

# PLATON'UN SANAT GÖRÜŞÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

73629

A. N. Nihan TURNAGÖL

Hacettepe Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin

Piyano Anasanat Dalı için öngördüğü

**YÜKSEK LISANS SANAT ESERİ RAPORU**

olarak hazırlanmıştır.

T 73629

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM  
DOKÜMANTASYON

Ankara  
Haziran, 1998

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma, Jürimiz tarafından Piyano Anasanat Dalı'nda YÜKSEK LISANS SANAT ESERİ RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....  
Doç. Güherdal ÇAKIRSOY

Üye.....  
Prof. Ayşe SAVAŞIR

Üye.....  
Yrd. Doç. Dr. İsmail DEMİRDÖVEN (Danışman)

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

16/1/1998

Prof. Dr. Hüsnü ARICI  
Enstitü Müdürü

Bu araştırma sırasında, her türlü desteğini ve yardımını benden esirgemeyen Sayın Yrd. Doç. Dr. İsmail DEMİRDÖVEN'e, saygı ve sevgiyle teşekkürlerimi sunarım.

Bu incelemeyi herşeyden önce, doğru bildiğim ve inandığım şeyin izinden ayrılmamam gerektiğini öğreten, emek ve özveri dolu ondört yılını benimle paylaşmış değerli hocam Doç. Güherdal ÇAKIRSOY'a ithaf ediyorum.

## ÖZET

Bu çalışmada Platon'un sanat görüşü onun idealar görüşü ile ilgili ele alınmakta, aslında Platon'un sanat kavramından anladığı şeyin onun bilgi görüşünden bağımsız olarak anlaşılmayacağı gösterilmeye çalışılmaktadır. Aynı şekilde, onun sanatçıya ve sanata karşı geliştirdiği olumsuz tavrın kaynağında bilgi (idealar) görüşünün bulunduğu anlatılmaktadır.

Ancak Platon'un sanata değil, bir tür sanata, sanatçıya değil, bir tür sanatçıya olumsuz gözle baktığı savı burada onun kendi metinleriyle gösterilmeye çalışılmaktadır.

## SUMMARY

In this study, the art approach of Platon has been taken up relational to his ideas viewpoint and it is shown that Platon's art concept can not be understood independent of his knowledge opinion. In the same manner, it is also shown in this study that his negative attitude towards art and artists arises from his knowledge (ideas) opinion.

However, the thesis that Platon's negative approach towards not art but a kind of art, not towards artists but a kind of artist, has tried to be confirmed by his own texts.

## İÇİNDEKİLER

|                                                                         | Sayfa |
|-------------------------------------------------------------------------|-------|
| TEŞEKKÜR                                                                | i     |
| ÖZET                                                                    | ii    |
| SUMMARY                                                                 | iii   |
| İÇİNDEKİLER                                                             | iv    |
| I. GİRİŞ                                                                | 1     |
| II. SANAT VE İDEALAR GÖRÜŞÜNÜN PLATON'UN<br>FELSEFİ DÜŞÜNCESİNDEKİ YERİ | 3     |
| III. PLATON'A GÖRE SANAT                                                | 19    |
| IV. PLATON'A GÖRE SANATIN VE<br>SANATÇININ İŞLEVİ                       | 24    |
| V. SONUÇ                                                                | 39    |
| KAYNAKLAR                                                               | 41    |
| EK 1                                                                    | 45    |

## I. GİRİŞ

Felsefe tarihinde sanat hakkında ilk sistemli görüşü ortaya koyan düşünür olarak Platon; aynı zamanda kapsamlı bir bilgi felsefesinin de ilk kurucularındandır. Onun bilgiye, insana, topluma ve devlete, sanata vb. ilişkin görüşleri birbirleri ile bağlantılı bir bütün oluşturur. Bu yüzden Platon'un bir konu üzerine, örneğin sanat üzerine söylediklerini doğru anlamanın, dolayısı ile Platon'u doğru değerlendirebilmenin önemli bir ön koşulu, onun diğer görüşleri ile bağlantı kurmaktadır. Platon'un sanat görüşü, bilgi görüşünden, toplum, devlet ve insan görüşünden soyutlanarak ele alınamaz. Bu çalışmada, Platon'un sanat görüşünü anlamaya çalışırken ilkin onun bilgi görüşü ile (idealar görüşü ile) bir ilgi kurmak gerekmektedir. Çünkü Platon'un felsefe sisteminin merkezinde yer alan "idea" kavramı, Platon'u doğru anlayabilmek bakımından çok önemli bir işleve sahiptir. Bu yüzden ilk olarak onun idealar görüşü (bilgi görüşü) üzerinde durulacaktır. Daha sonra idealar görüşü ile toplum ve devlet görüşü irdelenecektir. Bütün bunlardan sonra görülmesi beklenmektedir ki, sanat Platon için bir araçtır.

Sanatın neyin aracı ve nasıl bir araç olduğu sorusunun yanıtları doğruya onun idealar görüşü ile toplum ve devlet görüşünde bulunabilir.

60'lı yıllarda önemli bir tartışma konusu yapılmış olan "sanat amaç mıdır, araç mıdır?" sorusu artık günümüzde birçok çevrede tartışma konusu olmaktan çıkmıştır. Zira, sanatın hem araç hem de amaç olduğu eşit ağırlıkta savunulabilir. Hatta bu savunmada aynı argümanlar kullanılabilir. İşte bu yüzden böyle bir soru sanat konusunda sorulmaması gereken bir sorudur. Bugün sanat konusunda sorulan en önemli sorular sanatın insan için ifade ettiği anlamın ne olduğu, bu anlamın insan varoluşundaki yeri ve önemi hakkındaki sorulardır. Fakat bu soru sanat felsefesi alanında tarihsel öneme sahip bir sorudur. Platon da böyle bir soruda sanatı bir araç olarak görmesi ile, bu tarihsel tartışmanın önemli bir öncüsü sayılmalıdır.

Bu çalışmada amacımız tartışmayı yeniden canlandırmak değil, Platon'un sanat görüşüne, bu görüşün bir kenara atılması gerekliliğini savunanlarla, bu görüşe çok sıkı bağlarla sarılanların düşüncelerinin ötesinde bir bakışla yaklaşmayı denemektir.

## II. SANAT VE İDEALAR GÖRÜŞÜNÜN PLATON'UN FELSEFİ DÜŞÜNÇESİNDEKİ YERİ

Platon'un idealar görüşüne geçmeden önce onun yaşamı hakkında bilgi vermek yerinde olabilir:

PLATON, dünyanın en büyük felsefecilerinden biri, Atina'da (ya da Aegina'da), büyük bir olasılıkla İÖ 428-7 yıllarından birinde, seçkin bir ailenin çocuğu olarak doğmuş olduğu söylenir. Babasının adı Ariston ve annesininki Perictione idi. Perictione her ikisi'de Oligarşisinde yer almış olan Kharmides'in kardeşi ve Kritas'ın yeğeniydi. Ona başlangıçta Aristokles dendiği ve Platon adının ancak daha sonra gürbüz yapısı yüzünden verildiği söylene de Diogenes'in ilettiği bu bilginin doğruluğu kuşkuludur. İki kardeşi, Adeimantus ve Glaukon *Devlet*'te görünürler,ve ayrıca Potone adında bir de kızkardeşi vardı. Ariston'un ölümünden sonra Periktione Pirilampes ile evlendi ve oğulları Antifon (Platon'un üvey kardeşi) *Parmenides*'te görünür. Hiç kuşkusuz Platon üvey babasının evinde yetiştirildi; ama aristokrat kökenli olmasına ve aristokratik bir evde yetiştirilmesine karşın, anımsanmalıdır ki Pirilampes Perikles'in bir dostuydu, ve Platon Periklesci rejimin gelenekleri içinde eğitilmiş olmalıdır. Değişik yazarlar tarafından belirtildiği gibi, Platon'un demokrasiye karşı daha sonraki eğilimini her ne olursa olsun yalnızca yetiştirilmesine bağlamak çok güçtür. Platon'un Demokrasiye karşı olumsuz tavrını gene onun epistemolojisi içinde düşünmek uygun olur. Öte yandan Platon'un demokrasiye

güvensizliğinin Sokrates'in ölümünden daha önceki bir dönemde başlamış olması olanaklı görünmektedir. Peloponez savaşının daha sonraki dönemlerinde demokrasinin gerçekten yetenekli ve sorumlu bir önderden yoksun olduğu olgusu Platon'un gözünden kaçmış olamaz. Platon'un ülke politikasından uzak durması hiç kuşkusuz ustasının yargılanmasından ve suçlu bulunmasından sonra başlar; ama Devlet gemisinin onu yönetmek için sağlam bir kaptana gereksinimi olduğu ve bu kaptanın izlenecek doğru yolu *bilen* ve bu bilgi ile uyum içinde duyunçla davranmaya hazır biri olması gerektiği kanısının formülasyonunu Atina erkinin zayıflamaya başladığı yıllar sırasında ortaya koyulmuş olmalıdır (Copleston 1995).

Diogenes Laertius'un anlattıklarına göre, Platon "kendini resim sanatını incelemeye verdi, ve ilk olarak ditirambik şiirler ve daha sonra lirik şiirler ve trajediler yazdı". Bu ne ölçüde doğrudur bilemeyiz; ama Platon Atina ekininin serpilme döneminde yaşadı, ve nitelikli bir eğitim almış olmalıdır. Aristoteles'in bildirdiğine göre Platon gençliğinde Heraklitoscu felsefeci Kratilus ile tanışmıştı. Ondan duyusal-algı dünyasının bir akış dünyası olduğunu bu yüzden gerçek ve kesin bilginin asıl nesnesi olmadığını öğrenecekti. Gerçek ve kesin bilgiye kavramsal düzeyde erişebilir olduğunu ise gençlik yıllarında tanımış olması gereken Sokrates'ten öğrenecekti. Diogenes Laertius aslında Platon yirmi yaşında iken "Sokrates'in bir öğrencisi oldu" der; ama Platon'un amacı olan Kharmides Sokrates ile 431'de tanışmış olduğu

için, Platon Sokrates'i en azından yirmisinden önce tanımış olmalıdır. Her ne olursa olsun, Platon'un kendini bütünüyle ve bilinçli olarak felsefeye adama anlamında Sokrates'in bir ğrencisi olmuş olduğuna inanmak için hiçbir nedenimiz yoktur, çünkü kendisi bize ilkin politik bir yaşama girmeye niyetlendiğini söyler, soyundan gelen genç bir insandan doğallıkla beklenebileceği gibi. 403-4 yıllarındaki Oligarşı döneminde akrabaları Platon'u kendilerinin koruması altında politik yaşama girmeye yreklendirdiler; ama Oligarşı bir şiddet politikası izlemeye başladığı ve Sokrates'i kendi sularına karıştırmaya kalkıştığı zaman artık Platon onlardan tiksindir oldu. Gene de, demokratlar daha iyi değildiler, çünkü Sokrates'i ölümle cezalandıranlar onlardı, ve bunun için Platon politik bir kariyer düşüncesini terketti.

Platon Sokrates'in yargılanmasında bulunan dostlardan biriydi. Ama bir hastalık nedeniyle ölümü sırasında dostunun yanında bulunamadı. Sokrates'in ölümünden sonra Platon Megara'ya çekilerek felsefeci Euklides'in yanına sığındı, ama büyük bir olasılıkla çok geçmeden Atina'ya geri döndü. Yaşam ykcler tarafından Kirene, İtalya ve Mısır'a yolculuklar yaptığı söylenir, ama bu öykülerin ne derece doğru oldukları belirsizdir. Örneğin Platon'un kendisi Mısır'a bir yolculuktan hiç söz etmez. Gene de, Mısır matematiğine ve giderek ocuk oyunlarına ilişkin bilgisi gerçekten Mısır'a bir yolculuk yaptığını belirtiyor olabilir; öte yandan, gezi öyküsü yalnızca Platon'un Mısırlılar zerine söyleyecekleri olmasından çıkarılan bir varėı üzerine kurulmuş

da olabilir. Bu öykülerden kimileri açıktır ki belli bir düzeye dek efsaneseldir; örneğin kimileri Euripides'i onun yol arkadaşı olarak gösterirler, oysa ozan 406'da ölmüştür. Bu olgu genel olarak gezileri bize anlatan yazılar üzerine kuşkumuzu oldukça arttırır; ama gene de kesinlikle Platon'un Mısır'ı ziyaret etmediğini söyleyemeyiz, ve pekala bunu yapmış olabilir. Eğer gerçekten Mısır'a gitmişse, bu 395 yılı sıralarında olmuş ve Atina'ya Korint savaşları patlak verdiğinde geri dönmüş olmalıdır (Copleston 1995).

Bununla birlikte, kesin olan şey Platon'un kırk yaşında İtalya ve Sicilya'ya gitmiş olduğudur. Belki de Pisagoreci Okulun üveleri ile

Öyle görünmektedir ki Platon Atina'ya dönüşünden sonra Akademi'yi kurdu ve bu iş için kahraman Akademos'un türbesi yakınlarında bir yer seçti. Akademi'ye haklı olarak ilk Avrupa üniversitesi denebilir. Çünkü çalışmalar geleneksel felsefe ile sınırlı değildi ve matematik, gökbilim ve fiziksel bilimler gibi geniş bir ikincil bilimler alanına da yayılıyordu; ve okulun üyeleri hep birlikte Müzlere tapınırlardı. Akademi'ye yalnızca Atina'nın kendisinden değil ama dışardan da gençler geldi; ve ünlü matematikçi Eudoxus'un kendi Okul'u ile birlikte Kizikus'tan Akademi'ye gelmiş olması Akademi'nin bilimsel ruhuna bir övgü ve yalnızca bir "felsefi-gizem" toplumu olmadığına bir kanıttır. Akademi'nin bu bilimsel ruhunu vurgulamak gerekir, çünkü Platon'un devlet-adamları ve yöneticileri oluşturmayı amaçlamış olması bütünüyle doğru olsa da, yöntemi yalnızca örneğin diluzluğu gibi doğrudan kılğısal uygulamaya açık olan şeyleri öğretmekten (kendi Okulunda İsostrates'in yaptığı gibi) değil, ama çıkar beklemeyen bir bilimsel etkinliğin geliştirilmesinden oluşuyordu (Gökberk 1974). Çalışmaların izlencesi felsefede doruğına varıyordu, ama ön konular olarak matematiğın ve gökbilimin ve, nesnel olmak ve salt yararcıl bir ruhta olmamak üzere hiç kuşkusuz uyum-bilgisinin incelenmesini de kapsıyordu. Platon kamu yaşamı için en iyi eğitimin yalnızca kılğısal, "sofistik" bir eğitim değil, ama tersine bilimin kendi uğruna izlenmesi olduğuna inanıyordu. Matematik, hiç kuşkusuz Platon'un İdealar Felsefesi için olan öneminden ayrı olarak, önyargısız, nesnel bir çalışma

için açık bir alan sunuyordu, ve daha şimdiden Yunanlıların arasında yüksek bir gelişim düzeyine erişmişti.

Böyle yetiştirilen politikacı fırsatçı bir koltuk düşkünü olmayacak, ama bengi ve değişmez gerçekler üzerine kurulu kanılar ile uyum içinde yüreklilikle ve korkusuzca davranacaktır. Başka bir deyişle, Platon demagoglar değil, ama devlet-adamları yetiştirmeyi amaçlıyordu.

Copleston'a (1995:15) bakılırsa, akademideki çalışmaları yönetmenin yanı sıra, Platon'un kendisi dersler veriyor ve izleyicileri notlar tutuyordu. Bu derslerin yayımlanmadıklarını ve "halksal" bir okuma amacıyla yayımlanan diyaloglar ile karşılık içinde durduklarını belirtmek önemlidir. Eğer bu olguyu kavrarsak, o zaman Platon ve Aristoteles (ki akademiye 367'de katıldı) arasına doğallıkla getirme eğiliminde olduğumuz keskin ayrımlardan kimileri en azından bir düzeye dek yiter. Platon'un halksal yapıtları, diyalogları, elimizdedir, ama dersleri değil. Aristoteles açısından ise durum tam tersidir, çünkü Aristoteles'in elimizdeki çalışmaları derslerini temsil ederken, yayımlanmamış yaşlılarının ya da diyaloglarının kendileri bize dek ulaşmamış, ama bunlardan ancak parçalar kalmıştır. Bu yüzden Platon'un diyaloglarını Aristoteles'in dersleri ile karşılaştırarak, daha ileri kanıt olmaksızın, iki felsefeci arasında örneğin yazınsal yetenek ya da duygusal, estetik ve "gizemsel" bakış açısı konusunda güçlü bir karşıtlık olduğu vargısını çıkaramayız. Söylendiğine göre, Aristoteles

Platon'un İyi üzerine dersini dinlemeye gelenlerin sık sık aritmetik ve gökbilimden, sınır ve Birden başka bir şey duymamaları yüzünden nasıl şaşırdıklarını anlatırdı. 7.*Mektup*'ta Platon söz konusu ders üzerine kimilerinin yayımladığı yorumları reddeder. Aynı mektupta der ki: "Benim en azından bu şeyler üzerine herhangi bir incelemem olmadı, ve hiçbir zaman olmayabilir, çünkü konu, başka bilimlerin tersine, sözcüklerle iletilebilir değildir. Ama, işin kendisi ile uzun bir birliktelikten ve paylaşılmış bir yaşamdan sonradır ki ruhta bir ateş yanar, sanki sıçrayan bir alev tarafından tutuşturulmuştur, ve bundan sonra kendini besler". Yine, 2.*Mektup*'ta: "Bu yüzden kendim bu sorunlar üzerine hiçbir zaman tek bir sözcük bile yazmış değilim, Platon'un ne bir yazılı incelemesi vardır ne de olacaktır; şimdi Platon'un adını taşıyanlar Sokrates'e aittirler, güzelleştirilmiş ve gençleştirilmiş olarak. Bu gibi pasajlardan kimi yorumcular Platon'un gerçekten eğitici amaçlar için yazılmış olan kitapların değerine pek inanmadığı sonucunu çıkarırlar. Bu böyle olabilir, ama bu noktaya yersiz bir vurgu yüklemememiz gerekir, çünkü herşeye karşın Platon kitaplar yayımladı- ve ayrıca anımsamalıyız ki söz konusu pasajlar hiç te Platon'a ait olmayabilirler. Gene de kabul etmeliyizki İdealar Kuramı, Akademi'de öğretilmiş olduğu tam biçimi içinde, yazılı olarak kamuya sunulmadı.

Platon'un öğretmen ve devlet-adamı danışmanı olarak saygınlığı 367 de Siraküze'ye ikinci yolculuğunun gerçekleşmesine katkıda bulunmuş olmalıdır. O yıl I.Dionisios öldü, ve Dion Platon'a o zaman

otuz yaşlarında olan II.Dionisios'un eğitimini üstlenmek üzere Siraküze'ye gelmesi çağrısında bulundu. Platon Siraküze'ye giderek Tiran'a geometri dersleri vermeye başladı. Bununla birlikte, çok geçmeden Dionisios'un Dion'a duyduğu kıskançlık işleri karıştırdı, ve Dion Siraküze'den ayrıldığı zaman, felsefeci belli bir güçlükten sonra Atina'ya geri dönmeyi başardı ve oradan Dionisios'u mektup yoluyla eğitmeyi sürdürdü. Tiran ve Atina'da yerleşmiş ve orada kendisi ile dostluğunu sürdürmekte olan amcası arasında bir uzlaşma yaratmayı başaramadı. Gene de, felsefi çalışmalarını sürdürmeyi isteyen Dionisios'un içten dileği üzerine Platon 361'de Siraküze'ye üçüncü bir yolculuğu üstlendi. Platon görünüşte Kartaca tehlikesine karşı Yunan kentleri arasında bir konfederasyona gidilmesi için bir anayasa taslağı çıkarmayı umut ediyordu, ama karşıtçılık çok güçlü çıktı: dahası, varlığına yeğeni tarafından el koyulan Dion'un geri çağrılmasını güvenceye alamayacağını da gördü. Bu yüzden Platon 360'da Atina'ya döndü ve orada ölümüne dek etkinliklerini Akademide sürdürdü. Dion 357'de kendini Siraküze'nin efendisi yapmayı başarmasına karşın 353'te öldürüldü ve bu olay felsefeci-kral düşünün boşa çıkmış olduğunu gören Platon'u büyük üzüntüye düşürdü (Copleston 1995).

Platon çok bilinen kitabı Devlet'te felsefe için şunu söyler: Felsefe "Ruhun dolaşması, var olanın yeniden ortaya çıkması, ruhun oluştan temel olana ve öze gönelmesi, hep var olanı bilme"dir (Platon 1995:521 e). Platon'un felsefe için söylediği bu yoğun dile getiriş açımlandığında

onun idelar görüşü anlaşılabilir. Bu cümlede ilkin bazı kavramların açıklığa kavuşturulması gerekir. Örneğin bu cümlede geçen kavramlarda "ruh" nedir, "var olan" nedir, "oluştan temel olana ve öze yönelmek" ne demektir, "hep var olan" nedir, "hep var olanı bilmek" ne demektir; sorularını sorarak Platon'un düşüncelerine yaklaşılabılır.

Şimdi bu soruları tek tek ele alarak yanıtlamaya çalışmalıyız.

Bu cümlede geçen "ruh" kavramı günlük kullanılıştaki, çok yaygın olarak bilinen spiritüel anlamda, bir masa başına oturularak çağrılan şey ya da bize somut olarak beyaz bulutlara bürünmüş biçimde görünen şey değildir. Platon "ruh kavramıyla insanı, daha doğrusu insanın bir etkinliğini, **"bilme"** etkinliğini kasteder.

Bilme etkinliği; insanın kendi gözlerini kendisine çevirdiğinde neredeyse dolaysız biçimde gördüğü, saptadığı, insanın temel bir özelliğidir. İnsan, insan olarak kaldığı müddetçe söz konusu etkinlik de hep varolacaktır. Burada hemen bunun arkasından sorulması gereken bir soru; insanın bilme etkinliğinin (yani Platon'un "ruh" dediği şeyin) özellikleri ve uzanımlarının "ne" ve "nasıl" olduğu sorusudur. Başka bir deyişle insan "ne"leri "nasıl" bilir? Bilme etkinliği ile birlikte ortaya çıkan bilginin özellikleri nelerdir? Bu soruyu yanıtlamak için Platon'un

"varolanlar görüşü"ne başvurmak gerekir. Çünkü acaba varolanlar nelerdir (ki insan ancak varolanları bilebilir).

### Platon varolanları iki alana ayırır: **Görülenler ve düşünülenler**

| Bilinen-                    | Görülenler                          | Düşünceler                    |
|-----------------------------|-------------------------------------|-------------------------------|
| ler: <u>imgeler</u>         | <u>canlılar + yapılmış nesneler</u> | <u>hipotezler idealar</u>     |
| Bilme                       |                                     | diskursif düşünceyle          |
| türü: <u>tahmin-tasarım</u> | <u>inanç</u>                        | <u>düşünme</u> <u>görme</u>   |
| Bilgi                       |                                     | "bilimler" in felsefe         |
| türü: <u>tasarım</u>        | <u>çeşitli türleriyle kanılar</u>   | <u>bilgisi</u> <u>bilgisi</u> |

Görülenler olarak alanında bilinenler doğada varolan herşeydir. Bunların içine her türüyle canlıları ve insanın ürettiği herşeyi koyabiliriz. Bunlarla ilgili olarak **tahminlerimiz**, **tasarımlarımız**, **inançlarımız** olabilir ancak. Ayrıca sahip olduğumuz tahminlere, tasarımlara ve inançlara bağlı olarak da çeşitli türde **kanılarımız** olabilir. Genel olarak bütün insanlar için geçerli bir anlatımdır Platon'un bu anlatımı. Çünkü insanın varolanlarla ilk bağlantıya girdiği alan "görülenler alanı"dır. Yani bilme ekinliği bakımından bunun anlamı, insanın bu etkinliğe en temelde duyuları aracılığıyla girmesi demektir. Duyularımızla biliriz. Yani dokunuruz, görürüz, koklarız, duyarız ve tadarız. Duyular aracılığıyla en temel bilgileri ediniriz. Örneğin limonun ekşi olduğunu söyleriz. Tenin yumuşak olduğunu, kısa ve

kıvırcık saçın güzel olduğunu belirtiriz. Uzaktan duyduğumuz bir sesin, aslan kükremesi ya da bir top sesi olduğunu anlarız. Ancak Platon için önemli olan yukarıda da söylediğimiz gibi varolan birşeyin temeli ya da özü olduğuna göre, acaba görülenler alanında elde ettiğimiz bu tür bilgilerin o varolanla bağlantısında temel olma ya da öz olma özelliği var mıdır? Yoktur, Çünkü Platon'un görülenler alanında elde ettiğimiz bilgilere tahmin, tasarım, inanç ya da kanı gibi adlar verdiğini söylemiştik. Yani görülenler alanında tahminlerimizin, tasarımlarımızın, inançlarımızın ve kanılarımızın olduğunu söylemek, varolanlarda temel olanı, öz olanı söylemek demek olmuyor. İnsanın sürekli görülenler alanında kaldığını düşündüğümüzde burada varolana ilişkin olarak temel olan, kesin olan ya da gerçek olan bir bilgiye ulaşmak olanaksızdır. Platon'a göre gerçek ve öz olanın bilgisi ancak düşünülenler alanında olanaklıdır.

Görülenler alanında olduğu gibi düşünülenler alanında da bilinenler **hipotezler** ve **idealardır**.

Düşünülenler alanı bugünkü deyişle ilimlerin ve felsefenin alanıdır. Görülenle alanında tahmin, tasarım inanç ve kanı olarak ortaya çıkan bilme türlerinin gerçek (yani temele ve öze ilişkin) bilgiler olabilmeleri ancak ve ancak o varolan şeyin "idea"sını bilmekle olanaklıdır. Bir şeyin ideası ancak düşünceyle görülebilir. Bu şu demektir: Örneğin yukarıda bir ses işittiğimizde, bu sesin bir aslana ait

olduğuna ya da bu sesin patlayan bir top sesi olduğuna karar verdiğimizi, yani bu konuda bir tahminde bulunduğumuzu söylemiştik. Ama gerçekten öyle midir? Aslında bu duyduğumuz sesin aslan sesi mi yoksa patlayan bir top sesi mi olduğunu kesin olarak nasıl bilebiliriz?

Platon'ca dşnldğnde varolanı bilmemiz gerekiyor. Bu örnekte "varolan" aslan sesi ise böyle olduğuna karar verebilmek, dolayısıyla böyle bir varolana ilişkin, (bir tahmin ya da kanı olmayan) temel bir bilgi ortaya koyabilmek o varolana (yani aslan sesine) ilişkin herşeye ayrıntısıyla sahip olmaya bağlıdır. Yani aslan sesinin "**ne**" olduğunu onun bütün özellikleriyle bilmeliyiz ki sesi duyduğumuzda tahmine ya da kanıya yer vermeksizin kesin ve gerçek bir bilgi ortaya koyabilelim. Platon buna "o şeyin ideasını bilmek" diyor. İdealar ancak düşünceyle görülebilirler.

Düşünceyle görmek demek, varolan birşeyi **bütünlüğünde** görmek demektir. Platon bu tür bilgiye felsefi bilgi diyor. Ve gerçek olan da ideaların bilgisi, yani felsefi bilgidir. Onun gerçek olması var olan şeyle ilgisinde kesin ve genelgeçer (niversal) olması demektir.

Btn görmek kişinin disiplinli ve kararlı bir eğitimden geçmesine bağlıdır. Bir bakıma bütünü görebilmek, zaman içinde tecrübelerin de rol oynadığı bir görme biçimidir. Ancak bu "bütün"

dediğimiz şeyin nasıl bir varolan olduğuna bağlıdır. Örneğin; uzaktan duyulan sesin aslana mı, kaplana mı ait olduğunu kesin bir biçimde dile getirmekle, evliliğin nasıl bir şey olduğunu bütünüyle görmek farklıdır. Birinci için bazı fizik bilgileri ve sesleri ayrıntılı bir frekans çizgisinde ayırdedebilen bir kulak önkoşuldur. Belki de böyle bir ayırımı yapabilmek önkoşullar yerine geldiğinde çok fazla bir zaman almayabilir. Ancak ikinci örnek söz konusu olduğunda, daha fazla bir zaman ve tecrübenin yanı sıra evlilik varolarının ideasını (yani özbilgisini) bilmek, Platon'ca bir bakışla kesin ve genelgeçer bir bilgiye sahip olmak demektir.

Platon felsefi bilgiye yani ideaların bilgisinin nasıl bir bilgi olduğunu ünlü mağara benzetmesi ile anlatır:

Yeraltında, girişi ışığa açık bir mağarada çocukluklarından beri eli-kolu bağlı, boyun bağlı, yüzleri mağaranın duvarına dönük oturan insanlar...

Arkalarında giriş tarafında, yüksekte yanan bir ateş... Girişle bu insanlar arasından geçen bir yolda alçak bir duvar ve bu duvar boyunca, ellerinde çeşit çeşit çanak-çömlek, taştan-tahtadan canlı heykelleri dolaştıran, kimi konuşan, kimi susan insanlar...

Günün birinde bir mucize olur, aralarından birini boynu çözülür ve arkasına dönüp bakarsa, ateşin saçtığı ışık gözlerini kamaştırır duvar üzerindeki seçemez. Çanak-çömlekleri seçebilmek için, daha önce boynu bağlı iken gördüklerinin, bunların gölgeleri olduğunu anlayabilmek için, gözlerinin alışması gerekir.

Ve biri onu güçbela ellerini kollarını çözmesine yardım edip mağaranın dışına çekip çıkarırsa, güneş ışığına, ilkin sıkı sıkı kapar gözlerini ve çıkarana kafa tutar.

Mağaranın dışındakileri görebilmek için, gözlerin alışması gerekir. Mağaranın dışına çıkan, zamanla, insanların ve diğer şeylerin gölgelerini, suda yansımalarını görür; sonra da kendilerini, sonra da gök cisimlerini, geceleyin ayı, yıldızları. En sonunda gözleri iyice alışınca, güneşe bakar; yerinde görür güneşi ve anlar ki, yılların, mevsimlerin ve daha önce gördüğü herşeyin kaynağı odur.

O zaman herşey anlam değiştirir onun için: o, daha önceki, yanılgılar içindeki rahatına dönmektense, yoksul bir çiftçinin yanında ırgat olmayı yeğ tutar. O ancak başkalarını çözmek için mağaraya iner bir daha (Platon 1958:210-212a).

Platon felsefi bilgiye, yani ideaların bilgisine nereden ve nasıl ulaşılabileceğini anlatmak amacıyla yukarıdaki allegoriyi (benzetmeyi) kullanmıştır.

"Allegorik anlatış belli bir kavramın somut şeylerle gösterilmesidir en özgünü bile, herkezce bilinen benzetmelere değilse de, herkezce kabul edilen değerlendirmelere dayanır ve onlara dikkati çekmeyi amaçlar (Kuçuradi 1979: 78).

Burada söz konusu olan kavram."idea" kavramıdır.

"Güneş" idea kavramını anlatabilmek amacıyla kullanılmıştır. Görüldüğü gibi güneşin herşeyin kaynağı olduğunu anlayabilmek için "Kişinin nasıl bir yaşam serüveninden geçmesi gerekiyor? sorusu böyle bir allegorik anlatışta bir çerçeve olarak sunulmaktadır. Mağaranın kendisi görülenler alanına karşılık diye düşünülebilir. Mağaranın dışı ise düşünülenler alanına karşılık gelmektedir. Ancak Platon'u değerlendiren kimi felsefe tarihçisinin gözönünde bulundurmadıkları nokta, "görülenler" ve "düşünülenler"in, yani mağaranın içi ve dışının bir bütün olduğu gerçeğidir. Her ne kadar Platon için düşünülenler alanı özel bir değere sahipse de bu değer varolması, görülenler alanı hesaba katılmaksızın gerçekleşemez. Platon mağara allegorisiyle bir yandan

filozofun izlemesi gereken yolu, bir yandan da filozofun yaptığı işin özelliğini ve felsefi bilginin üretim sürecini anlatmak istemektedir. Öyle görünmektedir ki ideanın bilgisi tek tek şeylerin özünü, "ne"liğini kavrayabilen bir bilgidir. Daha önce de değinmiş olduğumuz gibi ideanın bilgisi bir bütünün bilgisidir ve zamanla o bütün **görülebilmesiyle** olanaklıdır. O halde filozof "bir yandan birşeyin aslında ne olduğunu, onu o yapanın ne olduğunu gören (tekte "ideayı" gören) başka bir deyişle, tek tek şeylerin ayırıcı özelliklerini ve onlarda ortak olanı gören; diğer yandansa varolanı bir bütün olarak gören ve bu bütünü meydana getirenler arasındaki ilgiyi (ideaların temelini) gören, gördüklerini de temellendirerek gösterebilen kişidir (Kuçuradi 1980: 105).

### III. PLATON'A GÖRE SANAT

Platon'un sanat görüşü ve sanat kavramından anladığı şey onun idealar görüşü ile ilişki içindedir. Sanat dendiğinde, bu kavramla bağlantısında ilk akla gelen kavram "güzel" kavramıdır. "Güzel" kavramı çağlar boyunca estetiğin konusu olmuştur. Bu kavram üzerinde ilk durum batı filozofu da Platon'dur. "Güzelin yeri yurdu neresidir?" Ya da "Güzel kavramını nerede aramak gerekir?" gibi sorular tarih boyunca sorulmuştur. Kimi düşünür "güzel" in asıl yerinin gerçek varlığın dışında olduğunu söylemiş; kimisi de onun yaşamda ya da doğada bulmuş; bir başka grup düşünür de "güzel" i sanatçının zihninde oluşan süreçler ya da sanat yapıtlarının yapısına özgü bir özellik diye düşünmüştür (Yetişken 1991). Platon'a göre ise "güzel" in yeri idealar alanıdır. İşte bu bakımdan Platon'un idea kavramı üzerinde durulmuştur. O halde şu söylenebilir: Bir şeyin ideasını görmek kişinin belirli bir eğitimden geçmesini gerektiriyordu. Ve böyle bir eğitim sonucunda kişi filozof "adını almaya hak kazanıyordu. O halde ancak "güzel" in ideasını da filozof görebilir demektir.

Platon güzel ideasını doğru ile ilgi içinde ele alır ve duyulur dünyadaki gelip geçici olan, kişiden kişiye ve durumdan duruma değişebilen düzenin karşısına, hep varolan ve değişmeyen güzel ideasını koyar. Ona göre daha önce sözünü etmiş olduğumuz görünüşler

dünyasında güzel olan tek tek şeylerin güzel olmalarının nedeni, onların güzelin ideasından pay almalarındandır. Yani tek tek nesnelerin güzelliği, güzel ideasından pay aldıkları biçiminde açıklanır.

Platon "Symposion" (Şölen) diyalogunda güzelliğin bir bakıma güzel, bir bakıma çirkin, bugün güzel, yarın çirkin, şuna göre güzel, buna göre çirkin, bir yerde güzel, bir yerde çirkin, kiminin gözünde güzel kiminin gözünde çirkin bir güzellik olmadığını söyler (Platon 1958). Platon aynı diyalogda güzeli, filozofun yürüdüğü yolun aşamaları ile ilgi içinde ele alır ve bu yolun en üst aşamasına "güzel ideası"nı koyar. Platon'un bu görüşü şöyle dile getirilebilir:

Filozof olmaya götürecek yolda ilk adım kişi, genç yaşta bir güzel kişi'ye bağlanması, onu sevmesiyle atar. Bu sevgiyle ve yol göstericisinin yardımıyla o, önemli düşünceler üretmeye başlar ve görür ki 'bütün güzel kişileri güzel yapan aynı güzelliştir.' O zaman bütün güzel insanlar'ı sevmeye başlar. İkinci aşama "iç güzelliği"nin "beden güzelliği"nden daha değerli olduğunu görmesiyle olur; bu aşamada 'eylemlerindeki ve eylem yasalarındaki güzelliği' görmeyi öğrenir. Üçüncü aşamada yol göstericisi ona göre doğru bilgilerin "güzelliği"ni görmeyi öğretir, ve gözlerini 'uçsuz bucaksız güzel'e çevirterek onda sürekli bilgi doğurma arzusunu uyandırır. Ta ki, o, "güzelin ideasını yani tek tek güzel şeylerin güzel olmasını sağlayanı görsün. İşte yolculuğun hedefi de burasıydı" (Kuçuradi 1980: 32).

Burada görüldüğü gibi Platon güzelliği kişi merkezli olarak ele almakta ve onu "ruh güzelliği" diye bilinen bir kavram çerçevesine oturtmaktadır. Bu kişilerin sahip olduğu erdemlerle, huylarla ve diğer kişilik özellikleriyle ilgili olan bir güzellik kavramıdır. Ancak bizim "güzel" diye nitelediğimiz şeyler sadece insan ruhuna özgü bazı özellikler değildir. Dış dünyada var olan birçok şeyi güzel buluruz. Örneğin; bir kişinin sadece karakterinin güzel olduğunu değil ama aynı zamanda ya da ayrı ayrı fiziki olarak da güzel olduğunu söyleriz. Bir evi de güzel bulabiliriz. Bir tabloyu güzel buluruz. Bir heykeli veya bir ağacı, bir arabayı ya da o gün havayı "güzel" buluruz. Bu durum Platon'ca güzel kavramının dışında değildir. Çünkü **neyi** güzel buluyorsak, onun ideası söz konusudur. Yani bir ağacı, havayı, arabayı vb. güzel buluyorsak bütün bunların da ideasının söz konusu olduğunu düşünebiliriz. Gerçekten de Platon herşeyin bir kavrama dayandırılması gerekliliği bağlamında bütün 'güzel' dediğimiz şeylerin idealarının olabileceğinden; özellikle insanın ürettiği herşeyin ideasının olabileceğinden söz eder. <sup>(1)</sup> Ama neyin ideası söz konusu olursa olsun ideayı görmek (düşünce ile görmek) filozofun işidir. O halde şöyle bir sonuç çıkartılabilir. Sanatçı filozof olmalıdır ki sanatın bir anlamı olsun. Platon'un bu görüşü her alanda genişletilebilir. Örneğin; Platon 'devlet adamı' için de, "Devlet" ideasının gerekliliğini vurgular. Ancak "Bir şeyin ideasını gören, herşeyin ideasını da görebilir mi?" sorusunu sorduğumuzda Platon'dan alabileceğimiz yanıt olumludur.

---

(1) Bu konuda Bkz. EK 1

Güzelin ideasını görmek bir bakıma sanatın ideasını görmekle aynı anlama gelir. Bunu görebilecek kişi ancak "filozof" olabileceğine göre, Platon'a göre sanatçının "filozof" olması gerekiyor. İşte sanat Platon'un gözünde insanın yaptığı her iş için söylenebileceği gibi bir yücelik kazanır. Çünkü insanın yaptığı her işin "iyi" yapılması söz konusudur. Buradaki "iyi" ise herşeyden önce bir tasarımdır. Yani o işin kavramlarla düşünülen imgesidir. Önemli olan bu imgenin kendisini gerçekleştirmektir. Platon için değerli olan budur. Bu noktadan yola çıkarak, Platon sanatçıları ve onların yaptıkları işi (sanatı) eleştirmektedir. Çünkü bir sanatçı "filozof" olmadıkça güzelin kendisini yani güzel ideasını gerçekleştiremeyeceğinden, sanat yapmış sayılamaz. Ancak kimi sanatçılar güzel ideasından az ya da çok pay alabilirler. Yaptıkları iş de sonuçta az ya da çok güzel olur. Ama Platon'a bakacak olursak, bu sanatçılar yine de filozof sayılmazlar. Kaldı ki Platon'un örneğini verdiği "sedir", ilkin bir marangozun kafasında tasarımlanmıştır. (Tabii ki bu sedirin "iyi" bir sedir olabilmesi için marangozun da "iyi" ideasından pay almış olması gerekir.) Şu veya bu biçimde belirli özelliklere sahip bir sedir yapar sonunda marangoz ama sedirden önce varolan, marangozun kafasındaki "sedir kavramıdır." Yani marangoz gerçekleştirdiği sediri kafasındaki kavrama göre, ondan hareketle gerçekleştirir. Şimdi bir ressamın bu sedirin resmini yaptığını düşünecek olursak, gerçek sedirden (burada gerçek sedir marangozun kafasındaki "sedir kavramı"dır) iki aşamalı bir uzaklaşma söz konusu olacaktır. Dolayısıyla ortaya çıkacak olan sedir tablosu bu nedenle

"güzel" adını taşımaya hak kazanamaz. Bu yüzden Platon, sanatı "gerçeklik"ten hep uzaklaşan bir etkinlik alanı olarak görür. Bu tür sanat ürünlerinin, kişilerin eğitiminde bir işlevi yoktur. Çünkü bu tür ürünler kişilere o şeyin ideasını gösteremeyecek yapıdadırlar. Bu bakımdan eğitim için zararlı ürünlerdir. Üstelik bunları üretenler de insan için hiç de yararlı birşey yapmamaktadırlar. Tekrar edecek olursak Platon için önemli olan görüşler değil, görüşlerin arkasında varolduğunu söylediği idealardır.



#### IV. PLATON'A GÖRE SANATIN VE SANATÇININ İŞLEVİ

Platon'a göre sanat bir öykünme, bir taklittir; her imitasyon da, hakikat ile hakikat olmayanın, doğru ile yanlışın, varlık ile varlık olmayanın bir bireşimidir. Platon üç türlü "öykünme" (mimesis) ayrımı yapmakta:

- 1) Payalma, katılma (methexis) (participation)
- 2) Aynı, Gibi, Özdeş olma (homoiosis) (likeness)
- 3) Benzeme (paraplesia) (resemblance)

Bu bağlamda da bütün yaratılmış şeyler, nesneler kendi ezeli arketiplerinin ya da "form"larının taklitleridir. İmgeler de bu ezeli, öncesiz-sonrasız arketiplerin ya da "form"ların resimlerde, dramatik şiirlerde ve şarkılarda yansıtılmalarından başka birşey değildir. Platon şu soruyu sorar: Acaba sanatlar bilgi içerirler ya da taşırlar mı? Ona göre bu olanak dışıdır; çünkü varolan iki türlü bilgiden (kesin bilgi: Episteme ile yalnızca kanı: Doxa) sanatlar kanı türündeki Doxa'ya dayanırlar. İşte bu yüzden de sanatlar taklitlerin taklididirler, sanatçılar da düpe düz kandırıkçı ve birer sahtekardırlar.

Platon'un bilgi kuramında bilme ediminin dört düzeyi vardır: ilk sırada gelen zeka (nous), İdeaları, bunlardan da **iyi idea**'sını bilir; ikinci

sırada gelen gidimli bilgi ise, matematik şekilleri kavrar. Bu ilk iki sıradaki bilgi “Episteme” türündendir ve kavranabilirdir. Üçüncü sırada yer alan “Sanı” (Doxa) ise nesneleri bilir; dördüncü ve son sıradaki imgelem (eikasia; hayalgücü yetisi) ise yansımaları, imgeleri bilir ve bunlar sanatlara ilişkindirler. Bu dört bilgi türü de Ruh’un birer işlemi olarak karşımıza çıkar; ilk ikisinde ise görüler, bir başka deyişle algılar ya da sezer. Ruhun imgeleme işlemiyle imgeler görülemesi de böylece sanatları oluşturur. Sanatlar Platon’a göre usdışı (irrasyonel) dırlar, yani doğru yada yanlışla ilgili değildirler ve bir mania (madness), bir tür coşkusal esriklilik ile ilintilidirler. Bu bağlamda da sanatlar aktüel nesne ile doğru biçimin, başka deyişle hakikat ile aktüalitenin (şu anda varolanın) bulunduğu bir alandır. Yukarıda sıralanan dört tür bilmenin dışında Platon ayrıca şu üç bilgi türünü de söz konusu eder: 1) özgün ve köklü olanın yapısının bilgisi; 2) taklidin doğruya uygunluğunun yapısının bilgisi; 3) kendisiyle taklidin gerçekleştirdiği yetkinliğin yapısının bilgisi. Bütün bu bilgiler arasında da bağlantılar bulunmaktadır filozofa göre.

Sanatların insanlar üzerinde ne gibi etkileri vardır? Platon'a göre sanatın önce eğlendirici bir yanı bulunmaktadır; sanat herşeyden önce kendine özgü bir eğlence türüdür. Öte yandan sanatların verdiği hazlar, zevkler katışıksız, salt olup insanları incitmez, onlara zarar vermez. Sanatın verdiği hoşlanma, bir yarayı kaşırken duyumsanan hazzı benzer.

Antik sanat felsefesinde genel olarak benimsenen bir ilke vardır; bu ilkeye göre "İyilik", "Hakikat", "Erdem", "Güzellik", bir ve aynı şeydir; bunlar özdeş değerlerdir (Kalokagatia). İşte bu nedenle ilkçağ sanat anlayışına göre sanatçı, toplumsal sorumluluğu olan ve bu bilinci alımlayıcılarıyla paylaşan kimsedir. Sanatla yakın ilişkisi olan "İYİ", kendi için, yarar gözeten iyi vardır. Bu bakımdan iyi şeyler, dış dünyalara, bedene ve ruha ait olmak üzere çeşitlenmişlerdir. Platon birbiriyle ilintili görüşlerini en önemli yapıtı olan Politeia (Devlet)'da "mağara metaforu" ile serimlemiştir. Bu metafora göre insanlar görünür dünyadaki karanlık bir mağarada bir duvara karşı yüzleri dönük zincirlenmiş olarak otururlar. Yapay ışıqla duvara vuran yapay nesnelerin gölgelerini gerçek sanırlar. Oysa, dialektik eğitim yöntemini kullanan biri, bu insanlardan birini zincirlerinden kurtarıp mağaranın çıkışına götürünce, o kişi önce yapay nesneleri, sonra bu nesnelerin kopya edildikleri gerçek nesneleri (İdea'ları), en sonda da bütün bu nesnelerin görünmesini sağlayan güneşi (İYİ İdea'sını) görür. Platon'un bu eğretilmesi görünür dünyadan İdea'lar dünyasına, en son da "İYİ İdea"sına ulaşmayı simgeler. İşte sanatın özellikle şiirin (dramatik şiir, Arisroteles'de tragedya) niteliği ve değeri ile ilgili ilk felsefi görüşlerden biri olan ve Platoncu eleştiri olarak bilinen bu görüş yukarıda anlatılan metafora dayanır. Çünkü Platon'a göre madde dünyası gerçek değil, bir görünüşler dünyasıdır; duygularımızla algıladığımız varlıklar da, idea'ların yalnızca kopyalarıdır. Sanat doğayı taklit ettiğine göre sanatçılar (şairler), gerçekler (hakiki özler) yerine görünüşlerle uğraşırlar,

yani kopyanın kopyasını yapar ve insanları hakiki gerçekliklerden uzaklaştırırlar. İşte bu nedenle de Platon ideal devletinde şairlere yer vermez. Platon'a göre ilerleme, gerileme ve çöküş (d cadence) ile e şanlamlıdır, sinonimdir. Politikada olduğu gibi Sanatta da Platon'un tutumunun muhafazakar, tutucu olduğunu görüyoruz. Platonizm denilen felsefe sistemi dogmatik bir dönemi simgeler. Onun Phaidon dialogunda söylediği gibi "Beden bir mezardır" (Platon 1943: 243-245 a; 266 c; 270 b; 270 e; 272 d/e; 273 d/e).

Platon bir insanın bedenine duyulan a k yoluyla güzelliği tanımanın evrelerini   len,Phaidros, Phaidon ve Devlet dialoglarında serimlemi tir. Ona göre Güzel Idea'sı önce bir insan bedenine duyulan a k ile ba lar. Bu a k bedensel ve formel olmak üzere ikiye ayrılır; formel a k da fiziksel ve estetiksel olmak üzere iki türlüdür. Estetik a k, duygusal ve zihinsel (intellektüel) olarak iki yanlıdır; intellektüel a k ise göreli (relatif) ve saltık (absolu) olmak üzere ikiye ayrılır. İşte bizler eğer ula abilirsek bu saltık a k ile güzelliğe ul abiliriz, güzelliği tanırız. Mutlak A k, kendinde ve kendi içindir, evrensel ve a kındır; o bir tür modellerin modeli, Idea'ların Idea'sıdır. Platon "Phaidon"da ve "Büyük Hippias"da şöyle der:

Her güzelliğin kaynağında, bizim güzel dediğimiz nesneleri, varlığının iletimiyle gerçekten güzel kılan bir ilk güzelliğin bulunması gerekir; Güzel binbir nesneye özgü bir nitelik değildir; kuşkusuz insanlar, atlar, giysiler, bir kız çocuğu ya

da bir lir güzel şeylerdirler; ama bütün bunların üstünde güzelliğin kendisi vardır (Platon 1934: 286 a).

Platon'a göre güzellik dört ayrı aşamada kendisini gösterir: Birincisi bedensel güzelliştir ki duyulur formların sevgisiyle elde edilir; ikincisi moral güzellik olup ruhların sevgisiyle ona ulaşılabilir. Üçüncü güzellik türü ise intellektüel güzelliştir ki bu da bilimin elde edilme aşkı ile ilgilidir; dördüncü ve son güzellik saltık güzellik olup Idea'ya ulaşılması, varılması ile elde edilir. Platon'da İyi Idea'sı, Doğru Idea'sı ve Güzel Idea'sı özdeşirler ve bunlar evrensel Idea'lardır. Kendinde güzel, saltık bir Idea'dır; en üstün Güzel de en üstün İyi ile aynı şeydir: "Güzel, Güzel tarafından güzel kılınır" (Phaidon). Sanatlarda (şiir, müzik, resim, tiyatro, heykel, mimarlık), bilimlerde, eylem ve davranışlarımızda amaçlanan Güzel, Doğru ve İyi, Platon'a göre, aynı şeylerdir: Doğru yargıda bulunmak güzeldir; İyi davranan güzel ve iyidir; Doğru yargı, bilim ve ondan çıkan bütün yargılar güzel ve iyidirler.

Görüldüğü gibi Platon'da sanat felsefesi bir aşkınlık düşüncesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Güzellik alanında o, arkaik (ilksel) biri olarak her zaman otantik olmuş, bununla birlikte yenilikçi biri olarak da hep yanıltıcı olmuştur. Ona göre, "Bilim, ne Astronomi, ne Geometri ne de Aritmetiktir; bu kısmi bilgilerden daha fazla ve daha iyi bir şeydir"; "Güzel yalın bir objeye indirgenemediği gibi yirmi somut varlığa da indirgenemez" (Platon 1945: 150c, 151c). Platon, kendinde Güzel

Idea'sında ben'i (bireyi) ve dünyayı aşan bir ilkeyi görmüştür. Ona göre kendinde Güzel Idea'sı öncesiz-sonrasız bir arketip, kendisini kavrayan aklın dışında katışıksız bir formdur. Platon'a göre sanat, Idea'lara katılmak, onlardan pay almak suretiyle daha önceden kazanılmış olan bilgilerin anımsanması yoluyla yapılan bir keşiftir. Filozof, güzel şeyleri asla güzelin kendisiymiş gibi almaz (Platon 1995).

Filozoflar arasında en büyük yazın ustalarından biri sayılan Platon, felsefi estetiğin kurucuları arasında yer alır. Dialoglarında sanat ve güzellik felsefesinin temel problemlerini ele almış, tartışmış ve kendine özgü biçimde çözmüştür. Batı düşünceleri üzerinde derin etkileri olan Platon'un yazılarının sanat felsefesi açısından sistemli olmamalarına karşın, yer yer bu yazılarda içten ve derinlemesine kavrayışların, köklü görüşlerin bulunduğu tanık oluyoruz; onun bu yazılarının bütünleştirildiğinde ise güzellik ve sanat felsefesi kuramının ortaya konabileceğini söyleyebiliriz. Bu bakımdan yapıtlarında dört ana tema saptamak olasıdır:

- 1) Genel olarak ilkesi güçlü olan sanat ve güzellik Idea'sı ya da "tekhne";

Genellikle "tekhne" olarak kavranan sanat, bilerek yapmayı içerir: Varılması amaçlanan sonu ve bu sona ulaşmak için en iyi araçları bilmedir. İyi bir yapıcı-yaratıcı sanatını gerçekleştirmek isterse, kendi iç kavrayışına uyarak ölçü ve oran içinde ürününün en iyisini ortaya koymaya karar verebilir. Herşeyden önce sanatçı, eğer iyi çalışmak ve

başarılı olmak istiyorsa, ölçünün yapısını iyi bilmelidir (Platon 1982 b: 50e-51d). Çünkü Platon'a göre herhangi bir sanatın temeli, onsuz hiçbir sanatın olmayacağı ölçü sanatıdır. Bir konuşmanın en uygun uzunlukta olmasını, bir resmin en uygun orantıyı taşımasını, bir toplumda işbölümünün en uygun biçimde yapılmasını ve görevlerin dengeli dağıtılmasını, bir şiirde dilin en uygun biçimde kullanılmasını bilmek için ölçme sanatına başvurmak gerekir. Platon'a göre ölçü, iyi ve güzelin ilkelerini kapsadığı gibi beğenin de ilkelerini içerir<sup>(1)</sup>

2) Kendine özgü taklit sanatı kavramı (mimesis), ereği ve eksiklikleri;

Sanatlar arasında en üstünü, Idea'ların ya da değişmez Form'ların bir taklidi olarak evreni kuran, bir araya getiren, o yüce yapıcının (Demiurgos) sanatıdır. Onun gibi devlet adamı da, insanları eğiterek oluşturanların en başta geleni ve en üstünü olarak, insanlık topluluğunu, adalet, iyilik, cesaret, denge (ılımlılık) ve güzellik Idea'larına göre biçimlendirir. Devlette yeralan çeşitli sanatlar, varlığın bir dış düzeninin taklitleriymiş gibi uygulanırlar; fakat yazın sanatçısı ya da plastik sanatçı, Demuirgos ya da Devlet adamının tersine, en son ve en üstün gerçekliği bilmekte başarısız olabilir ve bunun yerine algılanabilir, duyumsanabilir doğanın temel bir görüşünü koyabilir. İşte bu yüzden onun sanatı, tüm güzel sanatların üretimini ve kullanımını denetiminde bulunduran yaşama sanatı gibi asli bir sanatı yürütegelen yönetici devlet adamının eleştirel görüşünün ya da sanatının altında yer alır. Bu bağlamda Platon dramatik şiir (tragedya) yazarlarına güvensizliğini dile

---

<sup>(1)</sup> Sanatlar ve ölçü konusunda Bkz: (Platon 1944: 283b-285b)

getirirken ve onlara koroyu (halkı sağduyuyu temsil eder) teslim etmezken, öteki yazın sanatlarına, filozofun savunduğu eğitim görüşüyle denetlenebildikleri için, önemli bir görev verir. Bu nedenle de sözkonusu sanatlarda, Platon'a göre, hakiki taklit (eikastike) olmalı, ama sahte taklit (phantastike) olmamalıdır. Uygun ve uygun olmayan öykünmenin hangisi olduğunun belirlenimi ise polis (kent devleti) moral amaçlarına bağlıdır.<sup>(1)</sup>

3). Şiirsel yaratıcılık için zorunlu koşul olarak esinleme, kendinden geçme ya da coşu veya mania kavramı (enthousiasme).

Taklit sanatında tekhne'den farklı olan ve ona indirgenemeyen bir yan vardır. Ozan, esinlenmiş, coşu (extase) içinde, kanatlı, kutsal bir kişidir; yüce bir güçle donanmıştır ve bu yüzden de sıradan bilgi ve bilincin üstünde soylu bir biçimde esriktir, coşku içindedir, meczup'dur (madness; tanrısal delilik). İşte bu kendinden geçme özelliği sayesinde ozan, tekhne'den daha fazla sanatsal bir inandırıcılığa, artistik bir otantikliğe ulaşma gücüne sahiptir. Bilinç, ussal zeka, bu durumu vne bir kurala indirgeyebilir ve bir ilkede toplayabilir, ne de tekhne'ye sahip biri o kutsal, tanrısal yardım olmaksızın poetik bir dehaya ulaşabilir.<sup>(2)</sup>

4). Erotik mania kavramı ve güzellik görüşüyle bağlantısı; Bu şiirsel coşu, taşkınlık hali (kaçıklık, uçukluk), Platon'a göre, aslında dört tip

---

<sup>(1)</sup> Taklitçi Sanat, tanım ve eleştiri konusunda Bkz: (Platon 1995: 376d-402d, 595a-608b)

<sup>(2)</sup> Sanatsal esinlenme için Bkz: (Platon 1982a: 532b-536b) ve (Platon 1943: 246a-256d)

esriklikten biridir: peygamberlere özgü mania, bir tarikata ilk giriş manisi, şiirsel mani ve erotik mani; tüm bu kimselerde genel bir mani depresiv hal söz konusudur. Bu tür bir esriklik, Platon'a göre, insanları tanrılara ve onların yaşam sürdüğü öncesiz-sonrasız güzellik alanına bağlar. Symposium'da (Platon 1958) betimlenen güzellik görüşü, güzelliğin değişmez formun temaşa etmek için ruhun ihtiyaçları tarafından yönlendirilen sevgilinin erotik isteği aracılığıyla olanaklı kılınabilir ancak. Poetik coşu (esriklik) ozanı kendi esin perisine (müzüne; musa); erotik coşu ise bireyi güzelliğin özel formundaki kendi özel kutsallığına bağlar. Felsefi coşu (esriklik) olmadan filozof asla kendi özel türdeki taklidini, yani kendine özgü görüş dünyasını gerçekleştiremez (Platon 1995). Kısaca her yapma eylemi bir tür takliddir; tanrıların ve insanların yaratabildiği, yapabildiği, herşey de maddi bir ortamda bir görüşün yeniden ortaya konması ya da sunulmasıdır. Yalnızca öykünün temel ilkesini anlayan insan değersiz görülen öykünmenin değerleri olduğu yargısına varır. Yazın ve resim sanatları bu yüzden doğrudan söz konusu yargının temel ilkesine bağlanırlar ve insan topluluğunun gereksinimleri de sanatın yüce esinlendirmelerini denetler.<sup>(1)</sup>

Platon'un güzellik sorununa ne denli köklü bir biçimde yaklaştığını gösteren Büyük Hippias (Platon 1934) diyalogunda filozof,

---

<sup>(1)</sup> Güzellik sevgisi ve aşk konusunda Bkz: (Platon 1958: 201c-212a)

Sokrates'in güzel hakkındaki düşüncesinin iki yanını, yani hazcılığı ve yararcılığı birleştirme eğilimindedir. Böyle bir çözüm yolu, Gorgias adlı diyalogunda da belirmiş ve güzellik, iyi ile hoş olanın bir birleşimi olarak tanımlanmıştır. Gorgias ve sonraki diyaloglarda, Sokrates'in bu yararlı ve hoş birleştiren tanımı ahlaksal bakımdan daha bir belirginlik taşıyan iyi ve hoş'un birleştirilmesine yerini bırakacaktır. Güzel kavramını, iyi kavramından ayrılmaz bir şey olarak düşünen Platon, Timaios diyalogunda şöyle der: "İyi olan her şey güzeldir" (Platon 1943b: 87c). Devlet'in 5.kتابında ise, Sokrates'in yararlılık düşüncesi kendini gösterir: "Yararlı olan güzel, zararlı olan çirkindir". Ayrıca, uygunluk düşüncesini de Sofistlerden devralan Platon, Symposium'da şöyle der: "Her şey tek başına ne güzel, ne çirkin....; gerçekleştirilme biçimine göre (uygun zamanı seçmeye göre) güzel veya çirkin olur"; ama buradaki ahlaksal bir uygunluktur: "Bir davranış iyi ve doğru olarak yapılmışsa güzel olur, yoksa çirkin olur" (Platon 1958). Platon, Büyük Hippias'da işitme duyusundan gelen hazla (şiir, müzik), görme duyusundan gelen hazzı (figüratif sanatlar) tek bir "güzel" kategorisi altında toplamak ister; ne tek bir işitme duyusundan, ne de tek bir görme duyusundan elde edilebilen, ama her iki duyunun birliğinde bulunan şey nedir? Sanatı, anlatım araçlarının ötesinde, tek bir sanat kavramı, a priori bir biçim altında toplayan romantik anlayıştan çok önce böyle bir problemin ortaya konusu oldukça önemlidir. Gerçekten de ev yapan mimarla, şiir yazan şair ve resim yapan ressam arasında, hepsinde de ortak olan ve hepsinin de yaptığını "ortak" bir

sanat kategorisi altında toplamamıza olanak veren ortak şey nedir? Bu ortak şey bütün sanatlarda bir ve ortak olan kavramsal yapıdır.

Platon'a göre kendine özgü bir yapıya sahip olan şair, aklına karşı davranır; zaten şiir de akıldışı bir etkinliktir. Şairin esin gücü, bir mıknatısa benzer. Bu öyle bir mıknatıstır ki, yalnızca demir halkaları kendine çekmekle kalmaz, halkalara da aynı gücü geçirir. Mıknatısın çekme gücünü kazanan halkalar, daha başka halkaları da çekmeye başlarlar. Böylece birbirine bağlı ve her birinden aynı gücün dağıldığı halkalardan meydana gelelen uzun bir dizi oluşur. Şiir perisi (müz ya da mousa), şairleri kendinden geçirerek, deliye döndürür. Böylesine esinlenen şairler aracılığıyla, başkaları da deli gibi olur ve hepsi bir dizi oluşturur. İmgelem (hayalgücü) ve düşlem (rüyagücü) dünyası tüy gibi hafif olan şair, kendinden geçmeden, akıl onu terketmeden yazamaz; o tanrısal bir güç sayesinde yazar. Onun ağzından Tanrı konuşur; bu nedenle de tüm güzel şiirler Tanrı eseridir. Şairlerse esinlendiklerinde Tanrı'nın habercileri olurlar; Tanrı'nın içlerinde uyandırdığı esinin aracılardanırlar. Dinleyiciler ve seyirciler de bu mıknatıslı, büyülü dizinin en son halkalarıdır (Platon 1982a: 532c-534e).

Şiirin insanın tutkusal yönünün bir ürünü olduğunu kabul eden Platon, şiirin bu akıldışılık niteliğini iki aşamada değerlendirir: İlkin, akıldışılığı, ussuzluğu (mania) şiir için gerekli bir koşul olarak görür; ardından da, bu akıldışı etkinliğin, üstün bir akılsallık doğrultusuna

(İdea'lar dünyasına) nasıl yöneltileceğini belirtir. Akıldışı etkinliği yüksek bir akılsal etkinlik için bir hazırlık merdiveni sayan ve bu ilk aşamayı İon diyalogunda ele alan Platon, ikinci aşamayı da Phaidros diyalogunda inceler ve burada, coşma, kendinden geçme yetisini, İdea'ların akılsal syrine götüren bir öncül sayar. Platon, Phaidros'da şöyle der:

"En büyük iyilikleri, coşma yetisine, kendinden geçme yetisine borçluyuz. Bu yeti, bir Tanrı vergisidir. Eskiler kendinden geçme yetisinin, bilgelikten daha güzel bir şey olduğunu söylemişlerdir (Demokritos, Phytagoras ve Sofistler); çünkü bu yetinin kaynağı Tanrı'dır. Kendinden geçme yetisi dört biçimde gerçekleşir; bunlardan üçüncüsü, şiir perisinden gelen coşmadır. Bu coşku temiz bir gönlü harekete geçirip, çeşitli şiir biçimleriyle alıp götürünce, gelecek kuşakları eğitir. Şiir perisinin esininden yoksun olarak şiire yaklaşan kişi, yalnız becerikliliğine güvenip iyi bir şair olmak isterse yanılır. Ölçülü kişinin şiirini, coşku içinde kendinden geçerek yaratan kişinin şiiri gölgeleyecektir" (Platon 1943a: 244a-245a).

Platon'a göre sanat bir taklittir; örneğin ressam, bir masayı resmettiği zaman, bütün masaların aslı olan o tek ve öz gerçekliğin, masa "İdea"sının benzerini değil, marangozun elinden çıkan masaların benzerini yaptığı için üçüncü derece uzaktan bir taklitçi ya da

benzetmeci olmaktadır. Bu bakımdan resim sanatı, bir şeyi olduğu gibi değil, görüldüğü gibi yapma sanatıdır. Çünkü bir masaya yandan, karşıdan ya da başka bir tarafından bakınca, masa değişmez ama değişik bir görünüş kazanır. Resim ise nesneleri oldukları gibi değil, göründükleri gibi verdiğiinden, gerçekliğin değil, görünenin benzetmesidir. İmdi benzetme sanatı gerçeklikten yani Idea'lar dünyasından uzak kalır. Bu bağlamda şairler için de aynı şey söylenebilir. Homeros da dahil olmak üzere bütün ozanlar, en yüksek değerleri anlatırken olsun, herhangi bir şeyi uydururken olsun, birer benzetmeci, birer taklitçidirler, dolayısıyla da gerçekliğin kendisine ulaşamazlar. İşte bu benzetme, bu taklit şiir ya da resimde, bilgeliğe karşı koyan yanımızla, aklımızın ölçüye dayanmayan yönüyle, kısacası insanlığımızın tutkusal, duygusal yanıyla düşüp kalkar. Platon'a göre şiirdeki, tragedya ve komedyadaki benzetmeler, tutkularımızı kurutacak yerde, onları besler, böylece de iyi ve mutlu olmamıza değil, kötü ve mutsuz olmamıza yolaçarlar. O halde içimizin iyi yanını, akla ve yasaya uyan yanını bırakıp da daha az değerli yanına yanıt verdiği, aklın kurduğu dengeyi bozmaya yöneldiği için şairi, Devlet'e sokmamak en iyi iş olacaktır. Benzetmeci, insanın duygu ve tutkularına öykünen şair, her insanın içinde kötü bir düzenin kurulmasına, aklının yıpranmasına yol açtığı için toplum düzenini ve yasayı sarsar; ancak ne zaman ki şiir yalnız hoş olmakla kalmaz, ama aynı zamanda devletin işine, insanların yaşamına bir yarar sağlar, işte o zaman o devletin içine sokulabilir (Platon 1995: 585b-608b). Şiirin Platon tarafından suçlanması, her

şeyden önce, Atina'da egemen olan toplumsal ve kültürel ortama bir saldırı niteliği taşımaktadır. Çünkü genellikle şairler ve özellikle Homeros, bütün öğretimin ve yönetimin kaynağı sayılmaktan başka, Yunan toplumunda kurum haline getirilmiş bir dokunulmazlık kazanmışlardı. 5. yy Atina'sında Devlet, bu kurumsal dokunulmazlığı olduğu gibi koruyor ve şairlere dayanan bir gelenek, aynı zamanda siyasal ve toplumsal düzenin verimli bir biçimde işlemesini sağlayan eğitimin de temelini oluşturuyordu. İşte Platon her şeyden önce bu duruma karşı çıkar ve dönemin sosyo-kültürel yapısını suçlar. Bu yapının başlıca özelliği, şiirlerin sesli olarak okunması geleneğiydi. Öğrencinin ya da halkın şiirle olan ilişkisi, bir okur ilişkisi değil, dinleyici ilişkisiydi. Bu bakımdan Platon, Yunan şiirine karşı çıkmakla, belirli bir kültür ve belirli bir kitle iletişim türüne de karşı çıkmış oluyordu; doğrudan iletişimden (sözlü gelenek) dolaylı iletişime geçilmesini (yazılı gelenek) savunuyordu. Zamanın kültür yapısını, hem bilimsel kesinlikler yerine sanılara dayandığı için, hem de şiirin kitle içindeki iletişim biçimini (ezberden ve sözlü), kesinlikten yoksun bulunduğu ve belleğe dayandığı için yetersiz görüyordu. Bu bakımdan şiiri suçlamak, şiire karşı kesin olumsuz bir tavır almak, yeni bir kültürel, toplumsal ve eğitsel yapı uğruna savaş açmak anlamına geliyordu. Öyle bir yapı ki, geleneksel sanıların (Doxa) yerini bilimin evrenselliği (Episteme; Idea'nın bilgisi), belleğin yerini ikna olma (belgeleme), tutucu kuralların yetkisinin yerini bilimsel önermelerin doğrulanabildiği (kanıtlama) alsın. Platon sanattan oyalayıcı ve

öykünücü bir oyun olmaktan öte kimi şeyler istemekle, sanatın, kendine yeten yapay dünyalar yaratan bir şey olmadığını belirtmiş ve böyle bir sanatı suçlamakla, sanatın daha somut, daha gerçekçi bir değerlendirilmesine yol açmıştır.

Güzellik anlayışı Yunan düşüncesinde "uyum" (harmonia) kavramıyla ortaya çıkmıştır. Herakleitos ile Pythagoras da bu uyumu sayılar arasındaki ilgiye bağlar ve buna güzel derler: "Cosmos, sayılar arasındaki bir uyumdur". Yunan sanat anlayışında da uyum temelde yer alır. Platon'dan önce Polykleitos, ideal bir norm olarak "Kanon" ilkesine dayandırmıştır. Platon'a göre güzel, saltık bir varlık, bir İdea'dır; daha sonra bu kavram lojik matematik bir orantı olarak anlaşılacaktır.

## V. SONUÇ

Platon'un felsefi sistemini, yani açıkladığı ve üzerinde düşündüğü kavramlar bütününe böyle bir bütün yapan ve o bütünün merkezinde yer alan şey onun epistemolojisi (bilgi görüşü)'dir. Platon'un bilgi görüşü v ehemmen buna bağlı olarak idealar görüşü dikkate alınmaksızın onun üzerinde düşündüğü hiç bir kavram (örneğin varlık, insan, Devlet, Sanat gibi kavramlar) neredeyse açıklığa kavuşturulamaz.

Platon, Aristoteles'te daha bir yetkin açıklamasına kavuşacak olan sanatın “taklit” olduğu yolundaki düşüncesini bilgi görüşünden yola çıkarak oluşturmuş ve bu “taklit” kavramına kendisine özgü bir anlam vermiştir.

Platon'un sanat görüşü incelenirken genellikle yapılan bir genelleme yanlış anlamalara götürür niteliktedir: Bu genelleme Platon'un sanata ve sanatçılara “karşı olduğu” ya da onlara “olumsuz” bir yaklaşım içinde bulunduğu genellemesidir. Bu genelleme yüzyıllarca Platon'a bakışı etkilemiş; Platon günümüzün diliyle söylendiğinde “resmi sanatın” yani devlet eliyle empoze edilen, dayatılan bir sanat anlayışının ilk temsilcisi sayılmıştır.

Bu genellemenin yanlış olduğu Platon'un kendi metinlerinden hareketle gösterilebilir. Üstelik o “epistemik” bilgiye çok büyük bir önem verse de sanatı ve sanatçıları toptan yok saymamakta, ya da onların işlevini gözardı etmemektedir. Platon bir bakıma işlevci ve pragmatist sayılabilir. Sanatı ve sanatçıyı bu açılardan değerlendirmekte, Iris Murdoch'un dediğı gibi (Murdoch 1992: 7) o elbetteki bütün sanatçıları siteden kovmamakta ya da böyle bir fikri ortaya atmamaktadır .



## KAYNAKÇA

BOZKURT, *Nejat*

1992 Sanat ve Estetik Kuramları

Ara Yayıncılık, İstanbul

COPLESTON

1995 Platon

Çev: A. Yardımlı

İdea Yayınları, İstanbul

DEMİRDÖVEN, *İsmail*

1994 “Platon’dan Günümüze Kısa Bir Not”,

HUMANA Bozkurt Güvenç’e Armağan,

Kültür Bakanlığı, Ankara

GÖKBERK, *Macit*

1974 Felsefe Tarihi,

Bilgi Kitabevi, Ankara

KUÇURADI, *Ioanna*

1979 Sanata Felsefeyle Bakmak

Şiir-Tiyatro Yayınları, Ankara

- 1980 Çağın Olayları arasında  
Şiir-Tiyatro Yayınları, Ankara

MORAN, *Berna*

- 1972 Edebiyat Kuramları ve Eleştiri  
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
Yayınları, İstanbul

PLATON

- 1934 Büyük Hippias  
(Çev: H.Varoğlu)  
M.E.B. Yayınları, İstanbul
- 1943 a Phaidros  
(Çev: H.Akverdi)  
M.E.B. Yayınları, İstanbul
- 1943 b Timaios  
(Çev: E.Güney-L.Ay)  
M.E.B. Yayınları, İstanbul
- 1944 Devlet Adamı  
(Çev: B.Boran-M.Karasan)  
M.E.B. Yayınları, İstanbul
- 1945 Theaitetos  
(Çev: M.Gökberk)  
M.E.B. Yayınları, İstanbul

1958 Şölen

(Çev: A.Erhat)

M.E.B. Yayınları, İstanbul

1982 a "Ion"

(Çev: T.Ünlü) Diyaloglar 1,

Remzi Kitabevi, İstanbul

1982 b "Menon"

(Çev: A.Cemgil) Diyaloglar 1,

Remzi Kitabevi, İstanbul

1995 Devlet

(Çev: S.Eyüboğlu-M.Ali Cimcoz)

Remzi Kitabevi, İstanbul

MURDOCH, *Iris*

1992 Ateş ve Güneş; Platon Sanatçıları niçin

Dışladı?

(Çev.S.Rıfat Kırkoğlu)

Ayrıntı Yayınları, İstanbul

TUNALI, *İsmail*

1984 Estetik

Cem Yayınları, İstanbul

1980 Grek Estetiği

Cem Yayınları, İstanbul

YETKİN, *Suut Kemal*

1972 -Estetik Doktrinler

Bilgi Yayınları, Ankara

YETİŞKEN, *Hülya*

1991 Estetiğin ABC'si

Simavi Yayınları, İstanbul



## EK I

(Platon 1995: 595a-621d)

-Kurduğumuz devletin kurulabilecek devletlerin en iyi olduğuna beni inandıran çok şeyler var. Ama inancımı asıl destekleyen, şiir üstüne vardığımız kuraldır.

-Hangi kural?

-Şiirde benzetmeye dayanan her şeyi atmak. Bunun ne kadar yerinde olduğu, insanın içindeki gülleri birbirinden ayırdıktan sonra büsbütün ortaya çıktı.

-Nasıl?

-Bunu sizlere söyleyebilirim; çünkü gidip beni benzetmecilik yapın tragedya şairlerine ve daha başka yazarlara fitlemezsiniz. Bence bu çeşit eserler zararlıdır; onları seyreden ve dinleyenin hazırlığı yoksa, yani benzetilen şeyin gerçekten ne olduğunu bilmiyorsa, içinin düzeni bozulur.

-Seni bu düşünceye götüren nedir?

-Söyleyeceğim, çaresiz. Çocukluğumdan beri Homeros'a duyduğum sevgi ve saygı duraksatıyor beni, ama gene de söyleyeceğim. Bütün o güzel tragedyaları yaratanların ilk ustası, yol göstereni Homeros'tur, biliyorum. Ama doğrunun hatırı bir insanın hatırından daha büyüktür; düşündüğümü söylemek zorundayım.

-Elbette.

-Dinle öyleyse, daha doğrusu cevap ver.

-Sor.

-Her türlü benzetmenin aslı nedir, söyleyebilir misin bana?

-Olabilir, hiç de şaşman buna; gözleri iyi görmeyenlerin en keskin gözlerden kaçanı gördükleri olur arada bir.

-Doğru, ama apaçık görsem de bir şeyi, senin karşında söylemeye dilim varmaz ki. Kendin gör de söyle.

-Peki, araştırmamıza her zaman tuttuğumuz yoldan gidelim mi gene? Her zaman ne yapıyoruz: Aynı adı verdiğimiz değişik nesneleri hep birden içine alan bir idea, bir kalıp alıyoruz. Anlıyorsun değil mi ne demek istediğimi.

-Anlıyorum.

-İstersen gene değişik çeşitleri olan herhangi bir şeyi alalım; örneğin, dünyada birçok sedirler ve masallar var, değil mi?

-Var.

-Ama bence sedirler ve masaların hepsi iki ideanın içine girer: Sedir ideası ve masa ideası.

-Evet.

-Bunlardan her birini yapan işçi bir ideaya uydurur yaptığını, ideasına göre kimi masallar yapar, kimi sedirler, kimi daha başka şeyler; biz de bunları kullanırız. İdeanın kendine gelince, bunu yapan işçi yoktur değil mi? Nasıl yapabilir?

-Hiç yapamaz.

-Ama şimdi sana söyleyeceğim işçiye ne diyeceksin bakalım.

-Hangi işçi?

-Bütün işçilerin yaptığı ayrı ayrı şeylerin hepsini yapan.

-Yaman bir usta olacak bu dediğin adam.

-Hele dur, göreceksin daha da yaman olduğunu. Bu usta yalnız bütün ev eşyasını yapmakla kalmaz, bütün bitkileri, bütün canlı varlıkları ve kendini de yapar. Dahası var; yeri, göğü, Tanrıları, göklerde ve yerin altında, Hades'in ülkesinde ne varsa hepsini o yapar.

-Böyle ustaya can kurban!

-İnanmıyor musun dediğime? Böyle bir işçi olamaz mı diyorsun? Yoksa bütün bunların bir türlü yaratıldığını, başka türlü yaratılmalarına imkan olmadığını mı söylemek istiyorsun? Senin bile bütün bunları bir türlü yaratabileceğinin farkında değil misin?

-Ne türlü?

-Hiç de zor değil, birkaç türlü olabilir bu iş; hem çabuk, çarçabuk. İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşli, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları.

-Evet, görünürde varlıklar yaratmış olurum, ama hiç bir gerçekliği olmaz bunların.

-İyi ya, tam üstüne bastın işte düşüncemin; çünkü bu türlü varlık yaratan ustalar arasına ressamı da koyabiliriz, değil mi?

-Koyabiliriz tabii.

-Yaptığı şeyin gerçekliği yoktur diyeceksin, ama ressamın yaptığı sedir de bir çeşit sedir değil midir?

-Evet, görünüşte bir sedir onunki de.

-Ya dülgerin yaptığı? Biraz önce demiştin ki dülger sedir ideasın, yani bizce aslını, özünü yapmaz, bir çeşidini yapar.

-Demiştin, evet.

-Sedirin aslını yapmadığına göre, gerçeğini değil, gerçeğine benzeyen bir örneğini yapmış olur. Dülgerin, yahut başka bir ustanın yaptığı şey tam anlamıyla gerçektir diyen de aldanır bir bakımı.

-Öyleyse dülgerin yaptığı işin, asıl gerçeğin yanında sönük kalacağına hiç de şaşmamalı.

-Hayır.

-Peki, şimdi bu ve buna benzer işleri örnek alarak benzetmenin ne olduğunu düşünelim mi?

-Düşünelim.

-Üç türlü sedir olmadı mı şimdi? Biri asıl sedir ki onu yalnız Tanrı yapabilir diyebiliriz, kim yapabilir onu Tanrıdan başka?

-Yalnız o yapabilir bence de.

-Sonra dülgerin yaptığı sedir.

-Evet.

-Üçüncüsü de ressamınki olsun.

-Olsun.

-Demek ki üç türlü sedirin üç de ustası var: Ressam, dülger, Tanrı.

-Üç, evet.

-Tanrı, ya canı öyle istediği için, ya da başka türlü olamayacağı için bir tek sedir yapmış, o da sedirin aslı, özüdür. Bu türlü iki sedir yapmamış Tanrı, yapmayacak da hiç bir zaman.

-Neden?

-Çünkü iki tane yapma, kendiliğinden bir üçüncüsü, ikisini birleştiren bir üçüncüsü çıkacak ortaya; asıl sedir, öz sedir bu olacak, öteki ikisi değil.

-Doğru.

-Tanrı bunu biliyordu her halde. Şu veya bu sedirin değil, tek gerçek sedirin yaratıcısı olma isteği için bir tane yapmış asıl sediri, sedirin özünü.

-Öyle anlaşılıyor.

-Peki, Tanrıya sedirin, daha başka nesnelerin yaratıcısı diyelim, mi öyleyse?

-Yaratıcı ona diyebiliriz yalnız, sedirin de, her şeyin de aslını o yarattığına göre.

-Ya dülgere, ona sedirin işçisi diyelim mi?

-Diyelim.

-Ressam ne oluyor peki? Ona da sedirin işçisi, yapıcısı diyebilir miyiz?

-Hiç de diyemeyiz.

-Öyleyse sedirin nesi olur ressam?

-Ötekilerin yaptığı şeyin benzetmecisi demek uygun olur gibi geliyor bana.

-Güzel! Demek bir şeyin aslından üç derece uzağını yapana benzetmeci diyorsun.

-Tamam.

-Tragedya şairinin yaptığı da bu değil mi? Benzetme değil mi onun yaptığı da? O da kraldan, yani doğrudan, üç sıra aşağıdadır öyleyse, bütün benzetmeciler gibi.

-Öyle görünüyor.

-Benzetmeci üzerinde anlaştık demektir; ama şimdi şu soruma cevap ver: Ressamın benzerini yapmaya çalıştığı, sedirin aslı olan o tek ve öz gerçek midir? Yoksa dülgerin elinden çıkan sedirler mi?

-Dülgerin elinden çıkan sedirler.

-Onları oldukları gibi mi yapar, göründükleri gibi mi? Bunu da iyice açıkla.

-Ne deme istiyorsun?

-Şunu demek istiyorum: Bir sedire yandan, karşıdan veya başka bir tarafından bakınca sedir değişir mi, yoksa değişik mi görünür? Her şey için bunu sorabilirim.

-İkinci dediğin doğru: değişik görünür, ama değişmez.

-Şimdi şunu düşün: Resim her şeyin nesini vermek ister? Olduğu gibi mi yapar bir şeyi, görüldüğü gibi mi? Görünenin benzetmesi midir, gerçeğin kendinin mi?

-Görünenin.

-Demek ki benzetme sanatı gerçekten bir hayli uzak kalır. Her şeyi benzetebiliyorsa bu, her şeyin küçük bir yönünü yapmasından ötürüdür; bu yön de gölgenin gölgesidir. Bilirsin, ressam, bir kunduracının, bir marangozun, yahut başka bir ustanın resmini yapar da, bunların sanatından anlamaz. İyi bir ressamsa, öyle bir marangoz resmi

yapar ki anlamaz. İyi bir ressamısa, öyle bir marangoz resmi yapar ki uzaktan çocuklara ve bilgisizlere gösterse kandırabilir onları; çünkü gerçek bir marangozun görünüşünü vermiştir ona.

-Kandırabilir tabii.

-Bak şimdi, dostum, ne çıkıyor bütün bunlardan, onu söyleyeyim sana: Biri gelir de derse ki bize; bir adan gördüm, her sanatı biliyor, hem de her sanatın inceliklerini ustasından daha iyi biliyor; sen pek safsın demeli ona, yahut da bir hokkabaz, ya da bir benzetmeci görünüş boyamış senin, bu adamı her şeyi bilir sanmışsın, çünkü sen bilgi nedir, bilgisizlik nedir, benzetmecilik nedir bilmiyorsun, ayırt edemiyorsun bunları.

-Bundan doğru söz de söylenmez ona.

-Şimdi tragedyaya ve onun babası Homeros'a dönelim. Kimine göre tragedya şairleri bütün sanatları, insanların iyi ve kötü taraflarını, hatta Tanrılarla ilgili her şeyi bilirlermiş; çünkü iyi bir şairin, ele aldığı konuları iyi işleyebilmesi için ilkönce bunları bilmesi gerekmiş, yoksa emeği boşa gidermiş tragedyada. Bakalım bunu söyleyenler, benzetmeci olmakla kalan sanatçılara düşüp aldanmadılar mı, eserlerine bakarken bunların gerçekten üç derece uzak olduğu, gerçeği bilmeden bunların yapılabileceği kaçmadı mı gözlerinden? Çünkü bu şairlerin yarattığı birer gölgedir bu adamların söylediğinde. İyi şairler, çoğu insanların, ne iyi söylemiş dedikleri şeyleri bakalım biliyorlar mı gerçekten.

-Bunu araştırmak lazım doğrusu.

-Sence insan, bir şeyin hem kendini, hem benzerini yapmak gücünde olsa, benzer şeyler yapmakla uğraşır mı var gücüyle? Hayatının tek kaygısı, şerefi yapar mu bunu? Yapacak daha iyi bir şeyi yokmuş gibi.

-Yapamaz sanırım.

-Benzettiği şeyleri gerçekten bilse benzetmekten çok yaratmaya çalışırdı bence onları. Birer anıt gibi güzel birçok varlıklar bırakırdı arkasından; övgüsünü değil, kendisini yapardı her şeyin.

-Öyle derim ben de; çünkü bunu şerefi de faydası da daha büyük olurdu.

-Biz şimdi Homeros'tan da, başka şairlerden de, sözünü ettikleri bunca şeyin hesabını isteyecek değiliz. Sen gerçekten usta bir hekim miydin, yoksa hekimlik dilinin benzetmeciliğini mi yaptın sadece, diye sormayacağız hiç birine. Eski, seni şairlerden hangisi hangi hastaları iyi etmiştir Asklepion gibi? Hangisi onun gibi hekimlikten anlayan çıraklar bırakmıştır arkasından? Başka sanatlar üstüne de bir şey sormayalım, sıkıntıya sormayalım onları. Ama Homeros'un sözünü ettiği en önemli, en parlak konuları, savaşı, orduların, devletlerin yönetilmesini, insanları eğitme, yetiştirme işlerini ele alıp ona şunalrı sorsak iyi olur: <<Sevgili Homero, değer bakımından gerçekten üç derece uzak kalmadıysan, bizim benzetmeci dediğimiz sadece görüntülerde kalmış işçilerden değilsen, ikinci dereceye kadar olsun yükselmişsen, kendi işlerinde olsun, devlet işlerinde olsun, insanları hangi kurumların daha iyi yapacağını kestirebilmişsen söylemene bize: Hangi devlet, düzeninde

yaptığı değişikliği sana borçludur, Lakedemonia'nın, küçük büyük daha nice devletlerin, Lykurgos'a borçlu olduğu gibi? Hangi devlet seni iyi bir kanun adamı sayar ve bir fayda görmüştür senden? İtalya'da ve Sicilya'da Kharmondas vardı, bizde Solon; sen hangi devlette kanunu koydun? Böyle bir devlet gösterebilir mi Homeros?

-Sanmam, dedi Glaukon; Homeros'un ardından gidenler de gösteremez.

-Peki, onun zamanında bir savaş olmuş da, bu savaş onun önderliği veya öğütleriyle kazanılmış mı?

-Hayır.

-Peki, herhangi bir işte ustalığı görülmüş mü? Zanaatlarda veya başka bir alanda akıllıca bir buluşu olmuş mu, Miletos'lu Thales, ya da İskitlerin Anakharsis'i gibi?

-Böyle bir şey de söylenmiş değildir onun için; Homeros'un yetiştirmesi Kreophylos-ki et oğlu demektir-adından çok gördüğü eğitim yüzünden gülünç olmuş derler. Homeros'u sağlığında hiçe saymış bu adam, hem de ne türlü!

-Öyle derler sahi. Oysa ki, Glaukon, Homeros eğer adam yetiştirmesini, insanları daha iyi etmesini bilseydi, bu türü işleri benzeterek değil, gerçekten bilerek şiirine koymuş olsaydı, onu seven, sayan birçok insanlar olmaz mıydı peşinde? Abderos'lu Protagoras'a, Keos'lu Prodikos'a daha başkalarına bak; çağdaşlarına diyorlar ki, sözlerini dinleyip bilgilerini artırmadıkça ne kendi evlerini yönetebilirler, ne de bir devleti. Gene de öylesine seviliyor ki bu bilgin

adamlar, müritleri neredeyse başlarında gezdirecek onları. Homeros ve Hesiodos, insanları daha iyi yaşatacak kimseler olsaydı, çağdaşları hiç bırakır mıydı bu şairleri kent kent dolaşıp şiir okumaya? Varlarını yoklarını harcayıp kendilerine bağlamaya, yanlarında, memleketlerinde tutmaya çalışmazlar mıydı onları? Tutmasalar bile, her gittikleri yere gitmezler miydi arkalarından, onlardan alabileceklerini alıncaya kadar?

-Söylediğin doğru gii geliyor bana, Sokrates.

-Öyleyse doğru gibi geliyor bana, Sokrates.

Öyleyse diyebiliriz ki şairler, Homeros başta olmak üzere, en yüksek değerleri anlatırken olsun, herhangi bir şeyi uydururken olsun, birer benzeticidirler sadece; gerçeğin kendisine ulaşamazlar. Demin dediğimiz gibi, ressam nasıl kunduracılığın ne olduğunu bilmeden bir kundura resmi yapıyor, bir sanatı onlardan çok bilmeyenler de renklere, biçimlere bakıp onu sahici gibi görüyorlarsa, bu da öyle.

-Doğru.

-Şair de her halde ele aldığı sanata, kelimeler ve cümlelerle uygun renkler veriyor, aslını bilmediği şeyin öyle bir benzerini yapıyor ki, onun gibi yalnız kelimelerden anlayan kimseler, ölçüyü, ritme, düzene kapılarak, şairin kunduracılığı da, savaş sanatını da tam olduğu gibi verdiğini sanıyorlar. Sözlerini öyle süslüyor ki sürüklüyor insanları. Şairlerin söylediğini şiirin renklerinden sıyrıp da yalın söze çevirdin mi ne hale gelir, bilirsin; denemişsindir sen de bunu.

-Evet.

-Bazı insan yüzleri vardır hani, tazelikten başka güzellikleri yoktur; gençlik bir çekildi mi üzerlerinden, kimse bakmaz yüzlerine. Onlara benzetebiliriz şiirleri.

-Bu benzetme doğru.

-Şimdi şunu düşün bakalım bir de: Uydurma varlıklar yapan, benzetmeci dediğimiz adam gerçekten anlamaz, yalnız görünüşü bilir değil mi?

-Evet.

-Yarıda bırakmayalım bu konuyu, sonuna kadar gidelim.

-Git bakalım.

-Ressam, bir dizgin, bir de gem çizdi diyelim.

-Peki.

-Ama bunları yapan saraçla demircidir.

-Tabii.

-Dizginle gemin nasıl olacağını bilen ressam mıdır? Hatta onları yapan saraçla demirci midir? Bunlardan anlayan daha çok dizginle gemi kullanmasını bilen, atlara bakan değil midir?

-Çok doğru.

-Bunu her şey için doğru sayamaz mıyız?

-Nasıl?

-Her şeye bağlı üç sanat var: Kullanma sanatı, yapma sanatı, benzetme sanatı.

-Evet.

-Bir ev eşyasının, bir hayvanın, bir davranışın özellikleri, güzelliği, kusursuzluğu neyi gözetir? İsten insan, isten tabiat onu ne işte kullanmak için yapmışsa onu gözetmez mi?

-Başka şey gözetmez.

-Demek bir şeyi kullananın onu herkesten daha iyi bildiği, yapana gidip kullandığı aletin işi yarayıp yaramadığını söylemeye hakkı olduğu su götürmez. Örneğin, kaval çalan çaldığı kavalı yapana bilgi verir, kavalın nasıl olması gerektiğini söyler, o da sözünü dinler.

-Elbette.

-Demek ki kavalın iyi ve kötü taraflarını, çalmasını bilen söyleyecek, yapan da inanacak ona.

-Evet.

-Bir çalgıyı yapan, onun iyiliği, kötülüğü üstünde aldanmaz; çünkü çalana danışmış ve dediklerini tutmuştur; ama asıl bilgi çalgıyı kullananadadır.

-Doğru.

-Peki ya benzetmeci? Resmini yaptığı şeyleri kullanır da mı bilir, iyisini, kötüsünü ayırt eder? Yoksa gider, bilenlere danışır, dediklerine uyar da öyle mi yapar resimlerini?

-Ne onu yapar benzetmeci, ne de bunu.

-Demek ki benzetmeci benzettiği şeylerin aslını ne kendi bilir, ne de başkalarında öğrenir.

-Öyle görünüyor.

-Yaptığı şeyleri bilmeyen bir usta! Ne hoş değil mi?

-Pek hoş değil doğrusu.

-Yaptığı her şeyi benzetecek, ama iyi mi, kötü mü olduğunu bilmeyecek. Benzetmeye çalıştığı şey de her halde halka ve bilgisizlere güzel gelen neyse o olacak.

-Başka bir şey olamaz ki.

-İşte şimdi iki şey üzerinde anlaştık sanırım. Biri şu: Benzetmeci benzettiği şeylerin ne olduğunu pek bilmez, yaptığı iş ciddi insanlara yakışmayan bir oyundur. Öteki de şu: Tragedya şiiri düzenler, ister İambos, ister Epos ölçüsünü kullansınlar, bal gibi benzetmecedirler.

-Tamam.

-Peki, zeus'un başı için, bu benzetme gerçekten üç derece uzak bir şey değil mi? Söyle, öyle mi, değil mi?

-Öyle.

-Öte yandan, bu benzetme hangi tarafına dokunur insanın?

-Ne demek istiyorsun?

-Anlatayım: Bir nesne uzaktan ve yakından hep bir büyüklükte gözükmeyebilir, değil mi?

-Gözükmez.

-Aynı nesneler suya koydunuz mu kırık, çıkık, çıkardınız mı düz gözüktür. Renklerin aldanmasıyla bir şeyi içerlek veya dışarlak da görür insan. Bütün bunlar elbette bir karışıklık yapar içimizde. İşte, gölgeli resimler, hokkabazlıklar, göz boyamalar, daha nice nice oyunlar yaradılışımızdaki bu aksaklıktan faydalanırlar.

-Doğru.

-Bu aldanmaya karşı ölçme, sayma, tartma gibi güzel çareler bulmuşuz. Büyüklüğü, küçüklüğü, çocukluğu, ağırlığı değişik gören yanımıza değil, sayan, ölçen, tartan yanımıza değer vermişiz demek.

-Elbette.

-Bu hesapları yapan da içimizdeki akıldır.

-Akıldır, evet.

-Ama, her şeyi ancak ölçüp biçtikten sonra hangisinin büyük, hangisinin küçük, hangilerinin birbirine eşit olduğunu söyleyen bu akıl gücümüz de bazen aynı şeyleri birbirinin tersi gibi görebilir.

-Evet.

-Peki, aynı gücün, aynı zamanda, aynı şeyler için iki ters yargı veremeyeceğini söylememiş miydik?

-Söylemiştik, haklıydık da söylemekte.

-Öyleyse aklımızın ölçüye dayanmayan bir yanı var ki bu, ölçüye baş vuran yanıyla bir olamaz.

-Olamaz gerçekten.

-Ama ölçüye, hesaba dayanan yanımız içimizdeki en iyi yandır, değil mi?

-Kimse hayır diyemez buna.

-Onunla çalışan da aşağı yanlarımızdan biridir öyleyse.

-İster istemez.

-İşte buna getirmek istiyordum sizleri, resim ve her benzetmeci sanat doğrudan uzak kalır, bilgeliğe karşı koyan yanımızla düşer kalkar, sağlam ve gerçek hiç bir şeyin ardına düzmez.

-Doğru.

-Benzetme, değersizin değersizle çiftleşmesi olduğuna göre, değersiz bir şey doğurabilir ancak.

-Öyle görünüyor.

-Yalnız göze söyleyen benzetme mi böyledir, yoksa kulağa söyleyen ve şiiri dediğimiz benzetme de böyle midir?

-O da öyle olacak tabii.

-Ama şiirin resme benzerliğiyle yetinmeyelim; şiir benzetmesinin hangi yanımızla elverişli olduğunu arayalım ve bu yanımızın değerli olup olmadığını görelim.

-Bunu yapmasak olmaz.

-Şöyle koyalım sorunu: Benzetmeci dediğimiz şiir, insanları kendi istekleriyle veya zorla yaptıkları işlerde gösterir, buna göre insanlar kendilerini mutlu veya mutsuz sayar, üzülür veya sevinirler. Bu değil midir yaptığı, yoksa başka bir şey daha yapar mı?

-Hayır.

-Bütün bu durumlarda insan kendi kendinden emir midir? Yoksa, gözünün kendini aldatıp da aynı şeyleri aynı zamanda başka başka sandığı gibi, kendi kendisiyle gelişme ve çatışma halinde değil midir bu durumlarda da? Ama hatırladım şimdi; bu konuda yeniden anlaşmamıza lüzum yok. Bütün bunlar üzerinde yeterince durmuş, içimizin böyle birbirini tutmayan bir sürü şeyle dolu olduğu sonucuna varmıştık.

-Haklı olarak.

-Evet, haklıydık bunda, ama o zaman unuttuğumuz bir şeyi açıklamamız gerekiyor şimdi.

-Nedir o?

--Demiştik ki, ölçülü bir insan, başına bir bela gelince, oğlunu veya çok sevdiği şeyi kaybedince, bu acıya başkalarından daha kolay katlanır.

-Elbette.

-Şimdi düşünelim: Bu adam acı duymaz mı, yoksa duymazlık edemez de dizginler mi kendini?

-Dizginler kendini.

-Peki, şunu da söyle: Başkalarının gözü önünde mi, yoksa kendi başına kaldığı zaman mı daha çok dişini sıkar, acısıyla cenkleşir?

-daha çok başkalarını gözü önünde.

-Yalnız kaldı mı, çekinmeden sızlanır, başkalarının önünde yapmaktan utanacağı birçok şeyleri yapar.

-Doğru.

-Peki, kendini tutmasını emreden nedir ona, akıl ve yasa değil mi? Ağlayıp sızlanmaya sürükleyense duyduğu acı?

-Evet.

-Peki, insan aynı şeye karşı iki ters davranış gösterirse, içinde iki ayrı taraf var demek değil midir bu?

-Şüphesiz.

-Biri yasanın her dediğini yapmaya hazırdır.

-Nasıl her dediğini?

-yasa der ki, dünyada en güzel şey, bela karşısında elden geldiği kadar istifini bozmamak, boşuna bağırıp çağırmamaktır; çünkü başımıza gelenlerin nesi iyi, nesi kötü bilemeyiz, tepinmekle bir şey kazanmayız sonrası için; insanda hiç bir şey o kadar büyütülmeye değmez, üstelik acıya kapılmak, bu kötü anlarda hemen imdadımıza gelecek bir şeye engel olur.

-Neyi demek istiyorsun?

-Başımıza gelen üstüne düşünmeyi. Zar oyununda olduğu gibi burada ta, talihin cilveleri karşısında en karlı davranışın ne olduğunu akıl yoluyla bulacağız. Belaya uğrayınca, çocuklar gibi elimizi yanımıza götürüp, bağırıp çağırmakla vakit kaybetmeyeceğiz; tersine, en kestirme yoldan derdimize çare aramaya, düşeni hemen kaldırmaya, ilacı yerine koyup sızlanmayı kesmeye alıştıracağız kendimizi.

-Bela karşısında en iyi davranış budur elbet.

-Demek ki en iyi yanımız akla uyan yanımızdır diyoruz.

-Ona ne şüphe.

-Ya bizi belaya takılıp kalmaya, durup dinlenmeden sızlanmaya sürükleyen yanımız? Ona da akılsız, gevşek, korkak yanımız diyebilir miyiz?

-Diyebiliriz.

-İşte türlü türlü benzetmelere elverişli olan bizim bu taşkın yanımızdır. Hep bir örnek kalan akıllı, durgun yanımız, pek benzetmeye gelmez, benzetilse de, eğlenmek için tiyatroya dolmuş her cinsten insan

kalabalığı zor anlar bunu; çünkü halk kendisine benzeri sunulan aklın ne olduğunu pek bilmez.

-Öyle ya.

-Hem benzetmeci şairin akıldan yana gitmeyeceği besbelli bir şey; sanatına elvermez bu; halka da beğendiremez kendini bu yoldan. Onun işi, benzetmesi daha kolay olan coşkun, taşkın, değişken yanımızı ortaya koymaktır.

-Doğru.

-Öyleyse ona çatmakta, onu ressamla bir çuvala koymakta haklıyız. Gerçeğe yakınlık bakımından onun yaptığı da pek değerli bir şey değil. O da içimizin iyi yanını bırakıp daha az değerli yapını ele alıyor. İşte ilk haklı sebep bu, onu bizim devlete sokmamak için. En iyi kanunlara uyacak bizim devletimiz, oysa içimizdeki kötü yanı uyandırıyor, besliyor, güçlendiriyor; böylelikle de aklı yıpratıyor. En akıllıları yok edip kötülerini başa getiren bir devlet ne hale gelirse o hale sokuyor insanı. Benzetmeci şair, her insanın içinde kötü bir düzenin kurulmasına yol açıyor, akla aykırı yanımızı gıdıklıyor, o yanımızsa üstünlüğümüzle aşağılığımızı ayırt edemez birbirinden; aynı şeyleri bir büyük görür, bir küçük. Bir sürü görüntüler, kuruntular yaratır, her zaman alabildiğine uzak kalır doğrudan.

-Orası öyle.

-Şiirin en büyük kötülüğünü daha söylemiş değiliz. En korkulacak yanı, dürüst insanlara ettiği ve pek azının kurtulduğu kötülüktür.

-Onlara da gerçekten kötülüğü dokunuyorsa, diyecek yok.

-Dinle de kendin söyle. Homeros, yahut herhangi bir tragedya şairi, bir kahramanın acı duymasını, ahlar vahlarla konuşmasını, göğsünü yumruklayarak derdini haykırmasını tıpatıp benzetiyor, içimizden en iyileri de bunu dinliyor diyelim. Bilirsin nasıl hoşlanırsın bundan, kanımız kaynar dinlerken, bize en coşkun heyecanları yaşatan şaire hayran oluruz gerçekten.

-Öyledir, bölemez olur muyum.

-Ama kendi başımıza bir felaket gelince bunun tam tersini yaparız, onu da bilirsin. Bağrımıza taş basar, susarız; erkek adama böyle yaraşır deriz; şiirde beğendiğimiz ağlamaları kadınlara bırakırız.

-Bunu da bilirim.

-Peki, benzemek istediğimiz, hatta benzemekten utanacağımız bir adamı alkışlamaya, iğrendiğimiz bir şeyden hoşlanmaya, coşmaya hakkımız olabilir mi?

-Olamaz Zeus için, akla sığmaz bu.

-Sığmaz ya, hele şunu da düşünürsen.

-Neyi?

-Felakete uğrayınca zorla tutmaya çalıştığımız neydi içimizde? Göz yaşı dökmek, dilediği gibi inlemek, acıdan bağırmak isteyen yanımız değil mi? İşte yaradılışımızdan bu isteklere çevrili yanımızı doyurmak ister şairler. Tiyatrolarda budur coşturdukları yanımız. En iyi yanımıza gelince, akıl ve gelenek bizi tutmazsa, göz yaları karışında yumuşar, başkalarının felaketine ağlamayı ayıp saymayarak kendimizi acıma duygularına bırakır, alkışlamayı küçüklük saymaz, tersine iyi bir

insanın buna ağlaması gerektiğine, bu şiirden aldığı zevkin faydalı bir zevk olduğuna, bütün şiiri atmakla bu zevkten yoksun kalacağına inanır. Bence çok azdır onun gibi düşünen adamlar; onlara göre başkalarının duyguları bizim de duygularımız olabilir; çünkü duyarlılığımızı başkalarının dertlerine göre ayarlamışızdır, kendimiz için dizginlediğimiz acıları başkaları için dizginleyemeyiz.

-Çok doğru söylüyorsun.

-Komedyaya için de aynı şeyi söyleyemez miyiz? Bir tiyatrodaki, yahit eş dost aracısında bir soytarılık gördün diyelim. Bunu kendin yapmaktan utanabilirsin, ama tiksinecek yerde beğendin diyelim bunu. Tragedyada gelen neyse burada da o gelmez mi başına? Sana soytarı demesinler diye aklınla tuttuğun gülünç yanını meydana koymuş, onu desteklemiş ve farkına varmadan bir soytarı haline gelmiş oluyorsun.

-Diyecek yok buna

-Tutku gibi, öfke gibi içimize hoş veya acı gelen ve ister istemez gündelik hayatımıza giren duygular şiir benzetmesinin etkisi altında kalmaz mı? Benzetme bu duyguları kurutacak yerde sulayıp besler, dizginlenmesi gereken tutkulara içimizin dizginlerini verir, böylece de iyi ve mutlu olmamıza değil, kötü ve mutsuz olmamıza yol açar.

-Ben de öyle derim.

-Öyleyse, Glaukon, Homeros hayranlarına rastlayınca ne yapacaksın? Sana derlerse ki: Homeros Yunanlılığın kurucusudur; insanları yönetmek, yetiştirmek için ondan örnek almalı, davranışlarımızı onun öğütlerine uydurmalıyız; bu adamları saygıyla

selamlar, sevgiyle kucaklarsın; sizden değerli insan yoktur, dersin; bence de Homeros şairlerin en büyüğü, tragedya şairlerini de başıdır, dersin; ama bizim devletimize Tanrıları ve iyi insanları öven şiirlerden başkasını sokmayacağımızı unutmazsın. Ne kadar hoş da olsa, öteki şiirlerin perisi senin devletine girdi mi, acı tatlı duygular kanunların yerini alır, toplum her şeyde en iyiyi arayacak yerde acıya, tatlıya bakar.

-Doğru söylüyorsun.

-İşte bunu söylemek istiyordum şiir konusuna dönerken. Bu başıboş sanatı devletimizden atmakta haklıydık; aklın gereğine uymak ödevimizdi. Bun duygusuzluğumuza, kabalığımıza vermemesi için şiir perisine şunu da söyleyelim ki, şiirle felsefenin bozuşması yeni bir şey değildir. Bakın işte bir şair filozof için neler söylüyor: Efendisine havlayan bu kancık köpek, budalaca gevezelik etmede herkesten üstün kişi, Zeus'a kafa tutan bu bilgin kafalılar sürüsü, züğürtlüklerinden düşünceleri bölük pörçük eden bu düşünce adamları). Daha nice şairler bu eski düşmanlığı ortaya korlar açıkça. Bütün bunları bir yana bırakıp gene de diyelim ki biz, işin zevkinde olan benzetmeci işi tutar da bizi düzenli bir devlet içinde yeni olduğunu ispat ederse, kapılarımızı seve seve açarız ona. Çünkü biz de biliriz bunun insanı nasıl sardığını, ama doğru saydığımızdan şaşmak da imansızlık olur bizim için. Şiirin ne hoş şey olduğunu sen de bilirsin değil mi, dostum? Hele Homeros'u dinlediğin zaman.

-Bilmez olur muyum?

-Hangi çeşit şiir olursa olsun, kendini haklı gösterebilirse, devletimize girmeye hak kazanır.

-Kimse bir şey diyemez o zaman.

Şair olmadan şiiri tutan ve sevenleri de bırakalım, düz söyle konuşup anlatsınlar bize ki, şiir hoş olmakla kalmaz, devletin işine, insanların hayatına yarar; can kulağıyla dinleriz onları. Şiirin hem hoş, hem yararlı olduğunu gösterebilirlerse, bir kazanç olur bizim için.

-Kazanç olacağına şüphe yok.

-Ama ispat edemezlerse, dostum, tutkularının kötüye varacağını gören sevgililer gibi yaparız; ayrılmak ne kadar acı da gelse yüreğimize, ayrılırız. Biz de bu güzel Yunan ülkesinde şiir sevgisiyle yetiştik, yüreğimizde yeri vardır; onun iyilikten, doğruluktan yana olduğunu görmek canımıza can katar. Ama kendini haklı gösteremezse dinlemekle kalırız, varlığımız düşünceleri hiç aklımızdan çıkarmayıp, şiirin büyüğü güzelliklerine karış koruz, bizim çocukluğumuzu büyülemiş ve insanların çoğunu hala büyülemekte olan bu tutkuya bırakmayız kendimiz. Ne yaparsak yapalım, şurası bizim için belli ki artık, bu çeşit şiire doğrudan yana bir sanat olarak gönül veremeyiz, aranmaya değer saymayız onu. Dinlese de söylediklerine kanmadan dinleriz şiiri, içimizin dümenini kaptırmayız ona; koyduğumuz kuraldan şaşmayız.

-Seninle beraberim.