (*dianoia*) güzelin kendisini kendinde görmeye ve ondan hoşlanmaya yetmez.⁸² Sokrates güzelin kendisi yerine güzel şeyleri dikkate alanları, onlara güzelin kendisini öğretmek için kılavuzluk edeni takip etmeye kudret

⁷⁹ Schleiermacher, *Schleiermacher’s Introductions to the Dialogues of Plato*, s. 4.

⁸⁰ *Politeia* 480a.

⁸¹ *Politeia* 475d.

⁸² *Politeia* 476b.

yetiremeyenleri “rüya hâlinde” görüyor ve rüya hâlini ise “benzeyeni benzediğinden ayırt edememek” ve “sureti asıl sanmak” olarak tanımlıyordu.⁸³

Diyaloğu buraya sürükleyen ise bizim karşıtlıklar, varlık-olmayan ve *eidos/eidôlon* bağlamında birçok defa alıntıladığımız bir pasajdı: Güzel (*kalos*) ve çirkin (*aiskhros*) karşıt oldukları için ikidirler; iki oldukları için ise her biri birdir. Adil ya da adil olmayan, iyi ya da kötü ve tüm *idealar* için de *logos* itibarıyla durum aynıdır: Her biri kendinde bir (*hen*) olmasına rağmen, eylemlerde ve cisimlerde birbirlerine karışarak, her yerde çokluk (*polla*) hâlinde tezahür ederek müşterek (*koinônia*) hâle gelirler.⁸⁴ Dolayısıyla “benzeyeni benzediğinden ayırt edememek” derken Sokrates’in kastettiği *eidos* ile *eidôlonu* –hatta *eikonu* (tasvir)– ayırt edememe, daha vahimi sureti asıl zannetme hâlidir. Haddizatında Platon’un *doksa* derken kastettiği basit bir zan, vehim, yanılsama değil, bilakis zannı hakikat olarak telakki etmektir. Oysa güzeli kendinde tanıyan, güzelin kendisiyle ondan pay alan/ona iştirak eden şeyleri (*metekhonta*) ayrı görmeye kudret yetirenler, yani iştirak edenlerin o olduğunu ya da onun iştirak edenler olduğunu farz etmeyenler uyanıktırlar ve gördükleri rüya değildir.⁸⁵ Çünkü onlar karşıtlıklar ve çokluklar hâlinde tezahür edeni hem tefrik etmiş hem de aynı anda onları bir (*hen*) olarak bilmişlerdir. Sokrates kendi bilgi anlayışını şöyle açıklıyordu: Bilgi ancak varlığın (*on*) bilgisidir; hiç olmayan (*ouk on*) bilinemez. Mutlak varlık (*pantelôs on*) mutlak olarak bilinebilir, hiç var olmayan ise hiçbir şekilde bilinemez. Aynı anda hem olmak hem de olmamak vasfını taşıyanlar ise mutlak varlıkla hiç var olmayanın arasında (*metaksu*) yer alırlar. Bilme varlığa, bilmeme/cehalet ise mecburen var olmayana aittir. Cehaletle (*agnoia*) bilgi (*epistêmê*) arasında olması gereken ise ancak zandır (*doksa*).⁸⁶ Bilginin (*epistêmê*) konusu varlıktır, varlık onunla bilinir; zannınki ise rivayettir/şayiadır, onunla zannedilir.⁸⁷ Çünkü onun konusu ne varlık (*to on*) ne de hiçliktir (*ouk on*), ancak varlık-olmayandır (*me on*).

⁸³ **Politeia** 476c.

⁸⁴ **Politeia** 475e-476a.

⁸⁵ **Politeia** 476c-d.

⁸⁶ **Politeia** 476e-477b.

⁸⁷ **Politeia** 478a.

Bu mühim tespitlerin ardından Sokrates sözü bu bahiste ilk alıntıladığımız yere getirir ve zannı bir kez daha tanımlar: “Öyle görünüyor ki çoğunluğun güzellik ve daha birçok şey hakkındaki genel kabullerinin çokluğu, yoklukla saf varlık arasında salınıp duruyor”.⁸⁸ Sokrates’in bu cümlesinde dikkat etmemiz gereken iki ayrıntı var: Birincisi “çoğunluğun genel kabullerinin çokluğu” olarak tercüme ettiğimiz *ta tôn pollôn polla nomima* şeklindeki Antik Yunanca terkiptir. James Adam terkiibe düştüğü dipnotta Bosanquet’in bunu “çoğunluğun çoklu kuralları” şeklinde okuduğunu söyler.⁸⁹ Bosanquet’in ifadesi “the multitude’s multitudinous formulae” şeklindedir ve tercümesindeki dakiklik hayranlık uyandırıcıdır. Malum olduğu üzere, *formulae* Latince “biçim, taslak, sözleşme, düzenleme, kural, yöntem” manasındaki *formula* kelimesinin çoğul hâlidir. *Formula* kelimesi 1630’larda İngilizce sözlüğe ilk girdiğinde “bir merasimde ya da ayinde kullanılan kelimeler” manasını almıştı. *Oxford English Dictionary* Thomas Carlyle’ın 1837 tarihli kullanımıyla kelimenin anlamının renklenmiş olduğunu yazar: “anlamadan, körü körüne/kölece takip edilen kurallar”. *Formula* kelimesinin bu iki kullanımı bir önceki bölümde *nomima* kelimesini yorumlarken ulaştığımız sonuçla mutabıktır. Hatırlanacağı üzere kelimenin “gelenek, adet, töre, yasa” manalarını bildirdikten sonra “icbar” amiline dikkat çekmiş, bu kuralların bireysel bir alışkanlıktan değil, bireyi de kuşatan bir mecburiyetten kaynaklandığını söylemiştik. Bu mecburiyetin ise Lacan’ın “sembolik düzen”, bizim “*logosun* çatallanması” bağlamında “*logosun doksadaki işlevi*” dediğimiz mahkûmiyetten kaynaklandığını göstermiştik. İkinci ayrıntı ise “salınıp durmak” şeklinde tercüme ettiğimiz *kulindeô* kelimesindedir. “Yuvarlanmak, baş aşağı düşmek, devrilmek, salınmak, durmaksızın gidip gelmek” manasındaki bu sözcük aynı zamanda “cehalet içinde yaşamak” demektir⁹⁰ ve bu okumayla *doksa* mahkûmunun hâline pek uygundur: Pek çok güzel şeye baktığı hâlde güzelin kendisini, pek çok adil şeye baktığı hâlde adilin kendisini ve bunlar gibi hiçbir şeyi göremeyen, kendisine kılavuzluk edeni takibe kudret yetiremeyen kimselerin hemen her şey hakkında zanları vardır, fakat zanları hakkındaki bilgileri hiçten ibarettir. Diğer taraftan, her hâlükârda aynı kalanları ve daima kendinde nasılsa öyle var olanları müşahade eden kimseler

⁸⁸ **Politeia** 479d.

⁸⁹ Plato, **The Republic of Plato**, C. I, s. 343.

⁹⁰ Güler Çelgin, **Eski Yunanca Türkçe Sözlük**, İstanbul, Alfa, 2018, s. 452.

zannetmezler, ancak bilirler. Bunlar bilgiye tabi olan şeyleri sever ve hevesle takip ederler, diğerleri ise zanna tabi olanları.⁹¹ Birincilerin *philosophos* ikincilerin ise *philodoksos* şeklinde tesmiye edilmelerinin gerekçeleri bunlardır.

Buradaki tanımıyla *philosophia logosun* çatallanmasının eseri olan karşıtlıkları aşip *eidosun* bizzat müşahede edilmesiyle neticelenen bir yolculuktur. Fakat dikkat çekmemiz gereken, bu yolun hevesle, şevkle ve aşkla yürünmesi gerektiğidir. Alıntılarda aşk ve teessürü olduğu güzellik tecrübesi vurgusu apaçıktır. Fakat *Politeia*'dan yaptığımız bu ardışık alıntıların iki ayrı cümlesinde hemen aynı şekilde geçen bir ifade daha dikkatlerden kaçır: “güzelin kendisi yerine güzel şeyleri dikkate alan, onlara güzelin kendisini öğretmek için kılavuzluk edeni takip etmeye kudret yetiremeyenler” ve “pek çok güzel şeye baktığı hâlde güzelin kendisini göremeyen, kendisine kılavuzluk edeni takibe kudret yetiremeyen kimseler”. Bu ifadelerde apaçık görünen *philosophosun* kendisine güzelin kendisini öğretmek için kılavuzluk edeni takip etmeye kudreti yeten kimse olduğudur. Kılavuzun kim olduğunu ve *philosophosun* onu takip etme kudretinin nereden kaynaklandığını ise bir başka Platon metninden öğreniriz: *Sumposion*'da ekâbir aşk hakkında gevezelik ettikten sonra, çalgıcılar eşliğinde zilzurna sarhoş Alkibiades sahneye girer ve aşkı kendi tecrübesi üzerinden anlatır. Ana-akım Platon yorumcuları tarafından uzunca bir süre boyunca felsefî olarak pek de kıymetli bir metin olarak görülmediğinden, *philosophosun* ve onun kılavuzunun kim olduğu sorusuna *Sumposion*'daki Alkibiades üzerinden cevap vermeye kalkışmamız garip bulunabilir. Fakat Platon külliyatı içinde –*Sophistês*'in girişinde “yaman bir *philosophos*” olarak tanıtılan Elealı Yabancı'yı saymazsak– *philosophos* olarak tasvir edilen tek kişi Alkibiades'tir. Haddizatında Elealı Yabancı ya da Timaios *philosophos* değil birer *sophosturlar* ve tıpkı Sokrates gibi tevazu gereği *philosophos* olarak tesmiye edilirler. Hatırlanacağı üzere, Sokrates eserlerini hakikati bilerek yazanların ve yazdıklarının hesabını verebilenlerin, başka unvanlarla değil, peşinde oldukları şeyle tesmiye edilmeleri gerektiğini söylüyordu ki o da bilgelikti (*sophia*); fakat Sokrates bilge (*sophos*) unvanını Tanrı'ya yaraşır bulduğundan, tevazuuyla *philosophos* ismini seçiyordu.⁹² Dolayısıyla sadece

⁹¹ *Politeia* 479e-480a.

⁹² *Phaidros* 278c-d.

Nussbaum'un düşündüğü gibi *Sumposion*'u anlamak için değil, aynı zamanda *philosophos*un kim olduğunu anlamak için "dikkatlerimizi Alkibiades'in kişiliğine ve hayatına çevirmeliyiz".⁹³ Oysa bu iş için –tarihsel kaynaklar dışındaki– en uygun kaynak olan *Alkibiades* metni de Schleiermacher'den itibaren modern Platon yorumcuları arasında orijinalliği tartışma konusu olmuş, "sıkıcı" bir metindi: "Pek güzel ve hakikaten Platonik belli pasajlar, kısmen hiçbir şeyle iştigal etmeyen küçük kopuk diyaloglar, kısmen de uzun nutuklardan müteşekkil kıymetsiz bir kütlenin içine ihtiyatlı bir şekilde yayılmış ve yüzer hâlde bulunabilir".⁹⁴ Foucault Akademi'deki 3 Şubat 1982 tarihli dersinin ilk saatine, bu derslerde okuttuğu ve sürekli atıf yaptığı *Alkibiades* metni hakkında "çok basit bir soru" sorarak başlar: "Platon'un eserleri içinde yorumcuların çoğunlukla önem vermediği bu diyaloga, *Alkibiades*'e odaklanmak neden? Neden bu diyalogu sadece Platon hakkında konuşmak için değil, aynı zamanda antik felsefenin bütününe dair bir perspektif için referans noktası olarak alıyoruz?" ve ardından kendi sorusunu yanıtlar: Olympiodorus ve Proklos'tan bahisle, "Bu iki yorumcu –benim çıkış noktası olarak aldığım– *Alkibiades*'in Platon külliyyatının başına yerleştirilmesi ve Platon'un, Platonizmin ve dolayısıyla genel anlamda felsefenin incelenmesine bu diyalog üzerinden yaklaşılması gerektiği konusunda hemfikirdirler".⁹⁵

Modern Platon yorumcularının *Sumposion*'u anlamaya direnmelerinin ve *Alkibiades*'i önemsizleştirmelerinin sebebi, bu metinlerin tam da sorduğumuz sorulara verdiği cevabı kabul edilemez bulmalarında yatar: Çünkü Platon'un metinlerinde tasvir edilen hâliyle *philosophos*, Aristoteles'ten bugüne kadar anlaşıldığı gibi âkil bir kimse değil, aşktan deliye dönmüş, ne yaptığını bilmeyen bir meczuptur; *philosophia* ise rasyonel, entelektüel ya da zihnî bir faaliyet olmaktan uzak, bir bilgenin peşinden aşkla ve delice koşmayı gerektiren, pek de akıl kârı olmayan bir faaliyettir. Kurucu babasına rağmen meslekte kalmanın yolu, babanın metinlerinde ilgili kısımları görmezden gelmek, "edebiyat" yaftasıyla "felsefe dışı" ilan etmek ya da aslî işlevini

⁹³ Martha C. Nussbaum, **The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy**, Cambridge, U.K. ; New York, Cambridge University Press, 2001, s. 167.

⁹⁴ Schleiermacher, **Schleiermacher's Introductions to the Dialogues of Plato**, s. 330.

⁹⁵ Michel Foucault, **The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the Collège de France, 1981–82**, çev. Graham Burchell, New York, Palgrave Macmillan, 2005, s. 170.

kaybettirecek şekilde tevil etmektir. Elimizdeki Platon yorumculuğu külliyatının bunların bir seçkisinden ibaret olmasının sebebi budur. Hatırlanacağı üzere, çalışmamızın ikinci kısmının ilk bölümünde kendisinden yaptığımız alıntıda Hadot çağdaş felsefe tarihçilerinin felsefenin bu veçhesini dikkate almama eğilimlerini Ortaçağdan ve modern dönemden tevarüs ettikleri bir geleneğe bağlıyor, antik filozofların eserlerini okurken, dogmatik yapılarından ziyade, onların altında yatan varoluşsal tutumlara dikkat etmemiz gerektiğini söylüyordu: “Onlar –kelimenin en somut anlamıyla– bir ustanın çıraklarını kendini dönüştürmeye ve gerçekleştirmeye kılavuzlayarak şekillendirdiği bir felsefi okulun eserleridir. Bu nedenle, yazılı çalışma pedagojik, *psychagogic* ve metodolojik kaygıların bir yansımasıdır”.⁹⁶ Yine aynı bölümde yaptığımız alıntıları tekrar etmemize izin verilirse, Foucault’nun maneviyatın postülalarını şöyle sıraladığını hatırlayabiliriz: Hakikat özneye asla doğrudan verilmiş değildir. Öznenin hakikate erişme hakkı olmadığı gibi, kabiliyeti de yoktur. Hakikat özneye –özne olmasından dolayı ve şu ya da bu öznellik yapısına sahip olmasından dolayı kolayca keşfedeceği ve doğrulayacağı– bir bilinç (*connaissance*) eylemi marifetiyle verilmez. Hakikate erişme hakkına sahip olabilmesi için özne değiştirilmeli, dönüştürülmeli, çevrilmeli, kısmen ve belli bir noktaya kadar, olduğundan başka bir hâle gelmelidir. Hakikat özneye ancak mevcudiyetini oyuna sokması pahasına verilir. Çünkü özne –olduğu hâliyle– hakikate layık değildir.⁹⁷ “Bizatihî bir bilme eylemi asla hakikate erişim hakkı vermez; meğer ki öznenin – bireysel olarak değil, özne olarak mevcudiyetinde öznenin kendisinin– belli bir dönüşümü marifetiyle hazırlanmış, eşlik edilmiş, katlanmış ve tamamlanmış olsun”⁹⁸ diyen Foucault, epey farklı usullerde de olsa, antikite dediğimiz dönem boyunca (Aristoteles hariç tüm filozoflarda) “felsefi soru” ile “maneviyat uygulamalarının” asla ayrılmadığını söylüyordu: “Sokrates’e ve Platon’a göre de ayrı değildiler: *epimeleia heautou* (benliğin bakımı), hakikate erişme hakkına sahip olmak için gereken koşullar olan maneviyatın koşulları manzumesini, benliğin dönüşümleri manzumesini tam olarak tanımlar”.⁹⁹

⁹⁶ Hadot, **Philosophy as a Way of Life**, s. 104-105.

⁹⁷ Foucault, **The Hermeneutics of the Subject**, s. 15.

⁹⁸ Foucault, **a.g.e.**, s. 16.

⁹⁹ Foucault, **a.g.e.**, s. 16-17.

“Benliğin bakımı” kuralının unutulmasının, bu ilkenin yaklaşık bin yıldır eski kültürde işgal ettiği yerin silinmesinin en ciddi sebebini “Kartezyen uğrak” olarak isimlendiren Foucault¹⁰⁰, Descartes’ı bir referans noktası olarak almakla –fakat kuşkusuz bir dizi karmaşık dönüşümden de etkilenilerek– öznenin olduğu hâliyle hakikate muktedir olduğu bir noktaya ulaşıldığını söyler: Artık özne kendisini dönüştürmek zorunda değildir; özne olmaktan kaynaklanan yapısı sayesinde kendisine açık olan hakikate bilinç (*connaissance*) olarak erişebilmesi için, öznenin sadece ne ise o olması yeterlidir. Bu kabulün Descartes’ta apaçık olduğunu söyleyen Foucault, Kant’ın katkısını ise “bilemeyeceğimiz şeyin tam da bilen öznenin yapısının kendisi olduğunu söylemekten ibaret olan, yani özneyi bilemeyeceğimiz anlamına gelen tamamlayıcı çarpıtma” olarak tanımlar. “Sonuç olarak –nihayetinde ona tam da o anda erişimi olmayan bir şeye erişmesini sağlayan– öznenin belirli bir manevî dönüşüme uğraması fikri anlamsız ve paradoksal hâle gelir” diyen Foucault’ya göre “Böylece hakikate erişim için manevî koşul olarak adlandırılabilir şeyin tasfiyesi Descartes ve Kant tarafından imal edilir”. Böyle anlatılınca, Descartes’tan önce Aristoteles’in sadece kısa bir vakit arz-ı endam ettiği, fakat aralarında bir devamlılığın olmadığı izlenimi doğduğunu söyleyen Foucault’ya göre Aristoteles de oradadır.¹⁰¹ Haddizatında Foucault Antik Çağ’da maneviyat meselesi kendisi için en az ehemmiyet arz eden yegâne filozofun, terimin modern anlamıyla felsefenin kurucusu kabul ettiğimiz Aristoteles olduğunu söyler.¹⁰² “Meseleye diğer tarafından bakıldığında, Kant’tan itibaren maneviyat yapılarının ne felsefî düşünceden, hatta ne de bilgiden (*savoir*) kaybolduğu görülür” diyen Foucault’ya göre bütün bir on dokuzuncu yüzyıl felsefesinde bilgi (*connaissance*), bilme etkinliği ister gözden düşmüş ister değersizleştirilmiş olsun, eleştirel olarak ele alınsın ya da aksine Hegel’de olduğu gibi yüceltilmiş olsun, her hâlükârda maneviyatın gereklilikleriyle bağlantılıdır: “Bütün bu felsefelerde belirli bir maneviyat yapısı bilgi, bilme faaliyeti ve bu faaliyetin şartları ve tesirleri öznenin varlığındaki bir dönüşüme bağlanmaya çalışılır”. Hegel ile birlikte Schelling, Schopenhauer, Nietzsche, *Krisis* yazarı Husserl ve Heidegger’i de bu

¹⁰⁰ Foucault, **a.g.e.**, s. 14.

¹⁰¹ Foucault, **a.g.e.**, s. 190.

¹⁰² Foucault, **a.g.e.**, s. 17.

düşünürlerin arasına yerleştiren Foucault¹⁰³ daha şaşırtıcı bir şekilde, maneviyat yapılarının dirilişinin iki numunesi olarak Marksizm ve psikanalizi gösterir: “Hem Marksizmde hem de psikanalizde, tamamen farklı nedenlerle fakat nispeten benzer tesirlerle, öznenin varlığında neyin değişime açık olduğu meselesi (gerçeğe erişebilmesi için öznenin varlığının ne olması gerektiği) ve buna karşılık gerçeğe erişimi sayesinde öznenin hangi yönlerinin dönüştürülebileceği sorusu” der Foucault, “yani tamamen maneviyata özgü olan bu iki soru, yine bu iki bilginin tam kalbinde veya her ikisinin de kaynağında ve sonucunda bulunur”.¹⁰⁴

Foucault’dan aldığımız cesaretle tekrar Lacan’a dönmemize izin verilirse, bir önceki bölümde yaptığımız Lacan alıntıları da daha anlamlı hâle gelecektir. Hatırlanacağı üzere, bir önceki bölümde, mağara mahkûmlarının zincirlerinin Lacan’ın “dil tarafından tesis edilmiş sembolik düzen” dediği şey olduğunu iddia etmiş, bunun Platon düşüncesindeki karşılığının ise *logos* olduğunu söylemiştik. Daha dakik bir ifadeyle, beşerin çocukluğundan itibaren mahkûm olduğu zincirlerin *logosun doksadaki* çatallanmasının tezahürü olan ikili karşıtlıklar olduğunu bildirmiştik. Şimdi bir adım daha atıp bireyselliğin inşasına bakabiliriz: “Lacan’a göre, birey –başka bir gösteren zımnında temsil edildiği– gösterenler düzeni olan sembolik ağa girer. Fakat bu temsil en nihayetinde başarısızlığa varır: Özne ile temsili arasında bir yoksunluk ya da boşluk vardır. Özne simgesel düzende kendini tanıyamaz ve böylece yabancılaşır”.¹⁰⁵ Aslında “Özne kendini tanımasındaki başarısızlıkla tanımlanır”¹⁰⁶ ve tam da bu nedenle “Özne yoksunluğun öznesidir: O sembolik yapıdaki bu yoksunluğa ya da boşluğa, esasa dair bu yanlış temsile verilen isimdir”.¹⁰⁷ Meseleye Platon düşüncesinden bakmaya çalıştığımızda ise manzara şöyle görünür: Beşer *doksada* bir benlik olarak var olabilmek pahasına kendisini *logosa* tabi kılar; fakat bir benlik olarak kendisini inşa ettiğinde kendilikten yoksun kalır, bir başka ifadeyle kendiliğine yabancılaşır. Çünkü o artık kendisinin aslı (*auto*) değil, *logos* marifetiyle kurulmuş bir

¹⁰³ Foucault, **a.g.e.**, s. 28.

¹⁰⁴ Foucault, **a.g.e.**, s. 29.

¹⁰⁵ Saul Newman, **From Bakunin to Lacan: anti-authoritarianism and the dislocation of power**, Lanham, Md, Lexington Books, 2001, s. 138.

¹⁰⁶ Newman, **a.g.e.**, s. 140.

¹⁰⁷ Newman, **a.g.e.**, s. 139.

taklidi ya da temsilidir (*mimêmata*). Aslında bu hâl oluşun düzenine, varlık-olmayanın (*me on*) yasasına da birebir uygundur: O hakikat zemininde (*alêtheia*) kendisinin aynı (*tauton*) olduğu hâlde, zan zemininde (*doksa*) kendisinin gayrına (*heteron*) dönüşmüştür. Yani beşerin *doksa* zemininde kendisi zannettiği şey ancak *alêtheia* zeminindeki kendiliğinin *antithesis*idir. Kendiliğine yabancılaşmış nefis kendisini – mağaranın duvarına yansıyan bedeni sayesinde– bir benlik zanneder. Beşerin mağara istiaresinde tasvir edilen en vahim hâli de budur: Beşer *doksada logos* marifetiyle bildiğini zannettiği birçok şeye rağmen, en mühim şeyi, kendini unutmuştur. Putô tapınağına “kendini bil” (*gnônai heauto*) sözünü yazanın alelade bir beşer olmadığını anlamamızı sağlayacak şey de Platon düşüncesinde sahnelenen bu hâlin kavranmasıdır.¹⁰⁸ Foucault’nun ve geçmiş zaman yorumcularının *Alkibiades*’te bulduğu da budur: “Platonik düşünce akımında, en azından *Alkibiades*’in sonunda, özne ya da bireysel nefis için mesele, bakışını kendi üzerine çevirmek, kendisini ne olduğunda tanımak, kendisini ne olduğunda tanıyarak ondan çıkan ve seyrettiği hakikatleri hatırlamaktır”.¹⁰⁹

Alkibiades’te Sokrates “kendine ihtimam göstermek” bahsine girerken bir soru sorar: Her şeyle bir sanat vasıtasıyla ilgileniyorsak, kendiliğin bakımını hangi sanatla yaparız?¹¹⁰ Fakat Sokrates soruyu cevaplamayı okura bırakır ve evvela kendini bilmeye bir ön koşul getirir: “Hepimiz için hâl şu ki ancak kendiliğin (*auto*) ne olduğunu bilirsek kendimize ihtimam göstermenin (*epimeleian hêmôn autôn*) ne olduğunu bilebiliriz; bu meçhulümüz olursa onu asla yapamayız”¹¹¹ ve ardından bizi kendiliğin ayniyetinin (*auto tauto*) keşfine doğru dönmeye (*tropon*) davet eder; çünkü ancak böylelikle kendiliği keşfedebiliriz, yoksa cehalet içinde kudretsiz kalırız.¹¹² Fakat Sokrates birden olgusalığa sıçrar ve söylemle söyleyenin ilişkisini sorgulamaya başlar:

“– Senin şu an konuştuğun kim? Ben değil miyim?

– Evet.

¹⁰⁸ *Alkibiades* 129a.

¹⁰⁹ Michel Foucault, *Ethics: Subjectivity and Truth*, ed. Paul Rabinow, çev. Robert Hurley, New York, New Press, 1997, s. 285.

¹¹⁰ *Alkibiades* 128d.

¹¹¹ *Alkibiades* 129a.

¹¹² *Alkibiades* 129b.

- Ben de seninle konuşuyorum, değil mi?
- Evet.
- O hâlde konuşan Sokrates.
- Tam olarak öyle.
- Dinleyen de Alkibiades.
- Evet.
- Sokrates kelimelerle (*logos*) konuşmuyor mu?
- Aksi mümkün mü?
- Konuşmakla kelimeleri kullanmaya aynı ismi mi veriyorsun?
- Tam olarak öyle.
- Fakat kullanıcı ile kullandığı başka şeylerdir, değil mi?”¹¹³

Sokrates aynı akıl yürütmeyi beşerin ne olduğu soruşturmasına taşır: Bedenin tamamını kullanan beşerdir. Kullanan ve kullanılan şeyin farklı olduğunu kabul ettiğimize göre, beşer kendi bedeninden farklı bir şeydir. O hâlde beşer nedir? Bedeni kullanan bir şey olduğuna göre, o kendilik (*auto*) ya da nefsten (*psukhê*) başka bir şey değildir.¹¹⁴ Sokrates beşerin nefis olduğunu tasrih etmek için başkaca bir istidlale ihtiyaç olup olmadığını sorar. “Hayır” cevabını aldığı hâlde, kendi önermesini eleştirir: “Dakik ve ölçülü olmasa da bizim için kâfi; dakik bilgiye daha sonra, çok inceleme gerektirdiği için şimdilik üstünden atladığımız şeyi keşfettiğimizde ulaşacağız”.¹¹⁵ Sokrates konuşma bahsine geri döner: Kelimeleri kullanarak birbirimizle mükaleme ederken nefsin nefisle münasebeti içinde bunu yapıyoruz. Yani Sokrates Alkibiades’le kelimeleri kullanarak konuşurken onun yüzüyle değil, Alkibiades’le konuşuyor ki bu da onun nefsidir. Sonuç olarak, bize kendimizi bilmeyi buyuran, nefsimizi bilmeyi emrediyordur.¹¹⁶ Bu emrin ne demek olduğu bir kez daha gözden geçirilir ve onu anlamak için en güzel misalin görmek olduğu söylenir: Bu emir beşere değil de göze verilecek olsaydı, ona “kendini gör” denilmesi gerekecekti. Baktığımızda hem kendimizi hem de o şeyi görmemizi mümkün kılan şey ancak bir ayna olabilir. Her şeyi görmemizi sağlayan gözde de aynaya benzeyen bir kısım vardır: Göze bakan başka bir göz onun bebeğine¹¹⁷ baktığında kendisini görebilir. Başka bir göze nazar eden göz, bakışını onun en kâmil mahallinde tuttuğunda, gördüğü şey kendisi olacaktır. Nefs de kendisini bilmek istediğinde bakışlarını bir nefste, nefsin fazileti

¹¹³ Alkibiades 129b-c.

¹¹⁴ Alkibiades 129e-130a.

¹¹⁵ Alkibiades 130c-d.

¹¹⁶ Alkibiades 130d-e.

¹¹⁷ Sokrates burada “küçük kız, oyuncak bebek” manasında *korên* kelimesini kullanıyor.

(aretê) olan bilgelikte (*sophia*) tutmalıdır. Nefsin bu mahalli ilahîdir; feraset (*oida*) ve basiret (*phroneô*) buradadır; onun bu mahalli Tanrı'ya benzer ve kim ona bakıp da ilahî olan her şeyi bilirse ve Tanrı'yı basiretle (*phronêsis*) görürse, bu suretle kendini de en iyi şekilde bilir. Sokrates bu noktada kendini bilmeyi saffetle (*sôphrosunê*) özdeşleştirir¹¹⁸ ve diğer diyaloglardan aşına olduğumuz, nefsin kuvvetlerinin faziletlerine kavuşturulması yoluyla saffetin kazanılması¹¹⁹ bahsini hatırlatır. Hatırlanacağı üzere, Sokrates *Politeia*'da *sôphrosunê*den bahsederken faziletler, onların ahengi ve adalet için dışarıdan bir ölçü koymak yerine, bu ölçü için kişinin kendisine ve kendisindeki şeye hakikî manada bakması gerektiğini söylüyordu.¹²⁰ Buradaki bağlam da *Politeia*'dakiyle birebir uyumludur. Faziletler sadece beşer değil, şehir ölçeğinde ele alınır; bu bağlamda adeta *Politeia*'nın bir mukaddimesi verilir.¹²¹ Beşer ölçeğine dönüldüğünde, “hür bir insana layık olanın ancak fazilet olduğu” tespit edilmiştir. Artık soruşturma müşahhas hâle getirilmeye uygundur; Sokrates tam bu anda –*Phaidros*'ta öğrettiği ve *Alkibiades*'in başından beri uyguladığı– nefsin çevrilmesi (*psukhagôgia*) faaliyetinin en hayatî manevrasını sergiler: “Peki, sen ne hâlde olduğunun farkında mısın? Hür bir insana layık bir hâlde mi, yoksa başka bir hâlde mi?” *Alkibiades* hâlinin “haddinden fazla” farkında olduğunu söyler. Sokrates – tam da *Phaidros*'ta tarif ettiği, her nefse nasıl hitap edileceğini bilen bir retorikçi gibi– hakikati nezaketle bildirir: “Peki, şimdi içinde bulunduğun –yakışıklı bir delikanlı mevzubahis olduğu için isimlendirmeyeceğim– bu hâlden nasıl halâs olacağını da biliyor musun?” *Alkibiades* ne olup bittiğini anlamıştır: “Sen arzu edersen olur o”. “Güzel söylemedin, ey *Alkibiades*” diyerek itiraz eden Sokrates, aynı sözle hem yeni çömezini tashih eder hem de onu inisiye ederken Tanrı'nın adını anmış olur: “Tanrı dilerse olur”.¹²² *Alkibiades* coşmuştur. İşin şeklinin değiştiğini ilan eder: Ben senin yerini alacağım, sen de benim; bugünden itibaren ben senin peşin sıra çocuk gibi dolanacağım (*paidagôgeô*).¹²³ Artık Sokrates'in bu bahsin başında sorduğu soruya¹²⁴

¹¹⁸ *Alkibiades* 132d-133c.

¹¹⁹ *Politeia* 443d-e.

¹²⁰ *Politeia* 443c-d.

¹²¹ *Alkibiades* 134b-135c.

¹²² Antik Yunanca *ean theos ethelê* ifadesi Arapça “inşallah” terkinin birebir aynıdır.

¹²³ *Alkibiades* 135c-d.

¹²⁴ *Alkibiades* 128d.

cevap verebiliriz: Kendimize ihtimam göstermenin sanatı ancak *philosophiadır*. Taze *philosophos* Alkibiades nefsinin bir bilge (*sophos*) olan Sokrates’in nefsinin aynasında görecektir. Haddizatında Sokrates faziletli hayatıyla nefsinde bilgeliği (*sophia*) tekâmül ettirmiştir. Alkibiades nefsinin bilmek için bakışlarını Sokrates’in nefsinin en fazıl mahalline, yani bilgeliğe doğrulttuğunda, orada ilahî olanı görecektir, böylelikle kendini bilecektir.

Artık kılavuzun kim olduğunu öğrendiğimize göre, geriye *philosophosun* onu takip etme kudretinin nereden kaynaklandığını göstermek kalıyor. *Alkibiades* metninden ayrılıp *Sumposion*’daki Alkibiades’e geçmeden önce, metni takip ederken atladığımız bir pasaja dönmemiz gerekecek. Sokrates kendine ihtimam göstermek bahsinin ortasında beden/nefs ilişkisini tartışırken mevzuyu aşka getirmişti: “Eğer biri Alkibiades’in bedenine âşık olmuşsa, o Alkibiades’e değil, Alkibiades’e ait bir şeye âşık olmuştur”. Alkibiades sakince –Platon diyaloglarından aşına olduğumuz– kısa cevaplar vermektedir: “Doğru söylüyorsun”. “Senin âşığın bilakis nefesine âşık olan değil midir?” diyen Sokrates’i “Akıl yürütmemize göre öyle olması zorunlu görünüyor” diye cevaplar. Alkibiades hâlâ serinkanlılıkla, “Bedeninin âşığı senin çiçeklerin geçer geçmez seni terk edip gitmez mi? Ama nefesine âşık olan, nefsin tekâmül ettiği müddetçe seni bırakıp gitmeyecektir, değil mi?” diyen Sokrates’in akıl yürütmesini takip etmektedir: “Görünen bu”. Fakat Sokrates birdenbire Alkibiades’e ilan-ı aşk eder: “Alkibiades, ben, bedeninin solup diğerleri senden uzaklaşırken seninle kalan kişiyim”. Alkibiades şaşırır ve hüsnükabul gösterir: “Ah Sokrates, ne iyi ediyorsun; terk edip gitme”; “O hâlde sen de güzelleşmeye müştak ol” diyen Sokrates’i “Olacağım” diye cevaplar. Sokrates artık aşklarını resmî bir üslupla ilam eder: “Öyle görünüyor ki Kleinias’ın oğlu Alkibiades’in hiç âşığı yoktur, biri hariç ki o da kâfidir: Sophroniskos’la Phainarete’nin oğlu Sokrates”.¹²⁵ Bu ilama göre âşık olan Sokrates’tir, Alkibiades ise mâşuktur. Oysa biz *philosophosun* âşık, *sophosun* mâşuk olduğunu söylemiştik. Hatta *Sumposion*’da Alkibiades’ten kaçmaya çalışan da Sokrates’ti. Bu mübadele (*metaballô*) diyalogun sonunda ilan edilir. Alkibiades burada Sokrates’in aşkına sadece hüsnükabul gösterse de metnin sonundaki coşkun ifadeleri âşıkla mâşukun yer değiştirdiğini gösterir. Alkibiades’in “Ben senin yerini

¹²⁵ *Alkibiades* 131c-e.

alacağım, sen de benim; bugünden itibaren ben senin peşin sıra çocuk gibi dolanacağım”¹²⁶ derken kastettiği, artık kendisinin Sokrates’in âşığı olduğudur. Haddizatında Alkibiades bu yer değiştirmenin Sokrates’in “âşıklık sanatındaki” bir strateji olduğunu *Sumposion*’daki nutkunun sonunda ifşa eder: Sokrates’in kendisine yaptıklarını daha nicelerine yaptığını söyleyen Alkibiades, onun âşık gibi görünüp bu kişilerin akıllarını çeldikten sonra, kendisini âşık değil de mâşuk konumuna taşıdığını (*kathistêmi*), yani onları kendisine âşık ettiğini anlatır.¹²⁷ Sonuç olarak, Sokrates’in yukarıdaki akıl yürütmesine uygun şekilde söylersek, Alkibiades nefsini bilmek için bakışlarını Sokrates’in nefsinin en fazıl mahalli olan bilgeliğe (*sophia*) doğrulttuğunda, orada ilahî olanı görmekle kalmamış, aynı zamanda âşık olmuştur. Çünkü bilgelik en güzel şeydir, aşk da bilgeliliğin aşkıdır.¹²⁸

Sumposion’daki Alkibiades, *Alkibiades*’tekinin aksine coşturulmuştur (*enthousiazô*).¹²⁹ *Sumposion*’da Alkibiades’in sarhoş olarak sahneye çıkarılması onun aklının başında olmadığına (*ouk emphrones*) mecazî ifadesidir. Hatırlanacağı üzere aşk en kutlu delilik, ilahî bir cezbedir. Haddizatında Platon –yazı stratejisindeki mükemmelliğin bir numunesi olarak– Alkibiades’i sahneye soktuğunda, onun bu hâlini Sokrates’in sözleriyle bir kez daha bildirir: Alkibiades’in aşkıdan yakınan Sokrates, onun deliliğinden (*mania*) ve mâşukuna bağlılığından (*philerastia*) ödünün patladığını söyler. Koca bir çanak içkiyi kafasına diktikten sonra aynı çanağı Sokrates için doldurtan Alkibiades ise Sokrates’in hâlini ilan eder: “Sokrates karşısında benim kurnazlığım beyhudedir; ne kadar içerse içsin, o sarhoş olmaz”.¹³⁰ Sıradan bir sarhoş kelamı gibi görünen bu basit cümlede Sokrates’e dair iki bildirim vardır: Birincisi, sarhoşluk *manianın* mecazı olduğuna göre, kendisinin aksine, Sokrates’in her daim aklının başında olduğunu (*emphrones*) söyler ki bu onun *philosophos* değil *sophos* olduğunun ilanıdır. İkinci bildirim için terkinin orijinal hâline bakmamız gerekir: “*pros men Sôkratē [...] to sophisma moi ouden*”. Bu terkipte “kurnazlık, hile, tuzak

¹²⁶ *Alkibiades* 135c-d.

¹²⁷ *Sumposion* 222a-b.

¹²⁸ *Sumposion* 204b.

¹²⁹ “Coşturulmuşluk” kelimesini burada kökensel manasıyla, yani “Tanrı ya da ilahî bir kuvvet tarafından ele geçirilmişliğin verdiği vecd/esrime” manasında kullanıyoruz.

¹³⁰ *Sumposion* 214a.

kurmak” manasındaki kelimeyi “sofizm” olarak okuduğumuzda, Alkibiades’in “Benim sofizmim Sokrates’in karşısında hiçtir” demiş olduğunu görürüz. Başka bir delalete dayansa da ikinci bildirim birinciyle aynı şeyi söyler: Sokrates bir *sophostur*. *Sophistês*’ten hatırlanacağı üzere, sofist gibi zor bir avı ancak bir *sophos* ele geçirebilir.

Alkibiades zilzurna sarhoş olsa da söylediklerinde bir hata yoktur. O Sokrates övgüsüne başlamadan önce Sokrates’e meydan okur; sözlerinde hakikate muhalif bir şey olursa itiraz etmesini, sözünü kesmesini söyler.¹³¹ Diyaloğun –Sokrates’ten sonra– kesintisiz en uzun konuşmasını yapan Alkibiades’in sözü, o nihayetine erdirene kadar kesilmez. Sokrates gibi her kelimedede kılı kırk yaran biri onun sözünü kesip tashih etmediğine ve yalanlamadığına göre, Alkibiades’in söyledikleri hakikate mutabıktır. Alkibiades konuşmasının başında Sokrates’i (açıldığında içinden tanrı heykelcikleri çıkan) Silenus heykeline ve satir Marsiyas’a benzetir.¹³² Fakat içi açıp bakıldığında onda saklanan ilahî güzelliğin görüleceğini söyler.¹³³ Bu sözler Sokrates’in *sophos* olduğunu teyit etmekle birlikte, *philosophosun* güzellik tecrübesini de tarif eder: Aşkın öğretmeni Diotima’nın dediği gibi, elbette bilgelik en güzel şeydir ve aşk da bilgelik aşkıdır; fakat onun aşkına kapılabilmek için bilgelik bütün güzelliğiyle müşahade edilmiş olmalıdır. İşte bu müşahadenin mahalli *sophosun* cemalidir. Güzelin bizatihî kendisi, ilahî güzellik *philosophosa sophosun* cemalinden tecelli etmiştir. Bu güzellik tecrübesinin tesiriyle *philosophosun* âşık olduğu şey mücerret bir bilgelik (*sophia*) değil, bizatihî *sophostur*. *Philosophosa* verilen, kendisine kılavuzluk eden *sophosu* takip etme kudreti ise bizzat aşktır.

Buraya kadar tasrih etmeye çalıştığımız gibi, *philosophia* zihnî, rasyonel ya da entelektüel bir süreç değil, mahalli ve konusu bizzat nefis (*psukhê*) olan bir faaliyettir. Tam da Foucault’nun “Hakikate erişme hakkına sahip olabilmesi için özne değiştirilmeli, dönüştürülmeli, çevrilmeli, kısmen ve belli bir noktaya kadar, olduğundan başka bir hâle gelmelidir”¹³⁴ derken tespit ettiği gibi, *philosophia* nefsin

¹³¹ **Sumposion** 214e-215a.

¹³² **Sumposion** 215b.

¹³³ **Sumposion** 216d.

¹³⁴ Foucault, **The Hermeneutics of the Subject**, s. 15.

çevrilmesini (*psukhagôgia*) gerektiren bir faaliyettir. Foucault'nun ve Hadot'nun hatası tesmiyededir: Onlar müştereken *philosophianın* bu cihetine maneviyat (*spiritualism*) ismini veriyorlar; oysa *philosophia* kelimenin aslî anlamıyla *psişik* (*psukhikos*) bir faaliyettir. Bu süreçte *philosophosun* *sophosla* birlikte dönmesini ve bu sayede “sahne değiştirmesini” (*periakteon*)¹³⁵ sağlayan tutku bizzat aşktır. Mağaradan çıkış, duvardaki gölgelerin sıralamasının “keşfiyle” ya da onlara verilecek anlamın tasrih edilmesiyle, yani *doksaya* tabi akıl yürütme ve muhakeme faaliyetleriyle değil, aksine söylemin (*logos*) zincirlerini kırıp bizzat yürüyüşe geçmekle olacaktır. Bu muhkem zincirleri kırıp meşakkatli yolculuğu tamamlamaya lazım gelen kuvvet ise güzellik tecrübesinin teessürü olan aşktır. Dolayısıyla aşkla coşturulmuş *philosophos* aynı zamanda *erôtikos* ve aşkının konusu itibarıyla *philokalostur*. İşbu sebeple *philosophia* erotik faaliyetin şahıkasıdır.

¹³⁵ Politeia 518c.

3.2. Başka Bir Estetik

Çalışmamızın “Estetik literatüründe Platon ve sanat” başlıklı birinci kısmının henüz ilk cümlesinde Joseph P. Maguire’ın rehberliğine müracaat etmiş, devam eden satırlarda da onun cümlelerinde tebarüz eden –fakat estetik literatürünün yazarlarının ortaklaşa bir şekilde bir estetik teorisinin cevap vermesi gereken temel sorular olarak tanımladığı– soruları esas almıştık. Çalışmamızın sonuna yaklaştığımız bu anda, vardığımız menzili teyit edebilmek için, başlangıçtaki sorulara ve sorunlara bir kez daha göz atmak gerekiyor. Fakat Maguire’ın makalesinin henüz başında sorduğu güzellik, sanat ve sanat eylemi arasındaki ilişkileri konu edinen soruları –bu bölümün sonunda müstakilen ele alma vaadiyle– erteleyip estetikle, bilhassa Platon estetiğiyle ilgili sorularını ve tespitlerini gözden geçirmekle işe başlayacağız.

Maguire’ın Platon’un “sanatı ya da güzelliği tecrit etmeye ve onu kendisi için soruşturmaya kalkışan bir çalışma anlamında bir estetiği yoktur” tespitini gerekçelendirirken başvurduğu izah hem bizim konumumuzu tanımlar hem de Platon’un epistemolojik yöntemine işaret eder niteliktedir: “Buradaki zorluğun kökeni, bizden farklı şekilde, Platon’un ‘gerçekliği eklemelerinden doğmasıdır’. Biz neyi birleştiriyorsak onu böler, neyi bölüyorsak onu da birleştirir”.¹ Dikkatli okurun fark ettiği üzere, Maguire’ın tırnak içinde kullandığı ifadeler bizzat Platon’a aittir: Platon “insanı yüceltecek” iki ilkenin ikincisini *Phaidros*’ta bu kelimelerle tanımlar: O “*eidê* altında toplananları, kötü kasaplar gibi yaralamadan, ayrılmamış hiçbir parçası kalmayana kadar, tabiatına uygun olarak eklemelerinden ayırma kabiliyetidir”.² İlk ilke ise hemen önceki pasajda tanımlanmıştı: “iç içe saçılmış çoklukların bir arada görülerek tek bir *idea* altında cem edilmesidir ki böylece tanımlı aşikâr kılınarak öğretilabilir hâle getirilmiş olsun”.³ Bu iki ilkeyi tanıttıktan sonra “Ben kendi namıma bu tefrik (*diairesis*) ve cem (*sunagôgê*) işine âşığım çünkü konuşmak ve basiret kazanmak bunlarla mümkündür” diyordu Sokrates, *dialektikos* adını vermeyi uygun bulduğu, şeylerin tabiatları gereği birin altında toplandığını ve çoğa bölündüğünü

¹ Maguire, “The Differentiation of Art in Plato’s Aesthetics”, s. 390.

² **Phaidros** 265e.

³ **Phaidros** 265d.

görebilen kimseyi takip edeceğini, onun ayak izlerinde “tanrıyı takip eder gibi” yürüyeceğini bildiriyordu.⁴

Maguire güzel sanatın, bir yandan sanattan diğer yandan da etik, politika, ontoloji ve epistemolojiden bağımsız şekilde, kendisiyle ve kendisi için çalışılabilecek bir şey olmasının Platon’un aklına hiç mi hiç gelmeyeceğini⁵ düşünmekte haklıdır: Platon düşüncesinde epistemoloji ve ontolojinin hem birbirinden hem de *philosophia* faaliyetinden ayrıştırılamaması gibi ve yine onun düşüncesinden “şerrül halefi” Aristoteles’in düşüncesinde bulunana benzer mücerret bir etik çıkarılamayacağı gibi, modern okurun kabul edebileceği türden mücerret bir estetik de ayırt edilemez. Hatırlanacağı üzere, çalışmamızın ilk kısmında Platon’un bilgidен bağımsız bir fazileti (*aretê*) tanımayacağını, dolayısıyla onun düşüncesinde Aristotelesvârî bir *etikê* bulamayacağımızı söylemiştik. Çünkü Sokrates *Politeia*’nın dördüncü kitabında, adaletin ancak nefsin cihetleri arasındaki ahenk ve birlikle gerçekleşeceğinden bahsediyor ve adalet sayesinde kazanılan güzel eylemler yoluyla ulaşılabilecek şeyi hikmetin (*sophia*) hükmettiği bir bilgi (*epistêmê*) olarak tanımlıyordu. Adaletsizlik durumunda hikmetin yerini zan (*doksa*), bilginin yerini ise gaflet (*amathia*) alıyordu.⁶ Dolayısıyla faziletin bilgi olduğunu söyleyen Sokrates bilgidен bağımsız bir *etikê*yi kabul etmeyecektir. Hele faziletler, onların ahengi ve adalet için –dışarıdan bir ölçü koymak yerine– kişinin kendisine ve kendisindeki şeylere hakikî manada bakması gerektiğini söyleyen⁷ Sokrates’ten bir etik talimnamesi beklemek ise boşunadır. Analojiyi nihayetlendirirken varmamız gereken sonuç estetik için de durumun aynı olduğudur: Platon düşüncesinde bilgidен bağımsız bir estetik bulunamaz.

Maguire aynı zamanda Platon’un cem ve tefrik ilkelerini “bizden farklı şekilde” kullandığını söylerken de haklıdır: Bizim için bunlar ancak –Aristoteles’ten tevarüs ettiğimiz hâliyle– mantık yürütmekten ibaretken Platon için *noetik* tecrübeyle kavuştuğu nazariyatın (*theôria*) bütün cihetleriyle açığa çıkarıldığı bir muhakeme

⁴ **Phaidros** 266b-c.

⁵ Maguire, “The Differentiation of Art in Plato’s Aesthetics”, s. 391.

⁶ **Politeia** 443e-444a.

⁷ **Politeia** 443c-d.

(*dianoia*) faaliyetidir.⁸ Maguire’ın ilk hatası bu ilkelere ihtiyaç duyulan anı gözden kaçırmasıdır; hem de bu ifadeleri alıntılardığı metinde o an apaçık gösterilmişken. Evveleminde hatırlamamız gereken *Phaidros*’ta bir yandan Lysias’ın aşk bahisli metni yakın okuma teknikleriyle tahlil edilirken diğer yandan bu bahaneyle retorik sanatına dair bir takım istihraça ulaşılmasıdır. Dolayısıyla alıntısının bağlamı, “güzellik” teriminin herhangi bir şekilde bir sanat nesnesinin niteliğine ya da bir sanatçının imgesel eylemine ya da nesnenin algılayanda yarattığı çeşitli psikolojik hâllerden birine ya da daha fazlasına işaret etmek üzere tahsis edilebilmesinin Platon’un aklına hiç gelmeyeceğini söyleyen Maguire’ın⁹ haksız kılıyor. Platon *Phaidros*’ta tam da Maguire’ın onun aklına hiç gelmeyeceğini söylediği işi yapar: Bizzat güzelliğe adandığı tüm yorumcularca kabul edilen bu diyalogda, “sanat nesnesinin niteliğine ya da bir sanatçının imgesel eylemine ya da nesnenin algılayanda yarattığı çeşitli psikolojik hâllerden birine ya da daha fazlasına işaret etmek üzere” Lysias’ın metnini tahlil eder. Hatırlanacağı üzere, *Phaidros*’ta hem retorik metni hem onun sahibinin eylemi konu edilir; fakat daha önemlisi retoriğin dinleyicinin nefsi üzerindeki tesiri nazara verilir.

Maguire’ın en büyük hatası ise Platonun cem ve tefrik ilkelerine istinat eden *dialektikê methodosunun* –tam da estetiğin konu edildiği– hissedilir şeylerin idrakle ilişkisine dair bir yöntem olduğunu gözden kaçırmış olmasıdır. Hatırlanacağı üzere, çalışmamızın bir önceki bölümünde, Kant’ın ihtarına kulak verip Platon düşüncesinde hissedilir şeylerle (*aisthêta*) idrak edilir şeyler (*noêta*) arasındaki ilişkiyi soruşturmuş ve bu soruşturmanın sonuçlarının bir estetik nazariyesine ulaşip ulaşmayacağını görmeye çalışmıştık. O soruşturmada sık sık başvurduğumuz alıntıda, Sokrates bilginin teessürde olmasa da onun hakkındaki eş akıl yürütme (*sullogismos*) sürecinde olduğunu söylüyordu: Hislerimize (*aisthêsis*) çarpan bazı şeyler bir soruşturmaya sebep olmazken bazıları idrakimizi soruşturmaya teşvik ediyordu.¹⁰ Nefs bu gibi

⁸ Bu meselelere dair görüşlerimizi, diyalektikçinin varlığın (*on*) temâsâsından kaynaklanan bir nazariyata (*theôria*) sahip olması gerektiğini, nazariyatsız bir diyalogun hiçbir koşulda diyalektik adıyla adlandırılmayacağını, bu çalışmanın ikinci kısmının ilk bölümünde “Diyaloji” başlığı altında tafsil etmiştik. Platon düşüncesinde *sullogismos* ile kastedilenin Aristoteles’in mantığıyla ilişkisinin ancak bir tersyüz edilme olabileceğine dair görüşlerimizi ise bu çalışmanın ikinci kısmında “Varlığın bilgisi” başlığı altında arz etmiştik.

⁹ Maguire, “The Differentiation of Art in Plato’s Aesthetics”, s. 391.

¹⁰ **Politeia** 523a-b.

durumlarda hesap (*logismos*) yetisine müracaat ediyor, karşıt bildirimlerin “bir mi, yoksa iki mi” olduklarını idrak etmeye çalışıyordu. Yani mesele en temel hesaba dayanıyordu: Bir mi, çok mu? Oysa *Parmenides* diyalogundaki Parmenides’in gösterdiği gibi, bir ya da çok demekle işin içinden çıkılamazdı. Platon’un yöntemi ise tam olarak bu çıkışsızlığın (*aporia*) yarıldığı bir çıkıştı (*poros*): Çokluğu bir *idea* altında cemetmek ve aynı anda birin tüm anâsırını tefrik etmek. Aynı metinde Parmenides yönelmemiz gereken doğrultuyu da gösterir: O hâlde bu cehaletten (*agnoeô*) –*philosophia* dışında– nereye dönülebilir?¹¹ Platon düşüncesinde estetik tecrübeyle başlayan soruşturma, sultanî bilgiye (*megiste epistemê*) ulaşmanın yöntemi olan *dialektikê methodos* sayesinde *philosophiaya* dönüşür ve bu hâliyle estetik soruşturma bizzat *philosophiadır*. Dolayısıyla bu koşullar altında, en cesur araştırmacının ümit edebileceği en iyi şeyin Platon’un sanat ve güzellik hakkındaki ifadelerinde içkin görünen tutarsızlıklardan bazılarının uzlaştırılması olduğunu söyleyen Maguire’a katılmıyor, yapmamız gereken şeyin “her ne kadar ima ediliyor olsalar da, verilerin herhangi bir teori için nerelerde yetersiz kaldığını fark etmek, onun genel felsefe teorisini ve özellikle de felsefe pratiğini esas alarak Platon’un estetik düşüncesinin işaret eder görüldüğü istikameti muhtemelen tahmin etmek”¹² değil, güncel literatürün estetik dediği şeyi esas almak ve bunu Platon’da soruşturmak yerine, daha önceki bölümlerde de ısrarla yapmaya çalıştığımız gibi, Platon’un bize öğrettiğini anlamaya çalışmak ve bunu yaparken de sadece onu esas almak olduğunu düşünüyoruz. Bize düşen, şeylerin tabiatları gereği birin altında toplandığını ve çoğa bölündüğünü görebilen kimseyi, yani *dialektikosu* takip etmek, onun ayak izlerinde yürümektir.

Çalışmamızın birinci kısmının birçok bölümünde, ana-akım Platon yorumcularının sanat bahsindeki okumalarını eleştirirken, henüz kendi Platon yorumumuzu arz etmediğimiz için, onların metni okuyamamalarından kaynaklanan hatalarını göstermeye çalışmıştık. Çalışmamızın ikinci kısmında kendi Platon yorumumuzu da arz ettiğimize göre, artık insicamlı bir okuma sunmak mümkün hâle gelmiştir. Dolayısıyla devam eden bölümlerde, çalışmamızın birinci kısmındaki

¹¹ *Parmenides* 135c.

¹² Maguire, “The Differentiation of Art in Plato’s Aesthetics”, s. 391.

eleştirileri ve bunlardan kaynaklanan sonuçları kendi Platon yorumumuz bağlamında bir kez daha ele alacağız.

3.2.1. *Mimêsis*

Mimêsis bahsinde evvelemirde hatırlamamız gereken, “Sanatların tasnifinin tarihselliği” başlığı altında göstermeye çalıştığımız üzere, *mimêsis*in Platon’un sanat eserlerini aşağılamak üzere icat ettiği bir kavram değil, bugün bizim güzel sanatlar dediğimiz sanatlar hakkında dönemin ortak kavrayışı olduğudur. Hatırlanacağı üzere Göran Sörbom bizim o bölümde arz ettiğimiz tarihselci bakışı özetliyordu: “Güzel sanatlar ebedî ve değişmez değildir, kültüre bağlıdır. Bu itibarla o farklı şekillerde üretilmiş, tanımlanmış ve açıklanmıştır. Antikitenin güzel sanatlar konsepti yoktu. On sekizinci yüzyıla kadar güzel sanatları maharet ya da bilim gibi diğer insan faaliyetlerinden ve onların ürünlerinden ayıran böyle bir kavram yoktu”.¹³ Sörbom klasik dönem Yunanlarının çoğunun bugün bizim sanat eseri dediğimiz şeylerin temel tabiatını karakterize etmek istediklerinde –*mimêsis* adını verdikleri bir etkinliğin sonucu olarak– *mimêmata* (taklit nesneleri) oldukları hususunda hemfikir olduklarını söylüyordu.¹⁴ Bu hatırlatma neticesinde ortada iki ihtimal kalıyordu: Ya –ana-akım Platon yorumcularının birçoğu gibi– Platon’un bugün güzel sanatlar dediğimiz her şeyin düşmanı olduğunu kabul edip bu soruşturmayı bir kenara bırakacak ya da onun kınadığı şeyin *mimêsis* değil, onun münhasır bir uygulaması olduğunu kabul edecektik. *Philosophiayı* “en yüksek sanat” olarak tanımlayan Platon’un sanat düşmanı olmasının imkânsız olduğunu gördüğümüzde biz ikinci ihtimalin peşine düşmüş, *Politeia* ve *Sophistês*’in iç içe okunmasıyla *mimetik* sanatların mufassal bir tasnifine ve böylelikle kınanan *mimêsis* türüne ulaşmıştık. Bir adım daha attığımızda ise –sadece beşerî değil ilahî olsa dahi– her türlü meydana getirme faaliyetinin (*poiesis*) ancak taklitle (*mimêsis*) mümkün olduğu sonucuna ulaşmıştık. Hatırlanacağı üzere, *Timaios*’ta Dêmiourgos’un bakışını daima ayniyet (*tauta*) üzerinde tutarak gerçekleştirdiği *kosmogenezis* (alemin doğumu) faaliyeti dahi *mimetik* bir faaliyetti. Çalışmamızın “Cevherle oluş arasında” başlıklı bölümünde ise tabetme fiilinin peşine

¹³ Göran Sörbom, “The Classical Concept of Mimesis”, *A Companion to Art Theory*, ed. Paul Smith, Carolyn Wilde, Oxford; Malden, MA, Blackwell, 2002, s. 19.

¹⁴ Sörbom, *a.y.*

düşmüş, bu soruşturmanın neticesinde tabiatın (*phusis*) daima var olan –yani oluşa tabi olmayan– şeyler tarafından tabedilmesi, damgalanması anlamında bir taklit fiili olduğunu görmüştük. Aslında Timaios tabetmenin *mimetik* bir fiil olduğunun işaretini henüz üçüncü mahiyetten bahsetmeye ilk başladığı yerde “kendisiyle daima aynı kalan örnek mahiyeti (*paradeigmatos eidos*) ve örneğin taklidi (*mimêma de paradeigmatos*) olarak oluşa gelenler”¹⁵ derken veriyordu; oluşa gelen her şey *eidênin mimêması*, yani örnek mahiyetlerin taklitleriydi. “Bütün tabiatın yatağı olarak damgalanmayı kabul eden” *khora*nın “içine giren ve çıkan şeyler daima var olanların (*tôn ontôn*) taklitleriydiler (*mimêmata*).¹⁶ Hasılıkelam varlıkla oluş arasındaki –dolayısıyla *eidos* ile *eidôlon* arasındaki– ilişki dahi bir taklit ilişkisiydi.

Mimêsisin ontolojik kaçınılmazlığını keşfettiğimizde, Platon’un *mimêsis* eleştirisi konusu yaptığı yerlerin bütünüyle epistemolojik bağlam içinde kaldığını gösteren resim de netleşmişti. Hatırlanacağı üzere, çalışmamızın ilk kısmının ikinci bölümünde “Kopya yapmak” başlığı altında *Politeia*’daki *poiesis* örneklerinin ontolojik ve epistemolojik tasniflerini tafsil etmiş, sedir örneğinin ontolojik tasnifini sedirin *ideası*, marangozun yaptığı *eoiken* olarak sedir ve onun bir tasviri –fakat bozulmuş, hayalî bir tasviri– olduğu için *eikones* değil *phantasmata* seviyesindeki resim şeklinde yapmıştık. *Politeia*’daki ikinci örnek üzerinden yaptığımız epistemolojik tasnif ise gerçek bilgiye (*epistêmê*) sahip kullanıcılar, onların verdiği bilgiye itimat ederek (*pisteuôn*) üreten ve böylelikle sahih itikat (*pistin orthên*) sahibi olan zanaatkârlar ve bu ikisinden de yoksun olduğu için bilgisi ancak *eikasia* seviyesinde kalan cahil taklitçiden oluşuyordu. Fakat Platon’un eleştirisinin yöneldiği sanatçı bu üçü de değildi. *Sophistês*’te cahil taklitçinin hakikatten uzak, zanna dayanan taklidi (*meta doksês mimêsin*) *doksomimêtikên* olarak tanımlanıp bilgiye dayanan (*met’ epistêmês*) bilimsel, araştırmacı (*historikên*) *mimêsis*ten ayrıştırıldıktan¹⁷ sonra, cahil taklitçi de sadece bildiğini sanan saf, basit taklitçi (*haploun mimêtên*) ve kalabalıkların önünde bilir gibi görüldüğü konularda cahil olduğundan şüphelenen ve bundan dolayı da korku duyan, tecrübeli, iki yüzlü, hakikati örten, alaycı taklitçi

¹⁵ Timaios 48e-49a.

¹⁶ Timaios 50b-c.

¹⁷ Sophistês 267d-e.

(*eirônikon mimêtên*) olarak iki türe ayrılmıştı.¹⁸ Bunlardan herhangi bir eleştiriye tabi tutulmayan birincisi sıradan bir cahildi; ikincisi ise bilmediğini “bildiği” hâlde, cehaletini topluma hakikat diye satan bir sahtekârdı. *Politeia*’nın hayalî tasvirler üreten taklitçi ressamı ve şairi de eserlerini bilgisiz kalabalıklara hakikat olarak sattıklarından¹⁹ dolayı sofistin akrabasıydılar. Hasılıkelam hem *Sophistês*’te hem de *Politeia*’da aşağılanan –bilgiyle ve hakikatle ilişkisi bağlamında ele alınan ve tasnif edilen– *mimêsis* değil sahtekârlıktı.

3.2.2. *Autourgikê* ve *Eidôlopoiikê*

Çalışmamızın birinci kısmında her ne kadar sanatların tasnifinden, suret sanatının türlerinden bahsetmiş olsak da, orada yapmaya çalıştığımız iş ana-akım Platon yorumcularının okuma hatalarına işaret etmek olduğundan, hem ilahî hem de beşerî sanatın ilk ayrımını görmezden gelmiş, sadece bu ayrımın ikinci kolu olan *eidôlopoiikê*yi (suret sanatı) takip etmiştik. Çalışmamızın ilgili kısmındaki “Kopya yapmak” başlığı altında da göstermiş olduğumuz üzere, ana-akım Platon yorumlarında *eidôlopoiikê*nin iki türü olan *eikastikon* ve *phantastikon* dahi bihakkın tefrik edilemezken daha temel bir ayırmadan bahsetmek meseleyi içinden çıkılmaz bir hâle sürükleyecekti. Bu nedenle bu aslî ayrımı çalışmamızın son kısmının son bölümüne ertelemek zorunda kaldık.

Sanatların tasnifi konusuna tekrar dönersek, evvelemerde taklidin meydana getirme faaliyetinin bir türü olduğunun tespit edildiğini görürüz: “Ancak şimdi taklit (*mimêsis*) onu [sofisti] kuşatan sanat olduğuna göre, evvela meydana getirme (*poiesis*) faaliyetinin kendisini ikiye ayırmamız gerektiği açıktır. Çünkü taklit, şeylerin kendilerinin (*autôn*) değil ancak suretlerinin (*eidôlon*) meydana getirildiği bir faaliyettir”.²⁰ Bu hatırlatmanın ardından meydana getirme faaliyeti ilahî ve beşerî olarak ikiye ayrılır; Theaitetos söyleneni anlamadığını bildirdiğinde ise Elealı Yabancı ona konuşmalarının başında söylediklerini hatırlatır: Önceden oluşa gelmemiş (*gignomai*) olanın sonradan oluşa gelmesine sebep olan (*aitia*) her kuvvet (*dunamis*)

¹⁸ *Sophistês* 268a.

¹⁹ *Politeia* 598b-c, 601a-b, 602b.

²⁰ *Sophistês* 265a-b.

meydana getiricidir/yaratıcıdır (*poiêtikên*).²¹ Ölümlü tüm canlılar, yeryüzünde tohumlardan ve köklerden türeyen bitkiler, topraktaki eriyen ya da erimeyen şeylerden müteşekkil cansız cisimler evvelde var olmadıkları hâlde, Tanrının zanaatkârlığıyla (*dêmiourgountos*) sonradan oluşa getirilirler. Onlar tabiatın kendinden hareketi sebebiyle doğmuş ya da amaçsızca türemiş değildirler, ilahî akıl (*logos*) ve bilgiyle (*epistemê*) Tanrı tarafından oluşa getirilirler.²² Theaitetos da bu fikri kabul ettiğinde Elealı Yabancı insanların tabî nesneler dediği şeylerin ilahî sanatla yaratıldığını, zanaatkârların da bunları bir araya getirerek aynı sanatın beşerî türünü icra ettiklerini söyler ve meydana getirme faaliyetini ilahî ve beşerî olarak ikiye ayırır.²³ Elealı Yabancı meydana getirme faaliyetini enlemesine (*kata platos*) böldükten sonra onları bu kez boylamasına (*kata mêkos*) bölmemizi söyler.²⁴ Dolayısıyla bu ikinci ayırım hem ilahî hem de beşerî meydana getirme faaliyetine aittir. İkinci ayırım eldeki iki kısmın boylamasına bölünmesiyle teşkil edilir fakat kısımları adlandırılmaz; teşkil edilen dört kısmın ikisinin beşerî, ikisinin de ilahî olduğu söylenir.²⁵ Son kısım “diğer türlü” (*heterôs*) “bir kez daha bölündüğünde” (*au diērēmena*), biri *autopoiêtikosa*, kalan ikisi de *eidôlopoiikosa* ait yeni ayrımlara ulaşılır.²⁶ Böylelikle ikinci ayırımın kısımları ancak üçüncü ayırım yapıldığında adlandırılmış olur. Orijinal metinde bir kez daha bölünmesi istenen kısım da adlandırılmaz; fakat üçüncü ayırımın sonunda *eidôlopoiikosa* ait iki parçanın teşekkül etmiş olması, üçüncü bölme işleminin uygulandığı kısmın *eidôlopoiikos* olduğunu gösterir. Sonuç olarak, evvela –ister ilahî isterse beşerî olsun– meydana getirme sanatının iki temel kolu tarif edilmiştir: *autopoiêtikos* ve *eidôlopoiikos*; hemen ardından *eidôlopoiikos* bir kez daha ikiye bölünmüştür. Hatırlanacağı üzere diyalogun önceki pasajlarında *eidôlopoiikos*un bu iki kısmı bize *eikastikon* ve *phantastikon* olarak tanıtılmıştı;²⁷ bu isimler pasajın devamında bir kez daha hatırlatılacaktır.²⁸

²¹ *Sophistês* 265b.

²² *Sophistês* 265c.

²³ *Sophistês* 265e.

²⁴ *Sophistês* 266a.

²⁵ *Sophistês* 266a.

²⁶ *Sophistês* 266a.

²⁷ *Sophistês* 236c.

²⁸ *Sophistês* 266d.

Buraya kadar anlatılanlar tartışmaya mahal bırakmayacak kadar sarıh bir tasnifi gösterir. Müphemlik ve karmaşa ise bu sınıfların ihtiva ettiği eserlerdedir. Platon'un metni de bizzat bu müphemiyeti teşvik eder gibidir. Sınıfları açıklaması istendiğinde Elealı Yabancı önce kendilikle (*auto*) kastettiği şeyi izah eder: “Bizim ve diğer bütün canlıların, ateş, su ve onlarla akraba diğer unsurlardan müteşekkil, tanrının yarattığı her bir şeyin sebebi olan (*apeirgasmēna*) bir kendiliğinin (*auto*) olduğunu biliyoruz, değil mi?”²⁹ Onların karşısına ise suretleri koyar: “Bunların her birine, ilahî sanatla oluşa gelmiş, asla kendilikleri olmayan suretler/görüntüler (*eidôlon*) tekabül eder”.³⁰ Bu suretlerin ne olduğu sorulduğunda ise onları uykuda görülen görüntüler, ışık oyunları neticesinde oluşan görüntüler, gölgeler ve yansımalar olarak tanımlar.³¹ Meydana getirme faaliyetinin ilahî eserleri tasnif edildikten sonra onun beşeri eserleri tarif edilir: İnşa sanatıyla evin kendisi, çizim sanatıyla ise – uyanıklar için beşer tarafından imal edilmiş bir nevi rüya olan– bir başkası meydana getirilir.³² Metnin – bizim de mutabık olduğumuz– literal okuması *autopoiêtikosun* eserlerinin ilahî kudretle yaratılmış tabîî şeyler ve beşer yapısı şeyler, *eidôlopoiikosun* eserlerinin ise tabîî şeylerin gölgeleri, yansımaları ve beşer yapısı şeylerin resimleri, suretleri olduğu sonucunu verir ki ana-akım okuma da müştereken bu minvaldedir. Bizim ana-akım tercümelerden ve onlardan kaynaklanan okumalardan ayrıldığımız husus *autopoiêtikosun* eserlerinin *auto* olarak adlandırılmasıdır. Dolayısıyla evveleminde soruşturmamız gereken ilgili pasajlarda *autonun* işaret ettiği anlamdır.

Antik Yunancada *auto* kelimesinin “kendisi”, “kendilik” anlamına geldiği apaçık olduğu hâlde gerek Batı dillerinde gerekse Türkçede mütercimler bu kelimeyi “gerçek şeyler” ya da “orijinaler”, “asıllar” şeklinde tercüme etmeyi seçmişlerdir. Tabîî ki bu tercih kelimeyi kullanıldığı bağlama uygun şekilde tercüme etme arzusundan kaynaklanmıştır: Benzetme ya da taklit bağlamında, benzetilen şeyin kendisine “gerçek şey”, “orijinal” ya da “asıl” demekten daha tabîî bir şey olamaz. Fakat varlıktan ve bilgiden bahsederken bu karşılıkların sebep olacağı karmaşa göz önünde tutulmalıdır. Hakkını teslim etmeliyiz ki onları “orijinaler” diye tercüme eden

²⁹ *Sophistês* 266b.

³⁰ *Sophistês* 266b.

³¹ *Sophistês* 266b-c.

³² *Sophistês* 266c.

Cornford bu durumun farkındadır: “Bu orijinaller ve görüntüler görünür alemin (benzer terimle tanımlandıkları *Devlet*’in VI. kitabının [510a] *horata* ya da *doksatası*) ihtivasını teşkil ederler. Onlar Formların örüntülerini model alarak görünür alemin şekillendiren *Timaios*’un ilahî sanatkârının eseridirler”.³³ Cornford haklı olarak *eidos/ eidôlon* bağlamını hatırlar: “Elbette burada bahsedilen yaratılmamış olan Formların kendileri değildir. Fakat Platoncu burada orijinaller olarak adlandırılan asıl şeylerin yalnızca Formların kopyaları veya görüntüleri olduğunu hatırlayacaktır. Onlar müphem varlığı bir mesele olarak kalmaya hâlâ devam eden şu *eidoladır*”.³⁴ Cornford haklıdır: Ana-akım okumalarda “gerçek şeyler”, “orijinaller” olarak adlandırılan şeyler Platon’un hiçbir yerde asalet ya da kendilik atfetmediği suretlerdir. Platoncular şöyle dursun, sıradan bir Platon okurunun dahi hatırlayacağı üzere, Platon düşüncesinde görünür alemdeki “şu şey” (*tode ti*) cevher (*ousia*) olamayacağına göre bir kendiliğe de (*auto*) sahip olamaz; o ancak bir suretten (*eidôlon*) ibarettir. Fakat Platon mücerret bağlamda –varlık ile oluş arasındaki ilişkiyi tanımlarken– ya da insan yapımı şeyler mevzubahisken onlara *eidosun* mütekabili olarak *eidôlon* tabir etse de, canlıları da dahil ederek ilahî kudretle yaratılmış şeyler hakkında müşahhas olarak konuştuğunda bu tabiri kullanmaz. Her ne kadar canlıların bedenleri (*soma*) *eidôlon* olarak tabir edilebilir olsalar da, onlar bedenlerinden fazla bir varoluşa sahip olduklarından, onların görünür alemdeki (*horaton*) mütekabillerini bu isimle anmaz. Fakat beşer yapısı şeylerden bahsederken, –*Sophistês*’teki örneği kullanırsak– inşa edilen evden bahsederken *eidôlon* demekte Platon’un ıstılahatı bakımından bir sakınca görünmemektedir. Bu hatırlatmayla birlikte Cornford’un haklı tespitini –onun da işaret ettiği *Politeia*’daki bölünmüş çizgi (*diagramma*) tasnifine göre– dakik bir ifadeye kavuşturursak, Tanrı tarafından yaratılmış var olanlara *eoiken*, onların gölgelerine ve yansımalarına ise *eikones* demeliyiz. *Politeia*’daki ilgili pasaja müracaat ettiğimizde ise tam da bu bağlamda bir uyarıyla karşılaşırız: *eikonesin* “asılları” (*autois tois*) gibi görünseler de *eikosi* bizzat asılların “kendileri” değildirler.³⁵ Görünür şeyler (*horata*)

³³ Francis MacDonald Cornford, **Plato’s Theory of Knowledge: The Theaetetus and the Sophist of Plato translated with a running commentary**, London; New York, Kegan Paul and Co. Ltd.; Harcourt, Brace and Co., 1935, s. 328.

³⁴ Cornford, **a.y.**

³⁵ **Politeia** 511a.

–her ne kadar gölgelerine ve yansımalarına nispetle asıl gibi görünseler de– aslında birer tasvirdirler (*eikon*) ve her Platon okurunun tahmin edebileceği üzere, “asıllar” ya da “kendilik” ancak idrak edilir şeylere (*noêta*) atfedilebilir. Hatırlanacağı üzere, çalışmamızın ikinci kısmının “Oluş” başlıklı bölümünde, “damgalama/tabetme” fiilinin şekillendirme (*diaskhêmatizô*), yani suret verme (tasvir) olduğunu söylemiş, *Timaios*’un ilgili pasajını bu bakışla okumuştuk: Daima var olanlar (*tôn ontôn*) *khôra*ya girerek oradan çıkacak şeyleri damgalar (*tupôthenta*); çıkan şeyler artık onların birer taklididirler (*mimêmata*).³⁶ Diyaloglara yayılmış tüm bu izleri bir araya getirdiğimizde, ilgili pasajlarda *autonun autopoiêtikosun eserini (ergon)* tanımlamadığını söyleyebiliriz. Aksi yöndeki okumaya sebep olan cümleye yakından baktığımızda, *auto* derken kastedilenlerin, Tanrının yarattığı canlılar ve diğer şeyler değil, aksine onların sebebi olan/onların türediği (*apeirgasmèna*) şeyler olduğunu görebiliriz. Yukarıdaki tercümemiz bu hususa dikkat edilerek tekrar okunduğunda kastımız anlaşılacaktır: “Bizim ve diğer bütün canlıların, ateş, su ve onlarla akraba diğer unsurlardan müteşekkil, tanrının yarattığı her bir şeyin sebebi olan (*apeirgasmèna*) bir kendiliğinin (*auto*) olduğunu biliyoruz, değil mi?”³⁷ Dolayısıyla *auto autopoiêtikos* faaliyetinin eseri değil kaynağı ve örneğidir (*paradeigma*); onun eseri ise görünür alemdeki tabîi ya da yapay şeylerdir (*eoiken*). Aynı şekilde *eidôlon* da *eidôlopoiikos* faaliyetinin eseri değil kaynağı ve örneğidir; *eidôlonu* örnek alan bu sanatın eserleri ise *eikastikon* itibarıyla *eikones* ve *phantastikon* itibarıyla ise *phantasmata*dır. O hâlde *autopoiêtikosu* kendiliği esas alan meydana getirme, *eidôlopoiikosu* ise sureti esas alan meydana getirme faaliyeti olarak tercüme edeceğiz.

Soruşturmamızın ulaştığı noktada *auto* ile kastedilenin *eidos* olduğu düşünülebilir ki Cornford da –yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere– bu bağlamı hatırlar. Diyalogdaki pasajın devamında da *autonun* karşısına –Platon terminolojisinden aşına olduğumuz *eidos/eidôlon* mütekabiliyetine uygun şekilde– *eidôlon* konulur: “Bunların her birine, ilahî sanatla oluşa gelmiş, asla kendilikleri olmayan suretler/görüntüler (*eidôlon*) tekabül eder”.³⁸ Elbette *eidôlon* ancak *eidosun*

³⁶ *Timaios* 50b-c.

³⁷ *Sophistês* 266b.

³⁸ *Sophistês* 266b.

bir taklidi (*mimêma*), onun damgasını taşıyan bir tasvirden (*eikon*) ibarettir. Fakat *Sophistês*'in devam eden pasajlarında ilahî sanat anlatılırken *auto* kullanımında ısrar edilir, *eidos* kullanılmaz. Hatırlanacağı üzere, *Politeia*'daki sedir örneğini tartıştığımız “Kopya yapmak” başlıklı bölümde “*eidos*un yaratılmamışlığı” bahsine temas etmiş, “sedirin *eidos*unu olsa olsa Tanrı yaratmıştır” ifadesinin muhatabın *eidos* hakkındaki bilgisinin yetersizliğine takılmadan ilerleme arzusundan, yani “lafın gelişinden” kaynaklandığını söylemiştik. Çünkü Platon düşüncesinde *eidos* –yukarıdaki alıntıda Cornford’un da tespit ettiği gibi– Tanrının yarattığı bir şey, daha doğrusu yaratılmış bir şey değildir. Eğer *eidos* yaratılmış bir şey olsaydı tabî ki onu ancak Tanrı yaratabilirdi. Hatırlanacağı üzere, pasajın devamında “*idean*ın kendisini herhangi bir zanaatkâr yaratabilir mi” diye sorulduğunda “katiyen”, “asla” (*oudamôs*) şeklinde yanıt veriliyordu.³⁹ *Sophistês*'te *autopoiêtikos*un örneğinden –okurun beklentisinin aksine– *eidos* yerine *auto* olarak bahsedilmesinin sebebi ise –pasajda da görüldüğü üzere– Tanrının yarattığı şeylerin bir kısmının canlılar olmasıdır. Platon düşüncesinde canlılara *eidos* atfedilemediğine göre, yaratılmış şeylerin tamamından bahsedilirken onların asıllarının *auto* olarak adlandırılması tutarlıdır.

Ulaştığımız sonuçları teyit etmek istersek ilahî *autopoiêtikos* faaliyetinin örneğini *Timaios*'ta bulabiliriz: Hatırlanacağı üzere, *Dêmiourgos* alemi meydana getirirken bakışını daima ayniyeti (*tauta*) üzerinde tutuyordu.⁴⁰ Beşerî *autopoiêtikos* faaliyetine örnek ise masa imal ederken bakışını *idea* üzerinde sabitleyen, *Politeia*'daki marangozdur (*dêmiourgos*).⁴¹ Yine *Timaios*'tan hatırlanacağı üzere, Sanatkâr (*dêmiourgos*) bakışını daima ayniyet üzerinde tuttuğunda, kullandığı örnekten (*paradeigma*) dolayı, *idea* ve *dunamis*in zatî (*autos*) kemali sebebiyle, sonuçların tamamı zorunlu olarak güzel oluyordu; fakat bakışını oluşturma ve oluşturma gelmişlere yöneltip onları örnek aldığı anda eseri güzel olmuyordu.⁴² *Timaios*'taki pasajın devamında ayniyetle kendilik arasında açıkça bağ kurulmasaydı, “ayniyet” manasındaki *tauta* kelimesini buradaki bağlamda “kendilik” manasında *tauto* olarak okumamız meşru olacaktı. Çünkü hem orijinal kelimelerin iştiraki buna uygundur

³⁹ *Politeia* 596b.

⁴⁰ *Timaios* 28a.

⁴¹ *Politeia* 596b.

⁴² *Timaios* 28a-b.

hem de Tanrının ayniyeti onun kendiliğinden başka bir şey değildir. Fakat ilerleyen kısımlarda bu ayniyet aşikâr edilir. Önce alemin bir şeyin sureti olmasının mecburiyeti izah edilir⁴³ ve ardından onun neye benzediği açıklanır: O iyidir ve iyi olan kıskançlıktan münezzehtir. Bu yüzden oluşa getirdiği her şeyin mümkün mertebe kendisine (*heautou*) benzemesini murat eder.⁴⁴ İlahî *autopoiêtikos* faaliyetinde *autonun* sadece örneği tesmiye etmediğini, onun aynı zamanda *Dêmiourgos*'un kendiliğiyle ilişkili bir meydana getirme faaliyetine de işaret ettiğini sezebildiğimize göre, beşerî *autopoiêtikos* faaliyetinde kendiliğin (*auto*) yerinin ne olduğunu soruşturabiliriz.

Beşerin kendiliğinin ne olduğunu Platon düşüncesi içinde anlamaya çalışırken evveleminde hatırlamamız gereken *Alkibiades*'teki soruşturmadır: “Hepimiz için hâl şu ki ancak kendiliğin (*auto*) ne olduğunu bilirsek kendimize ihtimam göstermenin ne olduğunu bilebiliriz; bu meçhulümüz olursa onu asla yapamayız”⁴⁵ diyen Sokrates bizi kendiliğin ayniyetinin (*auto tauto*) keşfine doğru dönmeye davet eder; çünkü ancak böylelikle kendiliği keşfedebiliriz, yoksa cehalet içinde kudretsiz (*adunatos*)⁴⁶ kalırız.⁴⁷ Diyalogdaki soruşturmayı takip ettiğimizde, “O hâlde beşer nedir?” diye soran Sokrates’in kendi sorusunu “Bedeni kullanan bir şey olduğuna göre, o kendilik (*auto*) ya da nefsten (*psukhê*) başka bir şey değildir” şeklinde yanıtladığını görürüz.⁴⁸ Bize kendimizi bilmeyi buyuran, nefsimizi bilmeyi emrediyordur.⁴⁹ Beşerin kendiliğinin ancak onun nefsini ifade ettiğini öğrendiğimize göre, artık onun vasıflarını hatırlamaya çalışabiliriz. Sokrates *Phaidros*'ta bizi evvela ilahî ve beşerî nefsin (*psukhê*) tabiatı hakkındaki hakikati idrak ederek işe başlamaya davet ediyordu; ispatının birinci ilkesi ise her nefsin ölümsüz (*athanatos*) olduğuydu. Çünkü hareketinin kaynağı bizatihî kendisi (*auto kinesis*) olan ve her daim hareket hâlinde

⁴³ *Timaios* 29b.

⁴⁴ *Timaios* 29e.

⁴⁵ *Alkibiades* 129a.

⁴⁶ Bu cümledeki “kudretsiz” sıfatının altını aşağıda hatırlamak üzere çizmeliyiz; orijinal kelime olan *adunatos* “kuvvet” manasındaki *dunamis* kökünden müştak “kadir/kuvvetli” manasındaki *dunatos* kelimesinin *alpha privative* ile olumsuzlanmasından ibarettir.

⁴⁷ *Alkibiades* 129b.

⁴⁸ *Alkibiades* 129e-130a.

⁴⁹ *Alkibiades* 130d-e.

(*aeikinêtos*) bulunan ancak ölümsüz olabilirdi.⁵⁰ Hareketin gerektirdiği kuvvete (*dunamis*) bizzat sahip olmayanın hareketinin kaynağının bizatihî kendisi olduğu söylenemeyeceğine göre, nefis kuvvete bizatihî sahiptir ve o her daim hareket hâlinde olduğundan kuvvetinden asla ayrılmaz, dolayısıyla nefis daima bilfiildir. Nefis beşerî *autopoiêtikos* faaliyetinin gerektirdiği kuvvetin (*dunamis*) bizatihî kaynağı olmanın yanı sıra, bu faaliyette beşerin bakışını sabitleyeceği *eideinin* de mahallidir.

Netice itibarıyla *auto autopoiêtikos* faaliyetinin sadece örneğini teşkil etmekle kalmaz, o aynı zamanda bu faaliyetin failine ve mahalline de işaret eder. Hatırlanacağı üzere, oluşa gelenler –yani *autopoiêtikos* faaliyetinin eserleri– sayı ve mahiyet ile tahdit edilmiş kuvvetten başka bir şey değildirler. Kendilik (*auto*) işbu kuvvetin (*dunamis*) bizatihî kaynağı ve aynı zamanda mahiyetlerin (*eidei*) mahallidir. Meydana getirme faaliyeti, sınırsız (*apeirion*) olan kuvvetin sayı ve mahiyetle sınırlandırılması (*aphorizô*) olduğuna göre, bu faaliyet evvelemirde –kendisi bizatihî sınırsız olan– failin de bu faaliyet itibarıyla sınırlandırılmasını gerektirir. Fakat fail daima var olduğu için, bu süreç bir meydana getirme faaliyeti değildir. Hatırlanacağı üzere, ancak önceden oluşa gelmemiş olanın sonradan oluşa gelmesine sebep olan faaliyet meydana getirme olarak tesmiye edilmişti.⁵¹ Dolayısıyla *autopoiêtikos* sürecinin ilk hamlesi kendiliğin (*auto*) meydana getirilmesi olarak tanımlanamaz. Onun için en dakik tanım, zatında sınırsız (*apeirion*) kuvveti (*dunamis*) havi olan nefsin kuvvetini belli bir mahiyetle sınırlandırarak taayyün etmesidir (*aphorizô*) ki mevzubahis mahiyet *dêmiourgos* olarak tesmiye edilir. Bu isim Tanrıya nispetle “Sâni”, beşere nispetle “sanatkâr” kelimesiyle tercüme edilebilir.

Platon’un muhtelif diyaloglarını birbirine bağlayarak gerçekleştirdiğimiz akıl yürütmenin somut olarak ne anlama geldiğini görmek üzere, iki bin beş yüz yıldır hiçbir yorumcunun önüne koymadığı *autourgikê* kavramına dikkatimizi çeken ve dolayısıyla bu okumanın müsebbibi ve müellifi olan Oğuz Haşlakoğlu’na müracaat etmeliyiz. Haşlakoğlu *auto* ve *autourgikênin* her ikisinin de aynı zamanda birer *ergon* olduklarını düşünür ve dolayısıyla bu durumda *autourgikênin* bir faaliyet olarak nasıl

⁵⁰ Phaidros 245c.

⁵¹ Sophistês 265b.

ve neyin *ergonu* olduğunu sorar.⁵² “Burada *auto*, doğrudan *autourgikê* olarak gerçekleşen *poiesis*’in *ergon*’una değil failine işaret eder görünmektedir. Bu açıdan bakıldığında, bu faaliyetin bizzat kendisi *ergon*’dur, çünkü ‘kendiliğinden olan’ (*automaton*) değil, meydana getirenin bir fail olarak kendini (*auto*) meydana getirmesidir” diyen Haşlakoğlu’na göre “Aynı biçimde, *auto* da kendi ürünü olan *autourgikê* faaliyetinin aynı zamanda bir ürünüdür, çünkü meydana getirdiği yine kendisidir”.⁵³ Fakat Haşlakoğlu *autonun* kendi fiilinin bir *ergonu* hâline gelişinin aslı değil itibarî oluşunun farkındadır; “aksi takdirde bir *mimesis*’ten (taklit) değil taklidi yapılan şeye dönüşmekten (metamorfoz, başkalaşma) söz etmek gerekir. Oysa fail, yaratıcı fiilinin neticesinde ortaya çıkan *ergon*’a dönüşmez, *ergon*’u oluşturma tarzı itibariyle, bıraktığı iz üzerinden onu eseri haline getirir”.⁵⁴ Dolayısıyla Haşlakoğlu *autonun autourgikê* faaliyetinin bizzat faili olması sebebiyle bu faaliyetin içinde bulunmasını, bu faaliyete bağlı olarak ortaya çıkan sonucu olan *ergon* oluşundan ayırt eder: *autonun ergon* oluşu, sebebi olduğu faaliyetin faili olarak o faaliyetin dışında değil bizzat içinde oluşu ile ilgilidir.⁵⁵ “Dolayısıyla bir ‘yaratma’ (*poiesis*) faaliyeti olarak *autourgikê*, failin ‘kendini meydana getirmesidir’ (*auto-urgike*)” diyen Haşlakoğlu bu meseledeki en önemli hususu tespit eder: “Öyleyse *poiesis* asıl anlamını yapanın kendisini *mimetik* anlamda meydana getirmesinde bulur”.⁵⁶ Haşlakoğlu *autourgikê* ile *eidôlopoiikênin* düzlemlerini ayırt eder: “Bu açıdan bakıldığında *autourgikê*’nin bulunduğu düzlem, *auta* itibariyle *to on*’un düzlemiyle aynı olacaktır ve ancak *noesis* yoluyla ne olduğu görülebilecektir. Buna karşılık *eidôlopoiike* ise, *eidôlon* itibariyle *genesis*’e tabi olarak ve *aisthesis* yoluyla algılanan bir meydana getirmeyi barındıracaktır”.⁵⁷ Onların arasındaki ilişkiyi ise orijinal metinde geçen “yakından takip etme” (*parakolouthêo*) kavramı üzerinden yorumlar; farklı düzlemlerde meydana gelen bu faaliyetlerden birinin diğerini takip etmesinin zamansal olmadığını söyler: “çünkü *eidôlopoiike*, *autourgikê*’nin *genesis* itibariyle *aisthesis* üzerinden idrak edilen sureti (*eidôlon*) olmaktan ibarettir. Başka bir deyişle,

⁵² Haşlakoğlu, *Platon Düşüncesinde Tekhne*, s. 71.

⁵³ Haşlakoğlu, *a.g.e.*, s. 72.

⁵⁴ Haşlakoğlu, *a.y.*

⁵⁵ Haşlakoğlu, *a.y.*

⁵⁶ Haşlakoğlu, *a.g.e.*, s. 72-73.

⁵⁷ Haşlakoğlu, *a.g.e.*, s. 74.

eidôlopoiike, *doksa*'ya tabi idrak edilen *autourgikê*'dir". Dolayısıyla Haşlakoğlu'na göre "yakından takip etme", iki farklı düzlem arasında, aslî olanın itibarî olana zorunlu ontolojik önceliğini ortaya koyan bir tanımlamadır.⁵⁸

Resim yapma fiilini *autourgikê* ve *eidôlopoiike* bağlamında ele alan Haşlakoğlu'na göre "meydana getirmede öncelikle meydana gelenin resim olduğunu söylemek mümkün değildir, çünkü resmetme fiilinde öncelikle meydana gelen, 'kendini meydana getirme' (*autourgikê*) itibariyle ressamın şahıs değil fail esasında kendisidir (*auto*)".⁵⁹ Haşlakoğlu'na göre "ressam, her resim yapma fiilinde öncelikle kendisini bir ressam olarak meydana getirmelidir ki resim, ressamı 'yakından takip' eden bir *eidôlon*'u olarak görünür bir biçim (*morphe*) içerisinde ortaya çıkabilsin".⁶⁰ Haşlakoğlu söz konusu önceliğin, dışarıdan gözlemlenebilir olmadığını, onun ancak resim eylemini gerçekleştiren tarafından tecrübe edilebilir olduğunu söyler ve tam da bu nedenle "ressamın resim yaptığı için ressam olduğu" hükmünü –resimsel eylemin esasına ait olmayan– tümüyle *doksaya* tabi bir hüküm olarak tanımlar. Haşlakoğlu'na göre "Böylece resim bir yapıt ve ürün olmanın ötesinde, her şeyden önce failin 'kendini meydana getirmesini' (*autourgikê*) 'yakından takip eder'".⁶¹ "Meydana getirmenin *poiesis* olarak esası *autourgikê*'ye (kendisini meydana getirme) dayandığı için eserinden müşahade edilen de *autourgikê* itibariyle *auto*'dur (kendi)" diyen Haşlakoğlu yine bir ihtiyat kadı düşer: "Ne var ki sanatsal eyleminde *autourgikê* olarak müşahade edilen *auto* bir 'şahıs' değildir, çünkü şahıs yapma eylemi içinde bir şahıs değil eyleminin türüne göre değişen aslen *dêmiourgos* (sanatçı) sıfatında bir oluş halidir".⁶² Haşlakoğlu alıntıladığımız eserin ilerleyen bölümlerinde, Picasso'nun "Önemli olan bir sanatçının ne yaptığı değil ne olduğudur" sözünü yorumlayarak bu tespitlerini müşahhas hâle getirir: "Picasso'ya göre sanat, sanat yapıtlarında hangi konunun nasıl bir teknik içinde ve ne biçimde tasvir edilmiş oldukları itibariyle değerlendirilmesi halinde esasını yitirir, çünkü sanatın esasını ne yapıldığına bütün anlamını kazandıran yaratıcı ilke oluşturur. Bu ise sanatçının 'ne olduğu' ile

⁵⁸ Haşlakoğlu, a.y.

⁵⁹ Haşlakoğlu, a.g.e., s. 75.

⁶⁰ Haşlakoğlu, a.y.

⁶¹ Haşlakoğlu, a.y.

⁶² Haşlakoğlu, a.g.e., s. 193.

ilgilidir”.⁶³ “Demek ki Cézanne’ı Cézanne yapan elmaları değil, kendisinden elmaların meydana geldiği bu yaratıcı ilkedir” sözleriyle Picasso’nun Cézanne hakkındaki meşhur eleştirisini yorumlayan Haşlakoğlu “İşte bu yaratıcı ilke Picasso’ya göre Cézanne’da ‘kaygı’ olarak tezahür eder. Demek ki Cézanne’dan alınması gereken asıl ders, onun elmaları ne biçimde yapmış olduğu değil, o elmaları o biçimde biçimlendiren kaygının kendisidir” der.⁶⁴ Sanatta öğrenilmesi ve anlaşılması gereken esası yapıtın değil, yapanın “ne olduğu” olarak tespit eden Haşlakoğlu, “olmak” ifadesinin bir özne olarak ressamı şahsında ya da onu oluşturan psikolojik koşullarda almadığını iyi anlamak gerektiğini söyler, “çünkü öyle olsaydı önemli olanı sanatçının sanatsal mahiyetinin ‘ne’ olduğu değil bir şahıs olarak ‘kim’ olduğu oluşturmazdı”.⁶⁵ Dolayısıyla Haşlakoğlu Picasso’nun “olmak” ile kastettiği esas bir “failiyet” (failin fiil hâli; *autourgikê*) olarak tanımlar: “Dolayısıyla, ‘sanatçının ne olduğudur önemli olan’ sözünde, Picasso’nun, sanatın zemininde yatan *poiesis* (yapma, yaratma) esasını, onu asıl anlamında sanatçı olarak belirleyen olma hali olarak anladığını görüyoruz”.⁶⁶ Haşlakoğlu’nun bu bağlama oturan başka bir tespiti ise –bizim de yukarıda andığımız– yapıtın yapana benzemesi meselesiyle alakalıdır: “sanıldığı gibi insanın yaptığı kendisine benzemez, bu tümüyle söz konusu durumun *mimesis*’in yüzeysel olarak sûret üzerinden anlaşıldığı dışsal görünüşüdür. Üretim fiili esasen bir faâliyet değil, ‘failiyet’ olduğu için asıl insanın kendisi yaptığına benzer ve giderek ona dönüşür; insan kendisini ‘olduğunu varsaydığı şey olarak yapar’ sanırken aslında ‘ne yaparsa o olur’”.⁶⁷

O hâlde meydana getirme faaliyetinin eseri oluş zemininden (*genesis*) bakıldığında –*doksa* itibarıyla– tasvirlermiş (*eikon*) gibi görünse de, hakikat nazarından (*alêtheia*) asıl eser sanatkârın kendisidir. Sonuç olarak, bütün beşerî sanatların hakikatte tek bir sanattan, “kendilik sanatından” kaynaklandığını görmüş olduk.

⁶³ Haşlakoğlu, **a.g.e.**, s. 206.

⁶⁴ Haşlakoğlu, **a.y.**

⁶⁵ Haşlakoğlu, **a.y.**

⁶⁶ Haşlakoğlu, **a.g.e.**, s. 206-207.

⁶⁷ Oğuz Haşlakoğlu, **Felsefe: Felsefe Yazıları**, Ankara, Hece Yayınları, 2021, s. 65.

3.2.3. Kendilik Sanatı

Çalışmamızın birinci kısmında kendisinin Sokrates’e ve dolayısıyla Platon’a bakışının psikopatolojik olduğunu söylemiş olsak dahi, Nietzsche müesses Hristiyanlığa ve Aydınlanmaya itiraz ederken antik köklere bakılması gerektiğinin farkındadır ve onun yeniden önerdiği şey eskilerin yaşama sanatı (*tekhnê tou biou*) dediği sanattır: “Elzem olan bir şey var: Kişinin karakterine üslup vermesi –muazzam ve ender bir sanat! O ancak tabiatlarının sunduğu tüm kuvveti ve zafiyeti tetkik edenler ve böylece onları her biri sanat ve akıl olarak tezahür edene, hatta zafiyetler dahi göze hoş görüne kadar artistik bir plana uyduranlar tarafından uygulanır”.⁶⁸ Nietzsche’nin Sokratik tonu apaçık olan bu teklifi Foucault’da yankılanır: “Bana çarpıcı gelen, toplumumuzda sanatın bireylerle ya da yaşamla değil, yalnızca nesnelerle ilgili bir şey hâline gelmesidir. Bu sanat uzmanlaşılın ya da sanatçı olan uzmanlar tarafından yapılan bir şeydir. Fakat herkesin hayatı bir sanat eseri hâline gelemeyebilir mi? Neden lamba ya da ev bir sanat nesnesi olsun da hayatımız olmasın?”⁶⁹ Raymond Roussel hakkında Charles Ruas’a verdiği mülakatta ise Foucault bu görüşünü müşahhas hâle getirir: “Özünde yazar olan bir kimsenin eserini sadece kitaplarında ve diğer neşrettiklerinde vücuda getirmede, onun temel eserinin son kertede kitaplarını kaleme aldığındaki kendisi olduğunu düşünmeye çalışmanın daha doğru olduğuna inanıyorum. Ve onun kendisinin ve hayatının kitaplarına bu nispeti onun faaliyetinin ve eserinin merkezî noktası, ocağıdır”.⁷⁰ Kişi bilgiye ya da evrensel kurallara müracaat etmeden kendisini yaratacaksa, bu görüşünün Sartreci varoluşçuluktan ne farkı olduğu kendisine sorulduğunda, Foucault Sartre’ın bize verilmiş bir şey olarak kendilik fikrinden kaçındığını, ahlakî otantiklik kavramı üzerinden kendimiz olmamız –gerçek kendimiz olmamız– gerektiği fikrine döndüğünü söyler. Foucault Sartre’ın söylediklerinin kabul edilebilir tek pratik sonucunun, onun teorik anlayışını otantiklikle değil de yaratıcılık pratiğiyle ilişkilendirmek olduğunu düşünür:

⁶⁸ Friedrich Wilhelm Nietzsche, **The Gay Science: With a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs**, ed. Bernard Williams, çev. Josefine Nauckhoff, Cambridge, U.K. ; New York, Cambridge University Press, 2001, s. 163.

⁶⁹ Michel Foucault, **The Foucault Reader**, ed. Paul Rabinow, 1. bs, New York, Pantheon Books, 1984, s. 350.

⁷⁰ Michel Foucault, Archéologie d’une passion, röportaj yapan Charles Ruas, Le magazine littéraire, no 221, 1985, s. 100-105.

“Kendiliğin bize verilmediği fikrinin bence tek bir pratik sonucu vardır: Kendimizi bir sanat eseri olarak yaratmalıyız”.⁷¹ Foucault Sartre’ın Baudelaire ve Flaubert tahlillerinde yaratım eseriyle yazarın kendiliği arasındaki belli bir ilişkiye atıf yapmasını ilginç bulur. O ise tam aksi görüştedir: “Birinin yaratıcı faaliyetini onun kendisiyle olan ilişkisine atfetmemeliyiz, ancak kişinin kendisiyle olan ilişkisini yaratıcı bir etkinlikle ilişkilendirmeliyiz”.⁷² Bu söylediğinin Nietzsche’nin –yukarıda alıntılarımız– sözüne benzediği hatırlatıldığında, Foucault kendi fikrinin Sartre’inkinden ziyade Nietzsche’ninkine yakın olduğunu kabul eder. Foucault bu basitmiş gibi görünen ayrıştırmasında bizim de bir önceki bölümün sonunda tespit ettiğimiz olguya dikkat çeker: Elbette sanatçının kendiliğiyle ilişkisi yaratıcı faaliyetin esasını teşkil eder; fakat bu ilişkiden yaratıcı bir eserin çıkabilmesi ancak kendilikle bir meydana getirme faaliyeti (*poiesis*) bağlamında ilişki kurulduğunda mümkün olacaktır; düşünsel, zihnî ya da söylemsel bir ilişki değil.

Foucault “estetik bir sanat eserinin malzemesi olarak *bios* [yaşam] fikrini” büyüleyici bulur ve Yunan etiğinin bir “varoluş estetiği” meselesine odaklandığını tespit eder.⁷³ Birçok dersinde ve konuşmasında varoluş estetiği kavramına temas etse de, Foucault onu *The Use of Pleasure*’da açar. Cinsel davranışın ve ona bağlı faaliyetlerin ve zevklerin neden ahlakî bir endişenin nesnesi olduğunu, meseleyi Grek ve Grekoromen kültürüyle ilişkilendirerek soruşturan Foucault, bu sorunsallaştırmanın toplumlarımızda sorgulanamaz seviyede öneme sahip bir grup pratikle bağlantılı olduğunu keşfeder: “Varoluş sanatları”.⁷⁴ “Bu tabirle kastettiğim” der Foucault “insanların sadece kendilerine davranış kuralları koymakla kalmayıp aynı zamanda kendilerini dönüştürmeye, tekil varoluşları içinde kendilerini değiştirmeye ve hayatlarını belli estetik değerler taşıyan ve belli stilistik kıstasları karşılayan bir esere [*œuvre*] dönüştürmeye çalıştıkları maksatlı ve gönüllü eylemlerdir”.⁷⁵ Foucault bu “varoluş sanatlarının”, bu “kendilik tekniklerinin” erken Hristiyanlıkta rahiplik

⁷¹ Foucault, **The Foucault Reader**, s. 351.

⁷² Foucault, **a.y.**

⁷³ Foucault, **a.g.e.**, s. 348.

⁷⁴ Michel Foucault, **The Use of Pleasure**, C. 2, çev. Robert Hurley, New York, Vintage Books, 1990, s. 10.

⁷⁵ Foucault, **a.g.e.**, C. 2, s. 10-11.

gücünün ifası ve daha sonra eğitsel, tıbbî ve psikolojik uygulama türleri tarafından massedildiklerinde, önemlerinin ve özerkliklerinin bazılarını yitirmiş olduklarını tespit eder.⁷⁶ Foucault *Fearless Speech*'te beşerin kendisini muayene alıştırmalarından bahsederken, bu alıştırmaların “kendiliğin estetiği” olarak adlandırabileceğimiz şeyin parçaları olduğunu söyler: “Kişi kendi kendisine arada bir çalışmayı bırakan, yaptıklarını gözden geçiren, sanatının kurallarını kendine hatırlatan ve bu kuralları şimdiye kadar elde ettikleriyle mukayese eden bir teknisyen, bir zanaatkâr, bir sanatçı rolünde muamele edebilir”.⁷⁷

Foucault'nun da isabetle tespit ettiği üzere, *Alkibiades*'teki soruşturmanın konusu olan “kendimize ihtimam göstermenin sanatı” bizzat *philosophiadır*. Hatırlanacağı üzere, nefis kendisini bilmek istediğinde bakışlarını bir nefste, nefsin fazileti (*aretê*) olan bilgelikte (*sophia*) tutmalıydı. Onun bu mahalli Tanrı'ya benzerdi ve kim ona bakıp da ilahî olan her şeyi bilirse ve Tanrı'yı basiretle (*phronêsis*) görürse, bu suretle kendini de en iyi şekilde bilmiş oluyordu ve kendini bilmek saffetle (*sôphrosunê*) aynı şeydi.⁷⁸ Foucault *Alkibiades*'ten nefsin kendisini ancak kendisine benzer bir unsorda –bir aynada– seyrederek bileceğini, dolayısıyla ilahî unsuru tefekkür etmek zorunda olduğunu okur. Ona göre, nefis bu ilahî tefekkürde, adil davranış ve politik eylem için esas teşkil edecek kuralları keşfedebilecektir.⁷⁹ Foucault'nun *Alkibiades* okumasındaki üç eksiklikten birincisi, nefsin kendisini seyrettiği “kendisine benzer unsur” önemsizleştirmesindedir. Nefsin kendisini seyredebileceği bu “ayna” alelâde bir nefis değil, ancak faziletli bir hayat sürerek kendisinde bilgeliği tekâmül ettirmiş *sophosun* nefsidir. Foucault'nun okumasındaki ikinci eksiklik ise kendisinden yaptığımız alıntıda “tefekkür” olarak tercüme ettiğimiz *contemplation* kavramını modern kullanımına mutabık şekilde “derin tefekkür”, “dinî tefekkür” manasında kullanmasıdır. Oysa *Alkibiades*'teki analogide gözün fiili *theaômai* ve *blepô* kelimeleriyle ifade ediliyordu ki bu fiil –çalışmamızın ikinci kısmın ilk bölümünde “*Theoria*” başlığı altında gösterdiğimiz üzere– “seyir” ve “nazar”

⁷⁶ Foucault, **a.g.e.**, C. 2, s. 11.

⁷⁷ Michel Foucault, **Fearless Speech**, ed. Joseph Pearson, Los Angeles, CA, Semiotext(e), 2001, s. 166.

⁷⁸ *Alkibiades* 132d-133c.

⁷⁹ Foucault, **Ethics: Subjectivity and Truth**, s. 231.

olarak okunmalıdır. Dolayısıyla *Alkibiades*'te bahsedilen fiil Tanrıyı ve ilahî bilgiyi tefekkür etmek değil onu bizzat müşahede etmektir. Foucault'nun okumasındaki üçüncü fakat en mühim eksiklik –kendisinden hiç beklenmeyecek şekilde– bu ilişkide aşkın rolünü sıradanlaştırmasıdır. Foucault *Alkibiades*'in mâşukluktan âşıklığa dönüşümünü tespit etse dahi, aşkın *philosophia* faaliyetindeki başat rolünü hatırlamaz ve onu politikayla birlikte bir oyun olarak görür.⁸⁰ Oysa *Alkibiades* kendisini bilmek üzere Sokrates'in nefsinin en fazıl mahalli olan bilgeliğe (*sophia*) nazar kıldığında, orada sadece ilahî olanı görmemiş, aynı zamanda âşık olmuştur. Çünkü Diotima'nın bize öğrettiği üzere, bilgelik en güzel şeydir, aşk da bilgeliğin aşkıdır.⁸¹ Haddizatında *philosophos* sıradan bir estetten ayırt eden de onun aşkıdır. Hatırlanacağı üzere, Sokrates *Politeia*'da manzara âşıklarını (*philothaemones*) ve seda/ses âşıklarını (*philêkoos*) bilge âşıklarından (*philosophos*) ayırtıyor, *philosophos* âşık olduğu manzara hakikat (*alêtheia*) olan kişi olarak tanımlıyordu.⁸² İşbu manzara tam da *Alkibiades*'in Sokrates'in nefsinin aynasında müşahede ettiği şeydir. Fakat manzara ve seda âşıkları güzel seslerden, güzel renk ve şekillerden hoşlansalar dahi, onlara güzelin kendisini öğretmek için kılavuzluk edeni takip etmeye kudret yetiremezler.⁸³ Oysa –çalışmamızın bir önceki bölümünde “Erotik bir faaliyet olarak *philosophia*” başlığı altında gösterdiğimiz üzere– *philosophos* ona güzelin kendisini öğretmek için kılavuzluk edeni takip etmesini sağlayan kudrete sahiptir: Aşk. Elbette aşk bilgeliğin aşkıdır; çünkü bilgelik en güzel şeydir. Kendini bilmek uğruna *sophosun* nefsinin aynasına nazar kılan kişi orada sadece bütün güzelliğiyle bilgeliği değil, güzelin bizatihi kendisini de müşahade edecektir. Foucault kendini bilme sürecini isabetle “kendilik sanatı”, “kendilik estetiği” olarak adlandırırsa da, aşkın bu süreçteki rolünü ıskaladığı için, bu estetikte güzelin yerini de tespit edemez. Oysa kendini bilme süreci esasen bir güzellik tecrübesidir.

Foucault “kendi” kelimesinin (*auto*) çift anlamlı dönüşlü biz zamir olduğunun, onun hem “aynı” anlamına geldiğinin hem de kimlik mefhumunu taşıdığının farkındadır. Fakat ona göre bu ikinci anlam soruyu “Nedir bu kendilik”ten “Kimliğimi

⁸⁰ Foucault, *a.g.e.*, s. 229.

⁸¹ *Sumposion* 204b.

⁸² *Politeia* 475d.

⁸³ *Politeia* 476b-c.

hangi zeminden hareketle bulmalıyım”a taşır ve sonunda Alkibiades kendiliğin nefsin ilkesi olduğu sonucuna ulaşır.⁸⁴ Fakat Foucault her ne kadar nefsin bir yanılsama ya da ideolojik bir tesir olmadığını, aksine onun var olduğunu ve bir gerçekliğe sahip olduğunu söylese de, onun için “bu gerçek, bedensel olmayan nefis bir cevher değildir”; o ancak belli bir iktidar türünün tesirlerinin ve belli bir bilgi türünün referanslarının eklemlendiği unsurdur, iktidar ilişkilerinin muhtemel bir bilgi külliyyatını meydana getirdiği mekanizmadır.⁸⁵ Foucault “Öznenin kuruluşunu ya da öznenin ve hakikat oyunlarının, iktidar pratiklerinin ve benzerlerinin farklı formları arasında var olabilecek ilişkileri tahlil etmek üzere öznenin *a priori* teorilerini reddetmek zorunda kal[ır]”. Kendisine bu sözlerinin öznenin bir cevher olmadığı manasına geldiği hatırlatıldığında da bunu ikrar eder: “O bir cevher değildir. O bir formdur ve bu form esasen ya da her zaman kendisiyle özdeş değildir”.⁸⁶ Foucault kendiliğe her ne kadar öznenin daha fazla otantiklik atfediyor olsa da onun ayniyetini kabul etmez; Kant’la ve Descartes’la arasına mesafe koyabilmek için, “tam da özne ile düşünen ‘ben’ arasında aşkın seviyedeki bir denkliği redded[er]”, “aksine, herhangi bir bilginin olasılık koşulu olarak bu aşkın olana herhangi bir atıf yapmaktan kaçınmaya çalışı[r]”.⁸⁷ *Alkibiades* ve *Lakhes*’i mukayeseli okuyan Foucault birincisinin “nefsin metafiziğine”, ikincisinin ise “varoluşun biçembilimine” yöneldiğini söyler.⁸⁸ Foucault düşünce tarihimizin tamamına damgasını vuracak olan esas müphemiyetin de meselenin bu iki farklı şekilde anlaşılmasından kaynaklandığını düşünür: “nefsin varlığının keşfedilmesi ve tahkiye edilmesi vazifesi” ile “varoluşa bir tür biçem/üslup vermekten müteşekkil vazife”.⁸⁹ Foucault’ya göre bu ikincisi, “Özellik tarihinin bu veçhesi, yaşamı estetik bir formunun nesnesi olarak tesis ettiğinden, elbette metafiziğin tarihi, *psukhê*nin tarihi, nefsin ontolojisinin

⁸⁴ Foucault, **Ethics: Subjectivity and Truth**, s. 230.

⁸⁵ Michel Foucault, **Discipline and Punish**, çev. Alan Sheridan, New York, Vintage Books, 1995, s. 29.

⁸⁶ Foucault, **Ethics: Subjectivity and Truth**, s. 290.

⁸⁷ Michel Foucault, **Foucault Live: Interviews, 1961-1984**, ed. Sylvère Lotringer, çev. Lysa Hochroth, John Johnston, New York, Semiotext(e), 1996, s. 98.

⁸⁸ Michel Foucault, **The Courage of the Truth: The Government of Self and Others II; Lectures at the Collège de France, 1983-1984**, ed. Frédéric Gros, çev. Graham Burchell, London, Palgrave Macmillan UK, 2011, s. 161.

⁸⁹ Foucault, **a.y.**

kuruluşunun ve müesses hâle getirilişinin tarihi olarak adlandırılabilcek şey tarafından gizlenmiş ve gölgede bırakılmıştır”.⁹⁰ Onu gizleyen bir diğer şey ise “şeylerin ve kelimelerin estetiğidir”: “Güzel form olarak varoluşun bu muhtemel incelemesi şeylere, cisimlere, renklere, ışığa, seslere ve kelimelere şekil vermek için tertip edilmiş estetik formların imtiyazlı incelenmesi tarafından da gizlenmiştir”.⁹¹

Hatırlanacağı üzere, biz nefsin kendilikle ilişkisini çalışmamızın bir önceki bölümünde “Erotik bir faaliyet olarak *philosophia*” başlığı altında tartışmış, orada bireyselliğin inşasını da gözden geçirmiştik. Bireyin Lacan’ın gösterenler düzeni dediği sembolik ağa girişini, öznenin simgesel düzende kendini tanıyamamasını ve böylece kendisine yabancılaşmasını Platon düşüncesi bağlamında yorumlamış ve şu sonuca ulaşmıştık: Beşer bir benlik olarak *doksada* var olabilmek pahasına kendisini *logosa* tabi kılarak inşa eder; fakat tam da bu inşa nedeniyle kendilikten yoksun kalır, kendiliğine yabancılaşır. O artık kendisinin aslı (*auto*) değil, bir taklidi ya da temsildir (*mimêmata*). Dolayısıyla “iktidar ve hakikat oyunları” bağlamında “kurulmuş” öznenin asaletinin (*auto*) olmadığı hususunda Foucault ile mutabık olsak dahi, nefsin kendisini bildiğinde hatırladığı şeyin –yani kendiliğinin– daima kendisiyle aynı oluşu ve onun cevherle (*ousia*) ilişkisi hususunda ondan ayrılmak zorunda kalıyoruz. Foucault her ne kadar Platon düşüncesinde “özne ya da bireysel nefis için meseleyi, bakışını kendi üzerine çevirmek, kendisini ne olduğunda tanımak, kendisini ne olduğunda tanıyarak ondan çıkan ve seyrettiği hakikatleri hatırlamak”⁹² olarak tanımlasa da, kendilikte “seyredilen hakikatlerin” bizatihî varlığın (*to on*) mahiyetleri (*eidei*) olduğunu, beşerin kendiliğini (*auto*) teşkil eden nefsin –ona kimliğini veren ilke olmasının yanı sıra– varlığın ayniyetini (*tauton*) ihtiva ettiğini düşünmez. Çünkü Foucault kendiliği bireyselliğe aşkın bir hakikat olarak tanımaz; beşerin kendilik hakkındaki tefekkürünün her ne kadar psikolojik değil ontolojik olduğunu⁹³ söylese de, kişinin kendisini bilmesini “nefsin varoluş tarzının ontolojik bilgisinin elde edilmesi[nden]” daha yüksek bir bilgi olarak görmez.⁹⁴ Dolayısıyla onun varlıkla olan

⁹⁰ Foucault, **a.g.e.**, s. 162.

⁹¹ Foucault, **a.y.**

⁹² Foucault, **Ethics: Subjectivity and Truth**, s. 285.

⁹³ Foucault, **a.g.e.**, s. 275.

⁹⁴ Foucault, **a.g.e.**, s. 276.

aslî ilişkisini, yani ontolojisini kendisinde (*kath' auto*) değil, ancak tahrihselliğinde kavrar ki Foucault'nun hem iddiası hem de yöntemi bunu gerektirir. Batı felsefesi için önemli bir şeye işaret ettiğini düşündüğü “nefsin varlığı” ve “varoluş tarzı” arasındaki ikiliğin⁹⁵ Sokratik düşüncede aynı momente yerleştirildiğini görse de, nefsin ontolojisi ile varoluş estetiği temaları arasında uyumsuzluk veya aşılmaz bir çelişki olduğunu iddia etmese de, Foucault onlar arasındaki ilişkinin asla zarurî ve yegane bir ilişki olmadığını, varoluşun biçembiliminin asla nefsin metafiziği gibi bir şeyin yansıması, uygulaması, sonucu ya da uygulamaya konulması olamayacağını iddia eder⁹⁶. “Fakat bu kendini bilme aynı zamanda başka bir şey olmalıdır” diyen Foucault onu “sadece kendi kendini değerlendirme değil, aynı zamanda, esasen temsillerin hareketine odaklanmayı gerektiren, kendiliğin kendi üzerindeki daimî teyakkuzu” olarak tanımlar.⁹⁷ Oysa Platon düşüncesinde kendilik, kendini bilmek üzere arada bir dönüp bakılan bir kontrol tahtası olmaktan çok daha fazla bir şeydir, beşerin varlıkla esastan ilişkili cihetidir. Platon'a göre kendini bilen, *sophosun* aynasında sadece kendisini değil, aynı zamanda güzelin kendisini, adilin ve iyinin kendisini, velhasılkelam varlığın kendiliğini müşahade etmiştir. Çünkü beşerin kendiliğinin (*auto*) ilkesi varlığın ayniyetini (*tauton*) havidir. *Timaios*'tan hatırlanacağı üzere, beşerî nefsin de kaynağı olan küllî nefis (*kosmos psukhê*) yaratılırken basit ve mürekkep cevherin birbirine nispetinden bir üçüncü, berzahî cevherin (*meson ousia*) mahiyeti teşkil edilmişti ve dolayısıyla bu cevherde hem ayniyetin (*tauton*) tabiatı hem de gayriyetin (*thateron*) geçiciliği bir arada bulunuyordu. Sonra bu üçü kavranıp gayriyet ayniyetle zorla hemahenk kılınp bir bütün mahiyetin suretinde (*mian panta idean*) birleştirilmişti.⁹⁸ O hâlde Sokrates'in bizi cehalet içinde kudretsiz kalmamak ve kendiliğimizi bilmek üzere dönmeye davet ettiği kendiliğin ayniyetinin (*auto tauto*)⁹⁹ berzahî cevherdeki ayniyetten (*tauton*), dolayısıyla varlığın ayniyetinden başka bir şey olmadığını söyleyebiliriz. Vardığımız bu sonuç, kendini bilmenin nasıl olup da aynı zamanda bizatihî varlığın mahiyetlerini (*eidei*), hatta varlığın ayniyetini (*tauton*)

⁹⁵ Foucault, *The Courage of the Truth*, s. 161.

⁹⁶ Foucault, *a.g.e.*, s. 163.

⁹⁷ Foucault, *a.g.e.*, s. 311.

⁹⁸ *Timaios* 35a.

⁹⁹ *Alkibiades* 129b.

seyredebilmeyi ve onun dolaysız idrakine erişebilmeyi mümkün kıldığını da anlamamızı sağlamış oldu.

Sonuç olarak, kendini bilmenin aslî yolu olarak *philosophia* faaliyeti başından sona kadar bir kendilik sanatıdır ve tam da bu nedenle en yüksek sanattır. Böyle demekle daha önce –çalışmamızın henüz başında “En yüksek sanat” başlığı altında – söylediğimiz sözü teyit etmiş, onu Platon düşüncesi içinde başka bir yolla bir kez daha tespit etmiş olsak da, burada asıl izah etmemiz gereken, *mimetik* bir meydana getirme faaliyeti olmak itibarıyla sanatın kişinin kendini dönüştürme sürecindeki yeridir.

3.2.4. Poiesisin Sırrı

İnsanın kendi eylemiyle kendisini dönüştürmesine dair kadim fikri bize modern zamanlarda Marx hatırlatmıştı. Emek sürecini “evveleminde hem insanın hem de tabiatın dahil olduğu, insanın kendisiyle tabiat arasındaki maddî etkileşimleri kendi eylemleriyle düzenlediği, yönettiği ve denetlediği bir süreç” olarak tanımlayan Marx şöyle diyordu: “Tabiatın mahsullerini kendi taleplerine uyarlanmış bir biçimde temellük etmek üzere, kollarını ve bacaklarını, başını ve ellerini –bedeninin tabîî kuvvetlerini– harekete geçirerek, onun [tabiatın] güçlerinden biri olarak kendisini tabiatın karşısına koyar”.¹⁰⁰ Marx’a göre insan “Dış dünyayı böyle etkilemekle ve değiştirmekle, aynı zamanda kendi tabiatını değiştirir”.¹⁰¹

“20. yüzyıl boyunca bize, kişinin kendisi hakkında hiçbir şey bilmediği takdirde hiçbir şey yapamayacağı öğretili. Kişinin kendisi hakkındaki hakikat bir varoluş koşuludur” diyordu Foucault, “oysa sizin kişinin ne olduğu sorusunu düzenlemeye dair hiçbir çabanın olmamasının ve bunun hiçbir manası olmadığına mükemmel şekilde tahayyül edilebildiği toplumlarınız varken mühim olan şey, kişinin olduğu şey olmak için yaptığı şeyi bir esere çevirme sanatının ne olduğudur”.¹⁰² Foucault böylesi bir sanatı “Kişinin kendisiyle tamamen ters düşeceği bir kendilik sanatı” olarak tanımlar. Oysa “çaba sarf etmeye değecek şey şudur: Kişinin varoluşunu

¹⁰⁰ Karl Marx, Friedrich Engels, **Marx & Engels Collected Works Vol 35: Karl Marx Capital: Volume 1**, London, Lawrence & Wishart, 2010, s. 187.

¹⁰¹ Marx, Engels, **a.y.**

¹⁰² Foucault, **Foucault Live: Interviews, 1961-1984**, s. 318.

bir sanat nesnesi hâline getirmek”.¹⁰³ Yukarıda yaptığımız alıntıda Haşlakoğlu da yine bu mesele etrafında, fakat meselenin başka bir cihetini de işin içene katarak bir tespitte bulunuyordu: “sanıldığı gibi insanın yaptığı kendisine benzemez, bu tümüyle söz konusu durumun *mimesis*’in yüzeysel olarak sûret üzerinden anlaşıldığı dışsal görünüşüdür. Üretim fiili esasen bir faâliyet değil, ‘failiyet’ olduğu için asıl insanın kendisi yaptığına benzer ve giderek ona dönüşür; insan kendisini ‘olduğunu varsaydığı şey olarak yapar’ sanırken aslında ‘ne yaparsa o olur’”.¹⁰⁴ Biz ise bu iki tespiti birbirine bağlayarak *poiesis*in sırrının perdesini aralayabileceğimizi düşünüyoruz.

Röportajlarının güzellikle kişisel ilişkisinin soruşturulduğu bir kısmında, sanatla felsefesi arasında özel bir yakınlık olup olmadığı sorulduğunda, Foucault bu soruya cevap verecek konumda olmadığını ve pek de iyi bir akademisyen olmadığını doğru olduğunu söyledikten sonra, kendisi için bu bahiste önemli olanı bildirir: “Benim için entelektüel çalışma, kendinizi dönüştürmek anlamında, ‘estetizm’ diyebileceğiniz şeyle ilgilidir. Benim sorunumun da bilgi, bilim, teori ve gerçek tarih arasındaki bu garip ilişki olduğu kanaatindeyim”.¹⁰⁵ Teorik olarak hatalı da olsa, kişisel tecrübesinin bilginin dünyayı dönüştüremeyeceğini kendisine gösterdiğini söyleyen Foucault, bilginin değiştireceği şeyi şöyle tanımlar: “Bilginin bizi dönüştürebileceğini, hakikatin yalnızca dünyayı deşifre etmenin bir yolu olmadığını (belki de hakikat dediğimiz şey hiçbir şeyi deşifre etmez), fakat hakikati bilirsem değişeceğimi biliyorum”.¹⁰⁶ Kişinin kendi bilgisiyle kendisini dönüştürmesinin estetik tecrübeye epey yakın bir şey olduğunu düşünen Foucault, tam da bizim nasıllığını soruşturduğumuz şeyi bir sebep olarak sunar: “Bir ressam kendi resmi tarafından dönüştürülmeyecekse neden çalışsın?”.¹⁰⁷ Örneği Foucault’dan devralarak biz de kendi sorumuzu soralım: Ressam kendi resmi tarafından nasıl dönüştürülür?

Foucault Baudelaire’in çağdaşlarının resimleri hakkında söylediklerine temas etse de bizim soruşturduğumuz manada bir sanatçı/eser ilişkisi soruşturmasına

¹⁰³ Foucault, a.y.

¹⁰⁴ Haşlakoğlu, *Felsefe*, s. 65.

¹⁰⁵ Foucault, *Ethics: Subjectivity and Truth*, s. 130.

¹⁰⁶ Foucault, a.y.

¹⁰⁷ Foucault, *a.g.e.*, s. 130-131.

girişmez.¹⁰⁸ Aksine onun dandizminde Antik çileciliği, “kendilik etiğini” keşfeder: “Fakat Baudelaire’e göre modernite sadece şimdiyle değil, aynı zamanda kişinin kendisiyle kurması gereken bir ilişki biçimidir. Modernitenin kasıtlı tavrı vazgeçilmez bir çileciliğe bağlıdır. Modern olmak kendini gelip geçen anların akışı içindeki kişi olarak kabul etmek değil, karmaşık ve zor bir ihtimamın nesnesi olarak kavramaktır”.¹⁰⁹ Foucault her ne kadar Baudelaire’in bedenini, davranışlarını, duygularını ve tutkularını, hatta varoluşunu bir sanat eseri yapan züppenin çileciliği hakkındaki meşhur pasajlarını hatırlatmamayı seçse de sonunda bu pasajlara dayanan bir hükme varır: “Baudelaire için modern insan kendisini, sırlarını ya da saklı hakikatini keşfetmek için yola çıkan insan değildir; o kendisini icat etmeye çalışan insandır. Bu modernite ‘insanı kendi varlığında özgürleştirmez’; kendisini üretme vazifesiyle yüzleşmeye zorlar”.¹¹⁰ Foucault’ya göre Baudelaire “Şimdinin bu ironik kahramanlaştırılmasının, özgürlüğün gerçeklikle bu biçim değiştirici oyununun, benliğin bu çileci ihtimamının [...] toplumun kendisinde ya da politik bedende herhangi bir yeri olduğunu tasavvur etmez. Onlar ancak Baudelaire’in sanat dediği başka, farklı bir yerde üretilebilir”.¹¹¹ Fakat Foucault bunların sanatta nasıl üretilebileceğini, “kendilik estetiğinin” sanat pratiğini tartışmak yerine, bizi Aydınlanma’ya bağlayan bir hat olarak bir tavırdan, tarihî dönemimizin sürekli bir eleştirisi olarak tanımlanabilecek felsefî bir *ethos*tan bahseder. Çünkü ona göre, “insanın şimdiyle ilişkisini, varoluşunun tarihsel tarzını ve özerk bir özne olarak kendiliğin kuruluşunu eşzamanlı olarak sorunsallaştıran bir tür felsefî sorgulama” Aydınlanma’da kök salmıştır.¹¹² Foucault metnin geri kalan kısmında bu *ethos*u karakterize eder. Haddizatında Foucault’nun “varoluş etiği” derken etik kelimesini çağdaşlarının daralttığı anlamda kullanmadığı aşîkârdır. Aslında Foucault’nun etik kelimesini, onu güncel anlamına en yakın şekilde tahsis eden Aristoteles’ten de farklı bir anlamda kavradığı da söylenmelidir. Kişinin kendi bilgisiyle kendisini dönüştürmesinin estetik tecrübeye epey yakın bir şey olduğunu söylemekle

¹⁰⁸ Michel Foucault, “What Is Enlightenment?”, **The Foucault Reader**, çev. Catherine Porter, 1st ed, New York, Pantheon Books, 1984, s. 40.

¹⁰⁹ Foucault, **a.g.e.**, s. 41.

¹¹⁰ Foucault, **a.g.e.**, s. 41-42.

¹¹¹ Foucault, **a.g.e.**, s. 42.

¹¹² Foucault, **a.y.**

Foucault,¹¹³ bilgiyle faziletin yollarını ayıran Aristoteles’e değil, bilginin fazilet olduğunu söyleyen Platon’a yaklaşır. Antik Yunanda özgürlüğün etik bir mesele olarak sorunsallaştırıldığından bahsederken, Foucault kastının Yunanlıların anladığı anlamda etik olduğunu söyler ve onu şöyle tanımlar: “*êthos* bir varoluş ve davranış usulüydü. O özne için bir varoluş kipi olmakla birlikte belirli bir eylem usulüydü, başkalarına tarafından görülebilen bir usul”.¹¹⁴

Haşlakoğlu ise sanat yapıtını “eser” kılan koşulu “dışsal şartlara tabi olarak biçim ve malzeme terkiibinden ibaret bir ‘yapıt’ın, bu şartların bir araya gelmesini sağlayan içsel bir ilkeyi, yapanın bıraktığı ‘iz’ olarak kendisinde barındırması” olarak tanımlar: “Burada anlaşılması gereken en önemli husus, eserde müşahade edilenin ‘yapanın meydana getirme hali’ olarak *ethos* oluşudur. Yunanca *ethos* en temel anlamında ‘barınılan yer’dir, bu açıdan da *ethos* sanat bağlamında yapıtta barınan yapandır. İşe bu barınmadır ki yapıtı bir iz olarak eser kılar”.¹¹⁵ Haşlakoğlu’na göre eser, yaratıcısını, eylemi içinde, onun bir izi olarak, *ethosunda*, “yapanın olma hali” olarak ifşa eder: “Böylece, malzemeye biçim vermenin, bir ‘yapma’ olarak kendisinde derinlemesine *mimetik* bir ‘olma’ barındırdığı görülür” diyen Haşlakoğlu’na göre “Bu olma hali itibariyle yapıt artık yapanın yapıta bağlandığı *mimetik* fiilin sabitlenmesinden ibarettir. Başka bir deyişle, yapıt olarak karşımızda duran, aslında yapanın zamana karşı sabitlenmiş, dondurulmuş o yapıt itibariyle olma halinden, *ethos*’undan başka bir değildir”.¹¹⁶ Haşlakoğlu’na göre ressam modelini tuvale aktaran, kopyalayan kimse değil, onu *mimêsis* fiili içinde yeniden “yaratan” kimsedir: “Yaratma burada yapanın yapma eyleminde yaptığını malzeme ve biçim itibariyle taklidi olarak *mimetik* bağlamda sanatta yapmanın aslında bir ‘olma’ olduğunu ortaya koyar”.¹¹⁷ Bu izahla Haşlakoğlu’nun insan “ne yaparsa o olur” sözü de vuzuha kavuşur.

Biraz daha yakından baktığımızda, Haşlakoğlu’nun *ethosu* “yapanın meydana getirme (*poiesis*) hali” olarak okumasının Foucault ile mutabık olduğunu görürüz.

¹¹³ Foucault, **Ethics: Subjectivity and Truth**, s. 130-131.

¹¹⁴ Foucault, **a.g.e.**, s. 286.

¹¹⁵ Haşlakoğlu, **Platon Düşüncesinde Tekhne**, s. 192-193.

¹¹⁶ Haşlakoğlu, **a.g.e.**, s. 195.

¹¹⁷ Haşlakoğlu, **a.g.e.**, s. 194.

Foucault *ethos* ve *poiesis* ilişkisini Plutarhos'ta bulduğu bir birleşik kelimeyle okur: “*êthopoiein*, *êthos* yapmak, *êthos* üretmek, *êthosu* –bireyin varoluş tarzını, olma hâlini– değiştirmek, dönüştürmek anlamına gelir. *Êthopoios* bireyin varoluş hâlini dönüştürme niteliğine sahip bir şeydir”.¹¹⁸ Foucault “İdman olmaksızın ne teknik ne meslekî hüner kazanılabilir ne de –kişinin kendi kendini eğitmesi olarak anlaşılması gereken– bir *askêsis* olmaksızın yaşama sanatı (*tekhnê tou biou*) öğrenilebilir”¹¹⁹ derken faziletlerin (*aretê*) *ethos* ve *askêsis* ile ilişkisinden bahseden Platon’a yaklaşmaktadır: *Politeia*’da Sokrates “Demek ki nefsin faziletleri tabir edilen diğer faziletler de bedeninkilere yakın gibi görünüyor” der, “çünkü bunlar beşerde önceden bulunmasa da sonradan itiyat (*ethos*) ve idman (*askêsis*) marifetiyle meydana getirilebilir (*empoieô*)”.¹²⁰ Fakat Platon’da *ethos* ile *poiesis* ilişkisi Foucault’nun düşündüğünden farklıdır: Bu basit fakat üzerinde durulması gereken cümlede görüldüğü üzere, *ethos* üretilen değil, sayesinde, –*mot à mot* ifadesiyle– “içinde” üretimin gerçekleştiği¹²¹ şeydir ve bu meydana getirme faaliyetinin ürünü ise fazilettir. Faziletlerin bir meydana getirme faaliyetinin, yani sınaî bir imalatın (*poiesis*) mahsulü olması fikri modern okura garip görünebilir fakat soruşturduğumuz sırrın perdesini aralamakta işimize yarayacak ipucu buradadır. O hâlde soruşturmamız gereken, faziletlerin nasıl meydana getirildiğidir.

Platon’un Atinalı Yabancıları *Nomoi*’de çocukların beden hareketleriyle yaptığı alıştırmaların nefsin faziletinin bir kısmını geliştirdiği hususunda bizi temin eder.¹²² Bu bahiste asıl şaşırtıcı olan müzik ve dansın nefis üzerindeki şekillendirici tesiridir. Atinalı Yabancı küçük çocukların bedenlerinin iyileştirilmesiyle ilgili yasalara temas ettikten sonra, nefslere dair –bazı itiyatların kazandırılması gibi– tavsiyeleri ele almadan bu bahsin kapatılmaması gerektiğini söyleyerek söze başlar ve onların beslenmeleri ve –mümkünse denizin üstündekine benzer bir dalgalanma hareketi hâlinde– sürekli hareket ettirilmeleri gerektiğini bildirir.¹²³ Bu tavsiyesinin faydasına

¹¹⁸ Foucault, *The Hermeneutics of the Subject*, s. 237.

¹¹⁹ Foucault, *Ethics: Subjectivity and Truth*, s. 208.

¹²⁰ *Politeia* 518d-e.

¹²¹ Orijinal metindeki *empoieô* kelimesi “meydana getirmek”, “üretmek” manasındaki *poieô* fiiline “içinde” manasındaki *en* önekinin eklenmesiyle teşekkül etmiştir.

¹²² *Nomoi* 791c.

¹²³ *Nomoi* 790b-c.

dair kanıtı ise hem bebeklerin bakıcılarının hem de Koribantikleri¹²⁴ tedavi edenlerin tecrübelerine dayandırır: Anneler huysuzlaşan bebeklerini sükûnete terk etmez, aksine onları sürekli kollarında sallar ve bu işi de sessizlik içinde değil, ninniler mırıldanarak yaparlar; tıpkı akılları başlarından gitmiş *bakkhik* cezbenin kurbanlarının müzik ve danstan mürekkep bir uygulamayla tedavi edilmeleri gibi. Çünkü her iki hâl de korkunun teessürleridir ve korku ise nefsin düşkünlüğünden kaynaklanır. Bu tesir altındakilere dışarıdan bir sarsıntı uygulandığında, dış hareket korkuyu ve çılgınlığın iç hareketini bastırır; böylece nefis durulur, sükûnete kavuşur, kalbin helecanı yatışır. Dışarıdan maruz kalınan tesirlerin böyle bir kuvveti (*dunamis*) varsa şunu idrak etmek gerekir: Erken çağlarından itibaren ürküntüye maruz kalan her nefis korkaklığı itiyat edinecektir (*ethizô*) ki bu da cesaretin değil korkaklığın idmandır (*askêsis*). Bunun zıddı olan cesareti itiyat edinmenin yolu ise erken çağlardan itibaren bizi kuşatan korkulara ve ürküntülere galebe çalmaktır. Çocukların beden hareketleriyle yaptığı alıştırmalar da nefsin faziletinin bu kısmını geliştirir. Kaldı ki nefsin mutmain olması ya da olmaması, salim-nefs ya da marazî-nefs hâline geliş sürecinin pek de küçük olmayan bir kısmını¹²⁵ teşkil eder.¹²⁶ Ulaştığımız sonuçları bir araya getirirsek: Fazilet (*aretê*) sınaî (*tekhnikos*) bir meydana getirme faaliyetinin (*poiesis*) mahsulüdür ve mevzubahis meydana getirme faaliyetinin unsurları itiyat (*ethos*) ve idmandır (*askêsis*). Çünkü bizzat yapılan ya da maruz kalınan hareketlerin ve seslerin nefis üzerinde tesirleri vardır. Hatırlanacağı üzere, Sokrates nefsin faziletinin adalet, rezîletinin ise adaletsizlik olduğunu¹²⁷ öğrettikten sonra, adaletin ancak faziletlerine kavuşturulan nefsin cihazları arasındaki ahenk ve birlikle gerçekleşeceğinden bahseder. Adilane ve güzel eylemler (*kalên praksin*) ise bu hâli hem muhafaza edecek hem de kemaline erdirecektir.¹²⁸

¹²⁴ Hatırlanacağı üzere, Koribantlar davul eşliğinde dans edilen ayinlerinde kendilerinden geçerek dönen bir kabileydi. Kabilenin isminden türetilen bu kelime onların ilahî deliliklerinin beşerî türünü, marazî bir heyecan ve hezeyan halini tesmiye etmektedir.

¹²⁵ Atinalı Yabancı açıkça söylemese de, burada bahsedilen, nefsin üç cihazından biri olan gazap kuvvetinin (*thumos*) faziletine (*aretê*), yani cesarete kavuşturulmasıdır ki bu Platon'un önerdiği nefis dönüşümünün üçte birine tekabül eder.

¹²⁶ **Nomoi** 790c-791c.

¹²⁷ **Politeia** 353e.

¹²⁸ **Politeia** 443e-444a.

Bu ara tespitlerden sonra, Platon'un modern okura –sadece anlaşılmaz değil– düpedüz saçma görünen, şairlerin fazilet meydana getirmeleriyle ilgili tartışmasını anlayabileceğimizi düşünüyoruz. Sokrates *Politeia*'da taklidi ve meydana getirme faaliyetini bilgi ve hakikat bağlamında tartışırken sözü tragedyaya ve onun öncüsü Homeros'a getirir. Bazı kimselerin bu şairlerin neredeyse tüm sanatları (*tekhnê*), beşerî fazilet ve rezîletlerin –hatta ilahî olanların– tamamını bildiklerini (*epistamai*) söylediklerini aktarır.¹²⁹ Cümlede şiir, *tekhnê* ve *epistemê* kavramları bir arada anılınca, tecrübeli Platon okurları bu hükmün asla kabul edilemeyeceğini, –*İyon*'dan da hatırlanacağı üzere– şairlerin bir *tekhnê*ye sahip olmadığını ve dolayısıyla herhangi bir konuda bilgiye (*epistemê*) de sahip olamayacağını söyleneceğini tahmin edecektir. Pasajın devamında ise şairlerin meydana getirdikleri şeylerin hayalî tasvirlerden (*phantasmata*) başka bir şey olmadığı, ancak hakikati (*alêtheia*) bilmeden kolayca yapılabilecek –hakikate nispetle– üçüncü dereceden şeyler olduğu peşinen söylenir.¹³⁰ Ardından hem üçüncü dereceyle neyin kastedildiğini hem de meydana getirme faaliyetinin iki tarzını (*autourgikê* ve *eidôlopoiike*) kavramamıza yardımcı olacak bir soru cümlesi gelir. Fakat bu soru cümlesi de, *Sophistês*'te “asıllar ve suretlerin” *autourgikê* ve *eidôlopoiikenin* eserleri değil modelleri olduğunun anlaşılmasından kaynaklanan –kanon hâline gelmiş– tercüme hatasıyla doğrudan irtibatlı bir başka tercüme hatasına maruz kalmıştır. Hemen tüm tercümelerde, her ikisini de meydana getirme kuvveti olan bir kimsenin hangisini tercih edeceği sorulan iki şey “örnek/model” (*exemplar*) ve “suret/benzer” (*semblance*) olarak anlaşılmıştır. Oysa orijinal metinde bu iki şey suret/görüntü (*eidôlon*) ve kendisidir (*heautou*). *Sophistês*'teki okuma hatasıyla mutabık olarak, bunlar da meydana getirme faaliyetlerinin eseri gibi okunur. Oysa bu iki şey iki farklı meydana getirme faaliyetinin örneği/modelidirler ve aynı zamanda bu faaliyetleri adlandıran iki ayrı fiille kullanılırlar: Sureti/görüntüyü (*eidôlon*) taklit etmek (*mimeomai*) ve kendisinin (*heautou*) suretini (*eidôlon*) sun' etmek¹³¹ (*dêmiourgia*). Diyalogdaki sorunun

¹²⁹ *Politeia* 598d-e.

¹³⁰ *Politeia* 598e-599a.

¹³¹ Orijinal metindeki *dêmiourgia* ifadesini “sun' etmek” gibi arkaik ve unutulmuş bir karşılıkla tercüme etmemizin sebebi, *dêmiourgos* isminin fiil hali olan bu ayrıksı kelimeye dikkat çekmek ve yukarıda *dêmiourgosa* verdiğimiz “Sâni” ve “sanatkâr” karşılıklarına uygun, eş köklü bir fiil kullanmaktır. Şaşırtıcı şekilde Arapçada bu fiil, amelden ve fiilden farklı bir yapma tarzına işaret eder.

tercümesi şu olmalıdır: “Bir kimsede her ikisini de meydana getirme –sureti (*eidôlon*) taklit etme ve kendisinin (*heautou*) suretini (*eidôlon*) sun’ etme (*dêmiourgia*)– kuvveti olsaydı, aşağı olanı tercih eder, kendisi için en iyisi buymuş gibi, hayatını bu işe adan mıydı?”¹³² Bu tercümenin bildirdiği hüküm hem bu meydana getirme tarzlarının eserlerinin *Sophistês*’te bildirilen tesmiyesiyle hem de bu sorudan hemen önce şairlerin meydana getirdikleri şeylerin hayalî tasvirler (*phantasmata*) olduğunun söylenmesiyle mutabıktır. Hatırlanacağı üzere, *eidôlopoiike* faaliyetinin, yani sureti (*eidôlon*) model edinen faaliyetin mahsulü *eikon* ve *phantasmata*ydı. Sokrates bu eserlerin övgüye layık olmadıklarını düşünür; bir sonraki cümlede bu kimse için, taklit ettiği şeylerin hakikatinin (*alêtheia*) bilgisini (*epistêmê*) sezebilseydi (*oimaô*), onları taklit etmeye kendisini adamak yerine, yadigâr olarak pek çok güzel eser bırakacağını söyler.¹³³

Buraya kadar okuduğumuz *Politeia* pasajları Platon’un taklit, bilgi ve hakikat ilişkisine dair görüşlerini tekrar ediyor, aynı zamanda bizim “*Autourgikê* ve *eidôlopoiike*” başlığı altında ulaştığımız sonuçları teyit ediyordu. Fakat şairlerin bilgilerinin sorgulandığı devam eden satırlarda Sokrates Homeros’a seslenir ve gerçek bir bilgiye sahipse, bu bilgiyle hangi şehirlerin daha iyi bir yönetime kavuştuğunu sorgular. Yorumcular tarafından garipsenen –hatta alaya alınan– bu cümlelerde bize göre asıl garip olan, hakikatin yanına faziletin de sıkıştırılmış olmasıdır: “eğer hakikatten (*alêtheia*) ve faziletten (*aretê*) üç derece uzakta değilsen, taklitçi olarak tanımladığımız suret sanatkârından (*eidôlou dêmiourgos*) başka bir şeysen”.¹³⁴ Pasajın devam eden satırlarında fazilet bir kez daha karşımıza çıkar: Sokrates Homeros’un

Tam da *tekhnê* kelimesinde gördüğümüz şekilde, bir tasavvura dayanarak bir şeyi meydana getirmeyi ifade eder. Dolayısıyla Platon’da *tekhnê*nin *epistemê* gerektirmesinin aynıyla, sanat da ilim gerektirir. Hatta sanat ilmin bir cinsinden başka bir şey değildir. İsmâil Hakkı Bursevî *Kitabu'l-Furûk* başlıklı eserinin *sınâ’at* maddesinde onu “bir işte maharet kazanmaktan hâsıl olan ilim” olarak tanımlar ve Taftâzânî’nin izahını alıntılar: “İlmî malûmât, eğer bir işte maharet kazanmakla meydana gelmişse genellikle buna *sınâ’at*; sırf nazar ve istidlal yoluyla meydana gelirse *ilim* ismi verilir. Bazen sahibinin maharetli olduğu ve deneyimli bulunduğu şeye veya esas maksadın amel olduğu şeye *sınâ’at* denilir. Kısaca *sınâ’at*ın amel ile ilişkisi vardır. Bu yüzden dediler ki *sınâ’at*, imkân nisbetinde basiretten doğan amaçlardan birine doğru insanın herhangi bir konuyu yapmasına kendisiyle güç yetirdiği nefsanî bir melekedir”. İsmail Hakkı Bursevî, *Kelimeler Arasındaki Farklar*, 2. bs, İstanbul, İşaret Yayınları, 2016, s. 193.

¹³² *Politeia* 599a-b.

¹³³ *Politeia* 599b.

¹³⁴ *Politeia* 599d.

insanlara fazilete ermekle ilgili bir yardımının olmadığını söyler.¹³⁵ Faziletle ilgi asıl garip ifade, “Homeros başta olmak üzere tüm şairlerin, meydana getirebildikleri şeylerde, ancak fazilet suretlerinin/görüntülerinin (*eidôlon aretês*) taklitçileri olduğu”¹³⁶ söylenirken kullanılır. Bu tasnif şairlerin ve diğer taklitçilerin “hakikatten üç derece uzak” oluşlarıyla mutabıktır: Şairler –hakikate tutunamadıkları için– faziletin bir suretini değil, ancak onun suretinin bir taklidini meydana getirebilirler. Hatırlanacağı üzere, faziletin meydana getirilebilen bir eser olmasına şaşırmayı yukarıda terk etmiştik. O hâlde artık sanatta faziletin suretinin sureti yerine onun hakikî bir suretinin, hatta bizzat kendisinin meydana getirilip getirilemeyeceğini soruşturabiliriz.

Hatırlanacağı üzere, Alkibiades *Sumposion*’da Sokrates’in sözlerini överken onun sözlerinin de ancak –kendisi gibi¹³⁷– Silenuslara, satirlere benzetilebileceğini, bu sözlere kulak verildiğinde baştan sona gülünç, saçma olduklarının sanılabileceğini söylüyordu; fakat bunun, bir satirin kaba postu gibi, onun büründüğü dış görünüş olduğu hususunda bizi uyarıyordu: Tecrübesiz ve idraksiz insanlar onun konuşmalarına gülüp alay edebilirlerdi. Ama bunlar açılıp içlerine nüfuz eden yeni bir bakış açısı elde edildiğinde, evvela onların anlam taşıyan yegâne sözler olduğu keşfedilecekti; saniyen, içlerinde ne kadar tanrısallık, ne çok fazilet âbidesi (*agalmat’ aretês*) barındırdıkları, insanı hakikî asalete götürecek yola işaret ettikleri görülecekti.¹³⁸ Bu pasajda “âbide” olarak tercüme ettiğimiz *agalma* kelimesi süslemek, övmek, tazim etmek, bilhassa bir tanrıya hürmet göstermek manasındaki *agallô* fiilinden iştikak ederek süsleme, tanrılara sunulan ve onları memnun edebilecek bir hediye, bir tanrının şerefine dikilmiş bir heykel, ibadet nesnesi ya da herhangi bir tanrı tasviri manasındaki isme dönüşmüştür. Alkibiades’in Sokrates övgüsünde görüldüğü üzere, fazilet âbideleri (*agalmat’ aretês*) fazilet suretlerinin (*eidôlon aretês*) taklitleri gibi birer suret olsalar da –ikinciler gibi yerilmek şöyle dursun– övgüye layıktırlar. Fazilet suretlerinin taklitleri “hakikatten ve faziletten üç derece uzakta”

¹³⁵ **Politeia** 600d.

¹³⁶ **Politeia** 600e.

¹³⁷ Alkibiades *Sumposion*’daki konuşmasının başında Sokrates’i (açıldığında içinden tanrı heykelcikleri çıkan) Silenus heykeline ve satir Marsiyas’a benzetmiş (215b), fakat içini açıp baktığında onda saklanan tanrısız güzelliği gördüğünü söylemişti (216d).

¹³⁸ **Sumposion** 221d-222a.

oldukları hâlde, fazilet âbideleri ikinci derecededirler. Fakat daha mühimi, fazilet suretlerinin taklitleri derken kullanılan *eidôlon* kelimesiyle ile *agalma* arasında da hakikat bağlamında bir fark görülmektedir: *eidôlon* –modeline sadık olduğunda *eikon* (tasvir), olmadığında ise *phantasmata* (hayalî tasvir) olarak adlandırılan– bir surettir; oysa *agalma* –her ne kadar bir suret olsa da– ilahî bir tecessümdür, yani ilahî bir tecellinin cisimleşmiş suretidir. Platon külliyyatında *agalma* kelimesinin kullanıldığı tüm pasajlarda (*Nomoi* 931a, *Phaidros* 252d, *Philebos* 38d, *Kharmides* 154c, *Kritias* 110b, *Timaios* 37c) kastedilen ilahî bir surettir. Antik Yunancada *agalma* ile benzer –hatta bazen değişmeceli– şekilde kullanılan *phasma* kelimesinin *phantasma* ile ilişkisi bu farkı tebellür ettirmektedir. “Görünme, gün yüzüne çıkma, belirme” manasındaki *phainô* kelimesiyle eş köklü bu iki benzer kelime çoğunlukla eşanlamlı olarak –İngilizce tercümelerde hayalet şeklinde– tercüme edilseler de birincisi hayalî bir suretin belirmesi, ikincisi ilahî bir tezahür olarak okunmalıdır; çünkü birincisindeki yanılısma ikincisinde yoktur. Hatırlanacağı üzere, *Phaidros*’ta beşerin güzelliğın kendisini dünyaya gelmeden önceki müşahedesi anlatılırken *phasmata* kelimesini “rüyet” olarak tercüme etmiştik: “Fakat onlar bir zamanlar güzelliğı ışıırken görmüşlerdi. Henüz bedenlenmemiş ve dünyanın kirine, pasına bulanmamış hâlde Tanrıyı takip ederken insanlar kâmil, basit, değişmez, kutlu olanın rüyetiyle en yüksek sırlara vakıf olmuşlardı. Güzellik ötekilerin arasında ıslı ıslı parıldıyordu; buraya geldiğimizde de en aşikâr hissimizle onun ışıldadığını gördük”.¹³⁹ Çünkü güzellik orada bir suret (*eidôlon*) değil, kendisinin sadık bir tecellisi (*phasmata*) olarak tezahür ediyordu. *Sumpasion*’da Diotima bizi beşerin “dünyanın kirine, pasına bulanmadan” önce müşahede ettiğı bu manzaranın tekrar müşahede edildiğı anı tasavvur etmeye çağırır, “Bir kimse güzelliğın kendisini (*auto to kalon*) katışıksız, arınmış, karışmamış hâlde görebilseydi; beşerin etinin, teninin ve başka birçok ölümlü hurdasının bulaşmış olduğı hâlini değil, aksine ilahî güzelliğın kendisini tek mahiyet (*monoeidês*) altında görme kuvvetine sahip olsaydı”¹⁴⁰ ne olurdu diye sorar: “Bakışını orada tutan (*blepô*), lazım gelen şekilde onu müşahede eden (*theaômai*) ve kendiliğıyla hemhal olan (*sunontos auto*) beşerin hayatına sıradan bir hayat denilebilir mi?”¹⁴¹ Ancak güzelliğı

¹³⁹ **Phaidros** 250b-d.

¹⁴⁰ **Sumposion** 211d-e.

¹⁴¹ **Sumposion** 211e-212a.

böylece müşahade edebilen kimse fazilet suretleri (*eidôla aretês*) doğurmaz; çünkü o surete değil, aksine hakikate (*alêthê*) tutunmuştur. Sadece hakikî fazileti (*aretên alêthê*) doğuran ve besleyen kimse tanrı dostu (*theophilês*) hâline gelir ve beşerin erişebileceği ölümsüzlüğe erişir.¹⁴²

Faziletin doğurulabilmesinin koşulunun güzelliğin kendisinin müşahadesi, bakışın güzellik üzerinde tutulması olduğunu ve bu sayede kişinin hakikate tutunmuş olacağını öğrendiğimize göre, *Sumposion*'daki doğurma metaforunu hatırlatmamız icap eder: Kendisine aşkın ne tür bir faaliyet, nasıl bir çaba olduğu sorulduğunda, Diotima onun “güzelin içinde doğurmak” (*tokos en kalô*) olduğunu söylemiş ve aynı cümlede doğurmayı hem bedene hem de nefse nispet etmişti (*kata to sôma kai kata tên psukhên*).¹⁴³ Bedenin doğurmasıyla kastettiği şeyin erkeğin ve dışının birleşmesinin neticesi olan üreme faaliyeti olduğunu bildiren Diotima –yine bizi şaşırtarak– bunun da ilahî bir fiil olduğunu söyler: Çünkü ölümlü canlının ölümsüzlüğü bu fiildedir.¹⁴⁴ Nefs itibarıyla gebe olanlar ise nefsin gebeliğine ve doğurmasına uygun şeyleri doğururlar ki bunlar basiret (*phronêsis*) ve fazilettir (*aretê*). Tüm velut şairler ve mucit denilen sanatkârlar işte bu soydandır.¹⁴⁵

Mecazen “doğurma” olarak ifade edilen fiilin bir meydana getirme faaliyeti (*poiesis*) olduğu izahtan varestedir. Belli ki bu mecazî kullanımdaki ısrarın sebebi mevzubahis meydana getirme faaliyetinin sahasının hariçte değil kişinin bizatihî kendiliğinde (*auto*) olmasıdır. Haddizatında beşerin kendiliğinin nefis olduğu, nefsin hem bu faaliyetin mekânı hem de faili olduğu da metinde açıkça görülmektedir. Ulaştığımız sonuçları bir kez daha hatırlarsak: Nefsin gebe kalmasına ve doğurmasına uygun olan şeyler basiret ve fazilettir. Faziletin doğurulabilmesi ise güzelliğin kendisinin müşahadesini, bakışın güzellik üzerinde tutulmasını ve bu sayede hakikate tutunmayı gerektirir. Nefsin fazileti adalettir; adalet ise ancak faziletlerine eriştirilen nefsin cihetleri arasındaki ahenk ve birlikle gerçekleşir. Adilane ve güzel eylemler (*kalên praksin*) ise bu hâli hem muhafaza eder hem de kemaline erdirir. Faziletin

¹⁴² *Sumposion* 212a.

¹⁴³ *Sumposion* 206b.

¹⁴⁴ *Sumposion* 206c.

¹⁴⁵ *Sumposion* 208e-209a.

meydana getirildiği faaliyetinin unsurları itiyat (*ethos*) ve idmandır (*askêsis*). O hâlde sanatçı bakışını güzelin kendisi üzerinde tutarak, bu müşahedeye ve dolayısıyla hakikate tutunarak eser verdiğinde kendi nefsinde hakikî fazileti (*aretên alêthê*), hariçte ise fazilet âbidelerini (*agalmat' aretês*) meydana getirecektir. Bu faaliyet aslında onun kendiliğini bilmesi ve kendisini dönüştürmesiyle bir ve aynı faaliyettir.

Hatırlanacağı üzere, “*Autourgikê* ve *eidôlopoiikê*” başlığı altında *autopoiêtikos* sürecini, zatında sınırsız (*apeirion*) kuvveti (*dunamis*) havi olan nefsin kuvvetini belli bir mahiyetle sınırlandırarak taayyün etmesi (*aphorizô*) olarak tanımlamıştık. Haddizatında sınırsız kuvvetin bir mahiyetle sınırlanarak taayyünü bütün varoluşun ilkesiydi. Öyle görünüyor ki beşerî nefsin imtiyazı, kendi sınırsız kuvvetini keşfedip onların her birini kemaline erdirebilmektir (*apergazomai*). O hâlde sınaî meydana getirme faaliyeti (*poiesis*) beşerin nefsinin kuvvelerini keşfetmesinin, onları oluşturmaya getirerek (*genesis*) hariçte müşahade edebilmesinin ve böylelikle hem kendisini bilmesinin (*gnônai heauton*) hem de –eserinin hariçte müşahadesinin verdiği imkânla– surette eserini kemale erdirirken hakikatte kendisini tekâmül ettirmesidir. Beşerî *autourgikê* faaliyetini ilahî varyantından ayıran husus da bu olsa gerekir: Sâni (*dêmiourgos*) bakışını daima ayniyet üzerinde tuttuğunda, kullandığı örnekten (*paradeigma*) dolayı, *idea* ve *dunamis*in zatî (*autos*) kemali sebebiyle, sonuçların tamamı zorunlu olarak güzel olur;¹⁴⁶ dolayısıyla ilahî meydana getirme faaliyetinde tekâmülden bahsetmek abestir. Beşerî ve ilahî *autourgikê* faaliyetlerinin ortaklaştığı husus kendiliklerinin bir suretini hariçte meydana getirmektir. Fakat beşer eserini –yani kendiliğinin hariçteki suretini– müşahade ettiğinde ve onun mükemmel olmadığını gördüğünde, Tanrıdan farklı olarak, dönüp kullandığı örneği (*paradeigma*) –yani ayniyetini– gözden geçirecek, nefsinde keşfettiği kuvveleri kemaline erdirmeye, yani nefsin mükemmelleştirmeye çalışacaktır. “Bakışını orada [güzelin kendisinde] tutan (*blepô*), lazım gelen şekilde onu [kendi nefsinde] müşahade eden (*theômai*) ve kendiliğiyle hemhal olan (*sunontos auto*) beşerin”¹⁴⁷ eserini ona uydurmaya –dolayısıyla güzelleştirmeye– çalıştıkça yaptığı şey kendi nefsinde faziletleri meydana getirmek, dolayısıyla kendisini güzelleştirmek olacaktır.

¹⁴⁶ **Timaios** 28a-b.

¹⁴⁷ **Sumposion** 211e-212a.

“*Autourgikê* ve *eidôlopoiikê*” başlığı altında, meydana getirme faaliyetinin eserinin oluş zemininden (*genesis*) bakıldığında –*doksa* itibarıyla– tasvirlermiş (*eikon*) gibi görünse de, hakikat nazarından (*alêtheia*) asıl eserin sanatkârın kendisi olduğunu tespit etmiştik. Fakat artık sanatkârın kendisini –kendi içinde durup dururken değil– ancak meydana getirme faaliyetinde, şekil verdiği malzeme vasıtasıyla tasfiye ve tezkiye ettiğini görmüş olduk. Dolayısıyla kilit taşı yine eylemdir (*praksis*), hatta güzel eylemdir (*kalên praksin*). Eser kendilik (*auto*) dahi olsa, o kendi kendine değil, ancak faaliyet –itiyat ve idman– vasıtasıyla güzelleşecektir. Hasılıkelam çömlekçinin arındırdığı, tezkiye ve tasfiye ettiği ve gitgide güzelleştirdiği şey sureta çamur gibi görünse de hakikatte kendi nefsidir. Diyaloglarda açıkça söylenmemiş olsa da, yaptığımız iç içe okumaların neticesi olarak artık şunu söyleyebiliriz: Sınaî meydana getirme faaliyeti beşerin kendisini dönüştürmesinin –yani nefsinde faziletleri meydana getirmesinin– ve dolayısıyla en yüksek fazilet olan saffetin (*sôphrosunê*) idmanıdır (*askêsis*), bir tür güzel eylem (*kalên praksin*) temrinidir. Üstelik bu idman, yalnız başına yapılabildiği için, politik eylemler ya da ticaret gibi diğer temrinlerin aksine, başka şahıslarla ilişki kurmayı da gerektirmemektedir. O –tam da Sokrates’in benzetmesinde¹⁴⁸ olduğu gibi– bedeni güzelleştirme idmanının (*gumnazô*) nefsi konu edinen müteakibidir.

3.2.5. Sanatın Tesirleri

Çalışmamızın birçok bölümünde Platon düşüncesinde nefsin (*psukhê*) *philosophia* faaliyetinin hem faili hem de mekânı olduğunu ve bu faaliyetin aslî amacının ise nefsin çevrilmesi (*psukhagôgia*) olduğunu tespit etmiştik. Sınaî meydana getirme faaliyetinin sanatkârın nefsi üzerindeki tesirlerini bir önceki bölümde tahkik etmiş olduğumuza göre, burada ele almamız gereken sanat eserinin muhatabının (*audience*) nefsi üzerindeki tesiridir; çünkü Platon’un sanata bakışını belirleyen evveleminde onun nefs üzerindeki tesirleridir. Dolayısıyla burada hatırlamamız gereken yine Platon’un nefsin üç cihetine ve onlar arasındaki ilişkilere dayanan izahatıdır.

¹⁴⁸ *Politeia* 518d-e.

Politeia'da beşerî nefsin üç ciheti beslenme ve üremeyi sağlayan arzular, iştiha (*epithumai*), onu dizginlemeye çalışan muhakeme ve akletme yetisi (*logistikon*) ve onun bu işteki asıl yardımcısı olan gazap kuvveti (*thumos*) olarak tanıtılıyordu.¹⁴⁹ Bunların üç ayrı teessürü (*pathos*) –öğrenme (*manthanô*), öfkelenme (*thumoô*) ve arzulama (*epithumeô*)– ve bu teessürlere özgü üç fazilet (*aretê*) –hikmet (*sophê*), cesaret (*andreia*) ve iffet (*sôphrôn*)– vardı. Adalet bu üç cihetin kendi işini görmesi ve kendi sınırını aşmaması olarak, adaletsizlik ise bunların her birinin bir diğerinin işine karışması, kendine has bir ilke uydurup aslî ilkesine isyan etmesinden kaynaklanan bir karışıklık durumu, dahası bu üç hususiyetin iç savaşı olarak tanımlanıyordu. Bu durumda aslî cihetlerinden sapan bu hususiyetlerin faziletleri karşı-faziletlere, reziletlere dönüşüyordu: Hikmet –öğrenememe anlamında– gaflete (*amathia*), cesaret korkaklığa (*deilia*), iffet şehvet düşkünlüğüne (*akolasia*).¹⁵⁰

Zan zeminindeki (*doksa*) nefsin verili hâline ve onun dönüşümlerine dair bu izahatı aklımızda tutarak, sanat eserinin muhatabın nefsi üzerindeki tesirlerini ele almaya başlayabiliriz. Bunlar arasından görece kolay olanı aldatıcı taklitçi sanatın tesirleridir çünkü bu husus üzerinde –*Politeia* başta olmak üzere– Platon metinlerinde çokça durulmuştur.

3.2.5.1. Aldatıcı Taklitçi Sanatın Tesirleri

Politeia'da taklitçi sanatın nefs üzerindeki tesirleri izah edilirken söze şöyle başlanıyordu: Aynı büyüklük bize yakından ve uzaktan aynı görünmüyorsa, bunun nedeni bizim görme hissimizdir. Bir şey hem büyük hem de küçük görüldüğünde, bunlar nefsin aynı cihetine ait görüşler olamaz. Dolayısıyla görünüşün aldatıcı tesirleri nefsimizde karmaşaya sebep olur. Gölge resimler, büyüler, hokkabazlıklar ve daha nice türlü entrika tabiatımızdaki bu düşkünlükten (*pathêma*) faydalanırlar.¹⁵¹ Bu girizgâh dikkatli okura çalışmamız boyunca hissedilir şeylerle idrak arasındaki ilişkiye her temas ettiğimizde tekrar ettiğimiz *Politeia* pasajını hatırlatmış olmalıdır: Hislerimize (*aisthêsis*) çarpan bazı şeyler –hissin sağladığı ayırımın yeterli oluşundan dolayı– bir soruşturmayla sebep olmazken bazıları –bize ulaşan hissin güvenilir

¹⁴⁹ *Politeia* 437c-440b.

¹⁵⁰ *Politeia* 444b.

¹⁵¹ *Politeia* 602c-602d.

olmayışından dolayı– idrakimizi soruşturmaya teşvik ediyordu.¹⁵² Nefsi soruşturmaya iten ise karşıtlıkların aynı his tarafından iletilmesinin nefste bir çıkmaza (*aporein*) yol açmasıydı. Karmaşa durumunda nefs hesap (*logismos*) yetisine müracaat ederek karşıt bildirimlerin “bir mi, yoksa iki mi” olduklarını idrak etmeye çalışıyor, açmaza düşen nefs soruşturmaya sevk olunuyordu. *Politeia*’nın iki pasajı arasındaki koşutluk devam eder; taklitçi sanatın nefs üzerindeki menfî tesirlerine karşı faaliyet gösteren yetimiz (*dunamis*) hesaplama yetisi (*logizomai*) olarak tanımlanır. Ağıtlar, resim ve bütün taklitçi sanatlar hakikatten uzaktırlar, basiretin (*phronêsis*) karşıtı olan unsurlara yoldaş, en yakın arkadaş olacak eserler üretirler ve hakikî bir şeyin peşine düşmezler. Kendisi de aşağılık bir şey olan taklitçi sanat aşağılık bir şeyle eşleşir ve yine aşağılık nesiller doğurur.¹⁵³ O nefsimizin bizi acılarımıza hapseden, doyumsuz, hesapsız (*alogiston*), korkak cihetinin yoldaşıdır.¹⁵⁴ Taklitçi şair nefsimizde büyüğü küçükten ayırt edemeyen, hayalî tasvirler üreten, hakikatten olabildiğince uzakta kalan cihetini teşvik eden kötü bir düzen kurar.¹⁵⁵ Oysa nefs, hesaplama yetisi (*logizomai*) mefluç bırakılmayıp *sullogismos* faaliyetini yürütebilseydi bilgiye ulaşabilecekti. Çünkü önceki pasajda bahsedilen soruşturma cevherin (*ousia*) müşahedesıyla (*theaômai*) sonuçlanan bir faaliyetti ve bu idrak faaliyeti beşerin *philosophiaya* sevk olunmasının hem imkânı hem de kaynağıydı. Velhasılıkelam aldatıcı taklitçi sanat evvela muhakeme ve akletme yetisini (*logistikon*) felce uğratarak nefsi hesapsızlığa, ölçsüzlüğe (*alogiston*) düşürür ve bu sayede onun ahengini korkaklık (*deilia*) ve şehvet düşkünlüğü (*akolasia*) lehine bozar; kurduğu bu “kötü düzenin” tabîî neticesi ise gaflettir (*amathia*).

Gaflet içindeki nefsin hâli *Phaidon*’da şöyle tarif ediliyordu: Öğrenmeyi sevenler (*philomatheis*) nefsleri *philosophia* tarafından ele geçirildiğinde, nefslerinin bedenlerine zincirlenmiş ve kaynaşmış olduğunu, var olan şeylere nefsin kendisiyle değil de ancak beden üzerinden –adeta hapisanenin demir parmaklıklarının ardından bakan bir mahkûmmuşçasına– bakmaya icbar edildiklerini, gaflet (*amathia*) içinde debelenip durduklarını görürler. Onlar bu sayede bu mahkûmiyetin en korkunç yanını

¹⁵² *Politeia* 523a-b.

¹⁵³ *Politeia* 602c-603b.

¹⁵⁴ *Politeia* 604d.

¹⁵⁵ *Politeia* 605b-c.

da anlamışlardır: İştihanın (*epithumai*) sebep olduğu bu mahkûmiyetin suç ortağı bizzat –bedenin arzularına uyarak zincirleri sıkılaştıran– mahkûmun kendisidir. *Philosophia* nefslerini ele geçirdiğinde onları cesaretlendirir, zincirlerinden kurtarmaya çalışır; gözlerin, kulakların ve dahi tüm organların bildirdikleri hislerin (*aisthêsis*) aldatıcı olduğuna işaret eder; kullanılmalarının kaçınılmaz olduğu hâller dışında bunlardan geri durmayı, kendisine dönmesini ve kendinde toplanmasını, kendisinden başka hiçbir şeye istinat/itimat (*pisteuô*) etmemesini, bizatihî kendisiyle var olanları bizzat kendisiyle idrak etmesini (*noêsê*), bunlar haricinde gördüklerinin –yani hissedilenlerin (*aisthêton*) ve görünenlerin (*horaton*)– hakikî (*alêthês*) olmadığını öğütler; çünkü nefs kendisiyle gördüğünde idrak edilir olanı (*noêton*) ve görünmeyeni görecektir. Hakikî *philosophos*un nefsi böylesi bir hürleşmeye karşı konulmaması icap ettiğini sezdiği için hazlardan, şehvetlerden, acılardan ve korkulardan kuvveti nispetinde imtina eder; çünkü şunu hesaba katar ki bunlarda aşırıya gidenler şehvetten dolayı hastalanmaktan ya da heder olup gitmekten –hatta tüm kötülüklerden– daha büyük ve şedit bir kötülüğe duçar olurlar: Her beşerî nefs bir aşırı zevk ya da acıya maruz kaldığında, buna sebep olan şeyin –hiç de öyle olmadığı hâlde– en aşikâr, en hakikî şey olduğunu kabullenmek zorunda kalır ve böylelikle nefs bedene mahkûm olur. Her bir haz ve acı adeta bir çivi gibi nefsi bedene çiviler, perçinler ve onu bedenileştirir; nefs böylece bedenin bildirdiklerinin hakikî olduğunu zanneder.¹⁵⁶ Hatırlanacağı üzere, *Timaios*’ta da nefs ile hisler arasındaki ilişki, hisler sebebiyle nefsin kökensel ahenginin bozulması şeklinde tarif ediliyordu.¹⁵⁷ Bu sürecin sonunda ise nefs artık hâkim olmaktan çıkıp hükmedilen (mahkûm) hâle geliyordu.¹⁵⁸ Haddizatında şeylerin soruşturulmasında bedenin kullanılması dahi nefs için kendi başına bir bozulma sebebiydi: Nefs bir şeyi görme, işitme yahut başka bir his üzerinden soruştururken bedeni kullandığında, beden tarafından asla aynı kalmayanlara doğru sürüklenir, kendisini kaybeder, sarhoşmuş gibi başı döner.¹⁵⁹

Cehalet içine yuvarlanması şöyle dursun, aldatıcı taklitçi sanata maruz bırakılmış nefs için artık öğrenme imkânı dahi kalmamıştır. Hatta nefs bu “kötü düzen”

¹⁵⁶ **Phaidon** 82d-83d.

¹⁵⁷ **Timaios** 43a.

¹⁵⁸ **Timaios** 44a.

¹⁵⁹ **Phaidon** 79d.

sebebiyle cehalet ve gafletten dahi kötü bir hâle yuvarlanmışır: Muvâzenesizliğin yol açtığı hastalık ve çirkinlik. Elealı Yabancı *Sophistês*'te nefsin hastalık ve çirkinliğinden bahsederken, nefsteki ihtilafın tabiaten hemcins olanların yozlaştırıcı bir tesirle ayrışmasından başka bir şey olmadığını söylüyordu. Çirkinlikte/rezîlette (*aiskhos*) ise cinsinin şekilsizliğinin taşıyan muvâzenesizlikten (*ametria*) başka bir şey yoktu.¹⁶⁰ Muvâzenesizlik¹⁶¹ ise hastalıklı kişilerin nefslerinde birbiriyle ilişki kurmaması gereken cihazların karşı karşıya gelmesi olarak tanımlanıyordu: Zanna (*doksa*) iştiha (*epithumai*), gazap kuvvetiyle (*thumos*) zevk (*hêdonê*) ve akletme yetisiyle (*logos*) acı (*lupê*).¹⁶² Zannı şehvetle arzulayan, gazaptan zevk alan ve nesnesi acılar olan bir tefekküre dalan nefis, cihazları arasında ahenk sağlanarak adaletin tesis edilebileceği tabîi cehalet durumundan daha beter bir hâle gelmiştir ve bu hâliyle o ne fazilete (*aretê*) ne de basirete (*phronêsis*) erişebilir. Hakikate doğru atılan nefis yolundan saparak cehalete yuvarlanmışır;¹⁶³ idraksiz (*anoêtos*) nefis çirkin ve muvâzenesizdir;¹⁶⁴ cehalet çirkinliktir.¹⁶⁵ Hiçbir nefsin cehaleti murat etmeyeceğini bildiğimize göre,¹⁶⁶ geriye zor ve “büyü” kalır: İnsanlar doğru zannı (*alêthês doksa*) ancak iradeleri hilafına terk ederler. Bir insanın iradesi hilafına bir şeyden mahrum bırakılması ise ancak hırsızlık, zor kullanma ya da büyüyle mümkündür.¹⁶⁷ Büyücülüğün kurbanları hazzın baştan çıkarıcılığı/cazibesi (*kêleô*) ya da korkunun dehşetiyle kanaatlerini değiştirirler ve aldatıcı her şey büyüleyicidir.¹⁶⁸ Aldatıcı taklitçi sanat bir kez muhakeme yetisini mefluç kılıp ahengini bozduktan sonra haz, şehvet, acı ve korkuyu kullanarak bir yandan beşerî nefsi bedene çivilerken diğer yandan onu hislerin bildirdiğinin hakikî olduğuna –yani zannın (*doksa*) yegâne hakikat olduğuna–

¹⁶⁰ *Sophistês* 228a.

¹⁶¹ Burada dikkat etmemiz gereken “muvâzenesizlik” olarak tercüme ettiğimiz *ametria* kelimesinin “ölçü” anlamına gelen *metros* kelimesinin “a-” önekiyle yapılmış basit bir karşıtı olmadığıdır. Antik Yunan sanatındaki kabuller de hatırdâ tutulduğunda, *ametria* ahengin (*harmonia*) ve muvâzenenin (*summetria*) karşıtıdır ve bu nedenle “ölçsüzlükten” ziyade “orantısızlık”, “dengesizlik” olarak okunmalıdır.

¹⁶² *Sophistês* 228b.

¹⁶³ *Sophistês* 228c-d.

¹⁶⁴ *Sophistês* 228d.

¹⁶⁵ *Sophistês* 228e.

¹⁶⁶ *Sophistês* 228c.

¹⁶⁷ *Politeia* 413a.

¹⁶⁸ *Politeia* 413c.

ikna eder. Fakat daha kötüsü, bu ilişkide nefsin artık hâkim değil mahkûm olması, hatta kendisinin bizzat bedenden ibaret olduğuna ikna edilmesidir.

Hasılıkelam aldatıcı taklitçi sanat nefsi zincirleri içinde kalması için *eğleyen* “büyüdür”; o ancak mağaranın duvarındaki gölgelerin sanatıdır. Nefsi eğleyerek ona eyleyenin –yani aslî failin– kendisi olduğunu unutturur; onu duvardaki gölgesi olduğuna ikna eder. Bu hâliyle o sofizmin bir türüdür; fakat o –sofistlerin diğer sanatlarının yanı sıra– güzelliği de kullanır: “Nasıl taklit edileceğini bilmekten başka hiçbir şey bilmeyen şairin eseri” olarak aldatıcı taklitçi sanat güzelliği de taklit eder; fakat onun güzelliği “Gençliğin çiçeğinin terk ettiği ergen yüzlerine” benzer, “genç fakat gerçekten güzel olmayan”.¹⁶⁹

3.2.5.2. Sanatın Muhtemel Müspet Tesirleri

Sokrates Homeros’un insanlara fazilete ermekle ilgili bir yardımının olmadığını söylediğinde¹⁷⁰ birçok yorumcu gibi biz de sanatçının böyle bir vazifesinin olduğunun düşünülmesine şaşırmış, hatta bunun nasıl mümkün olacağını dahi anlamamıştık. Ancak “*Poiesisin sırrı*” bölümünün sonunda Sokrates’in kastını anlayabilmiştik. Taklitçi şair “meydana getirebildiği şeylerde, ancak fazilet suretlerinin (*eidôlon aretês*) taklitçisi olduğu”¹⁷¹ için, nefsimizde büyüğü küçükten ayırt edemeyen, hayalî tasvirler üreten, hakikatten olabildiğince uzakta kalan cihetini teşvik eden kötü bir düzen kuruyordu.¹⁷² Bu durumun aksine ise –her ne kadar sanat eserleri için söylenmemiş olsa da– fazilet suretinin (*eidôlon aretês*) taklidinin karşısı olarak okuduğumuz fazilet âbidesi (*agalmat’ aretês*) ifadesinin geçtiği pasajda rastlamıştık: Sokrates’in sözleri açılıp da içlerine nüfuz eden yeni bir bakış açısı elde edildiğinde, evvela onların anlam taşıyan yegâne sözler olduğu keşfedilecektir; saniyen, içlerinde ne kadar tanrısallık, ne çok fazilet âbideleri barındırdıkları, insanı hakikî asalete (*kalos k’agathos*) götürecek yola işaret ettikleri görülecektir.¹⁷³ Bu pasajdan hareketle, içinde fazilet âbideleri barındıran söylevin (*logos*) insanları hakikî asalete, yani saffete (*sôphrosunê*) götürecek yola işaret ettiğini söyleyebiliriz.

¹⁶⁹ **Politeia** 601a-b.

¹⁷⁰ **Politeia** 600d.

¹⁷¹ **Politeia** 600e.

¹⁷² **Politeia** 605b-c.

¹⁷³ **Sumposion** 222a.

Phaidros'tan hatırlanacağı üzere, Sokrates adili, iyiyi ve güzeli öğretmek ya da dinleyenlerin nefslerine nakşetmek amacı taşıyanlar dışında hiçbir söylevi konuşmaya ya da yazmaya değer bulmuyor,¹⁷⁴ aynı zamanda retorîği söylev marifetiyle nefsin çevrilmesi (*psukhagôgia*) olarak tanımlıyordu,¹⁷⁵ çünkü söylevin yetisi nefsin çevrilmesiydi.¹⁷⁶

Söylev marifetiyle nefsin çevrilmesine dair bu antik fikir –kendisini bir sinemacıdan ziyade bir şair olarak tanımlayan– çağdaşımız aziz Tarkovski'de yankılanır. Tarkovski *Zerkalo* (Ayna) filminde karakterine şöyle söyler: “Şair nefsanî sarsıntıyı tahrik etmekle muvazzaftır, putperestleri¹⁷⁷ beslemekle değil”.¹⁷⁸ Cümlelerin İngilizce tercümelerinde –gramerden ziyade manaya sadık kalmaya gayret edildiğinden– nefsin harekete geçirilmesi vazifesi çok daha barizdir: “A poet must stir the soul, not nurture idolaters” ya da “A poet is called upon to provoke a spiritual jolt and not to cultivate idolaters”. Haddizatında Tarkovski'nin meşhur eserinin İngilizce tercümesinde “sanatın psişik tecrübe için bir sarsıntı vesilesi –fırsatı– verebileceği”¹⁷⁹ söylenirken de *jolt* kelimesi kullanılmıştır. Aynı eserinde “Sanatın tesiri ahlakî ve etik altüst oluşla (*upheaval*) ilgilidir”¹⁸⁰ diyen Tarkovski'nin sanatın nefsin derinden sarsılmasıyla, onun altüst edilmesiyle, büyük bir dönüşüm geçirmesiyle ilgili bir iş olduğunu düşündüğü açıktır. Tarkovski nefsin sanat marifetiyle dönüşümü derken müphem bir hedeften bahsetmemektedir: “Sanata tahsis edilen işlev –sıklıkla farz edildiği gibi– fikirleri kabul ettirmek, düşünceleri yaymak ya da örnek teşkil etmek

¹⁷⁴ **Phaidros** 277e-278a.

¹⁷⁵ **Phaidros** 261a.

¹⁷⁶ **Phaidros** 271c.

¹⁷⁷ Tarkovski'nin şairi eleştirirken *idolopoklonnikov* (идолопоклонников) kelimesini kullanması, *idolum* kelimesinin Latinceye Yunanca *eidôlon*dan geçtiği hatırlanacak olursa daha şaşırtıcı hâle gelir. Tarkovski şairi menettiği şey suretlere (*eidôlon*) tapanları beslememek, yani suretlerin taklitlerini üretmemektir. Diğer taraftan, filmdeki diyalogun tam bu noktadan “yanan çalı” bahsine, yani Hazreti Musa'ya Tanrının –ya da onun meleğinin– yanan çalı suretinde tecelli etmesi bahsine sıçrayıvermesi de epey şaşırtıcıdır. Hatırlanacağı üzere, yukarıda *eidôlon* ile *agalma* farkını tartışırken *phantasma* ve *phasma* arasındaki farka işaret etmiştik. Dolayısıyla yanan çalı *eidôlon* ya da *phantasma* değil apaçık *phasma* olarak tesmiye edilmesi icap eden ilahî tecellidir.

¹⁷⁸ Andrej Tarkovski (haz.), **Zerkalo**, 1975.

¹⁷⁹ Andrej Tarkovskij, **Sculpting in Time: Reflections on the Cinema**, çev. Kitty Hunter-Blair, Austin, University of Texas Press, 1987, s. 50.

¹⁸⁰ Tarkovskij, **a.g.e.**, s. 54.

değildir. Sanatın gayesi kişiyi ölüme hazırlamak, nefsinin sabanla sürüp tırmıklamak,¹⁸¹ onu iyiye dönebilir kılmaktır”.¹⁸² Alıntılanan son cümlemin üç kısmı da üç Platonik bağlantıya işaret eder: Platon’un *Phaidon*’da *philosophiaya* atfettiği “ölüme hazırlama” gayesini¹⁸³ Tarkovski sanata atfeder. Platon *Phaidros*’ta söylev sanatından bahsederken, bilginin tohumlarını ekerken en az bir çiftçi kadar doğru toprağı seçebileceğini, uygun bir nefse, kısır olmayan, başka nefsleri başka sözlerle tohumlayabilen ve böylece sonsuza kadar yaşayan tohumları ekebileceğini anlatırken¹⁸⁴ Tarkovski de nefsi toprağı benzeterek onun ekime hazırlanması işlevini sanata atfetmektedir. Son kısımda ise tam da Platon’un *philosophia* faaliyetini nefsin çevrilmesi ve en sonunda iyinin (*agathon*) müşahade edilmesi¹⁸⁵ olarak tanımlamasına benzer şekilde, Tarkovski nefsin iyiye dönebilir kılınması işlevini sanata yükler.

“Manen anlayışlı bir kimsenin durumunda, sanat eserinin yarattığı teessür ile saf dinî tecrübenin teessürü arasında bir benzerlikten söz etmenin mümkün olduğunu” düşünen Tarkovski “Sanatın her şeyden önce nefse tesir ettiğini ve onun manevî yapısını şekillendirdiğini”¹⁸⁶ söylerken hâlâ Platonik kalsa da, iki sayfa sonra estetik tecrübenin seyircide arınmaya/tasfiyeye (*katharsis*) yol açtığını söylemekle Platon’dan ayrılır: “Bir şaheserin dokunduğı kişi, sanatçıyı yaratıcı eyleme sevk eden hakikat çağrısının aynısını kendi içinde duymaya başlar. Eser ile seyircisi arasında bir irtibat tesis edildiğinde, seyirci yüce, saflaştırıcı bir travmayı tecrübe eder”.¹⁸⁷ Fakat cümlemin devamında Tarkovski Platon’un *Alkibiades*’te “kendini bilme” tecrübesine atfettiği sonuçları estetik tecrübeye atfeder: “Şaheserleri ve muhataplarını birleştiren bu *aura* içinde, nefslerimizin en iyi cihazları bilinir hâle gelir ve onların özgürleşmesini arzu ederiz. O anlarda kendimizi, kendi potansiyelimizin ölçülemez derinliklerini ve duygularımızın ulaşılmaz menzillerini tanıyıp keşfederiz”.¹⁸⁸ Platon ise nefsin

¹⁸¹ Nefsin toprağı benzetildiğı bu kısımda “to plough and harrow” denilerek toprağın saban ve tırmık marifetiyle ekim işlemine hazırlanması anlatılmaktadır.

¹⁸² Tarkovskij, *Sculpting in Time*, s. 43.

¹⁸³ *Phaidon* 64a.

¹⁸⁴ *Phaidros* 276e-277a.

¹⁸⁵ *Politeia* 518c-d.

¹⁸⁶ Tarkovskij, *Sculpting in Time*, s. 41.

¹⁸⁷ Tarkovski, *Zerkalo*, s. 43.

¹⁸⁸ Tarkovskij, *Sculpting in Time*, s. 43.

kendisini bilmek istediğinde bakışlarını bir başka nefste, nefsin fazileti olan bilgelikte tutması gerektiğini, bu mahallin Tanrı'ya benzediğini ve her kim ona bakıp da ilahî olan her şeyi bilirse kendini de en iyi şekilde bilmiş olacağını ve kendini bilmenin saffetle (*sôphrosunê*) aynı şey olduğunu söylüyordu.¹⁸⁹ Haddizatında bu tecrübenin başlangıcı da aynıyla güzellik tecrübesidir; çünkü bilgelik en güzel şeydir. Fakat Platon güzellik tecrübesinin doğrudan kendini bilmeyeyle neticeleneceğini söylemez. Güzellik tecrübesinin teessürü aşktır; bilgelik en güzel şey, aşk da bilgeliğin aşkıdır. Bu aşk *philosophos* sıradan estetten, yani manzara âşıklarından (*philotheamones*) ve seda/ses âşıklarından (*philêkoos*) ayıran,¹⁹⁰ ona güzelin kendisini öğretmek için kılavuzluk edeni takip etme kudretini veren teessürdür; oysa diğerleri bu kudrete sahip değildirler.¹⁹¹ Fakat kendini bilmek ancak faziletli bir hayat sürerek kendisinde bilgeliği tekâmül ettirmiş *sophosun* nefsinin aynasında güzelliği müşahade edip ona âşik olmakla tahakkuk etmez. Bu müşahade ile başlayan süreç ancak *sophosun* kılavuzluğunu aşk ile takip ederek kendini bilmekle neticelenebilir. Dolayısıyla güzellik tecrübesi bu sürecin muharrik unsurudur, fakat bizzat kendisi değil.

O hâlde hakikî sanatın yol açtığı güzellik tecrübesi, aldatıcı taklitçi sanatın ürettiği fazilet suretlerinin (*eidôlon aretês*) taklitlerinin nefsimizde büyüğü küçükten ayırt edemeyen, hayalî tasvirler üreten, hakikatten olabildiğince uzakta kalan cihetini teşvik etmesinin¹⁹² aksine, sergilediği fazilet âbideleri (*agalmat' aretês*) sayesinde – Tarkovski'nin tabiriyle– “nefslerimizin en iyi cihetlerini” teşvik ederek nefsimizde güzel bir düzen kurulmasına vesile olur ve bizi hakikî asalete götürecek yola işaret eder. Üstelik “adaletin, saffetin ve nefis için kıymetli bunlar gibi diğer şeylerin buradaki benzerlerinin parıltıdan yoksun oluşlarının aksine¹⁹³ güzellik burada da en âşikâr şekilde ışıldadığı için,¹⁹⁴ burada ışıldayan güzelin tecrübesi beşere “henüz bedenlenmemiş ve dünyanın kirine, pasına bulanmamış hâldeyken” hakikî güzelliğin ışıltısını müşahade ettiği o kutlu anı¹⁹⁵ hatırlatır ve –güzelliğin kendisi en sevilen şey

¹⁸⁹ **Alkibiades** 132d-133c.

¹⁹⁰ **Politeia** 475d.

¹⁹¹ **Politeia** 476b-c.

¹⁹² **Politeia** 605b-c.

¹⁹³ **Phaidros** 250b.

¹⁹⁴ **Phaidros** 250c-d.

¹⁹⁵ **Phaidros** 250d.

ve onun tahatturunun teessürü de aşk olduğundan– onu âşık kılar. Beşer ona güzelin kendisini öğretmek için kılavuzluk edeni takip etmeye kudret getirebilirse artık onun, yani *philokalosun* (güzeli seven) yolu aynıyla *philosophosun* yoludur: Zincirlerinden kurtulur, mağaranın dışına çıkar ve sonunda hakikati müşahade eder, iyiyi bilir.

3.2.5.3. *Katharsis*

Arınma, saflaşma, temizlenme, tasfiye manasındaki *katharsis* kelimesi –üstelik sanatla bağlantısı içinde– önceki düşünürler tarafından kullanılmış¹⁹⁶ olsa da, Batı düşüncesindeki *katharsis* tartışması –tüm metin boyunca sadece bir cümlede bir defa kullanılmış ve manası yazarı tarafından hiçbir zaman vuzuha kavuşturulmamış olmasına rağmen– Aristoteles’in *Peri Poiêtikês*’ine dayanır. Aristoteles tragedyayı tanımlarken onu karakterize eden üç unsurdan bahseder: Tragedya kişileri eylem hâlinde temsil eder, tahkiyeye başvurmaz, acıma ve korku marifetiyle bu ve benzeri teessürleri tasfiye eder (*katharsis*).¹⁹⁷ Aristoteles *Politika*’da ise müziğin birden çok faydası olduğunu söylerken onları eğitim (*paideia*) ve arınma (*katharsis*) olarak tanımlar. Her ne kadar *katharsis* kavramını burada izah etmeden kullandığını, *Peri Poiêtikês*’te ona attettiği manayı vuzuha kavuşturmak üzere meseleye döneceğini söylese de,¹⁹⁸ bu sözüne sadık kalmaz. Kavramın Aristoteles külliyyatındaki bu müphemiyetine rağmen, onun *katharsisi* tıpkı Pisagor’un kastettiği ve hatta uyguladığı manada kavradığını söyleyebiliriz. Çünkü yukarıda alıntıladığımız pasajın hemen devamında, Aristoteles nefste kuvvetli bir teessür meydana getiren tecrübelerin az ya da çok herkesin başına geldiğini söylerken üç örnek verir: Acıma, korku ve coşku/vecd

¹⁹⁶ İamblikhos Pisagor’un –belli melodiler ve ritimler marifetiyle insanların davranışlarının ve tutkularının dönüştürülebilmesinden hareketle– uygun şekilde kullanılması halinde müziğin sağlığa büyük katkısı olduğu düşündüğünü ve bu arınma [*katharsis*] biçimini “müzikle tedavi” olarak tesmiye ettiğini bildirir. Müziğin ve dansın kullanıldığı bu tedavi süreçlerini örnekledikten sonra İamblikhos Platon okurları için şaşırtıcı bir bilgi daha verir, Pisagor’un nefsleri doğrultmak için bazen Homeros’un ya da Hesiodos’un sözlerini kullandığını söyler. Iamblichus, **Iamblichi De vita Pythagorica liber**, ed. August Nauck, Petropoli, Eggers & S. et I. Glasunof, 1884, s. 80-81. (Chapter XXIV-XXV, 110-112)

¹⁹⁷ Aristotle, **Poetics**, C. 23, çev. W. Hamilton Fyfe, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1932. Aksi gösterilmedikçe tüm *Poetics* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Peri Poiêtikês* olarak Bekker numarasıyla atıf yapılacaktır. **Peri Poiêtikês** 1449b 20-25.

¹⁹⁸ Aristotle, **Politics**, C. 21, çev. Harris Rackham, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1944. Aksi gösterilmedikçe tüm *Politics* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Politika* olarak Bekker numarasıyla atıf yapılacaktır. **Politika** 1341b 35-40.

hâli (*enthousiasmos*) ve bu ilahî coşkuya kapılanların nefsi dindiren (*exorgiazô*) türde bir müzik kullanılarak sakinleştirildiklerini söyler, tıpkı tıbbî tedavi görmüş ve arınmışlar gibi. *Peri Poiêtikês*'teki tragedya tanımında *katharsise* yol açan teessürler olarak andığı acıma ve korku için de bunun aynıyla vaki olması gerektiğini söyleyen Aristoteles, bunların ve tüm teessürlerin beşerde bir arınmaya ve yüklerinden hazla kurtulma (*kouphizô*) hissine sebep olduklarını iddia eder.¹⁹⁹

Aristoteles'in tragedyaya atfettiği arındırma işleviyle ve genel itibarıyla *mimêsis* yorumuyla, Platon'un aldatici taklitçi sanatın muhatap üzerindeki menfî tesirlerine dair görüşlerine cevap verdiğiine ilişkin bir anlayış hüküm sürer. Hatırlanacağı üzere, çalışmamızın henüz başında alıntıladığımız Thomas Gould "Hikâyelerin, dizelerin, şarkının, dramanın, resmin ya da dansın saygınlığını sorguladığı çokça pasajdan birine geldiklerinde, Platon okurları genellikle mahzun olur" diyordu, "Çünkü Platon'un sonuçları saçmadır".²⁰⁰ Gould tam da Platon'un mevzubahis eleştirilerine karşı Aristoteles'in *katharsis* anlayışını kastederek şöyle söylüyordu: "Hangimiz, hocasının bu meseledeki hükmünü tersine çeviren, şiir ve dramadan aldığımız zevkin sadece zararsız değil, aynı zamanda faydalı da olduğunu göstermeye çalışan Aristoteles'in yanında memnuniyetle yer almayız? Aristoteles bu inşirahın bizi temizlediğini ve bize olgusal gerçeklerin ve olayların incelenmesinden daha felsefî bir kavrayış verdiğini savundu".²⁰¹ Filhakika Platon kendi başımıza geldiğinde sabredeceğimiz acıları tiyatrodaki gördüğümüzde, başkalarının acılarına ağlamayı ayıp saymayıp kendimizi acıma duygusuna bıraktığımızı söyler. Şairlerin felakete uğrayınca zorla tutmaya çalıştığımız, nefsimizin ağlayıp sızlamak, inlemek isteyen cihetini doyurmak istediğini tespit eder. İşte tragedyada coşturulan nefsimizin bu cihetidir.²⁰² Platon aldatici taklitçi sanatın muhakeme yetisini mefluç kılıp nefsin ahengini bozduğunu, haz, şehvet, acı ve korkuyu kullanarak bir yandan beşerî nefsi bedene çivilerken diğer yandan onu hislerinin bildirdiğinin hakikî olduğuna ikna ettiğini düşünür. Hakikî *philosophos*un nefsi ise hazlardan, şehvetlerden, acılardan ve korkulardan kuvveti nispetinde imtina eder; çünkü Platon'a göre her bir haz ve acı

¹⁹⁹ **Politika** 1342a 5-15.

²⁰⁰ Gould, "Plato's Hostility to Art", s. 70.

²⁰¹ Gould, **a.y.**

²⁰² **Politeia** 605e-606b.

adeta bir çivi gibi nefsi bedene çiviler, perçinler ve onu bedenîleştirir; nefis böylece bedenın bildirdiklerinin hakikî olduğunu zanneder.²⁰³

Platon her ne kadar *Politeia*'da muhafızların eğer taklit edeceklerse cesur, iffetli, muttaki ve hür olanları taklit etmeleri gerektiğini²⁰⁴ söylese ve adil, düzgün insanların sözlerini taklit edip anlatan “kaba ve zevksiz” şairi şehrine kabul edeceğini²⁰⁵ bildirse de, makbul bulduğu bu taklitlerin bir arınmaya sebep olacaklarını düşünmez. Menfî örnekte taklidin tesirini bedene, konuşmaya ve akıl yürütmeye yerleşen bir itiyat (*ethos*) ve bir tabiat olarak tanımlayan²⁰⁶ Platon için, onun müspet tesiri de ancak bu kabilden olacaktır. Fakat Platon'un tragedyanın müspet tesirleri konusunda pek de ümitvar olduğu söylenemez: Hiddetli yanımız taklit için çokça ve rengarenk fırsatlar arz ederken, daima kendisiyle aynı kalan basiretli yanımız ve daha sakın karakter kolayca taklit edilemez ve onun taklidinin anlaşılması kolay değildir, hele ki tiyatrodan her türden insanın teşkil ettiği kalabalık tarafından. Çünkü bu onlara yabancı bir teessürün taklidi olacaktır.²⁰⁷

Hatırlanacağı üzere, *Phaidon*'da anılan zincirler nefsi bedene bağlama işlevine sahiptiler ve arınma, tasfiye (*katharsis*) onlardan kurtulmak olarak tanımlanıyordu.²⁰⁸ Aynı mecaz *Phaidros*'ta da kullanılır, beşerin henüz bedene zincirlenmemiş hâli dünyanın kirine, pasına bulanmamışlık (*katharos*) olarak tanımlanır.²⁰⁹ Dolayısıyla Platon düşüncesinde tasfiyenin aslî manası nefsin bedenın tahakkümünden kurtarılması ve bu sayede hakikî özgürlüğüne kavuşturulmasıdır ki bu hâl ise ancak *philosophia* faaliyetiyle mümkündür: Bedenine hizmet etmeyi bırakıp nefsinde ihtimam gösterenlerin yolu nereye gittiğini bilmeyen beşeriyetin yolu değildir; onlar [zincirlerinden] kurtulmak (*lisis*) ve arınmak (*katharsis*) için *philosophianın* gösterdiği yolu tutmuşlardır.²¹⁰ Platon hakikî fazileti (*aretên alêthê*) –dolayısıyla *philosophia* faaliyetinin nihaî eserini– açıkça arınma olarak tanımlar: Hakikî fazilet

²⁰³ **Phaidon** 82d-83d.

²⁰⁴ **Politeia** 395c.

²⁰⁵ **Politeia** 398a-b.

²⁰⁶ **Politeia** 395d.

²⁰⁷ **Politeia** 604e.

²⁰⁸ **Phaidon** 67c-d.

²⁰⁹ **Phaidros** 250c.

²¹⁰ **Phaidon** 82d.

bütün bunlardan [hazlar, acılar ve korkular] arınmaktır (*katharsis*) ve saffet (*sôphrosunê*), adilane davranış (*dikaiousunê*), cesaret (*andreia*) ve kişinin kendisine dair basireti (*autê hê phronêsis*) birer arınmadır.²¹¹ Dolayısıyla tragedyada sergilenen acı ve korkunun muhatabının nefsi tasfiyeye (*katharsis*) uğratması şöyle dursun, aldatıcı taklitçi sanat bu teessürler marifetiyle akletme yetisini felce uğratarak nefsi hesapsızlığa, ölçsüzlüğe düşürerek onun ahengini korkaklık ve şehvet düşkünlüğü lehine bozar. Onun tesis ettiği bu “kötü düzenin” neticesi ise gaflet olacaktır: Bedene çivilenen ve onun bildirdiklerini hakikat zanneden nefis artık –öğrenme kabiliyetini kaybettiği için– zanna (*doksa*) mahkûm olmaktan kurtulamayacaktır.

3.2.5.3.1. *Katharsis*in İmkânı

Bu bahiste asıl ele alınması gereken, tasfiyenin kim için mümkün olduğu meselesidir. Aristoteles’in tragedyanın acıma ve korku marifetiyle bu ve benzeri teessürleri tasfiye ettiğini söylerken *katharsis*in seyircide meydana geldiğini kastettiği açıktır. Oysa şimdiye kadar arz ettiğimiz Platon okumaları dairesinde, bunun Platon için mümkün olmadığını peşinen söyleyebiliriz. Platon düşüncesinde her türden faaliyetin aslı ve yegâne faili nefis olduğundan, taklit edilen fiil marifetiyle tragedyada bir tasfiye gerçekleşecek olsa bile bu, taklit edilen fiili münfail şekilde seyredenlerin değil, ancak onu takliden dahi olsa tecrübe eden aktörün nefsinde meydana gelecektir. Bunun seyirciye tesiri ise ancak –aktörün taklidini taklit etmekten kaynaklanan– bir duygudaşlık/hem-teessür olma (*sumpaskhô*)²¹² hâli olabilir. Aristoteles ise karakteri ikincil kılarak nefsi aslî fail olmaktan çıkarır; tragedyanın nefsinin olay örgüsü olduğunu iddia eder: Tragedyanın ilkesi (*arkhê*) ve adeta nefsi (*psukhê*) olay örgüsüdür (*muthos*); karakterler (*êthê*) ikincildir.²¹³

Aristoteles bu sonuca ulaşabilmek üzere evvela tragedyanın insanların değil fiillerin ve hayatın, bahtiyarlığın yahut bedbahtlığın –ki bunlar da eylemlere bağlıdır– taklidi olması hasebiyle, tragedyada en mühim şeyin fiillerin düzenlenişi olduğunu, dolayısıyla tragedyanın nihaî hedefinin de vasıfların (*poiotês*) değil fiillerin (*praksis*)

²¹¹ Phaidon 69b-c.

²¹² Politeia 605d.

²¹³ Peri Poiêtikês 1450a 38.

taklidi olduğunu söyler.²¹⁴ Bu tespitiyle Aristoteles –cesur, iffetli, muttaki ve hür olanlardan başka karakterlerin taklit edilmesini yasaklayan– Platon’un eleştirilerini henüz yolun başında berhava etmeye çalışmaktadır.²¹⁵ Oysa Platon’un taklidini yasakladığı şey –literal okumayla karakterlermiş gibi görünse de– aslında bu karakterlerin sözleri ve fiilleridir. Haddizatında fiilleri olmaksızın kişilerin taklidi, onların vasıflarının teşhiri muhaldir. *Politeia*’daki tüm tragedya eleştirileri karakterlerin fiillerine dairdir: Muhafızlar hür kimselere yakışmayan alçaklıkları taklit etmemelidirler; erkek olmalarına rağmen kadın rolü oynamalarına, kocalarını azarlayan, tanrıya meydan okuyan, bahtiyarlığıyla kibirlenen ya da gama kasavete düşmüş, hasta, âşık ya da sancılanan kadınları taklit etmelerine izin verilmemelidir; kölelik edenleri, korkakları, birbirilerine sövenleri ve alaya alanları, kötü sözler söyleyenleri, günahkârları, delileri, demircileri ya da diğer sanatkârları, kadırgalarda kürek çekenleri ya da onları idare edenleri, hatta atların kişnemesini, ırmakların çağlamasını, denizin uğultusunu, göğün gürlemesini dahi taklit etmemelidirler.²¹⁶ Sadece şairler değil diğer sanatkârlar da kötü huyları, hovardalığı, cimriliği, çirkinliği tasvir etmekten men edilir.²¹⁷ Homeros’un ya da diğer tragedya yazarlarının acı içindeki, feryatlarının yahut ağıtlarının arasında uzun tiratlar atan, göğsünü döven kahramanları taklit ettiğini duyduğumuzda kendimizi kaptırıp onunla duygudaş hâle geldiğimiz²¹⁸ anlatılırken de taklit edildiği söylenen kahramanın karakteri değil bilakis onun fiilidir. İşin daha şaşırtıcı tarafı, Platon’un taklitçi şiiri tarif ederken Aristoteles’in tragedya tanımının neredeyse aynısını kullanmış, onu eylem hâlindeki insanların taklidi olarak tanımlamış olmasıdır: “Taklitçi cebren ya da ihtiyarî şekilde eylemlerde

²¹⁴ **Peri Poiêtikês** 1450a 15-20.

²¹⁵ Aristoteles’in bu eserinde isim vermeden eleştirdiği kişinin Platon olduğu hususundaki ilk yorum Proklos’a aittir. “Platon’un şiir sanatı, onun kapsamına giren türler ve en iyi armoniler ve ritimler hakkındaki görüşleri” başlığı altında ikinci mesele olarak tragedyanın Platon tarafından şehirden sürgün edilmesini ele alırken, bu meselenin Aristoteles’e epey geniş bir eleştiri imkânı sağladığını söyler. Proclus, **Proclus: Commentary on Plato’s Republic**, C. I, ed. Dirk Baltzly, John F. Finamore, Graeme Miles, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, s. 138. Janko ise Aristoteles’in bu eserinin tercümesine yazdığı önsözde, Platon’un *Politeia*’da şiirin zevk vermenin yanı sıra faydalı da olabileceğini kanıtlamaları için şairlere ve şiir taraftarlarına meydan okuyuşunu hatırlatır ve Aristoteles’in bu eserinde cevap verdiği meydan okumanın bu olduğunu söyler. Bu cümleden sonra gelen bölümün adı da “Aristoteles ve onun cevabı”dır. Aristotle, **Poetics I**, çev. Richard Janko, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1987, s. xii.

²¹⁶ **Politeia** 395c-396b.

²¹⁷ **Politeia** 401b.

²¹⁸ **Politeia** 605c-d.

bulunan ve bu eylemlerinin neticesi olarak kendilerinin iyi yahut kötü olacaklarını ve tüm bu hâllerde keder yahut mutluluk bulunduğunu farz eden insanları taklit eder”.²¹⁹ James Adam da *Politeia*’nın bu sayfasına düştüğü notta bize *Nomoi*’deki “hakikî tragedya” tanımını da hatırlatır.²²⁰ Şehre dışarıdan gelen şairler, tragedya yazarları kovulurken onlara şöyle söylenecektir: “Biz gücümüz yettiğinde en güzel ve aynı zamanda en asil tragedyalar meydana getiren kimseleriz; bizim politik düzenimiz en güzel ve en asil hayatın taklidini bir araya getirir ki bu tam da en hakikî tragedyadır (*tragôdian tèn alêthestatên*)”.²²¹ Bu pasajda tragedyanın hayatın taklidi olarak tanımlanması Aristoteles’le ortaktır. Adam aynı notta bu tanımları Aristoteles’in *Peri Poiêtikês*’teki tragedya tanımıyla karşılaştırmamızı söyler. Adam bizi her ne kadar 1449b’ye gönderse de oradaki tanımda sadece tragedyanın kişileri eylem hâlinde temsil etmesi Platon’un tanımıyla eşleşmektedir; oysa Platon’un tanımı yukarıda alıntıladığımız 14450a’daki tanımla paraleldir: Mutluluk ve kederin, bedbahtlık ve bahtiyarlığın kişilerin eylemlerine bağlı olması.

Aristoteles’e bir sonraki cümlede karakteri ikincil kılmak üzere bir adım daha atarak karakter (*êthos*) kişiyi vasıflandıran şey, eylemler ise onu bahtiyar yahut bedbaht kılan şeyler olduğundan, tragedyada karakter taklit edilmez, aksine karakter ancak eylemlerinden dolayı işe dahil olur²²² der. Göstermeye çalıştığımız üzere, kişilerin eylem hâlinde taklit edilmesi, bu eylemlerin neticesinin keder yahut mutluluk ya da bedbahtlık yahut bahtiyarlık oluşu hususunda Aristoteles –her ne kadar korkuluk safsatasıyla (*strawman fallacy*) ona muhalefet eder gibi görünse de– Platon’la mutabıktır. Fakat burada Platon’un asla kabul etmeyeceği husus eylemlerinden bağımsız, belli vasıfları haiz bir karakterin (*êthos*) var olabileceğinin tahayyül edilmesidir. Haddizatında Aristoteles de fazileti entelektüel (*dianoêtikês*) ve ahlakî (*êthikês*) olarak ikiye ayırdığı meşhur pasajında *êthikênin* itiyatın (*ethos*) ürünü olduğunu ve onun isminin küçük bir dönüşümle bu kökten türediğini söyler. Aristoteles ahlakî faziletlerin tabiat tarafından doğuştan verilmediğinin, tabiatın ancak bu faziletleri edinme imkânı verdiğinin, kişinin itiyatları sayesinde bunları

²¹⁹ *Politeia* 603c.

²²⁰ Plato, *The Republic of Plato*, C. II, s. 409.

²²¹ *Nomoi* 817b.

²²² *Peri Poiêtikês* 1450a 20-21.

edindiğinin²²³, hasılıkelam adilane eylemlerde bulunarak adil, cesurca eylemler yaparak cesur ve iffetli eylemler yaparak iffetli olunduğunun farkındadır.²²⁴ Aristoteles'in bu husustaki görüşleri de Platon'la mutabıktır. “*Poiesisin sırrı*” başlığı altında da arz ettiğimiz üzere, Platon düşüncesinde kişinin ne olduğunu belirleyen, yani onu vasfeden şey bizzat onun itiyatları (*ethos*), idmanları (*askesis*) ve eylemleridir (*praksis*). Platon tam da bu nedenle, yani kendi eylemleri kişiyi dönüştüreceği için, taklit edilen davranış bedene, konuşmaya ve akıl yürütmeye yerleşen bir itiyata (*ethos*) ve bir tabiata sebep olacağı için²²⁵ kötü karakterlerin eylemlerinin taklidini yasaklar. Oysa Aristoteles, kendi *êthikê* anlayışına da aykırı olarak, eylemlerin sebep olduğu itiyattan (*ethos*) bağımsız bir karakter (*êthos*) mümkünmüşçesine, eylemi karakterden ayırıştırır.

Aristoteles'in bu ısrarının sebebi tüm eylemlerin/fiillerin aslî faili ve dolayısıyla tüm teessürlerin (*pathos*) müteessiri olan beşerî nefsi asaletinden düşürüp onun yerine mecazî bir nefis olarak olay örgüsünü (*muthos*) koymaya çalışmasıdır. Bu yer değiştirme sağlanınca, dönme (*peripeteia*) ve yeniden bilme (*anagnôrisis*) de ancak olay örgüsünün unsurları olur ve –Platon'a göre beşerî nefste meydana gelmesi beklenen– nefsin çevrilmesi (*psukhagôgia*) artık mecazî bir nefis olan olay örgüsünde meydana gelir.²²⁶ Arınma (*katharsis*) ancak nefste meydana geleceğine göre, –mecazen dahi olsa– tragedyanın nefsi olay örgüsü olarak tanımlandığında ve nefsin çevrilmesi, dönme ve yeniden bilme de olay örgüsüne atfedildiğinde, arınmanın oyuncu ya da seyircide değil, ancak olay örgüsünde gerçekleşmesi beklenmelidir: Tragedyanın nefsi dönerek hakikati keşfeder ve böylece arınır. Fakat Aristoteles kendi argümanlarıyla mutabık olan bu saçma sonuç yerine arınmayı seyirciye atfeder. Bu meseleye dikkatimiz çeken Haşlakoğlu *psukhagôgia* ve *periagôge* kavramlarının Platon düşüncesindeki yerlerini Aristoteles'le mukayeseli şekilde izah ettikten sonra

²²³ Aristotle, **Nicomachean Ethics**, C. 19, çev. Harris Rackham, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1934. Aksi gösterilmedikçe tüm *Nicomachean Ethics* alıntıları buradan yapılmıştır ve buradan itibaren sadece *Êthika Nikomakheia* olarak Bekker numarasıyla atıf yapılacaktır. **Êthika Nikomakheia** 1103a 20-30.

²²⁴ **Êthika Nikomakheia** 1103b.

²²⁵ **Politeia** 395d.

²²⁶ **Peri Poiêtikês** 1450a 30.

“diyalogların sahnesinde mecaz olarak ifadesini bulan ‘dönme’ ve ‘görme’ fiilinin bir sonucu olarak ortaya çıkan *katharsis* de Aristoteles’te olduğu gibi seyircide değil oyuncuda meydana gelir. Dahası ancak böylelikle yine mimetik olarak oyuncu üzerinden *pathos* itibariyle seyirciye de geçirilir” der.²²⁷ Haşlakoğlu bu anlamda Aristoteles’in *mimêsis*in gerçek anlamını da kaçırmış olduğunu söyler: “çünkü *mimesis* oyuna değil öncelikle ve esasen oyuncuya has bir fiili tanımlar. Nedeni, oyunu mimetik kılan ilkenin fiil itibariyle oyunun kendisinden değil oyuncudan gelmesidir. Oyun oyuncu olduğu için vardır ve gerek *mimesis* gerekse *katharsis* ve *periagôge* de sadece ve öncelikle oyuncuda ve oyuncuyla mümkün fiillerdir”.²²⁸ Haşlakoğlu Aristoteles’in insan, nefis ve alem anlayışını ele aldıktan sonra “Bu durumda, Aristoteles kendi insan ve evren anlayışını tragedyanın çözümlenmesine uyarladığı *psukhe* düşüncesiyle, fiili doğrudan kurguya (*muthos*) atfederek tragedyayı oyuncunun fiilinden bağımsız olarak anladığı için asli anlamından koparmış görünmektedir” der.²²⁹ Haşlakoğlu tragedyanın aslî anlamını, konusu her ne olursa olsun oyunun özünde yatan “eyleme çağrısı” olarak tanımlar ve bunun ise ancak seyircinin aslında sahneden düşerek kendi fiiline yabancılaşmış bir aktör olduğunu hatırlamasıyla mümkün olduğunu söyler.²³⁰ Haşlakoğlu’nun Platon’un nefis, nefsin çevrilmesi ve tahattur anlayışıyla mutabık bu tanımı ve tanımın sağladığı imkân, bize Platon’un açıkça söylemediği fakat onun metninden çıkarılabilecek bir tragedyaya ve daha genel bir sanat anlayışını gösterir. “Oysa bu amaç Aristoteles’te seyircide bir takım ruhsal tesirler oluşturarak duygusal boşalma (*katharsis*) yoluyla geçici bir rahatlama ve arınma sağlamasıdır”²³¹ diyen Haşlakoğlu’nun bu eleştirisi ise bizi “Aristotelesçi olmayan” modern bir tiyatro manifestosuna sevk eder.

3.2.5.3.2. Epik Tiyatro

Eleştirmenlerin ağızından “Tiyatroya böylesine derinden bağlı bir insan onu gerçekten bu denli tahkir edebilir mi?” diye sorar Gruber ve yine onların ağızından cevaplar: “Hayır, geleneksel ‘dramatik’ performanslara yönelik saldırılarında

²²⁷ Haşlakoğlu, **Platon Düşüncesinde Tekhne**, s. 136.

²²⁸ Haşlakoğlu, **a.y.**

²²⁹ Haşlakoğlu, **a.g.e.**, s. 132.

²³⁰ Haşlakoğlu, **a.y.**

²³¹ Haşlakoğlu, **a.y.**

kesinlikle yanılmış olmalı”.²³² Gruber’in makalesinin başlığını görmeden, bu eleştirilere muhatap olan kişinin Platon olduğunu düşünmek tabiidir. Sokrates’le tanışmadan önce şiirler kaleme almış, fakat daha sonra tescilli bir “sanat düşmanı” hâline gelmiş olan Platon’u “mazur” görmek isteyen birçok eleştirmenin de yaklaşık olarak bunları söylediğini çalışmamızın ilk kısmının ilk bölümünde göstermiştik. Şaşırtıcı olan, Platon’un tiyatro hakkındaki fikirlerinin ancak alay konusu olarak gündeme getirildiği bir zamanda onunla tıpatıp aynı eleştirilere muhatap olacak bir tiyatrocunun ortaya çıkmış olmasıdır: “‘Aristotelesçi’ tiyatronun tedavi ya da en azından panzehir gerektiren bir tür hastalık ya da bağımlılık olduğuna inanıyormuş gibi görünen” Brecht.²³³ Fakat Brecht’in kaderi de Platon’dan pek farklı olmaz: Gruber Brecht’in en sadık savunucularının bile onun bu tür yorumlarını nadiren kabul ettiğini, onun “Aristotelesçi” tiyatroyu reddederken söylediklerini kastetmiş olamayacağını düşündüklerini söyler, “Brecht en iyi ihtimalle saf, en kötü ihtimalle Marksist dogma tarafından tamamen kör edilmiş görünür”.²³⁴

Gruber –hem oyunlarını hem de eleştirilerini kastederek– Brecht’in tiyatrosunu Platoncu düşünceye dahil eder. Makalesinin başında amacını “Brecht’in tiyatrosu için gerekli unsurları tanımlamak ve onların ancak ‘Platonik’ poetikanın genel mantığı içinde nasıl tam olarak takdir edilebileceklerini göstermek” olarak ilan eden Gruber bunu bihakkın yapar. Brecht’in eserlerinde Platon’un “yankılarını” ya da “izlerini” bulmaya çalışmayacağını söyleyen Gruber böyle bir doğrudan tesire dair çok az kanıt olduğunu söyler.²³⁵ Argümanlarının arkasındaki çok farklı niyetlere rağmen, Platon’un düşüncesi ile Bertolt Brecht’in dramatik teorileri arasındaki önemli ölçüde ortak zemini gözlemlemeyi yerinde ve yararlı bulan Halliwell de onun “Aristotelesçi olmayan” epik tiyatro teorisinin birçok kilit noktada Platon’un fikirleriyle örtüştüğünü gösterir. Fakat “Görebildiğim kadarıyla, Brecht’in kendisi de Platon’la herhangi bir yakınlığın farkında değildi” diyerek Platon’la Brecht arasında doğrudan bir

²³² William E. Gruber, “‘Non-Aristotelian’ Theater: Brecht’s and Plato’s Theories of Artistic Imitation”, **Comparative Drama**, C. 21, No: 3, 1987, s. 201.

²³³ Gruber, **a.y.**

²³⁴ Gruber, **a.y.**

²³⁵ Gruber, **a.g.e.**, s. 200.

etkileşimin olmadığını düşünen Gruber’e iştirak eder.²³⁶ Oysa kitabına yazdığı önsözde “Metafizik sondalama tefekküründe, Benjamin Brecht’in epik tiyatrosunu sadece ‘Sokratik’ değil, aynı zamanda tam anlamıyla Platonik dramanın bir biçimi olarak görür” diyen Stanley Mitchell, Benjamin’in bu ilişkiyi etkilenmenin çok ötesinde telakki ettiğini düşünür: “‘Üretici Olarak Yazar’ başlıklı konuşmasının amacı, sanatçı için Platon’un *Devlet*’teki kınamalarını yatıştıracak politik bir cevap, politik bir rol bulmaktır. Benjamin’in tarihî muhayyilesi diyaloglardan epik tiyatroya ulaşan bir yolun örtüsünü açar”.²³⁷ Bu yeni tiyatronun kökenlerinin çok eskilere dayandığını fark etmenin şaşırtıcı olmayacağını söyleyen Benjamin, antik Yunan’dan Brecht’e uzanan bu yolu şöyle tarif eder: “Gerçek şu ki Yunanlılardan bu yana Avrupa sahnesinde trajik olmayan kahraman arayışı hiç bitmedi. Tüm klasik yeniden sahnelemelere rağmen, büyük dramatistler her zaman trajedinin otantik Yunan tasvirinden mümkün olduğunca uzak durmuşlardır”.²³⁸ Hroswitha’da ve gizem oyunlarında ya da daha sonra Gryphius, Lenz ve Grabbe’de Ortaçağ boyunca dolanarak ilerleyen yolun izini sürmenin ya da Goethe’nin ikinci *Faust*’ta onunla nasıl kesiştiğini göstermenin yerinin burası olmadığını söyleyen Benjamin bu yolun bilhassa Almanlara ait olduğunun söylenebileceğini düşünür, “Tabii ortaçağ ve barok drama mirasının klasisizmin yüce ama çorak zirvelerini aşarak bize kadar süzüldüğü, otların kapladığı bir takip çizgisinden bir yol olarak söz edilebilirse”.²³⁹ Fakat Benjamin bu izin –ne kadar engebeli ve bakımsız olursa olsun– Brecht’in oyunlarında yeniden belirlediğinden, trajik olmayan kahramanın bu Alman geleneğinin bir parçası olduğundan emindir. “Platon’un insanın en yüksek şekli olan bilgenin dramatik olmayan tabiatını çoktan teşhis ettiğini Lukács yirmi yıl önce yazmıştı. Fakat diyaloglarında onu ancak sahnenin eşiğine getirdi” diyen Benjamin epik tiyatronun onu sahneye taşıdığını düşünür ve epik tiyatroyu Platon’un diyaloglarıyla mukayese eder: “Epik tiyatro diyalogdan daha dramatik sayılabilir (ki her zaman öyle değildir): fakat bu sebepten dolayı epik tiyatronun hiç de daha az felsefî olması gerekmez”.²⁴⁰

²³⁶ Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis*, s. 91.

²³⁷ Walter Benjamin, *Understanding Brecht*, London, Verso, 1998, s. xv.

²³⁸ Benjamin, *a.g.e.*, s. 5.

²³⁹ Benjamin, *a.g.e.*, s. 5-6.

²⁴⁰ Benjamin, *a.g.e.*, s. 6.

Platon düşüncesiyle Brecht'in epik tiyatrosu arasındaki ilişkiyi daha da derinleştiren Benjamin epik tiyatronun seyircide yol açtığı hayreti “sağlam ve saf bir şekilde Sokratik bir praksisi yeniden canlandırmanın vasıtası”²⁴¹ olarak tanımlar.

Aristoteles'in tragedyaya attığı *katharsis* işleviyle ve *mimêsis* yorumuyla Platon'un görüşlerine cevap verdiği hatırlandığında, ona muhalefet etmenin, yani Aristotelesçi olmayan bir tiyatro teorisi geliştirmeye çalışmanın, bu çalışmanın müellifini doğrudan Platon düşüncesine yaklaştırması tabiidir. Fakat Brecht'in konumu bu tabii yakınlığın ötesindedir. Biz –bihakkın sergiledikleri örtüşmelere rağmen– Platon'la Brecht arasında doğrudan bir ilişki teşhis edemeyen Gruber ve Halliwell'in değil Benjamin'in yanında duruyor, yani epik tiyatroyu Platonik dramının bir biçimi olarak telakki ediyor ve dahası Brecht'in çabasının Platon'un eleştirilerinden münezzeh bir tiyatro inşa etmeye matuf olduğunu iddia ediyoruz. Brecht'in Platon'la kurduğu ilişki *Dialoge aus dem Messingkauf*'un girişinde karakterleri tanıtırken Dramaturg hakkında yazdığı gibidir: “Dramaturg kendisini Filozof'un emrine tâbi kılar ve tiyatronun Filozof'un tiyatrosuna dönüştürülmesi için bilgisini ve becerilerini onun emrine sunmayı vaat eder”.²⁴² Brecht'in en büyük teorik projesini “diyalog” olarak adlandırması ve orada Sokratik tarzda iş gören bir filozofu sahneye çıkarması dahi onun adı konmamış Platon tilmizliğinin alametidir. Buehler *Dialoge aus dem Messingkauf*'un “Platonik diyalog tarzında” yazıldığını söyler.²⁴³ Thomson ve Gardner da birçok yorumcu gibi, Brecht'in bu diyalogdaki modelinin “diyalogda açıkça ortaya konulduğu şekliyle Sokrates”²⁴⁴ olduğunu düşünür. Dahası, diyalogun sonraki bir edisyonundaki içindekiler tablosunda, Brecht yabancılaştırma efekti başlığını “Günlük yaşamda [V-Effekt] (Gramer, Sokratik Diyalog)” şeklinde yazar.²⁴⁵ *Dialoge aus dem Messingkauf*'un açılış sahnesinin tanımlanışı bize Brecht'in bu metin sayesinde ne yaptığını da gösterir: “Sahne görevlisi tarafından dekoru yavaş

²⁴¹ Benjamin, *a.g.e.*, s. 4.

²⁴² Bertolt Brecht, *Über Theater*, Leipzig, Reclam, 1966, s. 22.

²⁴³ George Buehler, *Bertolt Brecht, Erwin Piscator: e. Vergl. ihrer theoret. Schriften*, Bonn, Bouvier, 1978, s. 129.

²⁴⁴ Peter Thomson, Vivien Gardner, *Brecht: Mother Courage and her children*, Cambridge; New York, Cambridge University Press, 1997, s. 12.

²⁴⁵ Bertolt Brecht, *Werke: Grosse Kommentierte Berliner Und Frankfurter Ausgabe. Band 22: Schriften 2*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 1993, s. 793.

yavaş sökülmeekte olan [*abgebaut wird*] bir sahne”.²⁴⁶ Sahnede gerçekleşmekte olan tiyatronun teorik yapı-sökümüdür. Bu sahnede “bir aktör, bir dramaturg ve bir filozof sandalyelerde ya da setin parçaları üzerinde oturmaktadır”.²⁴⁷ Tiyatro her ne kadar yapı-söküme uğratılıyor olsa da, failler bu fiili yine onun unsurlarını zemin olarak (önceki oyunun dekoru olan sandalyede oturarak) yahut onları farklı bir şekilde kullanarak (önceki oyunda başka bir işlevi olan bir set parçasını oturağa çevirerek) gerçekleştirmektedir. Ne de olsa “Yeni tiyatro tiyatronun eleştirisinden [*kritik*]” doğacaktır.²⁴⁸ Brecht *kritik* kelimesinin hakkını –hem etimolojisine hem de Platon’un diyalektik yöntemine uygun şekilde– verir; *Dialoge aus dem Messingkauf* boyunca tiyatroyu ve onunla ilgili tüm unsurları hem bir araya toplar (*sunagôgê*) hem de onları tek tek ayrıştırır (*diairesis*). *Der Messingkauf*’u teori olarak benzersiz bulan Knopf onun teoriyi pratik olarak gerçekleştirdiğini söyler: “O filozofu tiyatroya yerleştirir (‘tiyatrodaki filozof’ metaforu) ve onu tiyatro uygulayıcılarıyla karşı karşıya getirir; filozof tiyatroya dahil olur, ancak tiyatro da ona katlanır ve dört gece boyunca kendini halka (arkasındaki seyirci sıralarına) açan bir tartışma forumuna dönüştürür”.²⁴⁹ Knopf böylelikle teorinin artık tek taraflı, apodiktik değil diyalojik olarak gerçekleştiğini, bu sayede ötekini “aldatmayı/aklını çelmeyi” (*überreden*) değil “ikna etmeyi” (*überzeugen*) amaçladığını söyler: “Diyalog tiyatroda gerçekleştiği için, kendisini bir tiyatro olarak sunar (ama değildir) –eski sahne dekorasyonu sökülür, yeni binalar tasarlanır– diyalog aynı zamanda teatral bir nitelik kazanır: karşıtların ‘birlikte oynadıklarını’ gösterir, yürüttükleri diyalog tüm olgusal ‘sertliğine’ rağmen zamana uygun yeni bir tiyatro tasarlamak gibi ortak bir hedefe yönelir”.²⁵⁰

Knopf’un diyalogda teorinin apodiktik değil diyalojik olarak gerçekleştiğini ve tarafların birbirini aldatmayı değil ikna etmeyi amaçladığının gösterildiğini tespit etmesi önemlidir ve bizi şu soruyla karşı karşıya bırakır: Brecht’in bu oyun marifetiyle seyirci aldatmayı amaçlamadığı açık olduğuna göre, onun yapmak istediği de seyirciyi

²⁴⁶ Brecht, *Über Theater*, s. 23.

²⁴⁷ Brecht, *a.y.*

²⁴⁸ Bertolt Brecht, *Werke: Grosse Kommentierte Berliner Und Frankfurter Ausgabe. Band 26: Journale 1*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 1994, s. 196.

²⁴⁹ Jan Knopf, *Brecht-Handbuch: Theater: Eine Ästhetik der Widersprüche*, Stuttgart, Metzler, 1980, s. 452-53.

²⁵⁰ Knopf, *a.g.e.*, s. 453.

ikna etmek midir? Evveleminde “aldatma” (*überreden*) ve “ikna etme” (*überzeugen*) olarak tercüme ettiğimiz kelimelerin manalarındaki benzerliğe ve ayrılığa işaret etmemiz gerekir. Benzer şekilde “ikna etme” manasını veren bu iki kelimenin ikincisi olan *überzeugen* argümanlar yoluyla ötekini ikna etmeyi ifade ederken, *überreden* ise duygulara başvuran bir tür yönlendirme, ötekinin iradesine rağmen onu etkileme, gütmeye fiildir. Bu kavram çifti doğrudan *Politeia*’daki aldatıcı taklitçi sanatın tesirlerine dair pasajları hatırlatır: “Bu tür eserlerin tamamı, –onun kendisine gerçekte nasıl tesir ettiğine dair bir bilgi anlamında– bir miktar ilaca sahip olmayan dinleyicilerin muhakeme kabiliyetlerini (*dianoia*) yıkıma uğratar görünüyor”.²⁵¹ Bu aldanışa karşı faaliyet gösteren yetimiz hesaplama yetisidir (*logizomai*).²⁵² Fakat aldatıcı taklitçi sanat eserleri nefsimizin bizi kendi acılarımıza hapseden, doyumsuz, hesapsız (*alogiston*), korkak cihetinin yoldaşlarıdır.²⁵³ İnsanlar doğru zannı (*alêthês doksa*) ancak iradeleri hilafına terk ederler. Bir insanın iradesi hilafına bir şeyden mahrum bırakılması ise ancak hırsızlık, zor kullanma ya da büyüyle mümkündür.²⁵⁴ Büyücülüğün kurbanları hazzın baştan çıkarıcılığı/cazibesi ya da korkunun dehşetiyle kanaatlerini değiştirirler ve aldatıcı her şey büyüleyicidir.²⁵⁵ Aldatıcı taklitçi sanata dair bu eleştiriler Brecht tarafından aynıyla kabul edilmiş görünür: Tiyatronun işlev değişikliği başlığı altında seyircilerin tavır alışını tartışırken, Brecht “iradesiz” (*willenlose*) kelimesini parantez içinde –tam da Platon’un yukarıdaki tespitine uygun şekilde– “büyüye, hipnoza dayalı” (*auf Magie, Hypnose beruhende*) olarak izah eder.²⁵⁶ *Dialoge aus dem Messingkauf*’a “Oyun yazarının dilekleri” alt başlığıyla eklediği şiirler bölümündeki “Büyücüler” başlıklı şiirin başında “Ama büyücüler harika değil mi, herkesi büyülemeler mi? Kimsenin kendilerinden farklı hissetmesine izin vermezler, düşüncelerini herkese bulaştırırlar. Bu harika bir sanat değil mi?” diye soran Brecht kendisi sorusuna sert ve kesin hükümlerle cevap verir: “Hipnotizma kesinlikle ustalıkla yapılır, belki sanatsaldır ve belki de büyücüler trans hâlindeyken işin içinde hâlâ sanat vardır, fakat sağladıkları tecrübe bayağıdır, tezyif ve tahkir

²⁵¹ *Politeia* 595b.

²⁵² *Politeia* 602d.

²⁵³ *Politeia* 604d.

²⁵⁴ *Politeia* 413a.

²⁵⁵ *Politeia* 413c.

²⁵⁶ Brecht, *Über Theater*, s. 18.

edicidir.²⁵⁷ Brecht'in hemen her yazısında sanatın bu tür tesirlerinden büyü, hipnoz, narkotik tesir, sarhoşluk kelimeleriyle bahsedilir; bunların sebep olduğu –ve onun ortadan kaldırmak istediği– sonuç ise illüzyondur. *Dialoge aus dem Messingkauf*'un İkinci Gece'sinin "İllüzyon ve empatinin giderilmesi" başlıklı bölümünde bu mesele ele alınır.²⁵⁸

Hipnoz girişimlerini temsil eden her şeyi yakışsız sarhoşluk üreten şeyler olarak gören Brecht tüm bunların terk edilmesi gerektiğini düşünür.²⁵⁹ Brecht "Aristotelesçi *katharsisi* meydana getiren klasik ikilinin, korku ve acımanın yerini ne alabilirdi?" diye sorarken Aristoteles'in arınma olarak tanımladığı tesirden hipnoz olarak bahseder: "Hipnozdan vazgeçildiğinde, neyden medet umulabilir?"²⁶⁰ Brecht baht korkusu yerine "bilgi arzusunu" (*Wissensbegierde*), acıma yerine ise "hayırhahlığı" (*Hilfsbereitschaft*) önerir.²⁶¹ "Günümüz toplumunda eski opera, tabiri caizse, 'vazgeçilmezdir'. Onun illüzyonlarının mühim toplumsal işlevleri vardır. Sarhoşluk elzemdir; onun yerini hiçbir şey tutamaz"²⁶² diyen Brecht'in son cümlesine düştüğü not "Bize dayatılan hayat bizim için çok zor; bize çok fazla acı, hayal kırıklığı, çözülemez problemler getiriyor. Yatıştırıcılar olmadan buna katlanamayız"²⁶³ diyen Freud'a aittir: "Muhtemelen bu nevi araçların üç çeşidi vardır: ıstırabımızı hafife almamıza neden olan güçlü oyalayıcılar [eğleyiciler], onu azaltan ikame hazlar, bizi ona karşı duyarsız kılan müskirat [sarhoşluk verici şeyler]. Bu türden bir şey elzemdir. Sanatın sunduğu ikame hazlar gerçeklikle kıyaslandığında yanılsamadır, fakat hayal gücünün zihinsel yaşamımızda geliştirdiği rol sayesinde psikolojik olarak daha az tesirli değildir".²⁶⁴ Freud'un Brecht'i harekete geçiren cümlesi ise şu olsa gerektir:

²⁵⁷ Brecht, *Über Theater*, s. 129.

²⁵⁸ Brecht, *Über Theater*, s. 70.

²⁵⁹ Bertolt Brecht, *Werke: Grosse Kommentierte Berliner Und Frankfurter Ausgabe. Band 24: Schriften 4*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 1991, s. 79.

²⁶⁰ Brecht, *Schriften 2*, s. 553.

²⁶¹ Brecht, *Schriften 4*, s. 554.

²⁶² Brecht, *a.g.e.*, s. 83.

²⁶³ Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur*, Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930, s. 22.

²⁶⁴ Freud, *a.y.*

“[Bu tür müskirat] insanlığın kaderini iyileştirmek için kullanılabilecek büyük miktarda enerjinin israf edilmesinden sorumlu olabilir”.²⁶⁵

Büyüden, hipnozdan ya da narkotik tesirinden kaynaklanan eylemsizlik ve maruz kalma Brecht’in eski tiyatro seyircisinde teşhis ettiği ve aşmaya çalıştığı temel meseledir. Eski tiyatronun seyirci üzerindeki tesirlerini gözlemlemek için bizi içeri davet eden Brecht orada hareketsiz figürleri tuhaf bir durumda, güçlü bir çaba içinde tüm kaslarını germiş hâlde göreceğimizi söyler. Yan yana yattıkları hâlde birbirleriyle iletişim kurmayan bu insanları Brecht sırt üstü yattıkları için kâbus görenlere benzetir. Onların elbette gözleri açıktır ama görmezler, sadece bakarlar; tıpkı duymadıkları ama dinledikleri gibi. Sahneye büyüyle cezbedilmişler/bağlanmışlardır (*gebannt*). Brecht bu ifadenin Ortaçağ’dan –cadıların ve rahiplerin zamanından– geldiğini söyler. “Bakmak ve dinlemek bazen eğlenceli faaliyetlerdir” der Brecht, fakat bu insanlar tüm faaliyetlerden “kurtulmuş” (*entbunden*), kendileri faaliyetlerin konusuna dönüşmüş hâledirler. Belirsiz ama yoğun duygulara teslim olmuş gibi göründükleri bir kendinden geçme hâlindedirler.²⁶⁶ Brecht’in tasvir ettiği eski tiyatro seyircisi Platon’un mağara mahkumuyla neredeyse örtüşür durumdadır. Hatırlanacağı üzere, mağara mahkûmu başını dahi çeviremeyecek şekilde zincirlenmiştir ve biz bu tasviri nefsin hakikatte hâkim olduğu hâlde mahkûm edilmesinin metaforu olarak okumuş, aldatıcı taklitçi sanatı ise nefsi zincirleri içinde kalması için eğleyen büyü olarak tanımlamıştık. Brecht bu tasviriyle bizim aldatıcı taklitçi sanatın işlevi konusundaki tespitimizle de mutabık görünür.

Brecht Aristoteles’in tragedyanın hedefi olarak vazettiği *katharsisi* korkunç ve acınası eylemlerin taklit edilmesi yoluyla seyircinin korku ve acıdan arındırılması olarak tanımlar ve bu temizliğin kendine özgü psişik bir fiilin –seyircilerin oyuncular tarafından taklit edilen karakterlerle empati kurmasının– neticesi olarak gerçekleştiğini söyler. Brecht Aristoteles’in vazettiği kuralları kullansın ya da kullanmasın, bu empatiyi üreten her dramayı Aristotelesçi olarak tanımlar.²⁶⁷ Brecht kendi tiyatrosunu, yani Aristotelesçi olmayan tiyatroyu da bu meseledeki karşıtlık

²⁶⁵ Freud, **a.g.e.**, s. 28.

²⁶⁶ Brecht, **Über Theater**, s. 217.

²⁶⁷ Brecht, **Schriften 2**, s. 171.

üzerinden tanımlayacaktır: “Bu (Aristotelesçi olmayan drama) seyircinin *bağlanmış empatisini* [*hingebenden Einfühlung*] Aristotelesçi drama gibi hiç tereddüt etmeden kullanmaz ve aynı zamanda katharsis gibi belirli psişik tesirlere karşı esastan farklı bir tutuma sahiptir”.²⁶⁸ Brecht’in empati (*Einfühlung*) olarak adlandırdığı tesir, Platon’un seyircinin aktörün taklidini taklit etmekten kaynaklandığını söylediği hem-teessür olma (*sumpaskhō*)²⁶⁹ hâlidir. Antik Yunanca *sumpaskhō* kelimesi Batı dillerinde sempati olarak yaşamaya devam etse de, bu literatürler neye sempati neye empati denileceği hususundaki tartışmalarla doludur. Dolayısıyla Brecht’in Platon’la aynı tesirden bahsettiğini iddia etmemizde gramatikal bir beis yoktur. Hasılı, Brecht Aristotelesçi tiyatronun nihaî hedefi olan *katharsisi* –Platoncu bir okumayla– illüzyona sebep olan bir tür büyü ya da hipnoz olarak görür ve tüm çabasını onun gerçekleşmesine sebep olan empatiyi ortadan kaldırmaya teksif eder. Hatta Brecht evveleminde –seyircinin oyuncuların canlandığı karakterlerle kuracağı empatiden önce– bizzat oyuncunun canlandığı karakterle empati kurmasına dahi mâni olur. *Dialoge aus dem Messingkauf*’ta Aktör ve Filozof oyunculuk teknikleri hakkında –bilhassa oyuncunun canlandığı karakterle empati kurması hususunda– tartışırken Aktör “Kendimi zihnen yerine koymadığım bir karakteri taklit etmemi söylemek istemiyorsundur herhalde?” deyince Filozof onu şöyle yanıtlar: “Muhtemelen kendinizi her zaman tasvir etmeniz gereken kişinin yerine, konumuna, fiziksellğine, zihnindeki düşünme tarzına koymak zorunda kalacaksınız. Bu karakteri inşa etme işlemlerinden biridir. Bu bizim amaçlarımızı destekliyor, ancak kendinizi nasıl tekrar ortaya çıkaracağınızı anlamanız gerekiyor”.²⁷⁰ Bürünülen karakterin içindeyken oyuncunun kendini ortaya çıkarmasıyla kastedilen, oyuncuyla karakter arasında bir mesafelenme/yabancılaşma meydana getirilmesidir. Brecht’in kısaca *V-effekt* olarak andığı *Verfremdungseffekt* yabancılaşma, yadırgatma, garipsetme ya da mesafelenme tesiri olarak tercüme edilebilir. Fakat aşağıda izah edeceğimiz üzere, bütün bu yabancılaştırmanın gayesi aslen mesafelenmedir. *Dialoge aus dem Messingkauf*’un başka bir pasajında Dramaturg karakterin içindeyken oyuncunun kendini ortaya çıkarmasıyla kastedileni *Verfremdungseffekt* bağlamında şöyle izah eder: “Aktör bir

²⁶⁸ Brecht, **Schiften 4**, s. 115.

²⁶⁹ **Politeia** 605d.

²⁷⁰ Brecht, **Über Theater**, s. 74-75.

başkasının yüzünü keskinleştirip kendi yüzünü tamamen bulanıklaştırdığında Y-etkisi²⁷¹ olmaz. Yapması gereken şey iki yüzün üst üste binişini göstermektir”.²⁷²

Meşhur makalesinde Batı ve Çin oyunculuklarını mukayese ederken Brecht şunları tespit eder: “Batılı oyuncu seyirciyi hadiseler ve temsil edilen karaktere mümkün olduğunca yaklaştırmak için elinden gelen her şeyi yapar. Bu amaçla seyircinin kendisini aktörün içinde hissetmesini sağlar. Tüm gücünü kendisini mümkün olduğunca eksiksiz başka bir insanın tipine, temsil edilen tipe dönüştürmek için harcar”.²⁷³ Oysa “Y-etkisini doğuran teknik empatiyi hedefleyen teknikle taban tabana zıttır”.²⁷⁴ Brecht –teorisine münasip bir tercihle– oyuncu yerine “gösterici” tabir ederek “Göstericimizin karakterlerinin davranışlarının tamamını taklit etmesi gerekmez, sadece bir resim verebilecek kadarı kafidir” der.²⁷⁵ Brecht’in sınırlı taklidi “Sıra asalet sahibi olmayan birine geldiğinde, kendisini aşağı hâlde olan kimseye cidden benzetmek istemeyecek, ancak o kimsenin iyi bir şey yaptığı durumlarda üstünkörü bir şekilde bunu yapacak” diyen Platon’un menfî karakterlerin taklidiyle ilgili önerilerine uygundur: “Kendisini o bayağı kalıplara sokmaya ve onların damgalarının altına girmeye tahammül edemediği için utanacaktır; oyun olsun diye yapılmıyorsa muhakemesi onları hakir görecektir”.²⁷⁶ “Y-etkisini yaratabilmek için” der Brecht “oyuncunun sahnelenen figüre tamamen dönüşmekten vazgeçmesi gerekir. Figürü sergiler, metni zikreder, hakikî bir hadiseyi yeniden canlandırır. Seyirci tamamen ‘büyülenmez’, zihni hizaya sokulmaz (*gleichgeschaltet*)²⁷⁷, sahnelenen kader karşısında kaderci bir ruh hâline taşınmaz”.²⁷⁸ “Birinin hayal gücü gerektiren bir şey hakkında fikir sahibi olması ile cehalet gerektiren bir illüzyona sahip olması arasında büyük bir fark vardır” der *Dialoge aus dem Messingkauf*’ta Filozof,

²⁷¹ Brecht’in *V-effekt* olarak kısalttığı yabancılaştırma efektini biz de buradan itibaren Y-etkisi olarak kullanacağız.

²⁷² Brecht, **Über Theater**, s. 99.

²⁷³ Bertolt Brecht, Eric Bentley, “On Chinese Acting”, **The Tulane Drama Review**, C. 6, No: 1, 1961, s. 132.

²⁷⁴ Brecht, **Schriften 2**, s. 642.

²⁷⁵ Brecht, **a.g.e.**, s. 549.

²⁷⁶ **Politeia** 396d-e.

²⁷⁷ Brecht bu fiili kullanarak muhtemelen Nasyonal Sosyalist iktidar döneminde kurum ve kuruluşların iktidarın dünya görüşüyle “uyumlu” hale getirilişine atıf yapıyor.

²⁷⁸ Brecht, **Über Theater**, s. 201-202.

“Amaçlarımız için hayal gücüne ihtiyacımız var; illüzyon yaratmak değil, seyirciye bir olay hakkında bir tasavvur sunmak istiyoruz”.²⁷⁹ Brecht icracının kendine bakmasını ustalıklı ve artistik bir kendine yabancılaşma eylemi olarak tanımlar; böylelikle seyircinin tarafında herhangi bir empatinin bütüncül hâle gelmesine, yani seyircinin kendisini tamamen bırakmasına mâni olunur. Tasvir edilen olaylara takdire şayan bir mesafe elde edilir.²⁸⁰ Yukarıda *verfremdung* kelimesini “yabancılaştırma” olarak tercüme ederken de not ettiğimiz gibi, empatiye mâni olmanın ve yabancılaştırmanın muradı mesafelenmedir. Brecht seyirciyi sahnede olan bitenle belli bir mesafeden ilişki kuran bir gözlemciye dönüştürmeyi murat eder; yukarıdaki sözüne şöyle devam eder: “Bu seyircinin hiçbir şekilde empatiyi tecrübe etmediği anlamına gelmez. Kendisini bir gözlemci olarak oyuncunun içinde hisseder. Bu şekilde gözlemleyen, izleyen bir tutum geliştirilir”.²⁸¹ Brecht’e göre “Tiyatronun göstericisi, aktör, gösterilen öznenin ruh hâlini belli bir ihtiyatla, tarafsızlıkla yeniden üretmesine izin verecek bir teknik uygulamalıdır (böylece seyirci şöyle diyebilir: ‘Heyecanlanıyor -boşuna, çok geç, sonunda ...’ ve saire)”.²⁸² Brecht oyuncunun bir “gösterici” olarak kalması gerektiğini söyler; “gösterilen kişiyi bir yabancı olarak sunmalı, performansındaki ‘şunu yaptı, bunu söyledi’ unsurunu ortadan kaldırmamalıdır. Gösterilen kişiye tamamen dönüşecek kadar ileri gitmemelidir”.²⁸³ Brecht “şunu yaptı”, “bunu söyledi” diyerek epik tiyatronun tahkiyeye dayanan hususiyetini vurgularken bir yandan da Sokrates’in *Politeia*’daki sözlerini hatırlatır: Sokrates şairlerin olup biteni kendi ağızlarından anlatmak ve karakterlerin davranışlarını ve sözlerini “şunu yaptı”, “bunu söyledi” diyerek aktarmak yerine, konuşmalarını bizzat onlarmış gibi yaparak anlatmalarını eleştiriyor, bu hâli kendini başka birine benzetmek, o kimseyi taklit etmek olarak tanımlıyordu.²⁸⁴ “Fakat şair kendini hiçbir yere gizlemeseydi, o zaman tüm şiirleştirmesi ve tahkiyesi taklit edilmeden gerçekleştirilmiş olurdu”²⁸⁵ diyen Sokrates Homeros’un *İlyada*’sından bir pasajı

²⁷⁹ Brecht, *Über Theater*, s. 75.

²⁸⁰ Brecht, Bentley, “On Chinese Acting”, s. 131.

²⁸¹ Brecht, Bentley, *a.y.*

²⁸² Brecht, *Schriften 2*, s. 552-553.

²⁸³ Brecht, *a.g.e.*, s. 553.

²⁸⁴ *Politeia* 393c.

²⁸⁵ *Politeia* 393c-d.

tahkiye ettikten sonra “Şairin aradaki sözleri çıkarılıp karışıklı konuşmalar bırakıldığında bunun tam tersi ortaya çıkar” diyordu.²⁸⁶ Brecht tiyatronun bu iki formunu dramatik (*handelnd*) ve tahkiyevî (*erzählend*) olarak ayırt eder. Seyircinin sahnede olup bitenlere kendini kaptırması, onlarla özdeşleşmesi ilkesine dayanan dramatik formu kendi amaçları için uygun bulmayan Brecht, yeni tiyatronun epik olması gerektiğini düşünür; o rivayet etmelidir.²⁸⁷

Seyircinin gözlemci olarak mesafelenmesinden muradını ise Brecht “Yabancılaştırma etkisi tekniğinin gayesi seyirciye tasvir edilen hadiseye karşı araştırmacı ve eleştirel bir tutum kazandırmaktır”²⁸⁸ diyerek açıklar. Brecht aynı kitabın başka bir bölümünde ise Y-etkisini “insanlar arasında tasvir edilecek süreçlerin göze çarpan, açıklanmaya ihtiyaç duyan, apaçık olmayan, basitçe tabii olmayanın damgasının vurabileceği bir teknik” olarak tarif eder; Y-etkisinin gayesi seyircinin toplumsal açıdan verimli bir eleştiri yapmasını sağlamaktır.²⁸⁹ Yukarıda alıntıladığımız –Aristotelesçi tiyatroyla epik tiyatroyu mukayese eden– paragrafın devamında Brecht epik tiyatronun amacını açıkça ifade eder: “Tıpkı kahramanını kaçınılmaz kaderi olarak dünyaya teslim etmeyi amaçlamadığı gibi, seyirciyi de akıl çelen bir teatral tecrübeye ulaştırmayı amaçlamaz. Seyircilerine dünyayı değiştirmeyi amaçlayan çok özel bir pratik davranış öğretmeye çalışırken, onlara tiyatroda alışkın olduklarından temelde farklı bir tutum kazandırmak zorundadır”.²⁹⁰ Bu cümlelerde yukarıda sorduğumuz “Brecht’in bu oyun marifetiyle seyirci aldatmayı amaçlamadığı açık olduğuna göre, onun yapmak istediği de seyirciyi ikna etmek midir?” sorusunun cevabı da saklıdır. Brecht seyirciyi bir fikre ikna etmeyi değil, onun muhakemesini harekete geçirmeyi amaçlar. Yine Aristotelesçi tiyatroyla kendi tiyatrosunu mukayese ettiği bir pasajda Brecht bunu şu sözlerle ilan eder: “Bu oyun tarzı tüm gücünü gerçeklikle sürekli karşılaştırmadan alır, yani sürekli tasvir edilen süreçlerin nedenselliğine dikkat çeker”.²⁹¹ Brecht “On Chinese Acting” başlıklı meşhur

²⁸⁶ **Politeia** 394b.

²⁸⁷ Brecht, **Schiften 4**, s. 78.

²⁸⁸ Brecht, **Schriften 2**, s. 641.

²⁸⁹ Brecht, **a.g.e.**, s. 377.

²⁹⁰ Brecht, **Schiften 4**, s. 115.

²⁹¹ Brecht, **Über Theater**, s. 201.

makalesinin henüz başında, seyircinin karakterlerin içine girmesini engelleyecek şekilde hareket etmeye yönelik girişimlerden bahisle “Böylece karakterlerin sözlerinin kabulü ya da reddi, şimdiye kadar olduğu gibi seyircinin bilinçaltına değil, bilinç alanına yerleştirilir” der.²⁹² Epik tiyatronun bu hususiyetini Benjamin şöyle tespit eder: “Seyirciyi duygularla –velev ki isyan duyguları olsun– doldurmaktan ziyade, içinde yaşadığı koşullara düşünce yoluyla kalıcı bir şekilde yabancılaştırmayı amaçlar”.²⁹³ Hatırlanacağı üzere, “Hipnozdan vazgeçildiğinde, neyden medet umulabilir?” diye soran Brecht baht korkusu yerine “bilgi arzusunu” önermişti; epik tiyatronun bilgi arzusunu nasıl teşvik ettiğini ise şöyle izah eder: “Bir süreci ya da karakteri yabancılaştırmak demek, her şeyden önce o süreçten ya da karakterden apaçık, tanıdık, akla yatkın olanı uzaklaştırmak ve onda şaşkınlık ve merak uyandırmak demektir”.²⁹⁴

“Natüralist sahne hiçbir anlamda kamusal bir platform değildir; tamamen illüzyonisttir. Tiyatro olduğuna dair kendi farkındalığı onu besleyemez; her eylem tiyatrosu gibi, gerçeği tasvir etme amacını dikkati dağılmadan sürdürebilmek için bu farkındalığı bastırmak zorundadır”²⁹⁵ diyen Benjamin’in sözünü Brecht *Dialogue aus dem Messingkauf*’ta yankılar: “Ben gerçekçi oyundan yanayım” diyen İşçi’ye Filozof şöyle yanıt verir: “Ama bir anahtar deliğinin önünde değil de tiyatrodaki oturuyor olmanız da bir gerçek! Bunu bir kenara atmak nasıl gerçekçi olabilir?”.²⁹⁶ Natüralist ya da gerçekçi olsun, eski tiyatronun sahnede insanlar arasında vuku bulan olayları temsil ediyor olması onun gerçeğin bir temsili olduğu anlamına gelmez, yani onu gerçekçi kılmaz. “Aristoteles tiyatrosunda ‘seyircinin sahnede tasvir edildiğini gördüğü olaylardan’ bahsetmek tam olarak doğru değildir. Hakikatte Aristoteles tiyatrosunun oyunu ve olay örgüsü yaşamdaki olayların suretlerini sunmak için değil, (belirli *katharsis* tesirleriyle) tamamen tanımlanmış bir teatral deneyimi elde etmek üzere tasarlanmıştır” der Brecht “Fakat bunun için gerçek hayatı hatırlatan eylemlere ihtiyaç vardır ve bunlar olmadan empati başarılı olamayacağından, illüzyonun gerçekleşmesi için, bunların makul ölçüde bulunması gerekir. Fakat yine de olayların

²⁹² Brecht, Bentley, “On Chinese Acting”, s. 130.

²⁹³ Benjamin, *Understanding Brecht*, s. 100-101.

²⁹⁴ Brecht, *Schriften 2*, s. 554.

²⁹⁵ Benjamin, *Understanding Brecht*, s. 4.

²⁹⁶ Brecht, *Über Theater*, s. 71.

nedenselliğinin ortaya çıkması hiç de gerekmez; şüpheyeye yol açmamaları oldukça yeterlidir”.²⁹⁷ Brecht bu cümlesine düştüğü dipnotta “Prensip olarak, hayattan alınan bir olayın tamamen yanıltıcı bir tasviriyle eksiksiz bir tiyatro deneyimi yaratmak mümkündür” der. Eski tiyatronun “gerçek hayatı hatırlatan eylemleri” suiistimal ettiğine dair itiraf *Dialoge aus dem Messingkauf*’taki Aktör’den gelir. “Sanatımız ne kadar büyük olursa bir hayat parçası inşa etmek için gerçeklikten gelen yardımlara o kadar az ihtiyaç duyarız” der Aktör, “Hayattaki olayları taklit ettiğimiz tamamen doğrudur fakat hepsi bu kadar değil. Olayların canı cehenneme! Önemli olan onları ne için taklit ettiğimizdir”.²⁹⁸ Filozof haklı olarak “Peki, onları ne için taklit ediyorsunuz?” diye sorduğunda Aktör “İnsanları tutkularla ve duygularla doldurmak, onları günlük hayatlarından ve olaylardan koparmak için” diyecektir, “Olaylar, tabiri caizse, üzerinde sanatımızı icra ettiğimiz iskeleler, kullandığımız sıçrama tahtalarıdır”.²⁹⁹

Eski tiyatronun hakikatte bir tiyatro oluşunun üstünü örtmesinden bahisle, “Buna karşılık epik tiyatro tiyatro olduğu gerçeğinden sürekli olarak canlı ve üretken bir bilinç üretir” diyen Benjamin bu bilinci ve onun işlevini şöyle tarif eder: “Bu bilinç, ‘durumların’ deneyin başında değil de sonunda bulunması sayesinde, [epik tiyatronun] gerçekliğin unsurlarını bir deney hazırlıyormuş gibi ele almasını sağlar. Böylece onlar [durumlar] seyirciye yaklaştırılmaz, ancak ondan uzaklaştırılırlar”.³⁰⁰ Benjamin epik tiyatronun sağladığı bu mesafenin tesirini ve onun eski tiyatronun yol açtığı tesirden farkını “Seyirci bunları gerçek durumlar olarak kabul ettiğinde, natüralist tiyatrodaki olduğu gibi gönül rahatlığıyla değil, hayretle karşılaşır” sözleriyle izah eder ve ona göre “Bu hayret epik tiyatronun sağlam ve saf bir şekilde Sokratik bir praksiyi yeniden canlandırmanın vasıtasıdır. Hayrete düşen kişide ilgi doğar: en iptidaî şekliyle ilgi”.³⁰¹ Benjamin Brecht’in düşünce tarzını karakterize eden hususiyetin epik tiyatronun bu iptidaî ilgiyi doğrudan teknik, uzmanca bir ilgiye dönüştürme girişiminden başka bir

²⁹⁷ Brecht, **a.g.e.**, s. 197.

²⁹⁸ Brecht, **a.g.e.**, s. 27.

²⁹⁹ Brecht, **a.y.**

³⁰⁰ Benjamin, **Understanding Brecht**, s. 4.

³⁰¹ Benjamin, **a.y.**

şey olmadığını söyler.³⁰² Brecht hayret ve şaşkınlıkla harekete geçirilmiş seyirciye nedenselliğin kazandırılmasının sonuçlarını şöyle tasvir eder: “Seyirci artık sahnedeki insanları tamamen değişmez, sınırlandırılmış, çaresizce kaderlerinin insafına kalmış olarak görmüyor. Bakıyor ki bu kişi şartlar şöyle olduğu için böyledir”.³⁰³ Brecht’in seyirciye kazandırmayı amaçladığı nedensel bakış Hyland’ın Platon’un yazım biçiminden çıkardığı “açık fakat suskun” dersle tamamen mutabıktır: Hatırlanacağı üzere, Hyland Platonik diyalog tarzından, verili bir felsefî konumun her zaman “bu tür insanlar, bu yetenek ve sınırlamalarla, bu tür durumlarda, hayatlarının bu dönemlerinde, bu sorunlarla karşı karşıyayken, şu ya da bu kanaate sahip olarak” gibi verili bir dizi koşuldan ortaya çıkmış olarak anlaşılması gerektiği sonucunu çıkarıyor,³⁰⁴ Platon’a göre bir konum olarak “yersiz bakış” diye bir şey, herhangi bir beşerî duruma atıfta bulunmayan mutlak ya da tümleyici bir konum olamayacağını söylüyordu: “Demek oluyor ki soyut felsefe diye bir şey yoktur; en azından soyut Platonik felsefe yoktur”.³⁰⁵ Brecht seyircinin tabiat bilimlerinden artık aşına olduğu nedenselliği sahnede de soruşturacağını düşünür: “Bu yüzyılın insanı tabiat karşısında takındığı tavrın aynısını artık sahnedeki insan dünyasının tasvirlerine karşı da sergiliyor”.³⁰⁶ Brecht Aristotelesçi olmayan bu tiyatronun “sadece gözlemleyen insanlara değil, aynı zamanda pratik eden insanlara da dünyayı tasvir eden suretler sunmayı hedeflediğini” söyler, “yani dünya dönüştürülebilir olarak tasarlanmıştır”.³⁰⁷ “Onu değiştirin” gibi bir ahlakî emir verilme de³⁰⁸, Brecht’in tiyatrosu değiştirmek üzere dünyayı seyircinin muhakemesine sunar: “Tiyatro şimdi eline alması için dünyayı onun önüne koyuyor”.³⁰⁹

Brecht’in epik tiyatro marifetiyle yaptığı işi özetlememiz gerekirse, bunun kelimenin aslî manasıyla “büyü bozumu” olduğunu söyleyebiliriz. Brecht geliştirdiği tekniklerle –tiyatroya dair her şey değişip dururken– Aristotelesçi tiyatronun binlerce

³⁰² Benjamin, **a.y.**

³⁰³ Brecht, **Schriften 2**, s. 555.

³⁰⁴ Hyland, **Questioning Platonism**, s. 3.

³⁰⁵ Hyland, **a.g.e.**, s. 4.

³⁰⁶ Brecht, **Schriften 2**, s. 555.

³⁰⁷ Brecht, **Journale 1**, s. 439.

³⁰⁸ Brecht, **a.y.**

³⁰⁹ Brecht, **Schriften 2**, s. 555.

yıldır hiçbir değişime uğramadan kalan büyü tesirini kırar. Çünkü Brecht şairlerin felakete uğrayınca zorla tutmaya çalıştığımız, nefsimizin ağlayıp sızlamak, inlemek isteyen cihetini doyurmak istediğini tespit eden, tragedyada coşturulanın nefsimizin bu ciheti olduğunu söyleyen Platon’la mutabıktır; aldatıcı taklitçi sanatın haz, şehvet, acı ve korkuyu kullanarak muhakeme yetimizi mefluç kıldığının farkındadır. Brecht *Dialoge aus dem Messingkauf*’ta “Acı düşünmenin hasmıdır, onu kendi içinde boğar” dedirtir Filozof’a, “düşünmek de ona hasımdır”.³¹⁰ Bizi kendi acılarımıza hapseden, nefsimizin doyumsuz, hesapsız (*alogiston*), korkak cihetinin yoldaşı olan³¹¹ aldatıcı taklitçi sanatın aksine, Brecht nefsimizin bu illüzyonlara karşı direnen cihetini, muhakeme kuvvetimizi (*logistikon*)³¹² harekete geçirmeye ve onu hâkim kılmaya çalışır. Hatırlanacağı üzere, Platon hesaplama yetisinin (*logizomai*) mefluç bırakılmayıp *sullogismos* faaliyetini yürütebilmesi hâlinde nefsin bilgiye ulaşabileceğini söylüyordu ve beşerin *philosophiaya* sevk olunmasının hem imkânı hem de kaynağı olan bu faaliyet cevherin (*ousia*) müşahadesiyle (*theaômai*) sonuçlanan bir faaliyetti. Aldatıcı taklitçi sanatın muhakeme yetisini mefluç kılıp onun ahengini bozduktan sonra haz, şehvet, acı ve korkuyu kullanarak beşerî nefsi hislerin bildirdiğinin hakikî olduğuna –yani zannın (*doksa*) yegâne hakikat olduğuna– ikna etmesinin aksine, Brecht seyirciyi *sullogismos* faaliyetine teşvik eder; sadece sahnede tasvir edilen olayların değil, onların gerçek hayattaki karşılıklarının da pek hakikî olmadıklarını gösterir.

Mütercimi Willett, Brecht’in *Verfremdung* kavramını, 1935 Moskova ziyaretindeki mihmandarı Sergey Tretyakov tarafından ona tanıtılmış olan, Rus formalist Viktor Şklovski’nin “yabancılaştırma yöntemi” manasındaki *priem ostranenie* kavramından türetmiş olabileceğini söyler.³¹³ Steinweg’e göre ise Brecht Şklovski’nin kavramını başlangıçta –Marx’ın *Entfremdung* tesmiye ettiği şeyle herhangi bir ilişki kurmadan– *entfremden* (yabancılaştırmak) olarak kullanır. Steinweg Brecht’in yabancılaştırma kavramının dar anlamda olayların tarihselleştirilmesi

³¹⁰ Brecht, *Über Theater*, s. 66.

³¹¹ *Politeia* 604d.

³¹² *Politeia* 602e.

³¹³ Bertolt Brecht, *Brecht on Theatre*, ed. Marc Silberman, Steve Giles, Tom Kuhn, Bloomsbury Publishing, 2014, s. 158.

demek olduğunu söyledikten sonra, bu tarihselleştirmenin dilbilimsel olarak da ifade edildiğini gösterir: Ona göre, Marksist yabancılaşma kavramından farklılaştırmak amacıyla *Entfremdung* terimine –fiili geçmiş zamanda oluş hâline çeviren (*perfektivierende*)– *Ver-* önekinin getirilmesi bilinçli bir tarihselleştirme sürecine atıfta bulunur.³¹⁴ Olayların tarihselleştirilmesinin Brecht tarafından defalarca ifade edildiği reddedilemez şekilde açık olsa da, biz bu örnek ile Marksist yabancılaşma kavramına sadece tarihselleştirme uygulandığını düşünmüyor, “yabancılaşmanın” (*Entfremdung*) anlaşılmasının sağlanmasına ve böylece onun aşılmasına (*Aufhebung*) yönelik koşulların yaratılmasına yardımcı olmak için, tiyatrodan kendinden menkul ve değişmez olarak algılanan bu dünyanın “yabancılaştırılması” (*Verfremdung*) gerektiğini düşünen Schumacher’e katılıyoruz.³¹⁵ Brecht’in Y-etkisi basitçe yabancılaştırma değil, Marx’ın tespit ettiği yabancılaşma hâlinde anlamlandırdığımız –doğrusu anlamlandıramadığımız– dünyayı bir kez daha yabancılaştırarak anlaşılır kılmaktır: “Yabancılaşmaya yabancılaştırma”. Kitabının birçok bölümünde (xii, 97, 136, 174, 217) bu hususa dikkat çeken Douglas, “The German Tradition and the Alienation of Alienation” başlığı altında bâhusus bunu mesele eder.³¹⁶ Haddizatında Brecht “Dialektik und Verfremdung” başlığı altında henüz birinci maddede bunu ima etmişti: “Bir anlayış olarak yabancılaşma (anlama – anlamama – anlama), olumsuzlamanın olumsuzlanması”.³¹⁷

Brecht’in yabancılaştırma etkisi bu hâliyle Platon’un meşhur çifte olumsuzlamasını, *anamnesis* (tahattur) kavramını hatırlatır: Hafıza: *mnêmê* – hıfzedilmiş olanın unutulması: *amnesia* – hıfzedilip unutulmuş olanın olumsuzlanması: *anamnesis*. Onun yabancılaştırma etkisi (*Verfremdung*) sadece Marx’ın yabancılaşmasının (*Entfremdung*) ilacı (*pharmakon*) olmakla kalmaz, o aynı zamanda Platon’un aslî meselesi olan, hakikatin bir tür taklidi, onun sahte (*pseudos*) bir sureti olan zannın (*doksa*) hakikat (*alêtheia*) yerine konulmasına da merhem

³¹⁴ Reiner Steinweg, **Das Lehrstück: Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung**, 2., verb. Aufl, Stuttgart, Metzler, 1976, s. 160.

³¹⁵ Ernst Schumacher, **Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts: 1918-1933**, Berlin (West), Rütten & Loening, 1955, s. 193.

³¹⁶ Douglas Robinson, **Estrangement and the Somatics of Literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht**, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008, s. 178.

³¹⁷ Brecht, **Schriften 2**, s. 401.

olmaya çalışır. Hatırlanacağı üzere, çalışmamızın bu kısmının henüz başlarında, Lacan'ın “öznenin simgesel düzende kendini tanıyamaması ve böylelikle yabancılaşması” olarak tanımladığı süreci, beşerin *doksada* bir benlik olarak var olabilmek pahasına kendisini *logosa* tabi kılması, fakat tam da bunu yaptığı anda –yani bir benlik olarak kendisini inşa ettiğinde– kendilikten yoksun kalması, kendiliğine yabancılaşması olarak Platon düşüncesine tercüme etmiştik: Beşer artık kendisinin aslı (*auto*) değil, *logos* marifetiyle kurulmuş bir taklidi ya da temsilidir (*mimêmata*). O *doksada* bir şeyleri bildiğini zannederken en mühim şeyi, kendini unutmuştur. Brecht seyirciyi işte bu verili durumuna, yani dünyaya ve daha vahimi kendine yabancılaşmış hâline bir kez daha yabancılaştırmak suretiyle onu kendine getirmeye çalışır; kendine yabancılaşmışlığını ifşa ederek onu kendisini –ve böylelikle de dünyayı– bilmeye teşvik eder. Brecht'in yabancılaşmanın yabancılaştırılması marifetiyle seyirciye “kendisini bildirmesi”, seyircinin oyun sayesinde aslında kendisinin, oyunun ortaya koyduğu düşünce bağlamında farkına varmasına³¹⁸ dikkat çeken Haşlakoğlu'nun Platon sahnesinde oyun, eylem, oyuncu ve seyirci ilişkisi hakkındaki tespitleriyle mutabıktır. Hatırlanacağı üzere, oyunun seyirciye dünyadaki rolü bağlamında bir oyuncu olduğunu hatırlattığını söyleyen Haşlakoğlu, “Oyun böyle bir durumda, kendisinin de sahnede olduğunu anlamaya başlayan bir kimsede, geçici bir duygu ya da estetik beğenin ötesinde, kalıcı ve derine uzanan bir etki oluşturur”³¹⁹ diyordu. Seyircinin kendisinin de bir oyuncu olduğunu hatırlamasının ehemmiyetini “seyirci olarak kaldığı müddetçe söz konusu fiilin ‘belli bir mesafeden’ izleyicisi olmaya ‘mahkumdur’” sözleriyle vurgulayan Haşlakoğlu için seyirci olmanın asıl anlamı “aslında ona oyuncu olduğunu duyuran ve her oyunun özünde yatan ‘eylem’ çağrısına kulak vermesidir”.³²⁰ Haşlakoğlu'nun Platon düşüncesi içinden, her oyunun özünde yattığını tespit ettiği “eylem çağrısı” Brecht'in de tiyatrosunun nihaî hedefi olarak tasdik edeceği şeydir.

³¹⁸ Haşlakoğlu, **Platon Düşüncesinde Tekhne**, s. 30.

³¹⁹ Haşlakoğlu, **a.y.**

³²⁰ Haşlakoğlu, **a.y.**

SONUÇ

Çalışmamızın “Platon’un sanat anlayışı hakkındaki literatürün eleştirisi” başlıklı birinci kısmında Platon’un sanat hakkındaki görüşlerini tartışan mevcut literatürü gözden geçirdik ve Platon’un sanatla irtibatlı kavramlarının nasıl kavrandığına dair daraltılmış bir literatüre ulaşmaya çalıştık. Aslında henüz bu işe girişmeden, önümüzdeki iki bin beş yüz yıllık devasa literatürün tarihî bozulmalarla malul durumda olduğunun farkındaydık. Platon’un ontolojisinin ve epistemolojisinin “anlaşılamaz” bulunduğu bir çağda onun sanata dair yaklaşımının anlaşılmasını beklemesek de, en azından metinlerinde apaçık olan kavramlara dair bir mutabakatın literatürde teşekkül etmiş olacağına dair bir umuda sahiptik. Fakat bu tarama sayesinde, –güzellik, *poiesis* ve *mimêsis* gibi– Platon estetiğinin en temel kavramlarının dahi onun metnine istinat eden okumalarının bu literatürde kanonik hâle gelmediğini, mevcut kanonun sadece Platon’un metninin her türden yanlış okunmasındaki ittifaktan neşet ettiğini görmüş olduk. Mevcut Platon estetiği okumalarını malul kılan şey ise bilhassa Platon düşüncesindeki aslî ikilikleri ilişkilendiren *mimêsis* kavramının her türden yanlış okumasıydı. Fakat çalışmamızın birinci kısmında kendi Platon okumamızı bütünlüklü bir şekilde ortaya koyamadık; sadece ana-akım yorumcuların yaygın hatalarını gösterebildik. Bu tartışmalar sırasında kendi Platon yorumumuzu sergilemek zorunda kalsak da bizim yorumumuz da henüz bütünlükten yoksundu.

Elealı Yabancı’nın *Sophistês*’teki meydan okuması bizim Platon estetiğini anlamak yolundaki kılavuzumuz oldu: “Ne kadar açık; söylendiği gibi, kör için bile açık bu! Bu çürütülmedikçe yahut ispat edilmedikçe sahte sözlerden, yanlış zanlardan bahseden kimse, ister suretler [*eidôlon*], tasvirler [*eikonôn*], taklitler [*mimêmatôn*] ya da hayalî tasvirler [*phantasmâtôn*] hakkında olsun, isterse onlarla icra edilmesi gereken sanatlar hakkında olsun, kendisiyle çelişkiye düşmeden ya da kendisini gülünç duruma düşürmeden konuşamaz”.¹ Elealı Yabancı’nın taklitten, suretten ya da tasvirden bahsetmeden önce çürütülmesini ya da ispat edilmesini şart koştuğu önerme ise Parmenides’in meşhur yokluk tahdidiydi: “Kendimizi savunurken babamız

¹ *Sophistês* 241d-e.

Parmenides'in sözünü sınamak, şu ya da bu şekilde varlık-olmayanın [*me on*] olduğunu, diğer yandan ise varlığın [*to on*] bir şekilde olmadığını cebren ileri sürmek zorundayız".² Dolayısıyla Platon'un estetiğini anlamak için evvela varlık-olmayanın nasıl var olduğunu, daha garibi varlığın nasıl olup da var olmadığını anlamak zorundaydık. Fakat hepsinden önce, Platon düşüncesini anlamak için doğru ve elzem bir başlangıç noktası olan "Platon'u okumak/yorumlamak" tartışmasına girişmeliydik; çünkü Platon yorumcuları ya açıkça ya da zımnen bu tartışmalardan kaynaklanan konumlarıyla ayrışıyorlardı. Bu nedenle çalışmamızın ikinci kısmında evvela Platon'un metnini nasıl okuduğumuzu ortaya koymaya çalıştık.

Platon'un metnini okumaya başlayan herkesin dikkatini çekecek şey, onun bildiğimiz şekliyle felsefe metni yazmamış olduğudur. Fakat göstermeye çalıştığımız üzere, bu bakış bizzat anakroniktir: Felsefe dediğimiz bilimsel faaliyet Platon'la başlıyorsa "felsefî" denilebilecek yazım biçimi de –ondan sonra gelenlerin değil– onun ihdas ettiği biçim olmalıydı. Anakronizmden kurtulmaya ve felsefe-yazı ilişkisini Platon'un metinlerinde takip etmeye kalkıştığımızda ise karşımıza yazmamayı öğütleyen bir yazar çıkar. Fakat Platon'un bu bahisteki tavrı –birçok yorumcunun düşündüğü gibi– basit bir yazı karşıtlığından, onun sözü yazıya tercih etmesinden ibaret değildir: *Philosophianın* yazılamaz oluşu onun kelimelerle ifade edilemezliğinden kaynaklanır; dolayısıyla bu hüküm yazılı ve sözlü öğretiler arasında bir ayrım gözetmez. Ulaştığımız bu sonuç Platon'un metninin biçimi hakkında aydınlatıcı olsa da çok daha hayatî bir başka soruya yol açar: Platon'un yazılı ya da sözlü bir öğretisi yok mudur? Bu tartışmaya dahil olarak biz Platon'un gizli ya da açık bir öğretisi olmadığı, Platon düşüncesi dediğimiz şeyin onun kişisel fikri, akıl yürütme neticesinde ulaştığı bir düşünce değil, bizzat varlığın temâşâsının (*theôria*) dile getirilmesi olduğu sonucuna ulaştık. Varlığın bizzat temâşâsı gibi bir tecrübenin dile getirilme çabalarının –dilin imkânlarından dolayı– yetersiz, eksik ve dolayısıyla yanlış olacağını, onun karşıtlıklarla iş görebilen *logosa* tabi kılınamayacağını vurguladık, dolayısıyla hakikatin dilsel ifadesinin saçma, hatta gülünç olacağını tespit ettik. Platon düşüncesinde bu tecrübenin ancak *logosa* uygun kısmının muhakemeye tabi kılındığını, geri kalanının ise hikâyeye (*muthos*) dönüştürüldüğünü gördük. Sonuç

² *Sophistês* 241d.

itibariyle Platon düşüncesinin muhakemeye tabi önermelerden ibaret olmadığını, bilakis hikâyenin (*muthos*) de ona dahil olduğunu anladık ki tam da bu nedenle diyalogların “literal” ya da “dramatik” unsurlardan “arındırılarak” okunmasıyla Platon’un düşüncesini anlamamanın imkânsız olduğunu tespit ettik. Aksine Platon’un metninin biçimsel unsurları onun varlık ve bilgi anlayışı bağlamında vazgeçilmezdirler: Platon metninde hikâye/efsane (*muthos*) *theôrianın* edebî taklididir (*mimêsis*). Varlığın müşahedesine dayanan nazariyatın (*theôria*) *logosa* tabi kılınamayan kısmı tahkiye marifetiyle taklit edilerek dile getirilirken, *logosa* uygun (*analogon*) kısmı da diyalektik yöntemle (*dialektikê methodos*) izah edilerek söylem (*logos*) marifetiyle düşünceye aktarılır. Platon’un metninin ağırlıklı kısmını oluşturan bu söylem ise Platon metinlerinde diyaloji suretinde taklit edilir. Dolayısıyla diyaloji diyalektiğin edebî taklididir. Platon’un metinlerindeki dramatik unsurlar ise *philosophia* faaliyetinin amacı olan nefsin çevrilmesinin (*psukhagôgia*) teatral taklididirler. Platon’un *philosophiayı* tiyatro metni şeklinde yazmaktan muradı onu sözle dile getirmek değil –ki bunun Platon düşüncesinde imkânsız olduğunu görmüştük– bir oyun olarak muhatabına sahnelemektir. Bu tespit aynı zamanda ‘Platon neden diyalog biçiminde yazdı’ sorusuna verdiğimiz cevaptır.

Çalışmamızın ikinci kısmının ikinci bölümünde, varlık-olmayanın nasıl var olduğunu ve varlığın nasıl olup da var olmadığını anlamak üzere Platon’un varlık anlayışını ele almaya çalıştık. Platon’un evvelemirde varlığı değişmez, mutlak hakikat olarak tanımlayarak Parmenides’in varlık anlayışını tevarüs ettiğini tespit ettik. Fakat onun, varlığı oluşa ne kadar üstün tutarsa tutsun oluşu yok (*ouden on*) saymadığını, hatta onun felsefe tarihinde klişe hâline gelmiş “idealar alemi” safatasını değil, aksine oluşun ontolojik zeminini izah ve tesis ettiğini gördük. Haddizatında kadim düşünce geleneklerinde varlık olmak bakımından varlık, kendinde varlık, mutlak varlık hiçbir zaman sorunsallaştırılmamıştır; asıl mesele varlık ya da *bir* değil, birin nasıl olup da çok olduğu, sınırsız olanın nasıl sınırlandığı, mutlak ve değişmez olan varlığın nasıl çeşitlendiği ve değiştiğidir. Dolayısıyla asıl anlaşılması gereken, Platon düşüncesinde oluşa verilen özgün ontolojik statüdür: Varlık-olmayan (*me on*).

Platon düşüncesinde varlık-olmayanın anlaşılmasının önündeki en büyük engel, birbiriyle bağlantılı ikiliksizlik, karşıtlık, karşı-zemin, ayniyet ve gayriyet gibi

kavramların anlaşılammamış olmasıdır. Bu nedenle, ikiliklerin Platon düşüncesinde nasıl ele alındığına bakmadan önce, ikiliklerin yönlerine göre ayrıştırılması meselesini nazara vermeye, modern düşüncenin yabancısı olduğu yatay ve dikey ikilik anlayışını göstermeye çalıştık: Sağ ve sol aynı zeminin karşıtlaşmış yönleridir; oysa üst ve alt kavramları hemzemin olmayan, dikey bir ikiliğe işaret eder. Sağ ve sol aynı zeminin karşıtlaşmış iki yönü olduğundan, onlar arasında mutlak bir karşıtlıktan değil ancak itibarî bir karşıtlaşmadan bahsedilebilir; hemzemin (*sunthesis*) karşıtlaşmalar dile ait itibarî ikiliklerden ibarettir ki buna “*logosun* çatallanması” tabir ettik. Dikey ikilikler ise –hemzemin olmadıklarından dolayı– bir karşıtlaşmanın değil, ancak karşılıklılığın (mütekabiliyetin) konusudurlar. Yani dikey ikilikleri teşkil eden her bir unsur yekdiğerinin karşıtı değil, diğerk zemindeki karşılığıdır. Bu ayrım Platon düşüncesinin anlaşılmasında en büyük zorluğu teşkil eden ikilikleri anlamamızın anahtarı oldu: Örnek/tasvir (*paradeigma/eikon*), cevher/oluş (*ousia/genesis*), *eidos/eidôlon* gibi aslî ikilikler dikey ikilikler olduğundan, aralarındaki ilişki karşıtlık değil bir mütekabiliyet ilişkisidir.

Platon düşüncesinde varlık-olmayanın anlaşılmasının ikinci anahtarı ise gayriyettir (*thateron*). Platon *Sophistês*’te en yüksek cinsler (*megiste gene*) olarak adlandırdığı varlığın beş cinsini varlık (*to on*), hareket (*kinesis*), sükûnet (*stasis*), ayniyet (*tauton*) ve gayriyet (*thateron*) olarak tanıtır. En yüksek cinsler bahsindeki en mühim husus, oluş zemininde kabul edilen çelişmezlik ilkesinin varlık zemininde geçerli olmadığıdır: Varlık aynı zamanda hem kendisiyle *aynı* hem de *farklı*dır ve bu “çelişkisiz çelişmeye” yol açan varlık cinsi gayriyettir. Gayriyet varlığın bir cinsi olarak tanınınca, onun diğerk cinslerle ilişkisi üzerinden varlık-olmayana (*me on*) kolaylıkla ulaşılır: Gayriyet varlığın bir cinsi ise hareket varlığın gayri olacağından o aslında yoktur ve varlıktan pay almakla o aynı zamanda vardır. Dolayısıyla hareket bağlamında *kaçınılmaz* olarak varlık-olmayan (*me on*) vardır. Gayriyetin (*thateron*) bir parçasının tabiatı varlığın bir diğerk cihetten karşısına mütekabil-zeminde (*antithesis*) konumlandırılmışsa, o da varlık kadar varlığa sahiptir ve o varlığın karşıtı (*enantion*) değil gayridir (*heteron*). Varlık kadar var olan, fakat varlığın bizzat kendisi/aynı (*auto*) olmayan bu “şeye” verilen isim ise varlık-olmayandır (*me on*). Dolayısıyla oluş bir zemin (*thesis*) olarak yok değildir; o gayriyet cihetinden varlığın

mütekabil-zeminidir (*antithesis*); varlık-olmayan gayriyet cihetinden varlıktır. Böylelikle Elealı Yabancı'nın meydan okumasındaki çürütme gerçekleştirilmiş, Parmenides'in sözü sınanmış, varlık-olmayan (*me on*) olduğu, varlığın (*to on*) ise bir şekilde olmadığı gösterilmiş olur. Gayriyet aynı zamanda sahte sözlerin, yanlış zanların, suretlerin (*eidolon*), tasvirler (*eikonôn*), taklitlerin (*mimêmatôn*) ya da hayalî tasvirlerin (*phantasmâtôn*) de ontolojik imkânıdır. Varlık ve varlık-olmayan arasındaki nispetin aynıyla oluş (*genesis*) cevherin (*ousia*), *eidôlon* *eidosun*, *doksa alêtheianın antithesisi*, yani mütekabil-zeminindeki mukabilidir. Oluşa tezahür eden, var olan şey –yani *eidôlon*– örnek zeminindeki *eidos* (*paradeigmatos* *eidos*) değil, ancak onun bir taklididir (*mimêma de paradeigmatos*). Çalışmamızın başından itibaren ana-akım yorumcuların sakil *mimêsis* yorumlarına itiraz etmemizin, *mimêsis*e tabi olmayan bir meydana getirme faaliyetinin (*poiesis*) mümkün olmadığını, sadece beşerî değil alemin doğumu (*kosmogogenesis*) gibi ilahî bir meydana getirme faaliyetinin dahi *mimetik* bir faaliyeti olduğunu söylememizin sebebi de budur. Dolayısıyla tabiat (*phusis*) daima var olan, yani oluşa tabi olmayan şeyler tarafından tabedilme, damgalanma fiilidir; bu fiilin hasılası olan taklidi (*mimêma*) de işin içine katarak söylersek, tabiat oluşa tabi olmayan şeylerin tabedilmesi anlamında bir taklit fiilidir.

Platon'un oluşa dair düşüncesini takip ettiğimizde, cisimleri teşkil eden unsurları (*stokheia*) şekillendirenin sayı (*arithmos*) ve mahiyet (*eidos*) olduğunu, bu fiilin ise sınırsızın sayıyla ve mahiyetle sınırlandırılması olduğunu öğrenmiş olduk. Bu bilgiden aldığımız cesaretle, biz bu fiile tabiat (*phusis*) adını verdik. Platon *Sophistês*'te ise var olanları “oluşa gelenleri tahdit eden had şudur ki var olanlar kuvvetten başka bir şey değildirler”³ şeklinde tanımlıyordu. Platon metinlerinde yakaladığımız bu iki ipucunu birleştirerek var olanların sayı ve mahiyet ile tahdit edilmiş kuvvetten başka bir şey olmadıklarını söyledik. Platon düşüncesinde cisimler unsurların terkihiyle teşekkül ettiğine, unsurlar ise tabîi kuvvetlerin sayı ve mahiyetle şekillendirilmesiyle meydana geldiğine göre, “damgalama/tabette” fiili haddizatında bir şekillendirme (*diaskhêmatizô*), yani suret verme (tasvir) fiilidir. Daima var olanlar (*tôn ontôn*) *khôraya* girerek oradan çıkacak şeyleri damgalar (*tupôthenta*); çıkan şeyler ise onların birer taklididirler (*mimêmata*). Sonuç itibarıyla *eidôlon* *eidosun* bir taklidi

³ *Sophistês* 247e.

(*mimêma*), onun damgasını taşıyan bir tasvirdir (*eikon*). Fakat cevher (*ousia*) zemininde kendinde bir (*hen*) ve basit olarak bulunan mahiyetler (*eidê*) oluş (*genesis*) zeminindeki şeylerde, yani var olanlarda mürekkep olarak, müşterek (*koinônia*) hâlde gelerek tezahür ederler. Varlık (*to on*) her bir mahiyeti (*eidōs*) itibarıyla farklı ve basitken (*ameristos*), var olanlar birçok mahiyetin terkibi (*meristos*) olarak tezahür ederler. Dolayısıyla oluş zemininde varlığın mahiyetlerinin (*eidê*) basit hâlleriyle müşahedesi muhaldir. Bu nedenle *doksa* itibarıyla güzeli güzel-olmayandan bağımsız olarak göremeyiz; oluş zemininde her şey karşıtı olarak görülen bir *başkasıyla* ve daha birçok *başkalıkla* karışmış hâldedir.

Platon'un –ontolojisinden ayırıştırılamaz– epistemolojisine döndüğümüzde ise karşımızda şu manzara belirir: Oluş zemin (*thesis*) olarak yok değil, varlığın gayriyet cihetinden (varlık-olmama itibarıyla) mütekebil-zeminiyse (*antithesis*), yani varlık-olmayan (*me on*) gayriyet cihetinden varlıksa (*to on*), aynı nispetle zan (*doksa*) da hakikat-olmama cihetinden hakikattir (*alêtheia*); oluş nasıl cevherin mütekebil-zeminiyse (*antithesis*), zan da hakikatin mütekebil-zeminidir. Platon düşüncesinde kâmil var olan kâmil bilinebilir, fakat var olmayan kâmil bilinemez; bilgi var olana, cehalet ise var olmayana dairdir. Hem olan hem de olmayan şeyin mutlak varlıkla asla var olmayanın arasında (*metaksu*) yer alması gibi, arada kalanın “bilgisi” de cehaletle bilgi (*epistêmê*) arasında bir şeydir ve Platon düşüncesinde buna zan (*doksa*) adı verilir. Platon'a göre zannın bizi yanıltması, bazen içene düştüğümüz bir yanılsamadan kaynaklanamaz; yanlış bizzat *doksanın* tecrübe edilmesinin koşullarından neşet eder; zan beşerin –bakışını doğrulturse kurtulabileceği– basit bir yanılsaması değil, oluş zeminindeki tecrübesinin esasıdır; çünkü beşer her şeyi karşıtı olarak görülen bir *başkasıyla* ve daha birçok *başkalıkla* karışmış hâlde tecrübe eder. Bedenin teessürleriyle nefse ulaşan şeyler beşerde ve hayvanda doğuştan itibaren hissedilirler; oysa bunların cevherle ortak nispet içinde kavranması ve onlardaki faydanın anlaşılması zamanla, adım adım ilerleyen meşakkatli ve acılı bir eğitim süreciyle kazanılır.⁴ Cevhere (*ousia*) ulaşamayanın hakikate (*alêtheia*) ermesi muhaldir. Hakikate erişemeyenin bilgiye (*epistêmê*) sahip olması da imkânsızdır. Bilgi

⁴ *Theaitetos* 186b-c.

teessürlerde (*pathêma*) değil, onlar hakkındaki “akıl yürütme”⁵ (*sullogismos*) sürecindedir. Çünkü cevhere ve hakikate ancak bu yolla erişilir, aksiyle değil.⁶ Burada *sullogismos* ile kastedilen süreç cevherin (*ousia*) müşahadesiyle (*theaômai*) sonuçlanacak bir faaliyettir; müşahhas olarak tesmiye etmemiz icap ederse, bu sürecin Platon epistemolojisindeki ıstılahî karşılığı *dianoia*dır. Fakat burada bahsettiğimiz *dianoia* faaliyeti görünür dünyadaki şeyleri (*eoiken*) değil, idrak edilirleri (*noêton*) konu edinen bir akıl yürütme faaliyetidir. Bu ise ancak Platon’un meşhur sıçrayarak yükselmesini (*anôterô ekbainein*) gerçekleştirmekle, görünür aleme itimat etmeyi (*pistis*), onu zemin almayı (*hupothesis*) terk etmekle (*anupotheton*) mümkün olacaktır.

Platon’a göre, hislerimize (*aisthêsis*) çarpan bazı şeyler –hissin sağladığı ayrımın yeterli oluşundan dolayı– idrakimizi soruşturmaya teşvik etmez, fakat bazıları ise –bize ulaşan hissin güvenilir olmayışından dolayı– idrakimizi soruşturmaya teşvik eder.⁷ Burada bildirilen hislerin güvenilmezliğine dair basit bir yargıyı değildir; “teşvik etmeyenler” sözüyle “aynı anda karşıt hislere yol açmayan” şeyler, “teşvik edenler” sözüyle ise karşıtlık içerenler kastedilir. Karşıtlıkların aynı his tarafından iletilmesi nefste bir çıkmaza (*aporein*) yol açar ve bu tuhaf haberleşmeler nefsi soruşturmaya iter. Nefs bu gibi durumlarda hesap (*logismos*) yetisine müracaat ederek karşıt bildirimlerin “bir mi, yoksa iki mi” olduklarını idrak etmeye çalışır. Onlar iki olarak görünüyorsa da her biri birdir. Her biri bir, birlikte iki iseler burada iki, nefsin onları ayırıştırarak idrak etmesidir. His karşıtlıkları ayırt edemeden, birbirine karışmış olarak bildirirken idrak (*noêsis*) onları ayırıştırarak görür. Bu an aynı zamanda nefsin *philosophiaya* sevk olunduğu, hakikî varlığın (*ontos*) müşahadesiyle (*theaômai*) sonuçlanacak bir yolculuğun başladığı andır. Bu yolculuğun hasılası ise nefsimizin tanrının peşi sıra gittiği, olmaklığı basiretle seyrettiği, başını hakikî varlığa kaldırdığı vakitlerin tahatturudur (*anamnesis*).⁸ Platon’un anlatısı her beşerin bu faaliyeti yapabileceğini gösterir; fakat dikkatli baktığımızda bu failin ancak *philosophos* olabileceğini görürüz; çünkü yalnız onun muhakeme yetisi (*dianoia*)

⁵ Burada sanki *logosla* aynıymış gibi “akıl yürütme” şeklinde tercüme ettiğimiz bu kavram neredeyse diyalektik metotla aynı şeydir ve basit bir akıl yürütme faaliyetinin epey ötesindedir. Zaten bir önceki alıntıda Sokrates bunun öğrenilmesindeki meşakkatini bildirmişti.

⁶ **Theaitetos** 186c-d.

⁷ **Politeia** 523a-b.

⁸ **Phaidros** 249b-c.

“kanatlanmıştır”.⁹ Tahattur her ne kadar nefsin kendi içinde gerçekleştirdiği bir faaliyet olsa da, hakikî bilgi ve öğrenme için nefsin *dialektikosun* “güzel sorularıyla” yönlendirilmesi gerekir.

Beşerî nefse sahip olduğu kanatları yeniden kazandıran ise aşktır. O kanatlarını kaybettiği için düşüp *doksaya* mahkûm olmuştur. *Logosun doksadaki işlevi* nedeniyle karşıtlıklar tarafından zincirlenmiş nefis kanatlarına tekrar kavuşunca kemaline dönecektir. Bu süreç muhakeme yetisinin kanatlanmasıyla aynı şeydir: Nefs görünür dünyadaki “güzel şeylerden” kaynaklanan hissin teessürü olan aşk sayesinde “güzelliğin bizatihî kendisine” yükselmeye ilahî bir cezbeyle (*mania*) bağlanır. Bilgelik en güzel şey ve aşk ise bilgelğin aşkıdır. Fakat aşka kapılabilmek için bilgelik bütün güzelliğiyle müşahade edilmiş olmalıdır. Bu müşahadenin mahalli ise *sophosun* cemalidir. Nefs kendisini bilmek istediğinde bakışlarını bir nefste, nefsin fazileti (*aretê*) olan bilgelikte (*sophia*) tutmalıdır. Nefs bu mahalle bakıp ilahî olan her şeyi bildiğinde ve Tanrı’yı basiretle (*phronêsis*) gördüğünde kendini de en iyi şekilde bilir ve kendini bilmek saffetle (*sôphrosunê*) aynı şeydir.¹⁰ Güzelin bizatihî kendisi *philosophosa sophosun* cemalinden tecelli eder ve böylelikle o *sophosa* âşık olur. *Philosophosa* verilen, kendisine kılavuzluk eden *sophosu* takip etme kudreti aşktır. Aşk aynı zamanda sıçrayarak yükselmeyi (*anôterô ekbainein*), görünür aleme itimadı (*pistis*) ve onu zemin almayı (*hupothesis*) terk etmeyi (*anupotheton*) mümkün kılan hâldir.¹¹

Kendini bilmenin aslî yolu olarak *philosophia* faaliyeti aynı zamanda bir kendilik sanatıdır ve tam da bu nedenle en yüksek sanattır. Çünkü meydana getirme faaliyetinin eseri oluş zemininden (*genesis*) bakıldığında tasvirlermiş (*eikon*) gibi görünse de, hakikat nazarından (*alêtheia*) asıl eser sanatkarın kendisidir ve bütün beşerî sanatlar hakikatte tek bir sanattan, “kendilik sanatından” kaynaklanır. Nefsin gebe kalmasına ve doğurmasına uygun olan şeyler basiret ve fazilettir. Faziletin doğurulabilmesi ise güzelliğin kendisinin müşahadesini, bakışın güzellik üzerinde tutulmasını ve bu sayede hakikate tutunmayı gerektirir. Sanatçı bakışını güzelin

⁹ **Phaidros** 249c.

¹⁰ **Alkibiades** 132d-133c.

¹¹ **Politeia** 510b.

kendisi üzerinde tutarak, bu müşahedeye ve dolayısıyla hakikate tutunarak eser verdiğinde kendi nefsinde hakikî fazileti (*aretên alêthê*), hariçte ise fazilet âbidelerini (*agalmat' aretês*) meydana getirecektir. Bu faaliyet aslında onun kendiliğini bilmesi ve kendisini dönüştürmesiyle bir ve aynı faaliyettir. Sanatçı açısından bakıldığında, onun tasfiye ettiği ve güzelleştirdiği şey sureta onun malzemesiymiş gibi görünse de hakikatte kendi nefsidir. Michelangelo'ya atfedilerek darbimesel hâline gelmiş “Heykel ben işe başlamadan önce mermer bloğun içinde zaten tamamlanmış durumdadır. O zaten oradadır; benim yapmam gereken sadece gereksiz malzemeyi yontmaktır” sözünü hatırlayarak söylersek, sanatçı görünüşte malzemedeki gereksiz unsurları tasfiye ederken hakikatte kendi nefsinin tasfiye etmektedir. Brecht bizim ulaştığımız bu sonuca *Dialoge aus dem Messingkauf*'ta çoktan ulaşmıştır: “Sanatın tanımı” başlığı altında Filozof ulaştıkları sanat anlayışını özetlediğinde, Dramaturg “Dilimizde güzel bir deyiş var” diyerek “sanatçı kendisini üretir” sözünü hatırlatır. Filozof ise ona bu sözün “sanatçıda insan kendisini üretir” ya da “insan kendisini ürettiğinde sanat olur” şeklinde anlaşılmasının güzel olacağını söyleyerek mukabele eder.¹² Dolayısıyla sınaî meydana getirme faaliyeti beşerin kendisini dönüştürmesinin, nefsinde hakikî faziletleri meydana getirmesinin idmanıdır. Böyle bir meydana getirme faaliyetinin yol açtığı güzellik tecrübesi ise aldaticı taklitçi sanatın ürettiği fazilet suretlerinin (*eidôlon aretês*) taklitleri marifetiyle muhakeme ve akletme yetimizi felce uğratarak nefsimizi hesapsızlığa, ölçsüzlüğe düşürmesinin, bu sayede onun ahengini korkaklık ve şehvet düşkünlüğü lehine bozmasının ve kurduğu bu “kötü düzenin” tabîî neticesi olarak bizi gaflete mahkûm etmesinin aksine, sergilediği fazilet âbideleri (*agalmat' aretês*) sayesinde onun en iyi cihazlarını teşvik ederek nefsimizde “güzel bir düzen” kurulmasına vesile olur ve bizi hakikî asalete götürecek yola işaret eder. Güzelin kendisinin kâmil timsalleri olan fazilet âbideleri nefsimizi güzelin kendisine çevirir ve ona doğru harekete geçmeye teşvik eder.

Meydana getirme faaliyetinin sanatçı ve seyirci üzerindeki müspet tesirlerini metinden sökmeye çalışmamızın aksine, aldaticı taklitçi sanatın seyircisinin nefsi üzerindeki menfî tesirleri Platon tarafından vâzıhan bildirilmiştir. Aldaticı taklitçi sanat nefsi zincirleri içinde kalması için *eğleyen* “büyüdür” ve bu haliyle o sadece

¹² Brecht, *Über Theater*, s. 121.

mağaranın duvarındaki gölgelerin sanatıdır. Seyircisinin nefsinı eğleyerek ona eyleyenin, yani aslî failin kendisi olduğunu unutturur. Mahkûmların mecburî nazargâhı olan mağara duvarında onu eğleyen tasvirler üreten aldatıcı taklitçi sanatın aksine, hakikî sanat evveleminde sahnedeki temsillerin hakikî olmadığını, duvardaki gölgelerin gerçek hayatın hakikî temsilleri olmadığını ilan eder. Çünkü “Diyalektik düşünmeyi öğrenen kişi, büyü alanından alınan bir tekniğin büyüyle savaşmak için kullanılabileceğini görebilir”.¹³ Hakikî sanatın evveleminde yaptığı şey kendi gerçeklik zeminini bildirmektir. Bir taklit olduğunun üstünü örterek kendisini hakikat olarak satmak şöyle dursun, bilakis evveleminde kendisinin ne olduğunu gösterir. Dolayısıyla sanat eserinin tekniğini ifşa etmesi artistik bir trük (hüner, numara, hile, aldatmaca) değil, onun hakikate borcunu ödemesidir. Seyircisine tam da bu temsiller marifetiyle mahkûm edilmiş, zincirlenmiş olduğunu gösterir: “çözümü bilmeden soruyu görünür kılmak, prangayı bilmeden istibdadı ifade edebilmek sanatın yoludur”.¹⁴ Onu zincirlerinden kurtulmaya, arkasına dönerek gerçekliğin resmini (duvardaki gölgelerin asıl değil, sadece ateşin önünden geçirilen nesnelerin gölgeleri olduğunu) bizzat görmeye, hatta gerçekliğin bir resmiyle (*alêthês doksa*) dahi iktifa etmeyip bizzat hakikati (*alêtheia*) müşahade etmeye (*theaômai*) teşvik eder.

Hakikî sanatın nihaî amacı, sahneye bakmakta olan seyirciye, yani kendisine yabancılaşmış beşere, onu bir kez daha yabancılaştırmak suretiyle kendisinin – Haşlakoğlu’nun tabiriyle– “sahnedan düşerek kendi fiiline yabancılaşmış bir aktör” olduğunu, yani aslî failin bizatihî kendisi olduğunu hatırlatmaktır. Umulur ki aslî failin kendisi olduğunu hatırlayan nefis münfail olmaktan çıkarak zincirlerinden kurtulmak (*lusi*) suretiyle hakikî arınmaya (*katharsis*)¹⁵ nail olmak üzere eyleme geçer ve böylelikle “bilginin pratik edilebilirliğini, *theoria* ve *praksis*in birliğini”,¹⁶ hakikatin müşahadesinin –yani *theorianın*– bizzat eylem –yani *praksis*– olduğunu ve ancak kendi eylemi neticesinde bu müşahadeye ulaşabileceğini idrak eder. Hakikî sanat aldatıcı taklitçi sanat gibi seyircisine mahkûmiyetini unutturmak ve –ona arınmanın

¹³ Brecht, Bentley, “On Chinese Acting”, s. 134.

¹⁴ Brecht, **Über Theater**, s. 63.

¹⁵ **Phaidon** 82d.

¹⁶ Brecht, **Schriften 2**, s. 402.

bir taklidini hakikat olarak satmak ve bu sahte kurtuluş sayesinde— onu mahkûmiyete mahkûm etmek yerine, seyircisini hakikî özgürlüğe ve arınmaya teşvik eder.

Hasılıkelam hakikî sanat mahkûmlara zincirlerini göstererek sahip oldukları dünya “anlayışının” bu mahkûmiyetin icbar ettiğı bir tasavvur, sadece bir zan olduğunu ve zincirlerinden kurtulmadıkça hakikati asla müşahede edemeyeceklerini ilan eden, neflerini çelip onları güzele firar etmeye çağırın bir özgürleşme çağrısıdır.



KAYNAKÇA

- Agamben, Giorgio: **Language and Death: The Place of Negativity**, Minneapolis; London, University of Minnesota Press, 2006.
- Allen, R. E.: “Anamnesis in Plato’s ‘Meno and Phaedo’”, **The Review of Metaphysics**, C. 13, No: 1, 1959, s. 165-174.
- Anderson, Albert: “Plato’s Heritage in the Arts: Form as Essence”, **Neoplatonic Aesthetics: Music, Literature, and the Visual Arts**, ed. Liana Cheney, John Hendrix, New York, Peter Lang, 2004, s. 67-77.
- Annas, Julia: “Plato”, **Greek Thought: A Guide to Classical Knowledge**, ed. Jacques Brunschwig, Geoffrey E. R. Lloyd, Cambridge, MA; London, England, The Belknap Press of Harvard University Press, 2000.
- Arieti, James A.: “How to Read a Platonic Dialogue”, **The Third Way: New Directions in Platonic Studies**, ed. Francisco J. Gonzalez, Lanham, Md, Rowman & Littlefield Publishers, 1995.
- Aristotle: **Metaphysics: Books I - IX**, Aristotle in 23 Volumes cilt, C. 17, çev. Hugh Tredennick, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1933.
- : **Nicomachean Ethics**, Aristotle in 23 Volumes cilt, C. 19, çev. Harris Rackham, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1934.
- : **Poetics**, Aristotle in 23 Volumes cilt, C. 23, çev. W. Hamilton Fyfe, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1932.
- : **Poetics I**, çev. Richard Janko, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1987.
- : **Politics**, Aristotle in 23 Volumes cilt, C. 21, çev. Harris Rackham, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1944.
- Asmis, Elizabeth: “Plato on Poetic Creativity”, **The Cambridge Companion to Plato**, ed. Richard Kraut, Cambridge University Press, 1992, s. 338--364.

- : “‘Psychagogia’ in Plato’s ‘Phaedrus’”, **Illinois Classical Studies**, C. 11, No: 1-2, 1986, s. 153-172.
- Babich, Babette E.: **Words in Blood, Like Flowers: Philosophy and Poetry, Music and Eros in Hölderlin, Nietzsche, and Heidegger**, Albany, NY, State University of New York Press, 2006.
- Barney, Rachel: “Notes on Plato on the Kalon and the Good”, **Classical Philology**, C. 105, No: 4, 2010, s. 363-377.
- Baumgarten, Alexander Gottlieb: **Aesthetica/Ästhetik**, 2 cilt, ed. Dagmar Mirbach, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2007.
- Beardsley, Monroe C.: **Aesthetics from Classical Greece to the Present: A Short History**, 11. bs, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1998.
- Belfiore, Elizabeth: “A Theory of Imitation in Plato’s Republic”, **Transactions of the American Philological Association (1974-)**, C. 114, 1984, s. 121-146.
- Benjamin, Walter: **Understanding Brecht**, çev. Anna Bostock, London, Verso, 1998.
- Blondell, Ruby: **The Play of Character in Plato’s Dialogues**, Cambridge, UK ; New York, Cambridge University Press, 2002.
- Bowen, Alan C.: “On Interpreting Plato”, **Platonic Writings/Platonic Readings**, ed. Charles L. Griswold, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2002.
- Brecht, Bertolt: **Brecht on Theatre**, ed. Marc Silberman, Steve Giles, Tom Kuhn, Bloomsbury Publishing, 2014.
- : **Über Theater**, Leipzig, Reclam, 1966.
- : **Werke: Grosse Kommentierte Berliner Und Frankfurter Ausgabe. Band 22: Schriften 2**, Berlin, Suhrkamp Verlag, 1993.
- : **Werke: Grosse Kommentierte Berliner Und Frankfurter Ausgabe. Band 24: Schriften 4**, Berlin, Suhrkamp Verlag, 1991.
- : **Werke: Grosse Kommentierte Berliner Und Frankfurter Ausgabe. Band 26: Journale 1**, Berlin, Suhrkamp Verlag, 1994.
- Brecht, Bertolt, Eric Bentley: “On Chinese Acting”, **The Tulane Drama Review**, C. 6, No: 1, 1961, s. 130-136.

- Buehler, George: **Bertolt Brecht, Erwin Piscator: e. Vergl. ihrer theoret. Schriften**, Bonn, Bouvier, 1978.
- Bursevî, İsmail Hakkı: **Kelimeler Arasındaki Farklar**, 2. bs, İstanbul, İşaret Yayınları, 2016.
- Bury, R. G.: **The Symposium of Plato**, Cambridge, W. Heffer and Sons, 1909.
- Charalabopoulos, Nikos G.: “Plato’s ‘theatre’: The fragments”, **Platonic Drama and its Ancient Reception**, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, s. 155-255, doi:10.1017/CBO9780511978081.006.
- Cherniss, Harold: **The Riddle of the Early Academy**, New York, Russell & Russell, 1962.
- Christina Schefer: “Ein neuer Zugang zu Platon?”, **Hermes**, C. 127, No: 4, 1999, s. 422-436.
- Coniglione, Francesco: “Some Remarks on the Meaning of Esotericism and Plato’s Unwritten Doctrines”, **Mondi**, No: I, 2018, s. 5-51.
- Cornford, Francis MacDonald: **From Religion to Philosophy: A Study in the Origins of Western Speculation**, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1991.
- : **Plato’s Theory of Knowledge: The Theaetetus and the Sophist of Plato translated with a running commentary**, London; New York, Kegan Paul and Co. Ltd.; Harcourt, Brace and Co., 1935.
- Çelgin, Güler: **Eski Yunanca Türkçe Sözlük**, İstanbul, Alfa, 2018.
- Derrida, Jacques: **Athens, Still Remains: The Photographs of Jean-François Bonhomme**, çev. Pascale-Anne Brault, Michael Naas, New York, Fordham University Press, 2010.
- : **Dissemination**, çev. Barbara Johnson, London, Athlone Press, 1981.
- Destrée, Pierre: “Plato on Tragic and Comic Pleasures”, **Plato on Art and Beauty**, ed. A. E. Denham, Philosophers in depth, Houndmills, Basingstoke, Hampshire ; New York, Palgrave Macmillan, 2012.
- Dorter, Kenneth: “Equality, Recollection, and Purification”, **Phronesis**, C. 17, No: 3, 1972, s. 198-218.
- Edelstein, Ludwig: “Platonic Anonymity”, **The American Journal of Philology**, C. 83, No: 1, 1962, s. 1.

- Evangeliou, C. C.: “Nietzsche on Tragedy and Socrates”, **Phronimon**, C. 4, No: 1, 2003, s. 18-39.
- Foucault, Michel: Archéologie d’une passion, Röportaj yapan Charles Ruas. Le magazine littéraire, no 221, 1985.
- : **Discipline and Punish**, çev. Alan Sheridan, New York, Vintage Books, 1995.
- : **Ethics: Subjectivity and Truth**, ed. Paul Rabinow, çev. Robert Hurley, New York, New Press, 1997.
- : **Fearless Speech**, ed. Joseph Pearson, Los Angeles, CA, Semiotext(e), 2001.
- : **Foucault Live: Interviews, 1961-1984**, ed. Sylvère Lotringer, çev. Lysa Hochroth, John Johnston, New York, Semiotext(e), 1996.
- : **The Courage of the Truth: The Government of Self and Others II; Lectures at the Collège de France, 1983-1984**, ed. Frédéric Gros, çev. Graham Burchell, London, Palgrave Macmillan UK, 2011.
- : **The Foucault Reader**, ed. Paul Rabinow, 1. bs, New York, Pantheon Books, 1984.
- : **The Hermeneutics of the Subject: Lectures at the Collège de France, 1981–82**, çev. Graham Burchell, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- : **The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences**, çev. unacknowledged, London, Taylor and Francis e-Library, 2005.
- : **The Use of Pleasure**, The History of Sexuality cilt, C. 2, çev. Robert Hurley, New York, Vintage Books, 1990.
- : “What Is Enlightenment?”, **The Foucault Reader**, çev. Catherine Porter, 1. bs, New York, Pantheon Books, 1984.
- Freeman, Kathleen: “Plato: The Use of Inspiration”, **Greece & Rome**, C. 9, No: 27, 1940, s. 137-149.
- Freud, Sigmund: **Das Unbehagen in der Kultur**, Wien, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1930.
- Frye, Northrop: **Anatomy of Criticism: Four Essays**, Princeton, NJ, Princeton University Press, 2000.

- Gadamer, Hans-Georg: **Dialogue and Dialectic**, çev. P. Christopher Smith, New Heaven; London, Yale University Press, 1980.
- Gonzalez, Francisco J.: “The Hermeneutics of Madness: Poet and Philosopher in Plato’s Ion and Phaedrus”, **Plato and the Poets**, ed. Pierre Destrée, Fritz-Gregor Herrmann, Leiden ; Boston, Brill, 2011, s. 93-110.
- , (ed.): **The Third Way: New Directions in Platonic Studies**, Lanham, MD; London, England, Rowman & Littlefield Publishers, 1995.
- Gould, Thomas: “Plato’s Hostility to Art”, **Arion**, C. 3, No: 1, 1964, s. 70-91.
- Gökdemir İhsan: **Dil ve İdea: Platoncu Muhayyel Bir Dil Felsefesine Giriş**, İstanbul, Külliyyat Yayınları, 2018.
- Griswold, Charles L.: “Plato’s Metaphilosophy: Why Plato Wrote Dialogues”, **Platonic Writings/Platonic Readings**, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2002.
- : **Self-Knowledge in Plato’s Phaedrus**, New Haven; London, Yale University Press, 1986.
- Gross, S. W.: “The Neglected Programme of Aesthetics”, **The British Journal of Aesthetics**, C. 42, No: 4, 2002, s. 403-414.
- Gruber, William E.: “‘Non-Aristotelian’ Theater: Brecht’s and Plato’s Theories of Artistic Imitation”, **Comparative Drama**, C. 21, No: 3, 1987, s. 199-213.
- Guénon, René: **Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri**, çev. Mahmut Kanık, İstanbul, İz Yayıncılık, 2004.
- : **Vedanta’ya Göre İnsan ve Halleri**, çev. Atila Ataman, İstanbul, Gelenek Yayıncılık, 2002.
- Gundert, Hermann: **Dialog und Dialektik: Zur Struktur des Platonischen Dialogs**, Berlin, Springer-Verlag Berlin and Heidelberg, 1968.
- Hadot, Pierre: **Philosophy as a Way of Life: Spiritual Exercises from Socrates to Foucault**, ed. Arnold I. Davidson, çev. Michael Chase, Malden, MA, Blackwell, 1995.
- Halliwel, Stephen: “Antidotes and Incantations: Is There a Cure for Poetry in Plato’s Republic?”, **Plato and the Poets**, ed. Pierre Destrée, Fritz-Gregor Herrmann, Leiden; Boston, Brill, 2011.

- : “Plato and Aristotle on the Denial of Tragedy”, **Ancient Literary Criticism**, ed. Andrew Laird, Oxford University Press, 2006.
- : **The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems**, Princeton, N.J., Princeton University Press, 2002.
- : **The Routledge Companion to Philosophy and Music**, ed. Theodore Gracyk, Andrew Kania, Oxon; New York, Routledge, 2011.
- Haşlakoğlu, Oğuz: **Felsefe: Felsefe Yazıları**, Ankara, Hece Yayınları, 2021.
- : **Platon Düşüncesinde Tekhne: Sanat ve Felsefenin Ortak Kökeni Üzerine Bir İnceleme**, Bursa, Sentez Yayıncılık, 2016.
- : “Silenus Maskesinde Bir Ayna: Platon Diyaloğlarında Sokrates Figürü”, **Kaygı**, C. 12, No: 1, 2009.
- Heidegger, Martin: **Basic Concepts of Ancient Philosophy**, çev. Richard Rojcewicz, Bloomington, Indiana University Press, 2008.
- : **Introduction to Metaphysics**, çev. Gregory Fried, New Haven, Yale University Press, 2014.
- : **Kant and the Problem of Metaphysics**, çev. James S. Churchill, 2. bs, Bloomington, Indiana University Press, 1965.
- : “Plato’s Doctrine of Truth”, **Pathmarks**, ed. William McNeil, çev. Thomas Sheehan, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, s. 155-182.
- Herakleitos: **Fragmanlar**, çev. Cengiz Çakmak, İstanbul, Alfa, 2014.
- Hornblower S., Spawforth A., (ed.): **The Oxford Classical Dictionary**, 3. bs, Oxford ; New York, Oxford University Press, 1999.
- Howland, Jacob: **The Paradox of Political Philosophy: Socrates’ Philosophic Trial**, Lanham, MD; London, England, Rowman & Littlefield Publishers, 1998.
- : **The Republic: The Odyssey of Philosophy**, Philadelphia, Paul Dry Books, 2004.
- Hyland, Drew A.: **Finitude and Transcendence in the Platonic Dialogues**, Albany, State University of New York Press, 1995.

- : **Plato and the Question of Beauty**, Bloomington, Indiana University Press, 2008.
- : **Questioning Platonism: Continental Interpretations of Plato**, Albany, NY, State University of New York Press, 2004.
- Iamblichus: **Iamblichi De vita Pythagorica liber**, ed. August Nauck, Petropoli, Eggers & S. et I. Glasunof, 1884.
- Janaway, Christopher: “Images of Excellence: Plato’s Critique of the Arts”, **Philosophical Quarterly**, C. 47, No: 189, 1997, s. 533-536.
- Kant, Immanuel: **Kritik der reinen Vernunft**, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1967.
- Klein, Jacob: **A Commentary on Plato’s Meno**, 4. bs, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1979.
- : **Plato’s Trilogy: Theaetetus, the Sophist, and the Statesman**, Chicago, University of Chicago Press, 1977.
- Knopf, Jan: **Brecht-Handbuch: Theater: Eine Ästhetik der Widersprüche**, Stuttgart, Metzler, 1980.
- Konstan, David: “Beauty”, **A Companion to Ancient Aesthetics**, ed. Pierre Destrée, Penelope Murray, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons, Inc, 2015, s. 366-380, 20.05.2019.
- Kosman, Aryeh: “Beauty and the Good: Situating the Kalon”, **Classical Philology**, C. 105, No: 4, 2010, s. 341-357.
- Kraut, Richard: “Plato”, **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, ed. Edward N. Zalta, Fall Edition.2017, (Çevrimiçi) <https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/plato/>.
- Krentz, Arthur A.: “Dramatic Form and Philosophical Content in Plato’s Dialogues”, **Philosophy and Literature**, C. 7, No: 1, 1983, s. 32-47.
- Lacan, Jacques: **Ecrits: The First Complete Edition in English**, çev. Bruce Fink, New York, W.W. Norton & Co, 2006.
- Laplanche, Jean, J.-B Pontalis: **The Language of Psycho-Analysis.**, çev. Donald Nicholson-Smith, London, Karnac Books, 1988.

- Lear, Gabriel Richardson: "Response to Kosman", **Classical Philology**, C. 105, No: 4, 2010, s. 357-362.
- Ledbetter, Grace M.: **Poetics before Plato: Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry**, Princeton; Oxford, Princeton University Press, 2003.
- Lessing, G. E.: **Laocoon: An Essay on the Limits of Painting and Poetry**, çev. E. C. Beasley, London, Longman, Brown, Green, and Longmans, 1853.
- Leszl, Walter G.: "Plato's Attitude to Poetry and the Fine Arts, and the Origins of Aesthetics: Part III", **Études Platoniciennes**, No: 3, 2006, s. 245-336.
- Maguire, Joseph P.: "The Differentiation of Art in Plato's Aesthetics", **Harvard Studies in Classical Philology**, C. 68, 1964, s. 389-410.
- Marx, Karl, Friedrich Engels: **Marx & Engels Collected Works Vol 35: Karl Marx Capital: Volume 1**, London, Lawrence & Wishart, 2010.
- McCabe, Mary Margaret: "Plato's Ways of Writing", **The Oxford Handbook of Plato**, ed. Gail Fine, Second Edition., New York, Oxford University Press, 2019.
- Murdoch, Iris: **Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature**, ed. Peter J. Conradi, New York, Penguin Books, 1999.
- : "The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists", **Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature**, ed. Peter J. Conradi, New York, Penguin Books, 1999.
- Murray, Penelope: "Poetic Inspiration in Early Greece", **Journal of Hellenic Studies**, C. 101, 1981, s. 87-100.
- Murray, Penelope, Peter Wilson: **Music and the Muses: The Culture of Mousike in the Classical Athenian City**, Oxford, Oxford University Press, 2004.
- Nehamas, Alexander: **Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art**, Princeton; Oxfordshire, Princeton University Press, 2010.
- : "Plato and the Mass Media", **The Monist**, C. 71, No: 2, 1988, s. 214-234.
- Nettleship, Richard Lewis: **Philosophical Lectures and Remains**, C. II, Macmillan and Company, Limited, 1897.

- Newman, Saul: **From Bakunin to Lacan: anti-authoritarianism and the dislocation of power**, Lanham, Md, Lexington Books, 2001.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm: **The Birth of Tragedy or Hellenism and Pessimism**, çev. William August Haussmann, Edinburgh; London, T. N. Foulis, 1910.
- : **The Gay Science: With a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs**, ed. Bernard Williams, çev. Josefine Nauckhoff, Cambridge, U.K. ; New York, Cambridge University Press, 2001.
- : **The Twilight of the Idols**, çev. Anthony M. Ludovici, Edinburgh; London, T. N. Foulis, 1911.
- Nightingale, Andrea Wilson: **Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy: Theoria in Its Cultural Context**, Cambridge; New York, Cambridge University Press, 2004.
- North, Helen: **Sophrosyne: Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature**, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1966.
- Notomi, Noburu: “Image-Making in Republic X and the Sophist: Plato’s Criticism of the Poet and the Sophist”, **Plato and the Poets**, Leiden, The Netherlands, Brill, 2011, s. 232-326.
- Nussbaum, Martha C.: **The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy**, Cambridge, U.K. ; New York, Cambridge University Press, 2001.
- Olympiodorus: **Life of Plato and on Plato First Alcibiades 1–9**, çev. Michael Griffin, London, Bloomsbury, 2015.
- Panofsky, Erwin: **Idea: Contribution à l’histoire du concept de l’ancienne théorie de l’art**, çev. Henri Joly, Paris, Gallimard, 1989.
- Pappas, Nickolas: “Plato’s Aesthetics”, **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, ed. Edward N. Zalta, Metaphysics Research Lab, Stanford University, 2017, (Çevrimiçi)
<https://plato.stanford.edu/archives/fall2017/entries/plato-aesthetics/>, 01.10.2019.
- : “The Impiety of the Republic’s Imitator”, **Epoché**, C. 17, No: 2, 2013, s. 219-232.

- : “Women at the Gymnasium and Consent for the Republic’s City”, **Diálogos**, No: 98, 2018.
- Parmenides: **The Fragments of Parmenides: A Critical Text with Introduction and Translation, the Ancient Testimonia and a Commentary**, çev. A. H. Coxon, Richard McKirahan, Revised and Expanded Edition., Las Vegas; Zurich; Athens, Parmenides Publishing, 2009.
- Philip, J. A.: “Mimesis in the Sophistês of Plato”, **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, C. 92, 1961, s. 453-468.
- Plato: **Alcibiades**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 8, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1955.
- : **Apology**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 1, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press, 1966.
- : **Charmides**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 8, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1955.
- : **Complete Works**, ed. John M Cooper, Indianapolis, Hackett, 2009.
- : **Cratylus**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 12, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925.
- : **Gorgias**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 3, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1967.
- : **Greater Hippias**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 9, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925.
- : **Ion**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 9, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925.
- : **Laws**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 10 & 11, çev. R. G. Bury, Cambridge, MA; London,

- England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1967.
- : **Letters**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 7, çev. R. G. Bury, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1966.
- : **Meno**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 3, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1967.
- : **Parmenides**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 9, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925.
- : **Phaedo**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 1, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press, 1966.
- : **Phaedo**, çev. David Gallop, Oxford, Clarendon Press, 2002.
- : **Phaedrus**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 9, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925.
- : **Phaedrus**, çev. Christopher Rowe, London; New York, Penguin Books, 2005.
- : **Philebus**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 9, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925.
- : **Protagoras**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 3, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1967.
- : **Republic**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 5 & 6, çev. Paul Shorey, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1969.
- : **Sophist**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 7, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1921.

- : **Symposium**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 9, çev. Harold North Fowler, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925.
- : **The Republic of Plato**, C. II, ed. James Adam, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- : **The Republic of Plato**, C. I, ed. James Adam, Cambridge, Cambridge University Press, 2010.
- : **Theaetetus**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 9, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925.
- : **Timaeus**, Plato in Twelve Volumes cilt, C. 9, çev. W. R. M. Lamb, Cambridge, MA; London, England, Harvard University Press; William Heinemann Ltd., 1925.
- : **Two Comic Dialogues: Ion and Hippias Major**, çev. Paul Woodruff, Hackett Publishing Company, 1983.
- Porter, James I.: **The Origins of Aesthetic Thought in Ancient Greece: Matter, Sensation, and Experience**, Cambridge University Press, 2010.
- Press, Gerald A.: **Plato: A Guide for the Perplexed**, London; New York, Continuum, 2007.
- Proclus: **Proclus: Commentary on Plato's Republic**, C. I, ed. Dirk Baltzly, John F. Finamore, Graeme Miles, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- Rhodes, James M.: **Eros, Wisdom, and Silence: Plato's Erotic Dialogues**, Columbia, University of Missouri Press, 2003.
- Robinson, Douglas: **Estrangement and the Somatics of Literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht**, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2008.
- Rutherford, Richard B.: **The Art of Plato: Ten Essays in Platonic Interpretation**, London, Bloomsbury Academic, 1995.
- Sayre, Kenneth M.: "Plato's Dialogues in Light of the Seventh Letter", **Platonic Writings/Platonic Readings**, ed. Charles L. Griswold, University Park, PA, Pennsylvania State University Press, 2002.
- Schefer, Christina: **Platon und Apollon: vom Logos zurück zum Mythos**, Sankt Augustin, Academia Verlag, 1996.

- : **Platons unsagbare Erfahrung: ein anderer Zugang zu Platon**, Basel, Schwabe, 2001.
- : “Rhetoric as part of an initiation into the mysteries: A new interpretation of the platonic Phaedrus”, **Plato as Author: The Rhetoric of Philosophy**, ed. Ann N. Michelini, Leiden; Boston, Brill, 2003.
- Schlegel, Friedrich: **Dialogue on Poetry and Literary Aphorisms**, çev. Ernst Behler, University Park; London, Pennsylvania State University Press, 1968.
- Schleiermacher, Friedrich: **Dialectic, or, The Art of Doing Philosophy: A Study Edition of the 1811 Notes**, çev. Terrence N. Tice, Atlanta, Ga, Scholars Press, 1996.
- : **Schleiermacher’s Introductions to the Dialogues of Plato**, çev. William Dobson, Cambridge; London, J. & J. J. Deighton; John William Parker, 1836.
- Schumacher, Ernst: **Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts: 1918-1933**, Berlin (West), Rütten & Loening, 1955.
- Scruton, Roger: **Beauty**, New York; Oxford, Oxford University Press, 2009.
- Seeskin, Kenneth: **Dialogue and Discovery: A Study in Socratic Method**, Albany, State University of New York Press, 1987.
- Siegel, Harvey: “Relativism, Truth, and Incoherence”, **Synthese**, C. 68, No: 2, 1986, s. 225-259.
- Sörbom, Göran: “The Classical Concept of Mimesis”, **A Companion to Art Theory**, ed. Paul Smith, Carolyn Wilde, Oxford ; Malden, MA, Blackwell, 2002, s. 19-28.
- Steinweg, Reiner: **Das Lehrstück: Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung**, 2., verb. Aufl., Stuttgart, Metzler, 1976.
- Strauss, Leo: “Plato’s Apology of Socrates & Crito”, ed. David Janssens, The University of Chicago, 2016.
- : **The City and Man**, Chicago; London, University of Chicago Press, 1978.
- Tankha, Vijay: **Ancient Greek Philosophy: Thales to Gorgias**, Delhi, India, Pearson Longman, 2006.
- Tarkovski Andrey, (haz.): **Zerkalo**, 1975.

- Tarkovskij, Andrej: **Sculpting in Time: Reflections on the Cinema**, çev. Kitty Hunter-Blair, Austin, University of Texas Press, 1987.
- Tatarkiewicz, Władysław: **A History of Six Ideas**, Dordrecht, Springer Netherlands, 1980.
- : **History of Aesthetics**, C. 3, ed. D. Petsch, London; New York, Continuum, 2005.
- Tennemann, Wilhelm Gottlieb: **System der Platonischen Philosophie**, C. I, Leipzig, Johann Ambrosius Barth, 1792.
- Thomson, Peter, Vivien Gardner: **Brecht: Mother Courage and her children**, Cambridge; New York, Cambridge University Press, 1997.
- Tigerstedt, E. N.: “Furor Poeticus: Poetic Inspiration in Greek Literature Before Democritus and Plato”, **Journal of the History of Ideas**, C. 31, No: 2, 1970, s. 163.
- : **Interpreting Plato**, Uppsala, Almqvist & Wikseil, 1977.
- Tigerstedt, Eugène Napoleon: **The Decline and Fall of the Neoplatonic Interpretation of Plato: An outline and Some Observations**, Helsinki, Societas Scientiarum Fennica, 1974.
- Vassilion, Arthur E.: “The Platonic Theory of Inspiration”, **The Thomist: A Speculative Quarterly Review**, C. 14, No: 4, 1951, s. 466-489.
- Versluis, Arthur: **Platonic Mysticism: Contemplative Science, Philosophy, Literature, and Art**, Albany, SUNY Press, 2017.
- Vlastos, Gregory: “The Third Man Argument in the Parmenides”, **The Philosophical Review**, C. 63, No: 3, 1954, s. 319.
- West, Elinor J. M.: “Why Doesn’t Plato Speak?”, **Who Speaks for Plato? Studies in Platonic Anonymity**, ed. Gerald A. Press, Lanham, Md, Rowman & Littlefield, 2000.
- Westerink, Leendert G.: **Anonymous Prolegomena to Platonic Philosophy**, Dilton Marsh, Westbury, Prometheus Trust, 2011.
- White, F. C.: “Love and Beauty in Plato’s ‘Symposium’”, **Journal of Hellenic Studies**, C. 109, 1989, s. 149-157.

Whitehead, Alfred North:

Process and Reality: An Essay in Cosmology,
ed. David Ray Griffin, Donald W. Sherburne, New
York, Free Press, 1978.

Williams, Thomas:

“Two Aspects of Platonic Recollection”, **Apeiron**,
C. 35, No: 2, 2002.



ÖZGEÇMİŞ

İlk ve orta öğretimini İstanbul’da tamamladı. 2012 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat bölümünden mezun oldu. Yüksek lisans eğitimini İstanbul Bilgi Üniversitesi Felsefe ve Toplumsal Düşünce bölümünde “Platon’da Varlık ve Bilgi Bağlamında Ad, Adlandırma ve Adlandırılan İlişkisi” başlıklı teziyle 2015 yılında tamamladı. 2017 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe bölümünde doktora eğitimine başladı.

