

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

Yüksek Lisans Tezi

**MİTOS'TAN LOGOS'A GEÇİŞ SÜRECİNDE
TRAGEDYA'NIN YERİ VE ÖNEMİ**

**HAZIRLAYAN:
BURCU BİBER
2501000007**

**TEZ DANIŞMANI:
Prof. Dr. CENGİZ ÇAKMAK**

İSTANBUL, 2006

**MİTOS'TAN LOGOS'A GEÇİŞ SÜRECİNDE
TRAGEDYA'NIN YERİ VE ÖNEMİ
Hazırlayan: Burcu Biber**

ÖZ

Mitostan logosa geçiş sürecinde tragedyanın yeri ve önemi adlı tezimize; öncelikle mitleri ve mitosları, ve buna bağlı olarak da mitolojiyi araştırmakla başladık. Sürecin ilk aşaması; aynı zamanda, insanın bilgisinin ilk kaynağı sözlü geleneğin ürünleri olan, mitosları da ortaya koymaktadır. Homeros ve Hesiodos ile birlikte Yunan dünyasında, mitlerin nasıl yorumlandığı ifade edilmektedir. Yunanlılar'ın mitosları ve mitolojiyi nasıl akılcılaştırdıkları, mitostan logosa geçiş sürecinin gelişimi ile birlikte incelenmiştir. Bu sürecin önemli bir evresi olan Tragedya Sanatı'nın, hem işlevi hem de bu süreç içinde oynadığı rol araştırılarak tezin süreci devam etmiştir. Daha sonra da, mitostan logosa geçiş sürecinin son aşaması olarak; Yunan felsefesinin mitos ve tragedya'yı nasıl yorumladığı gösterilmeye çalışılacaktır. Tezin takip etmeye çalıştığı tarihsel süreç içinde, söz ve konuşma (logos) yönteminin nasıl bir evrim geçirdiği de ortaya çıkacaktır. Sonuç kısmında ise; mitos ile logos arasındaki ilişkinin ve süreç içindeki gelişiminin aslında paralel bir biçimde olduğu yorumlanarak tartışılacaktır. Böylelikle, günümüz dünyası içinde mitosun aldığı yeni boyuta ışık tutulmuş olacaktır.

ABSTRACT

We have begun our thesis "The Function of Tragedy in the Process of Transition from Myth to Logos" through an examination of myths and thereby mythology. The first level of this process points out the myths which are the products of verbal tradition as the primitive source of human knowledge. We explained the way of interpretation of myths in Ancient Greek world through the works of Homeros and Hesiodos. We also examined how Greeks rationalized the myths and mythology in connection with the process of transition from myths to logos. An inquiry of the function and the role of tragedy as a touchstone in this process followed. Finally, we tried to show the last stage of this transition, namely, interpretation of myths and tragedy by Ancient Greek philosophy. The evolution of the method of word and speech (logos) was also revealed in the historical context through which our thesis has been developed. In the conclusion section, it is stated that the relation between myth and logos is in accordance with the development throughout the process. Thus, we tried to shed light on to the present situation of the myths in modern world.

ÖNSÖZ

Mitos'tan Logos'a Geçiş Sürecinde Tragedya'nın Yeri ve Önemi adlı tezimin zihinsel oluşumunun, yazılmasından daha zor olduğunu vurgulamak durumundayım. Ruhsal gelişimin de eşlik etmesi, tezin yazılma sürecini etkilemiştir. Lisans öğrenimimde, felsefe tarihinin belirleyicisi olan mitostan logosa geçiş sürecinin anlamı üzerine yoğunlaştım. Bu dönem üzerinde yapılan tartışmalar ve farklı biçimlerde yapılan yorumlar, sürecin problematiği olarak hala sürmektedir. Sürecin gizemli ve problemlili yanı; üzerinden yirmi beş asır geçmesine rağmen, mitostan logosa geçiş sürecinin ilgi odağı olmasını engellememiştir. M.Ö. 5. yy. – 3. yy. arasını kapsayan zaman dilimi; kısa olmasına karşın, mitos ve logos terimlerinin hala odak noktası olması konuya ilgimin artmasına neden olmuştur. Tez, bu ilginin, merakın ve hayretin beslediği sürecin eseri olmuştur.

Tezin yazılması sırasında mitos ve mitoloji ile logos (felsefe, akıl, söz) arasında belirleyici olan tragedya sanatının incelenmesi, süreci daha geniş temaşa etmemi sağladı. Tragedya sanatının açtığı ufuk; aynı zamanda sürecin problematiğini zorlaştırarak araştırmanın seyrini de değiştirmiştir. Mitostan logosa geçiş sürecinin açıklanması ve tragedyanın bu iki dönemin ortasında yer alması; tezin, tragedyanın işlevini vurgulanmasına imkan sağlamıştır. Tragedya sanatının ve trajik olanın sadece tezin değil; kendi hayatımın da belirleyicisi olduğunu ifade etmeliyim. Bu nedenle de tragedya, yazma ve yaşama seyrinin yolunu değiştirmiştir.

Geçiş sürecinde işlevi açısından ele alınan tragedya, içsel bir sürece de eşlik etmiş ve kendimle savaşıma ortaya çıkarmıştır. Tragedya metinleri ve ele alınan kavramlar özellikle pathos ve katharsis pandoranın kutusunu açmıştır. Her şeye rağmen, bu yolculukta umut saklı kalmış ve korunmuştur. Yazımın başında vurguladığım gibi; uzun süren zihinsel ve ruhsal süreç, mitosu geçmişim, tragedyayı yaşadığım zamanın trajikliği olarak şimdiki ve acı verici süreçte eksik olan logosu arayışım geleceğim olarak ortaya koymuştur. Elbette bu denli çok yönlü olan süreci ve bağlantıları birleştirmeyi yapabilmek uzun yılların geçmesine neden olmuştur. Yol uzun ve yolculuk zordu; tüm eksikliklerine rağmen hala devam ediyor.

Bu uzun yolculuğum sırasında özellikle sabrını ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Cengiz Çakmak'a ve maviliğimde boğulurken dingin suları öngören Sayın Doç. Dr. O. Faruk Akyol'a şükranlarımı sunarım. Tünelin sonundaki ışığı kapatmayıp hem yolumu hem zihnimi ve ruhumu aydınlattıklarından dolayı müteşekkirim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖZ	ii
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM MİTLER VE MİTOLOJİ

1.1. MİTOLOJİNİN KAYNAĞI OLARAK MİT	6
1.1.1. DOĞALCI MİTOLOJİ GÖRÜŞÜ	8
1.1.2. TARİHSEL BİLGİ OLARAK MİTOLOJİ GÖRÜŞÜ	9
1.2. MİTLERİN İŞLEVLERİ	10
1.2.1. MİTLERİN KOZMOGONİ OLARK İŞLEVİ	10
1.2.2. MİTLERİN TOPLUMSAL İŞLEVİ	12
1.2.3. MİTLERİN KÜLTÜREL İŞLEVİ	12
1.2.4. MİTLERİN DİNSEL İŞLEVİ.....	13
1.2.5. MİTLERİN BİREYSEL İŞLEVİ	14
1.3. MİTOS'TAN EDEBİ MİT'E	16

II. BÖLÜM MİTOS'TAN TRAGEDYA'YA GEÇİŞ SÜRECİNDE HOMEROS

2.1. HOMEROS VE ÇAĞI.....	18
2.1.1. EDEBİYAT'ÇI OLARAK HOMEROS.....	20
2.1.2. FİLOZOF OLARAK HOMEROS	21
2.1.3. İLYADA	23
2.1.4. ODYSSEİA	31
2.1.5. HOMEROS'UN DÜNYASINDA AHLAK	37
2.1.6. İLYADA'DAN ODYSSEİA'YA HOMEROS	40
2.2. HESİODOS VE YUNAN MİTOLOJİSİ	42
2.2.1. THEOGONIA	43
2.2.2. İŞLER VE GÜNLER	48
2.3. HOMEROS'TAN HESİODOS'A YUNAN DÜNYASI	54
2.4. YUNAN DÜNYASINDA MİTOS'UN ANLAMI.....	55

III. BÖLÜM MİTOS'TAN LOGOS'A GEÇİŞ SÜRECİNDE TRAGEDYA

3.1. TRAGEDYA'NIN ETİMOLOJİK KÖKENİ	62
3.1.1. TRAGEDYA'NIN BÖLÜMLERİ	63

3.1.2. AISKHYLOS ÖNCESİ TRAGEDYA YAZARLARI	64
3.2. AISKHYLOS	65
3.3. SOPHOKLES	74
3.4. EURİPİDES	82
3.5. BAKKAHALAR	87
3.6. TRAGEDYA’NIN DOĞDUĞU DÖNEMDE YUNAN DÜNYASI	90

IV. BÖLÜM

PLATON’UN FELSEFESİNDE MİTOS VE SANAT

4.1. GENEL OLARAK PLATON FELSEFESİ	92
4.2. PLATON’UN BİLGİ KURAMI	94
4.3. PLATON’UN HOMEROS’U ELEŞTİRİSİ	99
4.4. PLATON’UN SİYASAL GÜCÜ VE YAPIYI ELEŞTİRİSİ	101
4.5. PLATON’UN FELSEFESİNDE SANAT	103
4.5.1. PLATON’UN GENÇLİK DİYALOGLARINDA SANAT	103
4.5.2. PLATON’UN GEÇİŞ DİYALOGLARINDA SANAT	106
4.5.3. PLATON’UN OLGUNLUK DİYALOGLARINDA SANAT	108
4.5.4. PLATON’UN YAŞLILIK DİYALOGLARINDA SANAT	110
4.6. PLATON’UN TRAGEDYAYA YAKLAŞIMI	113
4.7. PLATON FELSEFESİNDE SANAT VE EĞİTİM İLİŞKİSİ	115
4.8. PLATON FELSEFESİNDE AHLAK AÇISINDAN SANAT	116
4.9. EDEBİYATLAŞAN MİTOLOJİDEN FELSEFİ SANAT ANLAYIŞINA	119

V. BÖLÜM

ARİSTOTELES FELSEFESİNDE POETİKA VE LOGOS

5.1. ANA HATLARIYLA ARİSTOTELES FELSEFESİ	123
5.2. ARİSTOTELES FELSEFESİNDE SANAT	129
5.2.1. MİMESİS OLARAK SANAT	129
5.2.2. POİESİS OLARAK SANAT	130
5.3. ARİSTOTELES’İN TRAGEDYA KURAMI	132
5.3.1. TRAGEDYA’NIN TANIMI VE MİTOS	133
5.3.2. TRAGEDYA’NIN İŞLEVİ	134
5.3.3. TRAGEDYA’NIN YAPISI	135
5.4. ARİSTOTELES’İN FELSEFESİNDE SANAT VE EĞİTİM İLİŞKİSİ	136
5.5. ARİSTOTELES FELSEFESİNDE SANATIN AHLAKİ BOYUTU	138
5.6. FELSEFİ SANAT ANLAYIŞINDAN SANAT FELSEFESİNE	141
5.7. ARİSTOTELES’TE LOGOS: FELSEFE YAPMAYA ÇAĞRI	144
SONUÇ	146
KAYNAKÇA	153

GİRİŞ

Yunan dünyası mitolojinin en üstün ve en zengin örneklerini oluşturmuş bir kültüre sahipti; ancak aynı Yunan dünyası aklın ışığında rasyonel bir toplumunda kurucusu olmuştur. Birbirine zıt bu iki kültürün oluşturulması oldukça uzun ve zor bir süreçtir. Mitos^{*}’tan Logos^{**}’a geçiş süreci incelendiğinde, bu oluşumun sebepleri ve sonuçları daha iyi kavranacaktır. Bu çalışmada bu sürecin kökeni, gelişim evreleri ve ortaya çıkan etkileri incelenecektir. Bu incelemede böyle bir sürecin gerçekten var olup olmadığı; var ise nasıl gerçekleştiği, yok ise nasıl sonuçlandığı tartışılacaktır. Bu süreç, bir “mit yıkımı”¹ ve bir “mitten arındırma”² projesi olarak ifade edilebilir mi sorusuna cevap aranacaktır. Ayrıca geçiş evreleri, özellikle de tragedya ve tragedyanın bu süreçteki işlevi üzerinde durulacaktır.

Çalışmaya mitoloji, mitolojinin kaynağı ve toplumlardaki işlevleri ele alınarak başlanacaktır. Böylelikle sürecin çıkış noktası temellendirilmeye

* **Mitos**: “muthos: söylence, mit, söz, nutuk, esatır hikayesi; ağızdan çıkan söz, konuşma, salt söz, eylemsiz söz, laf/lafz; anlatma, sohbet, sohbet konusu, mesele, öğüt, emir, buyruk, amaç, tasarı, plan, masal, hikaye, fabl. **Muthologia**: efsanevi destanlar, hikayeler, masallar, menkabeler anlatma” (Francis E. Peters, Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü, Çeviren ve Hazırlayan: Hakkı Hünler, İstanbul, Paradigma Yay., 2004, s.226). Peters’e göre; “Felsefenin mite yönelik geleneksel tutumu *muthos-logos* karşıtlığında ifade edilir ve burada *logos*’un akılsal, analitik ve doğru açıklamayı imlediği kastedilir. Açık ki, hem Sokrates hem de Platon geleneksel mitlere ciddi ahlaki itirazlarda bulunmuşlardı; bu tip eleştiriler en azından Ksenophanes’e kadar geri götürülebilir” (a.g.e., s.226). Mitos kelimesi süreç içinde hikaye, masal ve fabl anlamına dönüşse de; zaman zaman başvurulmuş bir kaynak olma işlevini sürdürmüştür. “ Fakat *muthos* o kadar da kolay bir şekil de unutulup gitmedi: Aristoteles, erken dönem kosmogonyalarda *logos*’un ve *muthos*’un örtüştükleri bir noktanın bulunduğunu, fakat *muthos*’un sunumun çocuksu olduğunu düşünüyordu” (a.g.e., s.226).

** **Logos**: “Logos: konuşma, açıklama, hesap, akıl, tanım, akıl yetisi, oran. Söz, akıl, idrak; sebep; hesap; değer; *iç düşüncenin ifade edildiği söz*, bizzat iç düşüncenin veya aklın kendisi” (F.E.Peters, a.g.e., s.208). Peters’e göre logos kelimesinin merkeze konulduğu ilk yer Herakleitos’un düşüncesidir. Düşüncesinde sözcüğün ilk kez büyük bir rol oynadığı Herakleitos, *logos*’u çoğu kez sıradan, ortak ve yaygın kullanımı içerisinde kullanır, fakat aynı zamanda Herakleitos’un daha teknik bir anlamda logos’u merkez alan öznel bir öğretisi de vardır: Herakleitos için logos, logos’un ortak ve yaygın kullanımındaki ‘oran’ anlamıyla, yani Herakleitos’un düşüncesiyle çok sık birleştirilen değişme kuralı olarak ‘oran’ anlamıyla bağlantılı, evrenin temelde yatan düzenleniş ilkesidir” (a.g.e., s.209). Çalışmamızda *logos*’u, mitos gibi söz anlamında almayacağız. *Logos*, daha çok insani söz ve konuşma; akıl, düşünme ve nihai olarak felsefedir. Nasıl ki mitos bir hikaye, masal ve efsane biçimine dönüştürülmüş ise; ki bu da, mitos kelimesinin kökeni gerekçeyle gerçekleşmiştir: logos’da, evrensel akıl ve bunun ifade biçimi olan felsefe olarak boyut kazanmıştır.

¹ Mircae Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, Fransızca’dan çeviren: Sema Fırat, İstanbul, Simavi Yay., 1993, s.106.

² R.H.Palmer, **Hermenötik**, Çev: İbrahim Görener, 2.bs., İstanbul, Anka Yay., 2003, s.322.

çalışılacaktır. Çünkü mitoloji kültürlerin ve dinsel geleneklerin temelinde yer almaktadır. Mitolojiyi anlamakla ve mitosunu incelemekle; kültürü, kültürün ürünlerini ve dinsel yapıyı da anlamış olacağız. “ Mitoloji dinsel geleneklerden ayrı tutulamaz. Mitlerin çoğu onlara can veren tapınma ortamından çıkarıldıklarında anlamsızlaşır, din dışı alanlarda anlaşılmaz olur.”³ Aynı zamanda mitoslar hayatımızı ve dünyamızı yorumlanmamış, ilk ve saf halleriyle anlaşılması oldukça önemlidir. Mitoslar, bizim kökene dönmemizi ve ileriye doğru araştırmamızı sağlayacaktır. Ardından Yunan dünyasında mitosları derleyip toparlayan Homeros ve Hesiodos incelenecektir. Çünkü; Homeros ve Hesiodos, Yunan dünyasının yaratmış olduğu bu zengin kültürel mirası, logos ışığında akılcılaştırarak, mitostan logosa geçiş sürecini hazırlamışlardır. Bu bölümde; özellikle bu akılcılaştırmanın nasıl başladığı gösterilecektir. Mitleri bu denli inceleyen ve araştıran Yunanlılar’ın yol açacağı sorunlar üzerinde durulacaktır. “Mit yalnız Yunan kültüründe uzun uzadıya ve derinlemesine bir incelemeden geçirilmiş ve bundan kesin bir biçimde ‘mitleri yıkılmış’ olarak çıkmıştır.”⁴ Homeros ile birlikte Yunan dünyasında M.Ö. 8.yüzyılda bir Rönesans yaşanmaya başlanmıştır. Aynı zamanda bu dönemde sözlü kültür ürünlerinin yazıya geçirilmesi süreci de başlamıştır. Bu ilk adımdır: ardından M.Ö. 6.yy.’da yine Yunan dünyasında bir aydınlanma başlamıştır. Özellikle Milet Okulu ile ortaya çıkan süreçte, yeni bir dünya görüşü ve tasarımı oluşturulmaktadır. Arkhe* problemi ile aştıkları çılgır, yeni

³ Karen Armstrong, **Mitlerin Kısa Tarihi**, Çev.:Dilek Şendil, Merkez Kitaplar, İstanbul, 2006, s.8.

⁴ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.140.

* **Arkhe**: “başlangıç, hareket noktası, ilke, nihai madde, tanıtlanamayacak nihai ilke, baş, başlangıç, ilk neden, kök, köken, origin, ilk ilke, ana öge, en temel unsur, nüve; en yüksek güç, kudret, egemenlik, hakimiyet, iktidar” (F.E.Peters, a.g.e., s.50). Arkhe problemi Yunan felsefesinin de başlangıcıdır. “Herşeyin kendisinden meydana geldiği ana ‘madde’ arayışı Yunan felsefesindeki en kadim arayıştır ve bununla bağlantılı olarak, ikincil şeylerin birincil olandan ya da olanlardan hangi süreçle çıktıkları sorusu bu arayışa eşlik eder” (a.g.e., s.50). Arkhe kavramı Yunan dünyasında, siyasal anlamda da kullanılmaktaydı. Tek kişilik, krallık yönetim biçiminde iktidarın (arkhe) monarşik yönetim yapısı bulunmaktadır. Arkhe, iktidar anlamındadır ve bir kişinin elindedir; dünya krallığı bu kişinin iktidarı (arkhe)’dır. Tanrısal dünyanın iktidarı (arkhe) ise Zeus’dur. Mitoslara dayalı kozmoloji öğretisinde, bu nedenle arkhe iktidar ve egemenlik ile ilgilidir. Milet Okulu ise, *arkhe*’yi mitoslara dayalı kozmoloji anlayışından doğa bilimsel bir kozmoloji anlayışına geçişte kullanmaktadır. Yaratılışın ilk ve temel nedenini kavramaya, arkhe probleminden hareketle başlamaktadır. Bütün bunlar Yunan sitelerinin ve demokrasinin oluştuğu yapıda gerçekleşmektedir. Evrenin yaratılışında doğa bilimsel bir iktidar aranırken, Milet Okulu tarafından yapılan araştırmalarla birlikte; dünyevi iktidar (arkhe) da tek kişinin monarşik krallığından, sitenin demokratik yapısına yönelmektedir. Bu nedenle, arkhe teriminin kullanılması ve uygulanması, hem ilk nedene ulaşmayı hem de bu ilk nedenle birlikte yeni bir iktidar oluşturmayı amaçlamaktadır.

bir evren ve yeni bir dünya görüşünün ortaya atılmasıyla sürdürülmektedir. Bu dünya görüşünün oluşumunda ve şekillenmesinde temel olan araç Akıl (logos)'dır. "Milet Okulu, Akıl'ın doğuşunu görmedi o rasyonelliğin ilk biçimi olan bir Akıl'ı kurdu."⁶ Milet Okulu rasyonel aklın ve rasyonel dünya görüşünün ortaya çıkmasının müjdecisidir. Bu bağlamda Milet Okulu, akla dayalı düşünce ve felsefeye; araştırma ve gözleme dayalı bilimsel dünya görüşüne doğru ilerlemektedir. Milet'te ortaya çıkan bilimsel anlayış, yalnızca mitos ve mitolojiyi değil; aynı zamanda, tanrılara dayalı kozmoloji anlayışını da yavaş yavaş değiştirmektedir. "İyonya'lı filozoflar, bilimin izleyeceği yolu açtılar, İyonya biliminin kökenlerini, herhangi bir mitsel kavramda aramak tümüyle yanlıştır."⁷

Üçüncü bölümde ele alacağımız tragedya sanatı, böyle bir ortamda doğmuştur. Bu ortam aklın, felsefenin ve bilimin Yunan dünyasında yükseldiği bir dönemdir. Böyle bir ortamda, tragedya sanatının mitosları yeniden canlandırma işlevinin bir anlamı olup olmadığı tartışılacaktır. Mitosun rönesansı olarak ifade edilen tragedyanın, mitostan logosa geçiş sürecindeki esas işlevi: büyük tragedya şairleri Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'in eserleri incelenerek açıklanacaktır. Eserlerin incelenmesinde sadece süreci ilgilendiren kavramlar ve konular üzerinde durulmakla yetinilecektir. Çünkü bu edebi eserlerin ayrıntılı olarak incelenmesi, konularının derinliği ve genişliği dikkate alındığında, süreci anlatmamız için zorunlu değildir. Bu çalışmayı mitostan logosa geçiş süreci ile sınırlandırmamızdan dolayı; tragedya sanatı da, bu çerçevede yaklaştığımızı belirtmemiz gerekmektedir. Örneğin, mitosların yıkımında etkili olan tarihi ve tarih yazıcılığını ele alamamamız bu sınırlandırmadan kaynaklanmaktadır.

Yunan dünyasındaki gelişmeler yalnızca düşünsel ve edebi alanla sınırlı değildir. Aynı zamanda, sürecin zeminini hazırlayan siyasal ve toplumsal değişimler

⁶ Jean –Pierre Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, Çev: Hüsen Portakal, İstanbul, Cem Yay., 2002, s.121.

⁷ a.g.e., s.96.

de etkili olmaktadır. Milet kolonileri sitelerde yaşamalarından ve ticaretle uğraşmalarından dolayı daha özgür bir ortama sahiptiler. Bu özgürlük ortamı, Milet Okulu'nun var olan değerleri sorgulamasını ve eleştirmesini kolaylaştırmıştır. Aynı siyasi ve toplumsal ortamın Anadolu'dan Yunanistan'a geçmesiyle, Yunan dünyası da özgür bir ortama kavuşmuştur. Demokratik sitelerin kurulması ile, özellikle Atina'nın önderliğinde, Yunan Mucizesi hızlı bir aşama kaydetmiştir. Özgür siyasi ve toplumsal yapı tragedyanın ve felsefenin gelişiminin daha kolay olmasını sağlamıştır. Bu bölümde; tragedya sanatının, hem süreç içinde hem de bu siyasi yapı içindeki yeri ve işlevi de ortaya konmaya çalışılmıştır.

Platon'un ve Aristoteles'in felsefelerini inceleyerek, mitostan logosa geçiş sürecinin ulaştığı düzeyi görme imkanımız olacaktır. Aynı zamanda, bu iki filozofun sanat ve tragedya anlayışları, tragedyanın felsefe içinde kazandığı yeni anlamı da bize sunacaktır. Çünkü, artık tragedya, bir mitos ve edebi metin olarak değil, sanat felsefesinin konusu haline dönüşmüştür. Bu çerçevede, tragedyanın anlamı ve işlevi de yeniden yazılmıştır. Platon'un ve Aristoteles'in düşüncelerini incelememiz, logosun felsefe aracılığı ile, Yunan dünyasında iktidarı ve gücü nasıl sağladığını da gösterecektir.

Ancak, çalışmada böyle bir sürecin kesin ve net bir biçimde; düz bir çizgi halinde, yani çizgisel bir tarih anlayışı içinde gerçekleştiği iddiasında bulunulmayacaktır. Çünkü bu iddia, yani mitin aşıldığı iddiası, logosu esas alan Yunan felsefesiyle başlayan ve Avrupa felsefesiyle devam eden, Batı düşüncesine aittir. "Mit, Tarih'in keşfedilmesiyle daha doğrusu Yahudi-Hıristiyan dünyasında tarih bilincinin uyanmasıyla ve bunun Hegel ve ardıllarında gelişmesiyle, insanın var oluşu ile temsil edilen Dünya'da, bu yeni var olma biçiminin özümsemişiyle aşılabilmektedir ancak."⁸

⁸ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.107

Sürecin karmaşık ve parçalanmış bir şekilde ilerlediği unutulmamalıdır. Çeşitli kırılmalar ve geri dönüşlerle mitos ve logos, süreçte birbiri içine geçmiştir. Logos (Akıl)'un yetmediği yerde mitos; mitosun yetersiz kaldığı yerde logos açıklamak için, bir dayanak olarak kullanılmıştır. Mitos ve logos arasındaki bu karşılıklı ilişki, Homeros'tan Platon'un felsefesine kadar süren bir gerçektir. “Ancak Yunan dininde ‘mit yıkımı’nın, onun yanı sıra da Sokrates ve Platon ile birlikte kesin ve sistemli felsefenin başarıya ulaşmasının mitsel düşünceyi tam olarak yıkamadığı görülecektir.”⁹ Bu iddia, çalışmanın sonuç bölümünde ifade edilmeye çalışılacaktır.

⁹ a.ge.,s.106

I. BÖLÜM

MİTLER VE MİTOLOJİ

1.1. MİTOLOJİNİN KAYNAĞI OLARAK MİT

Mit bilimi olarak ifade edebileceğimiz mitolojiyi oluşturan mit kavramının tanımını şu şekilde verebiliriz: “ Kahramanlar ve efsaneler devrinin hikayesi; Masalımsı, gerçek olmayan şey; Tarihi, fiziki ve felsefi genel bir konuyu alegori şeklinde işleyen hayal ürünü eser.”¹⁰ Mitin bu tanımlamalarından dolayı; miti, masaldan ayırtırmak oldukça zor olacaktır. Ancak mitin bu biçimde tanımlanması yeterli olmamaktadır. İlerde ele alacağımız gibi; mitin tanımı ve çerçevesi yeniden ele alınmış ve yorumlanmıştır. Bu konudaki tartışmaları, ileri sürülen görüşler çerçevesinde değerlendirmeye çalışacağız. Mitlerin biçimleri ise şunlardır: “Kozmogoni Mitleri, Etyoloji Mitleri, Eskatologya Mitleri ve Ahlak Mitleri”¹¹ Mitler kullandıkları simge ve sembollerden oluşmaktadır. Kullandıkları sembol ve simgeler de; din ve büyüün tamamlayıcısıdır. Mitler, insanın kendini kuşatan dünya ile spontane kurduğu ilişkinin bir sonucu olmaktadır. “ Dünya insanla ‘konuşur’; bu dili anlamak için de mitleri bilmek ve simgeleri çözmek yeterlidir.”¹² Mitler, insanın dili ve konuşmayı kullanmasının ilk biçimidir. Bu açıdan mitoloji, her şeyden önce bir dildir ve bu dil, kendine özgü yapısı olan bir konuşma dilidir. “ **Dünya, dil olarak belirir.** İnsan ile, kendi öz varolma biçimi, kendi yapıları ve kendi ritimleri aracılığıyla konuşur.”¹³ Mitlerin ve mitolojinin dili; konuşma dilinden farklı olarak, ele aldığı konulardan dolayı da kutsal, ilahi ve tanrısal niteliktedir. “Tanrı konuşur, mit bu sözden doğar, fakat bu söz doğrudan doğruya işitilemez ve asla olduğu gibi nakledilemez; çünkü insanlar Tanrı’nın kelimeleri ile konuşamazlar. Mit bizim Tanrı’nın söylemiş bulunduğu şeyin anlamını kavramımıza imkan sağlayan

¹⁰ Meydan Larousse, Cilt VIII, s.843.

¹¹ a.g.e., s.844

¹² M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.135

¹³ a.g.e. s.135

analojidir.”¹⁴ Dilin ve sözün, mitlerle ve mitoloji biçiminde ifade edilmesi ile birlikte; kavramsal şekiller ve yapılar da ortaya çıkar. “ Mit sayesinde, gerçeklik, değer, aşkınlık fikirleri yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar.”¹⁵ Mitler ele aldıkları çıkış konuları nedeniyle ve de din ve büyü simgeleriyle dile geldiklerinden dolayı insan için kutsallık taşımaktadır. “Mit kutsal bir öykü anlatır; en eski zamanda; ‘başlangıçtaki’, masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır.”¹⁶

Mitler çoğunlukla kozmogonik bir anlam taşırlar. Doğa olaylarının açıklanması, belirlenmesi ve ortaya konma çabasında mitlerin güçlü etkisi bulunmaktadır. “ Demek ki mit, her zaman bir ‘yaratılışın’ öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığı, nasıl **varolmaya** başladığı anlatılır. Mit ancak **gerçekten** olup bitmiş, tam olarak ortaya çıkmış olan şeyden söz eder.”¹⁷ Mitin başlangıcı ve yaratılışı anlattığı kozmogonik biçimi; masallardan ve efsanelerden bağımsız bir gerçeklik ve geçerlilik kazanmaktadır. Bu gerçekliği ortaya koyan ve yaratılışa geçerlilik kazandıran varlıklar; mitlerin betimlenmesinde (sembolize edilmesi, simgeleştirilmesi) bir kutsallık ve yücelik kazanmaktadır. Mitler bu bağlamda gerçeği, insanüstü bir zemine aktarmaktadır. “ Mit kutsal bir öykü olarak kabul edilir, öyleyse, ‘gerçek-bir öykü’dür, çünkü her zaman **gerçeklikler’e** başvurur.”¹⁸ Mitlerin gerçekliklere dayanan anlatımı; kutsallığını ve meşruluğunu pekiştirmektedir. Mit ile birlikte insanlar, dünyayı ve kozmosu anlaşılır ve anlamlı bir biçimde kavrama aşamasına ulaşmaktadır. Bu bağlamda mitler, insanın kendisi için ve kendi aklı ile yaptığı bir açıklama çabası olarak vurgulanabilir. Mitlerle birlikte; “ gerçeklik, hakikat, anlam düşünceleri, kutsal deneyiminden doğar, daha sonra da metafiziksel spekülasyonlarla geliştirilir ve sistemli kılınır.”¹⁹ Mitler insanın kendini, dünyayı ve kozmosu anlamasında simgesel bir araç olmaktadır. Bu araç ile insan, dünya ile arasındaki

¹⁴ Jacques Ellul, **Sözün Düşüşü**, Tercüme: Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yay., 1998, s.135

¹⁵ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.137

¹⁶ a.g.e, s.13

¹⁷ a.g.e, s.13

¹⁸ a.g.e, s.13

¹⁹ a.g.e, s.133

birliği ve bütünlüğü sezgisel olarak ifade etmektedir. Dünya daha açık ve daha anlaşılır kılınmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde mitler, mitostan logosa geçiş sürecinde, insan bilgisinin kaynağı açısından önemli bir işlevi de belirlemektedir.

Mitleri ve mitolojiyi açıklama çabalarında farklı düşünceler bulunmaktadır. Şimdi kısaca bu tartışmalarına değinmeye çalışacağız.

1.1.1. DOĞALCI MİTOLOJİ GÖRÜŞÜ

“ Başlıca Almanya’da gelişen ve Doğa-mitoloji denilen ekolün en azından kökenlerine ve savlarına birinci yeri vermemiz gerekiyor. Bu okula ait olan bilgiler, ilkel insanın doğa olaylarına çok güçlü bir ilgi gösterdiğini ve bu ilginin başlıca kuramsal, derin düşünceye dalma ve şiirsel düzeyde olduğunu ileri sürüyorlar.”²⁰ İnsanın doğa olaylarını gözlemlemesi ve ilgisini bu alana yöneltmesi mitlerin oluşmasında etkili olmaktadır. Ancak bu anlayışın değerlendirilmesinde: “ Tüm mit şu ya da bu doğal olayın çekirdeğı ya da en azından son gerçeğı olarak masalın içine özenle katılmış, çoğu zaman tümüyle örtünmüş ya da silinmiş bir derecede bulunur.”²¹ Bu anlayış için mitlerin hemen hemen hiçbir anlam ve amacı yoktur; Mitler simgeler ve semboller yaratan, poetik bir eylem olduğu konusu üzerinde durmaktadırlar. Mitin insanların hayallerinin ürünleri olarak; bir kurmaca ve uydurma olduğu sonucunu çıkartmaktadırlar. Bu açıdan değerlendirildiğinde, mitlerin gerçeğe ve gerçeklikle de ilgisi yoktur.

Malinowski doğalcı mitoloji anlayışının miti açıklamakta yetersiz kaldığını belirtir: “ Bütün yöntem bize yanlış görünüyor, mitler saf öyküler olarak ele alınıyor, çünkü ilkel, entelektüel bir vakit geçirme aracı olarak görülüyorlar, çünkü yaşamla bağları koparılıyor ve yaşamın içindeki etkilerine göre değil, kağıt üstündeki görüşlerine göre inceleniyorlar. Böyle bir tanım ne mitin özünü açıkça görmeyi olanaklı kılabilir ne de halk masallarının doyurucu bir sınıflamasını elde etmeyi.”²²

²⁰ Bronislaw Malinowski, **İlkel Toplum**, Çev.: Hüsen Portakal, 2.bs., Ankara, Öteki Yay., 1991, s.98

²¹ a.g.e, s.98

²² B.Malinowski, **Büyük, Bilim ve Din**, Çev.: Saadet Özkal, 2. bs., İstanbul, Kalcı Yay., 2000, s.109

Bu bakış açısı miti anlamamızı, açıklamamızı ve gerçekte olan bağı kurmamızı da olanaksız hale getirmektedir. Malinowski'ye göre bu yaklaşım, mitin özünü açıklama çabasından oldukça uzaktır. Oysa: “ Mit ise gerçekte boş bir rapsodi, budalaca düşüncelerin anlamsız bir taşması değil, tersine çok etkili, olağandışı önemli bir kültürel güçtür.”²³ Doğalcı mitoloji anlayışının yetersizliklerinden dolayı, yeni bir mitoloji anlayışı gelişmeye başlamıştır.

1.1.2. TARİHSEL BİLGİ OLARAK MİTOLOJİ

Mircea Eliade'ye göre mitlerin ele alınışında 20. yüzyılda oldukça önemli değişiklikler olmuştur. Bu değişimin kaynağında ise; Mitlere olan bakış açısının ve yaklaşımın kökten değişmesi yatmaktadır. “ Tıpkı kendilerinden öncekilerin yaptığı gibi, terimin yaygın anlamıyla miti ‘fabl’ (masal türünde anlatı), ‘uydurma’, ‘kurmaca’ olarak ele almak yerine, onu, arkaik toplumlar da anlaşıldığı biçimiyle benimsemişlerdir; gerçekten de bu gibi toplumlar da mit, tersine, ‘gerçek bir öykü’yü belirtir, üstelik de kutsal sayıldığı, örnek oluşturduğu ve anlamlı olduğu için son derece değerlidir.”²⁴ Mitlere yaklaşımın kökten değişerek ve mitolojinin yeniden tanımlanması sonucunda, mitler bir bilgi biçimi olarak sunulmaktadır. Bu bakış açısı; mitlerin gerçeklikle ve hakikatle ilişkisini anlamlı kılmaktadır. B. Malinowski'de bu yeni bakış açısının bu yönüne değinmektedir. “ Miti doğalcı, simgesel ve kurmaca bir şey olarak ele alan bu kuramın tam karşısında, kutsal öyküde geçmişe ilişkin gerçek bir tarihsel bilgi gören kuram vardır.”²⁵ Mitlerin bir bilgi, özellikle de tarihsel bir bilgi olarak vurgulanmasında, antropoloji biliminin katkısı da oldukça önemlidir. Antropoloji araştırmalarıyla birlikte, mitleri açıklama ve anlama çabası giderek artan bir yoğunluk kazanmıştır.

M. Eliade bu anlayışı geliştirerek daha da ileriye götürmektedir. M. Eliade mitin hala var olduğunu ve yaşadığını ileri sürmektedir. Eliade; “ Öncelikle mitin

²³ a.g.e, s.95

²⁴ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.9

²⁵ B.Malinowski, **Büyük, Bilim ve Din**, s.95

‘yaşayan’ mit olduğu”²⁶nu vurgulayarak; yaşayan mit kavramını da şu şekilde ifade etmektedir: “ İnsan davranışı için model oluşturması ve bu yolla yaşama anlam ve değer kazandırması olgusunu anlıyoruz.”²⁷ Eliade mitin tarihsel bir bilgi olarak kavranması ile yetinmemekte; miti, arkaik toplumdaki konumuna geri döndürmeye çalışmaktadır. Çünkü mit, gerçekliği insana sunan bir işleve sahiptir.

B. Malinowski, mite yaklaşımın her iki ekolünün de tek başına açıklama çabasında yeterli olamayacağını; mitin hem doğal çevrenin etkisiyle hem de tarihin sürecinde biçimlendiğini ifade etmektedir. Ne doğal çevre ne de tarihsel süreç, tek başına miti belirlemede yeterli olamamaktadır. B. Malinowski, hem doğalcı mitoloji görüşünün hem de mitolojiyi bilgi olarak kabul eden görüşün bir senteziyle mitlere yaklaşılması gerektiğini benimsemektedir. Mitolojiyi: “ Salt bir bilgi olarak görmek, ona ilkel doğalcının sayıklamaları olarak bakmak kadar yanlıştır.”²⁸

1.2. MİTLERİN İŞLEVLERİ

Mitler, hem insan hem toplum açısından çok çeşitli ve önemli işlevlere sahiptir. Sahip olduğu bu çeşitli işlevler, mitlerin bütün bir yapı olarak ortaya konmasını ve de açıklanmasını olanaklı kılmaktadır.

1.2.1. MİTLERİN KOZMOGONİ OLARAK İŞLEVİ

Mitlerin genel olarak yaratılışla ve oluşla doğrudan ilişkili olduğunu vurgulamıştık. Bu açıdan kökenle ilgili olan tüm mitlerin, kozmogoni mitleriyle ortak özellikleri vardır. “Kökenle ilgili mitler yapı açısından kozmogoni mitlerine benzer.”²⁹ Kökenle ve yaratılışla ilgili mitler; evrenin, dünyanın, tanrının, insanın yaratılışını ifade etmektedirler. Bu ifade biçimi, ilk kozmoloji öğretisinin de ortaya konması olarak yorumlanabilir. Yaratılış mitlerinin işlevi: “ Kozmoloji yaratmasıdır.

²⁶ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.10

²⁷ a.g.e., s.10

²⁸ B.Malinowski, **Büyü, Bilim ve Din**, s.95

²⁹ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.27

Huşı duygusuyla desteklenen ve onu destekleyen, varlığın gizemine ve gizemin varlığına bağlı evrenin imgesidir.”³⁰ Kozmoloji öğretilerinin oluşmasını sağlayan yaratılış mitleri; insanın dünyayı, evreni ve varlığı anlamlandırmasında etkili olmaktadır. Çünkü: “Mit sayesinde, Dünya Kozmos olarak, yetkin bir biçimde eklemlenmiş, bütünlenmiş, anlaşılır ve anlamlı bir Kozmos olarak kavranmaya başlar.”³¹ Yaratılış mitleri yaratılışın, evrenin, oluşun ve varlığın ilk kez dile getirilmesi ve de söze dökülmesi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu işlev, mitlerin kutsallaşmasını sağlamaktadır: Çünkü yaratılışı ortaya koyan güçler, insan-üstü ve doğa-üstüdür. Bu nedenle mitoloji, tanrı ve tanrılarla ilgilidir. Tanrıların devreye girmesiyle kutsallaşan mitoloji, dinsel bir işlev de kazanmaktadır.

Mitlerin yaratılışla başlayan kutsallığı ve yüceliği uydurma ve kurmaca değildir: gerçektir. “Bu Öykü kesinlikle **gerçek** (çünkü gerçeklerle ilgilidir) ve **kutsal** (çünkü Doğaüstü Varlıklar tarafından yaratılmıştır) olarak kabul edilir.”³² Mitlerin kutsal gerçekliği, insanı ve insanın eylemlerini de belirlemektedir. Bu belirlemeyi yaparken, insan edimlerini de anlamlı kılmaktadır. “ Mit her zaman için bir ‘yaratılış’la ilgilidir, bir şeyin yaşama nasıl geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır; işte bu nedenle de, mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar.”³³ Yaratılış mitleri yalnızca evrensel kozmosun değil; aynı zaman da, bireysel kozmosun da belirlenmesini sağlamaktadır.

³⁰ Joseph Campbell, **Batı Mitolojisi –Tanrının Maskeleri**, Çev.: Kudret Emiroğlu, 2.bs., Ankara, İmge Kitabevi, 1995, s.433.

³¹ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.137-138.

³² a.g.e., s.23.

³³ a.g.e., s.23.

1.2.2. MİTLERİN TOPLUMSAL İŞLEVİ

Yaratılış mitleri ile dünyanın ve evrenin düzenli ve sistemli bir tasarımını sunan mitler; toplumsal düzenin ve yapının da meşruluğunu sağlamaktadır. Toplum düzeninin meşruluğunu sağlayan, mitlerin gerçekliği ve kutsallığıdır. Çünkü mitolojinin hakim olduğu bir toplumda mitler; “Yalnız anlatılan bir öykü değil, yaşayan bir gerçekliktir.”³⁴ İnsanlar bu gerçekliğe ve kutsallığa uygun bir (hareket, eylem) davranış biçimini benimsemek zorunda kalmaktadır. İnsanlar mitlerin yardımı ile yaşamlarını düzenlemektedir; mitler bu açıdan bakıldığında, insanların yaşadıkları deneyimlerle de ilgili olmaktadır.

Mitlerin toplumsal işlevi şu şekildedir; “Mevcut toplumsal düzeni desteklemektir. Bireyi grubuyla organik bir bütünlük içine sokar.”³⁵ Mitler, toplumsal yapıyı oluştururken; bireylerin toplumla ve toplumun bireyleriyle sağlıklı ilişki kurduğu ve bir sosyal düzen kurmaktır. Mitlerin oluşturduğu her toplumsal yapı, diğer toplumsal yapılardan farklıdır. Çünkü mitler; “Topluluk üyelerinden başkasının anlamıyacağı kapalı türden bir ‘bilgi’ oluşturmaktadır.”³⁶ Her toplum yarattığı mitleri ve mitolojiyi benimserken; kendini belirleyen mitlerin ve mitolojinin sınırları içinde kalmaktadır.

1.2.3. MİTLERİN KÜLTÜREL İŞLEVİ

Mitler toplumsal yapıyı biçimlendirirken; o toplumun, kültürünü ve kültürel öğelerini de ortaya koymaktadır. Tarihsel bir bilgi birikimi olarak mitler, insanın içinde yaşadığı toplumun kültürünün de taşıyıcısıdır. Bireyler kendilerini ve kültürlerini bu mitler çerçevesinde ifade etmektedir. “Soyun kutsal öğretisi olan

³⁴ B.Malinowski, *Büyü, Bilim ve Din*, s.98.

³⁵ J.Campbell, *Batı Mitolojisi*, s.434.

³⁶ M.Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s.20.

mitoloji, göreceğimiz gibi, ilkel insana yardımcı olan güçlü bir araçtır ve kültürel mirasıyla başa çıkmasını olanaklı kılar.”³⁷

Mitler, kültürel bir güç olarak önemli bir işleve sahiptir. Mitlerin kültürel işlevi; toplumu ve toplumu oluşturan bireyleri, bir bütünlük içinde, düzenli ve sistemli bir biçimde yaşamasını olanaklı kılan bir etmendir. Mitler, ortaya koydukları açıklamalar ve tanımlamalarla, ortaya koydukları kültürel birikimi; topluma ve bireye uygun bir biçimde aktarır. Bu aktarımı yaparken, farklı araçlar da kullanmaktadırlar. Mitolojik bir yapı çerçevesinde oluşmuş toplumda mitler belirleyici olmaktadır: “Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojiye başlıca buluşlar, uykuyu kaçırılan düşler, mitin temel ve büyülü halkasında pişer.”³⁸ Bu da mitlerin farklı bir işlevini ortaya koymaktadır.

1.2.4. MİTLERİN DİNSEL İŞLEVİ

Mitler toplumsal yapıyı, bireyi ve kültürü biçimlendirirken; ritüellerden, ayinlerden ve kutsal sembollerden yararlanır. Mitler, din ile doğrudan ilişkilidir. “Mitleri ‘yaşamak’, gerçek anlamda ‘dinsel’ bir yaşantıyı kapsar; dinseldir çünkü sıradan bir yaşantıdan, gündelik yaşamdan farklılık gösterir.”³⁹ Mitler bireyi, hem sosyal hem kültürel hem dinsel hem de ahlaksal açıdan kuşatır. Mitlere kutsallık kazandıran ve dinsel işlev yükleyen; mitler için yapılan ritüellerdir. Bu gibi ritüeller ve ayinler, mitlerin dini açıdan sürekli canlı kalmasını da sağlamaktadır. Aynı zamanda, bu gibi eylemler mitlerin meşruluğunu ve egemenliğini korur. “Eski mitsel düzenler simgeleriyle tanrılar arasında bağlar kurarak yetke kazanırlardı.”⁴⁰ Mitlerin hakim olduğu bir toplumda mitler, bir din gibi algılanmaktadır.

Mitler dinin belirleyicisi olduğu kadar; hakim olduğu toplumun, ahlak yapısının da oluşmasını sağlamaktadır. “Mitin ilkel kültürlerde vazgeçilmez bir işlevi

³⁷ B.Malinowski, **Büyü, Bilim ve Din**, s.95

³⁸ J.Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev.: Sabri Gürses, İstanbul, Kabalcı Yay., 2000, s.13.

³⁹ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.23.

⁴⁰ J.Campbell, **Batı Mitolojisi**, s.434.

vardır; o, inancın ifadesidir, onu derinleştirir ve şifreler: ahlaki korur ve ona güç verir, ayinin üretkenliğine kefil olur ve insan için örnek olacak pratik kuralları içerir. Böylece mit insan uygarlığının temel bir parçası olur; o, değersiz bir anlatı değil, zor elde edilen aktif bir güçtür... İlkel inancın ve ahlaki bilgeliğin bildirgesidir.”⁴¹ Mitler, din ile iç içe geçmiş bir ahlaki yapının oluşmasını sağlamaktadır. Mitlerin dinsel ve ahlaki işlevi, toplumun ve bireyin davranışlarını belirlediği kadar; sürekliliğini ve kendini yenilemesini de olanaklı kılmaktadır. Bu bağlamda mitler, insan uygarlığının tarihsel sürecinde yer alan ve oldukça zor kazanılan bir bilgi türüdür.

Mitlerin kültürel bir yapı oluşturmalarını sağlayan; ahlaki ilkeleri, dini ayin ve ritüelleriyle birlikte, onun toplumsal işlevinin oluşmasını sağlayan sistemli ve düzenli yapısıdır. Mitin etkisini sürdürmesi ile mitsel ahlakın egemen olması arasında karşılıklı bir ilişki vardır. Mitler: “Yasasının ve ahlakının ilkelerin toplumsal yaşamında hala egemen olmasıyla canlı kalır.”⁴²

1.2.5. MİTLERİN BİREYSEL İŞLEVİ

Mitlerin bireyi kuşatan toplumsal, kültürel, ahlaki ve dini işlevlerini ele aldık. Ancak, mitlerin bireyin kendisine yönelik oldukça önemli başka işlevleri de bulunmaktadır. Bireyin topluma, kültüre, dini ve ahlaki hayata katılmasını sağladığı kadar; bireyi ve bireyin kendi varoluşunu da olanaklı kılmaktadır. “Mit, arkaik insana, kendisini varoluşsal bakımdan oluşturmuş en eski ‘öyküleri’ öğretir, varoluşuyla ve Kozmos içindeki kendi öz varoluş biçimiyle ilgili her şey de onu doğrudan doğruya ilgilendirir.”⁴³ Mitler ile insanın varoluşu arasındaki ilişki, insanın mitlerle günlük yaşamının örtüşmesini de sağlamaktadır. Mitler insanın dünyayı, evreni ve kendisini anlamasında da yardımcı olur. “Mitleri bilmek demek, nesnelerin kökenindeki sırrı öğrenmek demektir. Bir başka deyişle, yalnızca nesnelerin nasıl

⁴¹ B.Malinowski, **Büyü, Bilim ve Din**, s.99.

⁴² a.g.e., s.126.

⁴³ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.17-18.

varolma aşamasına geldiğini değil ama aynı zamanda, ortadan kaybolduklarında nerede bulunacakları ve nasıl yeniden ortaya çıkabilecekleri de bu yolla öğrenilebilir.”⁴⁴ İnsan mitler ile kendi varoluşunu sağladığı kadar; içinde yaşadığı dünya ile ilişkisini de sağlamaktadır. Mitler insan ile dünya arasında bir aracı işlevi üstlenerek insanın dünyayı açıklamasına ve ona bir anlam vermesine olanak sağlamaktadır. İnsan mitler yardımı ile nesnelerin yaratılış kökenini ve nesnelere egemen olup onları kullanmayı öğrenir. Bu bağlamda mitler, somut ve nesnel bir bilgi edinmeyi sağlar. Mitlerin soyut boyutunun yanında, somut biçimi de işlevsel hale gelmektedir.

Birey, içsel-soyut ve dışsal-somut boyutuyla çevrildiği mitler yardımı ile birlikte kendini tanımlar ve adlandırır. İnsanın yaşaması da; ancak mit ile gerçekleşir. “Şu ya da bu biçimde, insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında ‘yaşar.’”⁴⁵ Mit ile yaşayan insan; mit yardımı ile kendini aşmaya da çalışmaktadır. Çünkü mitlerle belirlenen ve mitlere göre hareket eden insan, kendi varlığını mitler yardımı ile yüceltmeye çalışır.

“Mit insana, kendi sınırlarını ve koşullanmalarını aşmada yardımcı olur, onu ‘en büyüklerin yanına’ yükselmede yüreklendirir.”⁴⁶ İnsan kendini kutsal varlıklara ve tanrılara benzetme çabası; onun kuşatıldığı mitlere uygun hareket etmesine bağlıdır. Bu çabalar insanın daha yaratıcı ve daha etkin olmasını da sağlar. Böylelikle mit insanı; “Kendi ruhsal zenginliğine ve nesnelleşmeye doğru götürerek, kendi ruhsal gerçeklerine ulaştırmak”⁴⁷ amacındadır.

⁴⁴ a.g.e., s.19.

⁴⁵ a.g.e., s.23.

⁴⁶ a.g.e., s.139.

⁴⁷ J.Campbell, **Batı Mitolojisi**, s.435.

1.3. MİTOS'TAN EDEBİ MİT'E

Mitler insanın, hem içsel uyumunda hem de dışsal uyumunda, ona kılavuzluk eden kutsal bir güç olarak ifade edilmektedir. Dil ile ifade edilen ve dil ile aktarılan mitler ile; “ İnsanın kökenini, söylenen düşüncenin ve işe dönüşmüş düşüncenin kökenidir. Söz olmasa, bu ister kuru, akılcı bir konuşmada, ister büyü tılsımında söylensin veya yüce tanrılara yakarıda kullanılsın, insan kültürel serüvenlerinin ve başarılarının büyük Odiseus’uyla birlikte yelken açmayı başaramazdı.”⁴⁸ İnsanın söz ile ve dil ile ifade biçimi olan mitler, mitostan logosa geçişinde kaynağı olmaktadır. Mitler, insanın kültürel gelişiminin de temel taşlarından biridir.

Başlangıçta ifade ettiğimiz gibi mitler ve mitos her şeyden önce bir dildir; bu dilin simgeleri ve çözümlenmesi zordur. Bu yönüyle de mitolojik dil, kutsal ve tanrısalıdır. Ancak insanın ifade biçimini içinde barındırdığı için; aynı zamanda, akla ve düşünceye dayalıdır. Dilin ortaya çıkması ve mitlerle söze dökülmesiyle birlikte insan için uzun bir yolculukta başlamış olmaktadır. Çünkü mitlerin dili ve mitoloji, içinde çözülmeyi ve keşfedilmeyi bekleyen pek çok şeyi de barındırmaktaydı. “Mit, geleceğin eposunun, romansın ve trajedinin tohumlarını taşır; halkların yaratıcı dehasının ve uygarlığın bilinçli sanatının bu edebi biçimlerinde kullanılır.”⁴⁹ Bunun gerçekleşmesi için, mitin tanrısal söz boyutundan, edebi metin (insan sözü/yazısı) alanına taşınması gerekecektir. “Mit, kısa bir süre sonra metin haline gelecek olan yaşayan sözdür. Yalnızca metni kabul eder ve bilirim. Ve bu metin tıpkı mitin kendisinin sözün gerisinde kaldığı gibi, mitin gerisinde kalır.”⁵⁰ Mitin sözsel alandan yazılı dil alanına doğru ilerlemesi; hem tanrısal sözün hem de sözlü mitin etkisinin, gücünün ve kutsallığının azalmasına neden olmaktadır. İnsanoğlu yolculuğunda ilerledikçe, mitlerden ve mitostan eposa (destan), romansa ve tragedyaya doğru ilerleyerek kendi aklını ve dilini oluşturacaktır. Mitlerin oluşturulması, mitostan logosa geçiş sürecinin kaçınılmaz bir biçimde de ateşleyicisi olmaktadır. Sözün

⁴⁸ B.Malinowski, **Büyü, Bilim ve Din**, s.152.

⁴⁹ a.g.e., s.147.

⁵⁰ J.Ellul, **Sözün Düşüşü**, s.136.

mitolojik boyutu, yerini insanın konuşmasına/sözüne bırakırken; sorunlar da tanrısal olmaktan çıkarak insani sorunlar biçimini alacaktır. Mitlerin ve mitosların ifade biçimi olarak oluşan dil ve sanat; insanların kendilerini ifade etmeleri için kullanılır olacaktır. Mitler ve mitoloji dinsel gücünü ve statüsünü yitirerek bir edebiyat biçimine dönüşecektir.

II. BÖLÜM

MİTOS'TAN TRAGEDYA'YA GEÇİŞ SÜRECİNDE HOMEROS

2.1. HOMEROS VE ÇAĞI

Yaşamı ve eserleri tartışma konusu olan Homeros*; Antik Yunan dünyası ve Avrupa tarihi açısından bir dönüm noktası olarak ifade edilmektedir. Batı Avrupa kültürünün köklerini, Homeros'a ve eserlerine dayandırmak mümkündür. “Homeros’un özellikle de İliada’nın Yunan dili ve edebiyatına olan etkisini abartmak mümkün değildir. Söz konusu etki, bununla birlikte doğal olarak Yunan kültürünün de ötesinde, modern Avrupa kültürlerine kadar uzanmıştır.”⁵¹ Homeros ile başlayan birçok yenilik ve gelişme yaşanmıştır; bunun sonucu olarak, Yunan dünyasında hiçbir şey Homeros öncesi gibi değildir artık. Homeros'un Yunan dünyasında açtığı ufuk, yeni bir çağın başlangıcı olmuştur.

Çok yönlü bir insan olan Homeros, temel olarak bir edebiyatçıdır. Edebi metinleri, dönemin dünyasının tüm özelliklerini sunan betimlemeler de taşımaktadır. “Yunanistan İ.Ö. 2. bin yılın başında, bir görüşe göre Karadeniz’in kuzeyinden, bir

* “**Homeros Meselesi**: Homeros'un hem kişiliği hem de eseri hakkında tam çözülmemiş bir Homeros Meselesi günümüzde de vardır. 1664'te papaz d'Aubignac, Homeros hakkındaki bilgilerimizin yetersizliği üstünde durmuş ve İlyada'da bulunduğu kopukluklara dayanarak, Homeros diye birinin hiç yaşamamış olduğunu, destanın da söz şairlerinin yazdığı birçok şiirin birbirine eklenmesinden meydana geldiği sonucuna varmıştı. Aynı tez daha ilmi bir biçimde, 1795'te Alman bilgini Fr. A. Wolf tarafından Prolegomena ad Homerum (Homeros Üstüne Hazırlayıcı Bilgiler) adlı eserde ele alındı. Bu aşırı iddiadan günümüzde vazgeçilmiştir. İleri sürülen tezler şunlardır: 1. Bu şiirlerin bugün bulduğumuz biçimde tasarlanıp yazılmadıkları açıktır. Bunların ilk şeklinin bozulduğunu ve yeniden gözden geçirildiğini gösteren açık deliller vardır. Derinlemesine incelendiğinde destanların bir ana çekirdek etrafında toplanan şiirlerden oluştuğu, ama bu şiirlerin ne aynı çağa ne de aynı şiire ait olduğu görülür. 2. İki destan arasında inkar edilemeyecek anlayış, üslup, şiir tekniği farklılıkları vardır. Bu yüzden bazı bilginler iki destanın aynı şaire ait olmadığı kanısındadırlar. Diğer bazıları ise, bu farklılığın o kadar önemli olmadığı görüşündedir ve bu farklılığın sebebi destanlardan birini şairin, şiir yazmaya başladığı yıllarda, ötekini de son zamanlarında yazmasında bulur” (Meydan Larousse – Büyük Lugat ve Ansiklopedi, Cilt VI, s.3, İstanbul, 1971).

⁵¹ Wolfgang Bernard, “Homeros’un İliada’sı-Yunanlıların ‘İncili’”, **Düş ve Gerçek – TROIA**, Türkçe çeviri: Fachüber Setzungen Gehle, Düzeltilme: Rüstem Aslan, Stuttgart, 2001, s.79.

görüŖe göre ise doğudan, yani Anadolu'dan gelen ve ‘Akhalalar’ (Akhaioi) olarak adlandırılan, Yunanca konuşan Hint-Avrupalı bir halkın istilasına uğradı.”⁵² Ticaretle uğraŖan Mikenliler; geniş bir alan içinde; Akdeniz'den Anadolu'nun içlerine kadar, bir ağ kurmuşlardır. “Mısır, Mezopotamya, Kıbrıs, Anadolu ve en fazla Girit ile ticari ve kültürel ilişkileri olduğu anlaşılan bu uygarlık, en güçlü temsil edildiği yer olan Argolis Bölgesi’ndeki Mykenai kentinden dolayı ‘Mykenai’ ya da ‘Myken’ Uygarlığı olarak adlandırılmaktadır.”⁵³ Mikenler (Akhalalar) Akdeniz dünyasında egemen olan güçlü bir krallık kurdular; Miken uygarlığının en güçlü dönemi de, M.Ö. 1400 ile 1200 yılları arasında olmuştur. “Akha uygarlığının parlak dönemi olan İ.Ö. 14. ve 13. yüzyıllar aynı zamanda ‘Kahramanlar Çağı’ olarak da anılır.”⁵⁴

Akhalalar’ın istilasından önce Girit’te Linear A yazısı kullanıyorlardı. “Akhalalar, Giritlilerin kullandığı Linear A yazısını, kendi dillerine uydurarak Linear B’yi oluşturdular. Yeni yazı sistemi kısa süre sonra Yunanistan’daki Akhalarca da benimsendi.”⁵⁵ Linear B yazısının oluşumunda, Akha’ların Fenikeliler ile yaptıkları ticaret etkili olmuştur. “Fenikeliler aracılığıyla yapılan doğu bağlantıları sayesinde Yunanistan’a birçok alanda yenilikler gelmiştir. En önemli yenilik ise yazıdır.”⁵⁶

Miken Uygarlığı İ.Ö. 1200 civarında Dorlar’ın istilası ile yıkılmıştır. Dorlar’ın istilasıyla birlikte Yunan dünyasında yeni bir dönem başlamıştır. “Akha krallık ve beyliklerinin Dorlar tarafından ortadan kaldırılmasından sonra, Ege dünyasında ‘Karanlık Çağ’ adı verilen bir suskunluk dönemi yaşanmıştır.”⁵⁷ Yunan dünyasındaki gelişmiş ekonomik ve kültürel yapı yerini, gerileme içindeki bir

⁵² Oğuz Tekin, **Eski Yunan Tarihi**, 3.bs., İstanbul, İletişim Yay., 2001, s.32.

⁵³ a.g.e., s.33.

⁵⁴ a.g.e., s.33.

⁵⁵ a.g.e., s.30.

⁵⁶ J.Latacz, **Homeros, Batının İlk Ozanı**, Çev.: Devrim Çalış Sazcı, İstanbul, Homer Kitabevi, 2001, s.55.

⁵⁷ Oğuz Tekin, a.g.e., s.42.

döneme bırakmaktadır. “Kabaca İ.Ö. 12. ile 9. yüzyıl arasını kapsayan bu döneme ilişkin bilgilerimiz ne yazık ki çok azdır. Bildiklerimiz daha çok Homeros’un destanlarına dayanmaktadır.”⁵⁸ Homeros’un yaşadığı dönem, yazının kullanıldığı bir dönemdi; ama sadece ticari amaçlarla kullanılmaktadır. Yunan kültür dünyasında ise, hala sözlü kültür hakimdir.

2.1.1. EDEBİYATÇI OLARAK HOMEROS

M.Ö. 8. yüzyılda Yunan dünyasında sözlü kültür hakimdi; “Ancak yazı, hayatın iletişim, arşivleme ve kayıt, organizasyon, eğitim, vs. gibi diğer alanlarına diğer alanlarına işlememiştir; yani yaşam, henüz ‘metinleştirilmemiştir’. Toplum belirli kesimlerde yazıyı kullanmaktaydı, ancak daha yazı tarafından yönetilmiyordu.”⁵⁹ Homeros, yazıyı edebi bir nitelikte kullanarak, Yunan kültür dünyasına dahil etmiştir. Homeros bunu yaparken, edebiyat açısından büyük bir yenilikle ve güçle başarmaktadır. Homeros eserlerini yaratırken, tüm bu sözlü kültür geleneğini büyük bir ustalıkla kullanmıştır. “Homeros her ne kadar, kendinden önceki zengin geleneğe yaslansa da, şair olarak büyüklüğü tartışılmazdır. Homeros’un etkisi, özellikle dramatik ve kılı kırk yaran karakter yaratıcılığıyla tanınan eserinin edebi ustalığına dayanmaktadır.”⁶⁰ Homeros sözlü geleneğe dayalı edebi metinlerinde, araç olarak konuşmayı kullanmaktadır. Konuşmayı kullanma ve bunu yazıya aktarma sonucunda ortaya çıkan eserler, edebi açıdan da tartışılmaz metinlerdir. Bu eserler, Yunan edebiyatının da tartışılmaz en önemli metinleri olduğu gibi; daha sonraki yazarlarında temel kaynağıdır. “Ve Homeros bu kahramanlar dünyasını konuşma aracılığıyla öylesine anlatmıştır ki, daha sonra hiçbir Grek tragedya yazarı böyle bir anlatım gücüne erişememiştir.”⁶¹ Homeros, her şeyden önce bir edebiyatçı ve edebi bir kişiliktir. Homeros’tan sonra gelen edebi, felsefi ve bilimsel metinlerin de

⁵⁸ a.g.e., s.42.

⁵⁹ J.Latacz, **Homeros, Batının İlk Ozanı**, s.18

⁶⁰ Wolfgang Bernard, “Homeros’un İliada’sı-Yunanlıların ‘İncili’”, **Düş ve Gerçek-Troia**, s.79

⁶¹ W.Dilthey, **Hermeneutik ve Tin Bilimleri**, Çev.: Doğan Özlem, İstanbul, Paradigma Yay., 2001, s.48

kaynağını oluşturmaktadır. Manfred Korfmann'ın da ifade ettiği gibi; "Homeros tüm bu gelişmelerin 'baba'sıdır."⁶²

2.1.2. FİLOZOF OLARAK HOMEROS

Homeros, hem edebi şekli ile hem de eserlerinin içeriği ile Yunan düşüncesinin temelinde durmaktadır. "Homeros bir dünya görüşünün habercisi, dünya ve hayatın bir yorumcusudur. Şüphesiz, Homeros'un kullandığı şekil bir şiir şekli, bir bilim-öncesi şeklidir."⁶³ Homeros'un habercisi olan yeni dünya görüşü ve anlayışı; onun felsefi ve bilimsel gelişimin kaynağı olmasını da sağlamaktadır.

Nedir Homeros'un habercisi olduğu yeni dünya? Bu soruyu anlayabilmek için Homeros'un yaşadığı döneme bakmamız gerekmektedir. Tarihsel olarak İ.Ö. VIII. ve VII. yy.'larda Yunan dünyasında bir hareketlenmeden söz edebiliriz: 300 yıllık karanlık Yunan orta çağı, büyük bir değişim sürecine girmektedir. "Eğer dinsel anlayıştan kurtulabilmiş bir yolu izleyen ve mitolojiye neler borçlu olduğunu, bu mitolojiyi nasıl aştığını gösteren Yunan Akılı'nın doğuş kimliğini çıkarmak istiyorsak, o zaman Yunanistan'ın yeni bir hareket kazandığı ve kendine özgü yolları bulduğu bu İ.Ö. VIII. yüzyıldan İ.Ö. VII. yüzyıla geçiş dönemeciyle yüzyüze gelmemiz gerekir."⁶⁴ Bu dönem içinde Yunan dünyasında ortaya çıkan sosyo-ekonomik gelişmeler; siyasal yapıyı ve kamu hayatını ve insanların günlük hayatlarını da belirginleştirmektedir. Yunan dünyası, Mikenler (Akha)'in şehirler çevresinde kurdukları krallıklardan; ortak siyasal ve dinsel kurumlarla birleşen Yunan Siteleri biçiminde örgütlenmeye yönelmektedir. Bu yeni siyasal ve kamusal

⁶² J.Latacz, Homeros, **Batının İlk Ozanı**, s.V.

⁶³ Walter Kranz, **Antik Felsefe-Metinler ve Açıklamalar**, Türkçesi: Suad Y.Baydur, İstanbul, Sosyal Yay., 1994, s.1.

⁶⁴ J-P. Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, Çev.: Hüsen Portakal, İstanbul, Cem Yay., 2002, s.15

örgütlenme, zihinsel tutum ve yapının da değişmesine neden olur. “ Gerçekte bu kent kadrosu zihinsel bir uzamı tanımlıyor; yeni bir zihinsel ufku kapsıyor. Kent kamu meydanında kurulur kurulmaz, sözün tam anlamıyla antik bir *polis*’tir.”⁶⁵ Bir site devleti biçimi olan polis’e dayalı siyasal yapı, tüm Yunan dünyasını kaplar. “Polis sisteminin içerdiği şey, önce sözün, iktidarın tüm diğer aygıtları üzerine olağanüstü üstünlüğüdür.”⁶⁶ Anadolu’nun Batı bölgelerinde oluşmaya başlayan siteler, Yunanistan’da da hızla yayılmıştır. Mitoslara dayalı sözlü kültür geleneği, süreç içinde insani söze; söz de, yazıyla güçlenerek hakim konuma ulaşır. Yazının hakim güç olması ve sözlü geleneğin, insan sözüne dönüşmesi bir dönüm noktasıdır. Çünkü “Yazı aracılığıyla insanlar demokrasiye, tarihe, edebiyata ve felsefeye, kısacası akla ulaşabileceklerdi.”⁶⁷ Bu süreçte yazı ve söz bir bütünlük içinde ve birbirini destekleyerek gelişmektedir. Mitosa ve mitolojiye, tanrıların sözüne dayalı, Yunan düşünce ve dinsel dünyası zayıflamaktadır. Sözün üstünlüğü; “Tanrısal kral kişiliğinin yok olması”⁶⁸ anlamına gelmektedir. Bu durum; aynı zamanda, polise dayalı Yunan dünyasının, siyasi yapı olarak meşrulaşması anlamına da gelmektedir. Tüm bu süreç, Yunan edebiyatının, aklının ve yeni dünya görüşünün kurucusu Homeros’u hazırlamıştır. Bu tarihsel süreç ve ortam: “ Homeros’un yapıtını hazırladı. Bu epik şiir, dinin içinde bile, gizemleri ortadan kaldırmaya yönelir.”⁶⁹ Homeros, Yunan dünyasında yaklaşık olarak M.Ö. 1200-800 yılları arasında tarihlenen karanlık dönemi aydınlatmış ve Yunan dünyasında yeni bir dönemin açılmasını olanaklı kılmıştır. Homeros ile birlikte Yunan dünyasında, “ İ.Ö. 8. yy.

⁶⁵ a.g.e., s.46

⁶⁶ a.g.e., s.47

⁶⁷ F.Dupont, **Edebiyatın Yaratılışı**, Çev.: Necmettin Sevil, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2001, s.15

⁶⁸ J-P. Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s.39

⁶⁹ a.g.e., s.39

Rönesansı”⁷⁰’ndan söz edilmektedir. Homeros’un habercisi olduğu dünya görüşü, mitolojiye ve mitosa dayalı dünyanın yerine; insana ve insan aklına dayalı dünyadır. Homeros ile birlikte, mitostan logosa, mitolojiden akla geçiş süreci başlamış olmaktadır.

Homeros’un destansı (epos) biçimde yazdığı metinlerde akla dayalı düşünce, din, ahlak, bilim ve felsefe anlayışları ortaya çıkmaktadır. “Sonraları bilimsel felsefenin inceden inceye ele aldığı sorunlar bu destanlarda kapalı bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Nitekim bu destanlarda, ilk-madde’nin ne olduğu hakkında bir soruşturmayı, tektanrılıcılığa doğru bir eğilimi, olan-bitenin anlamı üzerine bir araştırmayı buluyoruz.”⁷¹ Homeros’un ortaya koyduğu bu fikirleri ve yeni düşünceleri eserlerini inceleyerek ortaya koyabilmemiz mümkündür.

2.1.3. İLYADA

İlyada on yıl süren Troya Savaşı’nın elli bir gün sürmüş olan son olaylarını konu edinen bir destandır (epos). Akhalar’ın komutanı Agamemnon ile kavgalı olan ve birlikte savaşmayı kabul etmeyen Akhilleus’un öfkesini anlatmaktadır.

“Acı üstüne acıyı Akhalar’a o kahreden öfke getirdi,

ulu canlarını Hades’e attı nice yiğitlerin

gövdelerini yem yaptı kurda kuşa.”⁷²

İlyada acı (pathos) ve öfke (menis) ile başlamaktadır. Acıyı doğuran öfkedir; ancak, acıyı doğuran öfkenin kaynağı insanlar değildir.

⁷⁰ J.Latacz, **Homeros, Batının İlk Ozanı**, s.36.

⁷¹ W.Kranz, **Antik Felsefe, Metinler ve Açıklamalar**, s.1.

⁷² Homeros, **İlyada**, Çev.: Azra Erhat/ A.Kadir, 7.bs., İstanbul, Can Yay., 1993, s.71

“Onları birbirine düşüren hangi tanrı?

Apollon, Leto ile Zeus’un oğlu.”⁷³

Acıyı doğuran öfkenin kaynağı ise; Atreusoğluyla tanrısal Akhilleus’u birbirine düşüren tanrı Apollon’dur. J. Latacz’a göre öfke kelimesi yeterli değildir: “Menin, ‘acı veren kin’ (çok sık kullanılan ‘öfke’ kelimesi ifade edilmek istenen konuyu tam olarak yansıtmaz; anlatılmak istenen, yalnızca ani bir tepki - birden bire öfkelenme- değil, sürekli var olan, içini kasıp kavuran, hayatını kahreden, hastalık derecesinde bir öfkedir; bu daha önceki içe atılmış bir öfkenin yan etkisidir, bu yüzden bu duyguyu en iyi ifade edebilecek kelime ‘kin’ dir.)”⁷⁴ İlyada öfke veya daha derin bir duygu olan kinle başlamaktadır.

Homeros'un İlyada destanında iki yapı vardır: yukarıda (gökte), tanrılar dünyası ve altta (yeryüzünde), insanlar dünyası. İnsanların dünyasındaki acıların kaynağı olarak, tanrılar ve tanrıların dünyası gösterilmektedir. İnsanlar dünyasının ve İlyada’nın karakterleri soylu, savaşçı, yarı-tanrı kahraman ve yiğit insanlardır. İlyada’da insanların ve tanrıların sorunlarını çözmeye çalıştıklarını ve tanrıların anlaşmazlıklarını çözebilmek için de, aracı olarak işlev gördüklerini anlatırken; bir mitler topluluğu da sunulmaktadır. İnsanların dünyasında meydana gelen bölünmüşlük, tanrılar dünyasında da vardır. Tanrılar da acı çekmektedir; bu çerçevede tanrıların dünyası da insanların dünyasına benzemektedir. “Tanrılar alemi, insanlar aleminin abartılı bir tekrarıdır: Yüceltilmiş hayvanilik, kusursuz fizik. Olympos sakinlerinin yeryüzündekilerden tek farkı ölümsüz olmalarıdır, diğer bir deyişle, insani zaafırlar onlarda ebedileşmiştir; yaşlılık, güçsüzlük, tasa ve hastalık onlara ilişmez, fakat bu bile her zaman için geçerli değildir, tasasız değildir hayatları (zaten o ebedi hasetleri buna izin vermez).”⁷⁵ Tanrılar insan biçimli (antromorfizm) olarak betimlenmekte ve insanlara görünmektedir. Tanrıların insana benzemesi

⁷³ a.g.e., s.71.

⁷⁴ J.Latacz, **Homeros, Batının İlk Ozanı**, s.73.

⁷⁵ E.Friedell, **Antik Yunan’ın Kültür Tarihi**, Türkçesi: Necati Aça, Ankara, Dost Yay., 1999, s.82.

nedeniyle, eylemlerinde de tam tutarlılık bulunmamaktadır. Tanrılar içsel yapılarıyla neredeyse bir insan gibidir; ancak, dışsal ve fiziksel açıdan insandan farklıdır. “Dolayısıyla Homeros’ta tanrıların ve insanların eylemi sürekli birbirleriyle kesişerek devam eder; tanrılar, insana yabancı olan şeyi meydana getiriyor görünseler de, yine de yalnızca insanın içsel yüreğinin tözünü oluşturan şeyi edimsel olarak etkin kılarlar.”⁷⁶ Homeros’un dünyasında tanrılar belirlenmiş ve etkin varlıklar olarak ortaya çıkmaktadır. Tanrılar bireyselleştirilmiş ve kişiselleştirilmişlerdir. Tanrılar dünyadaki savaşta savaşırken, yarı-tanrısal kahraman insanları kullanırlar. Çünkü tanrılar ölümsüzdür; kahraman insanlar ise, tanrılar onları ne kadar korusa da ölümlüdür. İnsanlar sadece ölümlü olmalarından değil, tek başlarına var olmamalarından dolayı da kullanılırlar. “Kahramanlar birbiri ardışına bireysel olarak sahneye gelirler; bireyler, artık genel velvele ve çekişme içerisinde kaybolmuşlardır; artık burada ayırdedilebilecek olan özel tikel karakterler yoktur; burada tümel bir itici güç ve tin kükreyip savaşır - işte şimdi kavgaya giren tümel güçlerdir.”⁷⁷ İnsanlar, tanrıların savaşında ve mücadelelerinde, kendi varlıklarından ve bilinçlerinden yoksundur. Tanrıların belirleyiciliği içinde bir genellemeye dönüşerek kaybolmaktadırlar. Homeros’un yaşadığı dönemde egemen olan mitoslar, insan bireyselliği içinde değil; tanrıların yönlendirdiği genellik açısından değerlendirmektedir.

Homeros’un İlyada’sı ile birlikte Yunan düşünce dünyasında ve dinsel anlayışta köklü değişiklikler başlamaktadır. Özellikle Zeus’un mutlak ve meşrulaştıran krallığı söz konusu olmaktadır.

“Bir tek buyruk var, Zeus’un buyruğu,

tekmil insanların, tanrıların kralı Zeus’un.”⁷⁸

⁷⁶ G.W.F. Hegel, **Estetik –Güzel Sanat Üzerine Dersler- Cilt 1**, Çevirenler: Taylan Altuğ-Hakkı Hünler, İstanbul, Payel Yay., 1994, s.226.

⁷⁷ a.g.e., s.222.

⁷⁸ Homeros, **İlyada**, s.293.

Homeros'un İlyada'sında vurgulanan bu anlayış, o dönem çok tanrılı dinlerinde bir yeniliktir. Zeus'un, hem insanların hem de diğer tanrıların tanrısı; kral Tanrı (Bir Tanrı) olarak vurgulanmaktadır. Zeus'un tek (bir) Tanrı olduğunu Homeros; Zeus'un buyruk verebilen bir tanrı olması ile de açıklamaktadır. Üstte bir tanrı krallığı vardır. İlyada'nın (Troya Savaşı) geçtiği zamanda, Yunan dünyasında güçlü krallıklar vardır. Tanrılar dünyası ve İnsanlar dünyası bir paralellik arz etmektedir.

İlyada'da ahlaki erdemler ve duygular da vurgulanmaktadır.

“Soylu insanların yüreği yumuşar.”⁷⁹

Akhilleus'un yüreğinin yumuşayacağı, bu ahlaki öğretilerden de anlaşılabilir. Çünkü, Akhilleus bir soyludur. Homeros'un insanları da ortaya çıkmaktadır: Yarı-tanrısallı kahramanlar, soylu insanlara ve diğer insanlara dönüşmektedir. Teokratik bir dünyadan, soylular dünyasına (aristokratik) girilmektedir. Soylu Akhilleus'un yüreğinin yumuşamasına rağmen; soysuz tanrıların yürekleri yumuşamamaktadır. Tanrılar insanlara yukarıdan bakmakta ve hadlerini bildirmektedir.

“Şu dünyada soluk alan, yürüyen yaratıklar arasında

İnsandan daha acınacak bir yaratık yok.”⁸⁰

Homeros'un dünyasında; ölümsüz tanrıların yanında, ölümlü varlıklar olan insanlar, en acınacak ve en zavallı yaratıklardır. İnsanlar çok aşağıda yer almaktadır. Her şeyi bilen ve yapan tanrılardır, her şeye karar veren tanrılardır. İnsanlar ise, verilen kararlara ve kaderlerine razı olmaktadır. “ Tanrı buyurur ve insan yalnızca itaat etmek durumunda kalır. Büyük şairler bile, tanrılar ve insanlar arasındaki bu dışsal bağlantıdan kendilerini kurtarabilmiş değildirler.”⁸¹ İnsanlar tanrılarına itaat

⁷⁹ a.g.e., s.349.

⁸⁰ a.g.e., s.404.

⁸¹ G.W.F.Hegel, **Estetik**, Cilt. 1, s.225.

etme zorunluluklarından dolayı da, trajik bir hayata sürüklenmektedir. Ardından da Akhilleus'un trajedisi başlamaktadır.

“ Hektor kargımla vurulup can vermezse,
Patraklos'u öldürtmenin cezasını ödetmezsem ona,
insanlar arasında yaşamak benim neyime.”⁸²

Çok sevdiği can yoldaşı Patraklos'un ölümü ile Akhilleus'un trajedisi ve acısı başlamış olmaktadır. Ancak İlyada'nın üzerine kurulduğu temel duygu; öfke ve kinin doğurduğu intikam alma güdüsüdür. Öfke pişmanlık doğurur ve intikam alma duygusunu beslemektedir. İntikam da öfkeyi körüklemektedir. Akhilleus kendi trajedisini yaşarken, giderek yeni trajedilere yol açmaktadır. Acılar acıları, ölümler ölümleri çoğaltacaktır. Sonuçta ise, yalnızca acı ve ölüm vardır. İlyada'da kahramanca, soylu ve ün getiren ölüm yüceltilmektedir. Homeros İlyada'da, Troya'nın trajedisini anlatırken; insanların iç dünyasını ve psikolojik durumlarını en ince ayrıntısına kadar işlemektedir. İnsanların duyguları; düşünceleri ve içinde bulundukları şartlar psikolojik bir çözümleme içinde sunulmaktadır. Tanrılar dünyasındaki her bir tanrının duygu ve düşünceleri işlenmektedir. Aynı şekilde insanların duygu durumları buna paralel olarak çözümlenmektedir. Homeros, insanların duygu ve düşüncelerini serimlerken; bu çözümlemeyi de, usta bir edebiyatçı olarak yapmaktadır. Metnin anlatımı ve işlenişi, (epos) destan geleneğinin doruklarında olan bir edebiyatçının eseri olarak ortaya çıkmaktadır. Bütün bunlar yapılırken, mitoslar ikinci plana itilmektedir. “Mitolojik olaylar bir basamak daha aşağıdan incelenir, kişilerin iç dünyalarına girilir ve buradan açıklamalar yapılır. Böylece İlyada, Troia Efsanesi'nin bir yorumu olmuştur. Bu, perspektifte yapılan bir yeniliktir.”⁸³ Mitolojik olayların daha geri planda kalması, Homeros'un Yunan

⁸² Homeros, **İlyada**, s.416.

⁸³ J.Latacz, **Homeros, Batının İlk Ozanı**, s.79

düşünce dünyasında başlattığı sürecin doğal bir sonucudur. Bu süreçten, kutsal mitsel yaratıklar da payını alacaktır.

“Güçlü Akhilleus, kurtaracağız seni gene,

ama çok yakın sana ölüm günü,

bizim burada hiç suçumuz yok,

suçu ulu tanrıda, zorlu kaderde ara.”⁸⁴

Tanrıların suçlaması ve zorlu kaderin (moira) insanları acılara gark etmesi söz konusudur. Burada özellikle ulu tanrı Zeus suçlanmaktadır. Kader (moira), Tanrının da üstünde yer almaktadır. Moira yalnızca bir kavram değildir: aynı zamanda o, insanın özelliklerinin ve niteliklerinin toplanıp bir araya getirildiği bir tanrıçadır. Homeros’tan sonraki yazılan edebi metinlerde de sürekli vurgulanan kader kavramı, Yunan düşünce ve inancında çok önemli bir yer tutmaktadır. Ancak kader kavramının tam bir tanımlaması yapılmamaktadır. “Yunanlıların bütün diğer inanç tasarımları gibi kader kavramı da çelişkilerle doludur: Kah katı bir zorunluluk kah keyfi bir tesadüf, kah bariz bir bedel, kah nesilden nesile geçen gizemli bir lanettir, fakat her defasında son derece kadercidir.”⁸⁵ Kader yalnızca insanlar için geçerli değildir; Tanrıların da üstünde yer aldığı için tanrılarında kaderi vardır. “Tanrıların *moira*’ya karşı yapabileceği hiçbir şey yoktur, en azından genel olarak, çünkü bazen de *moira* onların aracıdır sanki. Onu etkilemeye ya da deyim yerindeyse onunla işbirliği kurmaya çalıştıkları da olur. Fakat üstün yetenekli ya da vicdansız tek tük insanın tanrılara *ve moira*’ya aldırmadığı bile görülür; bu hypermoron’dur: ‘Yazgının ötesinde’, alın yazısına karşı gelişen şey korkunç olduğu kadar şaşırtıcıdır, hem suç hem de kazançtır.”⁸⁶ İnsanların acısı ve trajedisi, kadere ve tanrılara karşı gelmekle başlamaktadır. İlyada’da gördüğümüz gibi tanrılarla ve mitoslarla dolu bir dünya da,

⁸⁴ Homeros, *İlyada*, s.445

⁸⁵ E.Friedel, *Antik Yunan Kültür Tarihi*, s.81

⁸⁶ a.g.e., s.81

insan da vardır. “Burada insan istenci’nin de büyük bir önemi vardır, bu istenç kahramanca davranmada olduğu gibi acılara katlanmada da kendini gösterir.”⁸⁷ İnsanların istenci, akıl ile birleşerek Tanrıların ve kaderin suçlanmasına dek varmaktadır. Bu da, Yunan dünyasında değişen bir şeyler olduğuna işaret etmektedir: Mitler ve mitosların kutsal varlıkları sorgulanırken: aynı zamanda da, kutsallıkları yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır.

“Talihsiz ölümlülere tanrılar şu kaderi dokudu:

Yaşayacak insanlar acı içinde,

Ama ölümsüzlerin hiçbir kaygısı yok.”⁸⁸

Priamos’un Akhilleus’a söylediği bu sözlerden; insanların acı içinde yaşayacakları anlaşılmaktadır. Bu da insanların hayatının, trajik bir hayat olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nedenle de ölüm; özellikle genç ve cesurca olan ölüm, kutsallaştırılmıştır. Böyle bir ölüm, sonsuz bir isim ün bırakacaktır ölenin arkasında. İlyada’da savaş, yalnızca bir görüntüdür; önemli olan, insanların trajik hayatlarını çözümlemektir. Homeros çözümlemeyi yaparken, ne mitolojiye, ne mitoslara ne de tanrılara dayanır. Homeros bu çözümlemeyi, insanların duygu ve düşüncelerin trajik durumunu, akıl yoluyla yapmaktadır.

İlyada destanı, insanlar arasındaki anlaşmazlıkları ve çatışmaları da anlatmaktadır. Ancak insanlar oyunun birer parçasıdır: olayı yönlendiren ve yönetenler tanrılardır. Bu nedenle İlyada, Troya’nın trajedisidir diyebiliriz. “Parıltılı, güçlü kahramanlar gelir karşı karşıya; İliada’da iyi ve kötü yoktur, belki de en dikkat çekici yönü budur. Hepsi cesaret, onur, şöhret açısından birbirine denk ve aynı ölçüde mükemmeldir; aynı zamanda bu anlamsız savaşa ve sayısız yan çatışmalarına çaresiz bir şekilde bulaşmış durumdadırlar. Bu tam anlamıyla bir trajedidir.”⁸⁹

⁸⁷ W.Kranz, **Antik Felsefe, Metinler ve Açıklamalar**, s.1

⁸⁸ Homeros, **İlyada**, s.540.

⁸⁹ Birgit Brandau, **Troia**, Çev.:Vedat Çorlu, Arkadaş Yay., Ankara, 2002, s.351.

Homeros Yunan dünyasının şairlerinin ve tragedya yazarlarının ilki ve öğretmenidir. İlyada'da gördüğümüz gibi; hem konu olarak hem retorik ifade biçimi olarak hem de konunun dramatize edilmiş olması açısından eşsiz bir eserdir. Sözlü kültürün (mite ve mitosa dayalı) yerine akla, düşünce ve duyguya dayalı edebi metnin ilk örneğidir. Yunan mitolojisi Homeros'un çabalarıyla kutsallığını ve dinsel gücünü kaybetmektedir. Homeros ile birlikte: "Yunan mitolojisinin, din statüsünden edebiyata dönüştüğü"⁹⁰ gözlemlenmektedir. Bu, Yunan dünyasında büyük bir devrimin de işaretidir.

İlyada'nın Yunan düşünce dünyasında çok önemli bir işlevi de bulunmaktadır. Agamemnon ile Akhilleus arasındaki anlaşmazlık; yalnızca iki insan arasındaki anlaşmazlık değildir. "Yunanlılar arasındaki önderlik anlaşmazlıkları, geri planda, bütün olayların üzerinde döndüğü bir halklar anlaşmazlığı olmadan düşünülemez. Ana temanın gelişiminden önce, bu olaya ışık tutulur."⁹¹ Yunanlılar koloniler halinde ve parçalanmış halklar topluluğu olarak yaşamaktadırlar. Komutanlar ve önderler arasındaki çatışmalar ve anlaşmazlıklar; aslında, halkların arasındaki problemlerin yansımasıdır. Troya önlerinde sağlanabilecek birlik için ve Yunanlıların birlikte savaşabilmelerini sağlayacak ortak duygu ve düşünce için İlyada önemli bir işlev üstlenmektedir. "Yunanlılar Troia Savaşı'nın kendilerini tarihte ilk defa birleştirdiğine inanmaktaydılar. Homeros'un yaşadığı dönemde bile Akdeniz ve Karadeniz'e dağılarak yerleşmiş çok farklı kökenli Yunanlılar, bir birlik duygusu hissedebilmek için böyle bir mitosa ihtiyaç duyuyorlardı."⁹² Yunan dünyasında kültürel bir yapının oluşmasında ve ortak değerlere sahip bir toplum yaratılmasında Homeros'un işlevi çok önemlidir. Çünkü yazılı bu metinler kültürün aktarımını da olanaklı kılmaktadır. "Homeros şiirleri, ortak destan, şiirsel bellek, kültürün koruyucusu ve bütün çocuklar için tek eğitim kitabıdır."⁹³ Homeros'un

⁹⁰ J.Campell, **Batı Mitolojisi**, s.200.

⁹¹ M.Stoevesondt, "İliada'nın Aynasında Troi Savaşı Destanı- Kahramanlar ve Tanrılar, **Düş ve Gerçek-TROIA**, s.76.

⁹² M.Korfmann, **Troia: Düş ve Gerçek-Konuya Giriş, Düş ve Gerçek-TROIA**, s.31.

⁹³ F.Dupont, **Edebiyatın Yaratılışı**, s.82.

İlyada'sı, akıl ve düşünce yoluyla edebi bir biçimde oluşturulan bir mitos yaratmıştır. Böylelikle İlyada, aynı zamanda Yunanlıları bir araya getiren ve birleştiren, bir birlik sağlama çabasında olan akılcı (logos)*, bir mitos oluşmasını da sağlamaktadır. Bu bağlamda Homeros'u Platon'un ifade ettiği gibi; "Yunanlılığın kurucusu"⁹⁴ olarak da değerlendirmek mümkündür.

2.1.4. ODYSSEİA

Odyseia destanı İlyada destanından farklıdır: hem içerik açısından hem de edebi açıdan bu farklılıklar göze çarpmaktadır. İki eser arasında yazılış tarihi olarak, yaklaşık elli yıllık bir zaman olduğu tahmin edilmektedir. "Bu iki eser arasındaki üslup tutarsızlığı, birincisinin üstadın gençlik, ikincisinin ise yaşlılık eseri olduğu söylenerek açıklanmaya çalışılmıştır. İlias, öğleyin kavrulan gökyüzüne, Odyseia ise ferahlatıcı akşam güneşine benzetilir"⁹⁵ Yazılış biçimi açısından olduğu kadar, konu ve ifade ettiği kültür biçimi açısından da Odyseia, bir gelişimi ifade etmektedir.

Odyseia, Troya Savaşı'ndan Yunanlılar'ın şehri ele geçirmelerini sağlayan akıllı ve kurnaz Odysseus'un yurduna dönme çabasını anlatmaktadır. Homeros'un edebiyatçı kişiliği, Odyseia destanında daha yoğun bir biçimde hissedilmektedir. Odyseia destanında; İlyada'da geçen olaylardan çok fazla bahsetmez.

"ne çok acı çekmişti denizlerde yüreği,

...

Yıllar birbiri ardından geldi ve geçti,

ve tanrıların büküğü kader ipliği

* **Logos:** Logos'un kazandığı anlam boyutunda birleştirici ve bütünleştirici yanına dikkat etmek gerekmektedir. Bu birleştirme ve bütünleştirme ortak bir akıl çerçevesinde olmaktadır. Herakleitos'un 2. fragmanı da bunu vurgulamaktadır: "Bu yüzden müşterek olana uymak gerekir. Ama evrensel yasa (logos) müşterek olduğu halde pek çok kişi sanki kendine özgü bir muhakeme gücüne sahipmiş gibi yaşıyor" (Capella, Sokrates'ten Önce Felsefe 1, s.120).

⁹⁴ Platon, **Devlet**, Çev.: Sabahattin Eyüboğlu-M.Ali Cimcoz, 8. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi 1995, s.293.

⁹⁵ E.Friedell, **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, s.66.

vardı İthake'ye, yurduna döneceği güne.
-dertleri orada da tükenmeyecekti ya-,
ama tek mil tanrılar o gün acıdılar ona;
bir Poseidaon vardı ona acımayan,
çok içerliyordu tanrıya denk Odysseus'a...’’⁹⁶

Troya Savaşı'na katılan Odysseus yurduna, İthake'ye geri dönmektedir. Odysseus, Troya'yı yerle bir eden akıllı, kurnaz ve yaman bir adamdır. Savaşarak alamadıkları Troya'yı, Odysseus'un akıllı ve kurnazlığı sayesinde fethetmişlerdir. Ancak Odysseus acı çekmektedir; çünkü, yurduna, karısına ve çocuğuna kavuşamamaktadır. Kader tanrıları, Odysseus'a keder ve acı getirmektedir. Bu nedenle bütün Tanrılar Odysseus'a acır: yalnızca Poseidon acımaz, Tanrıların kıskançlıkları ve geçimsizlikleri Odysseia'da da karşımıza çıkmaktadır.

“Ne diye insanlar tanrılardan bilir birçok şeyi!

Sanırlar bütün belalar bizden gelir,

oysa kaderin dışında acı yağar başlarına

kendi kendileri, kendi taşkınlıkları’’⁹⁷

Zeus, insanların başına gelenlerden dolayı tanrıları sorumlu tuttuklarını ve suçladıklarını ifade etmektedir. Aynı konu İlyada'da vurgulanmıştı; oysa insanların başına gelen belalar, kaderin ve tanrıların dışında gerçekleşmektedir. Bu belaların, acıların ve kederin kaynağı; insanların hadlerini (kendilerini) bilmemeleri ve taşkınlık yapmalarıdır. Odysseus'un başına gelenlerin nedeni de kendisi olmaktadır. İnsanın kendini ve sınırlarını bilmesi; Yunan düşünce dünyasında temel bir öğreti olarak varlığını uzun süre sürdürecektir.

⁹⁶ Homeros, **Odysseia**, Çev.: Azra Erhat-A.Kadir, 6.bs, İstanbul, Can Yay., 1992, s.33

⁹⁷ a.g.e., s.34

“Hiç unutmuyum ben tanrısal Odysseus’u,

ölümlülerin en üstünüdür akıldan yana,

...

Çok akıllı Odysseus’un için...”⁹⁸

İlyada’da gördüğünüz gibi, Odysseia’da da: Odysseus’un akıllı oluşu ve kurnazlığı sürekli vurgulanmaktadır. Odysseus akıllı yardımıyla bu zorlu yolculuğu aşmayı başarabilecektir. Odysseia’nın kullandığı silah, akıl ve akıl yardımıyla kazandığı kurnazlıktır.

Homeros Yunan düşüncesindeki mitsel, dinsel, ahlaki, edebi görüşlerini biçimlendirirken; sanat hakkındaki ve özellikle de şiir üzerindeki yorumlarıyla, sanat felsefesinin de köklerini oluşturmuştur.

“Ozan söylüyordu...

tanrıdan gelme sözler işliyordu yüreğine

...

tanrısal ozana...”⁹⁹

ve yine,

“bir usta ozanın türküsüne verelim kendimizi,

baksanıza, sesi tıpkı tanrı sesi...”¹⁰⁰

⁹⁸ a.g.e., s.35

⁹⁹ a.g.e., s.42

¹⁰⁰ a.g.e., s.43

dizeleriyle Homeros, şairin söylediği sözlerin tanrıdan gelen sözler olduğunu vurgulamaktadır. Şair sözleri bu nedenle kutsaldır ve tanrısaldır. Homeros tarafından ortaya konan bu sanat görüşü, Antik Yunan düşüncesinde Platon' a dek etkili olmuştur.

“... Çünkü Mousa* öğretmiştir onlara ezgi söylemeyi,

Mousa çok sever ozanlar soyunu.”¹⁰¹

“Tanrı sevdi onu, tanrısal bir şiir bağışladı ona.

... ozan da tanrıdan hız aldı

ve kalkıp başladı şiirini dokumaya...”¹⁰²

Şiirin tanrısal bir esin olduğu ve Musa'ların şair soyunu sevmeleri Homeros'un dizelerinde sürekli vurgulanmaktadır. Musa'lar soyunun şairleri sevmesinin nedeni de: şairlere güzel söz söyleme yeteneğini bağışlamalarından kaynaklanmaktadır. Şairlerin sözleri bu yüzden; tanrısal sözlerdir ve de kutsaldır. Şairin yüceliği ve şiirin kutsallığı da buradan kaynaklanmaktadır. Bu vurgu önemlidir: Çünkü, tanrısal sözün yerini yavaş yavaş insani söz almaktadır. İnsanın

* **Musa'lar:** “Bu varlık Yunanca “mousa”, Latince “musa” diye adlandırılıp Batı dillerinin hepsine giren esin perisidir. Ama Musa yalnız şairlere şiirler esinleyen bir peri de değildir, etki alanı çok daha geniştir. Adının kökeni asıl kimliğinin açıklanmasına yardım eder: “Mousa” Yunanca akıl, düşünce, yaratıcılık gücü kavramlarını içeren “men” kökünden gelmez. Bu kök Zeus'un Musa'ları üretmek için birleştiği Titan tanrıça Mnemosyne'nin adında da görülür, Athena'ya gebede kalan Metis'in adında da. O da demektir ki, kaba güçleri yenip başa geçtikten sonra kendi egemenliğini kurabilmek için Zeus tanrının ilk işi düzenli, ölçülü oldukları oranda yaratıcı güçleri benimsemek olmuştur. Musa'lar işte bu gücün ürünü ve simgesidir. Bu güç ise tanrıya olduğu kadar insana da vergidir, giderek Olympos tanrıları insanüstü doğa güçlerinden uzaklaşıp insana yaklaşmayı amaç edindikleri zaman benimsedikleri bir güçtür. Musa'lar böylece insan ve tanrı arası birer varlık olarak düşünülebilir; insanı tanrı, tanrıyı insan yapar Musa'lar. Onun içindir ki böyle duygulanır şairler de onlardan söz ederken. İnsana yaşamının asıl tadını bağışlayan bu tanrısal varlığı her alana, özellikle sanat alanına yerleştirmiş olmak ilkçağ düşüncesinin bir parıltısıdır” (Hesiodos, **Eseri ve Kaynakları**, Çevirenler: Sabahattin Eyuboğlu-Azra Erhat, 2.bs., Ankara, T.T.K. Basımevi, 1991, s.206).

¹⁰¹ a.g.e., s.152

¹⁰² a.g.e., s.152

sözü hala, kısmen de olsa, tanrısaldır. Ancak, söz insana ve insanın aklıyla kullanımına verilmektedir.

“Öyle güzel bir biçim var ki sözlerinde,

konuşmada öyle bir soylu akıl var ki,

bilge bir ozan bile senden daha iyi anlatamaz.”¹⁰³

Odysseus sözü (Logos) kullanan bir insandır; sözünü tanrısal bir nitelikte değil, bir insan olarak kullanmaktadır. Odysseus’un konuşması, akıl ile yapılan bir konuşmadır. Homeros ile birlikte söz, insanın aklı ile yaptığı bir konuşma biçimini almaktadır. Sözün tanrısallığının yerini, sözün akılsallığı almaktadır. Akıl ile söylenen söz; Musa’lardan esinlenerek söylenen sözden bile daha iyidir. Homeros ile birlikte, Mitos’tan Logos’a geçiş sürecinin ortaya çıktığı bu dizelerden de açıkça görülmektedir. Odysseus’un sürekli olarak vurgulanan akıllı oluşu, onun pratik alanlardaki ihtiyaçlarında kullanılmaktaydı. Ancak bu dizelerde, Odysseus’un akıllı oluşu, konuşma alanına da yansımaktadır. Tanrısal söz, ki buna mitos ve tanrıların sözünü dile getiren şairleri de dahil edebiliriz, yerine akla ve düşünceye dayalı söze bırakmaktadır. Bu bağlamda sözün düşüşünden de söz edebiliriz: Musa’lardan esinlenen, tanrıların sözlerinin yankısı olan ve kutsal olanı da adlandıran tanrısal-şiiirsel söz; yerini, insan aklına dayalı ve düşünce üzerine kurulu, kutsal ve tanrısal olmayan bir söze bırakmaktadır. İnsanın sözsel bağımsızlığını da gerçekleştirmesi mümkün olmaktadır. Tanrılardan ve mitoslardan uzaklaşan insanın, tanrısal söze (mitos) de ihtiyacı yoktur artık. Odysseus akıllı, düşünce ve kurnazlığıyla tüm tuzaklardan kurtulmaktadır.

¹⁰³ a.g.e., s.200

“Benim yüreğim, düşüncem ve aklımla nasıl kurtulduyduk oradan.”¹⁰⁴

Odyseus tanrıların tuzaklarından kurtularak, zorlu yolculuğunu sürdürürken: aynı zamanda, insanın mitoslara dayalı gizemli dünyadan uzaklaşmasını da ifade etmektedir. Örneğin; yolculuğu sırasında sirenlerin sırrını çözmüş ve gizemlerini ortadan kaldırmıştır. Mitoslara akıl ve düşünce yolu ile yaklaşma süreci, mitosun esrarengiz gücünü ve etkisini, kutsallığını yok etmektedir. J. Latacz bu sürecin: “İnsan ruhunun düşünme yeteneğinin üstün gelmesinin gösterilmesi”¹⁰⁵ olduğunu ifade etmektedir.

İlyada da olduğu gibi Odyseia’da insanın trajedisi vurgulanmaktadır. Acı çeken Odyseus, yolculuğu sırasında, daha da derinleşen acısıyla başa çıkmaya da çalışmaktadır. Bunu da aklın ve sabrın yardımı ile yapmaktadır.

“... Odyseus’un.

Çattı yüreğine şu sözlerle, göğsüne vura vura:

Katlan, yüreğim, katlan, atlattıydın sen daha korkuncunu,

gücü sınırsız Tepegöz değerli arkadaşlarını yemişti - hani o gün,

ben öleceğimi sanırken, sen nasıl dayandıydın,

ve akıl nasıl bulduyu beni mağaradan çıkarmanın yolunu.”¹⁰⁶

Odyseus, insanın ve kendinin, acı ve trajik hayatını ifade etmektedir. İnsan hayatı acılarla dolu ve trajiktir. Çünkü insan, zayıf ve güçsüz bir varlıktır. Odyseus, sabırla ve akılla bu acılara katlanmaktadır. Aynı zamanda akıl yolu insanı, mitlerin gizemli ve esrarengiz dünyasından çıkarmakta ve insan, bu dünyanın sınırlarını ve

¹⁰⁴ a.g.e., s.215.

¹⁰⁵ J.Latacz, **Homeros, Batının İlk Ozanı**, s.147.

¹⁰⁶ Homeros, **Odyseia**, s.325.

sırlarını çözmektedir. Odysseus, Odysseia destanı ile akıl ve aklın kullanımını ön plana çıkaran ilk insan olarak yorumlanabilir.

Zorlu yolculuğunun sonunda Odysseus, özlemle arzuladığı yurduna ve ailesine kavuşur. Odysseus destanın sonunda yurdu İthake’de, tanrıların kendisini sınamasını da başarıyla geçer. Odysseus’un büyük özlemi mutlulukla ve yaşamla sonuçlanmaktadır. İlyada’da ön plana çıkan ve hatta kutsallaştırılan ölüm: Odysseia’da yerini güçlü bir yaşam istencine bırakmaktadır. Odysseus’un her türlü zorluğu aşarak hayatta kalması ve yaşamak için, aklını ve kurnazlığını kullanması bunu ifade etmektedir. İlyada’nın kan ve ölüm kokan barbar dünyadan: Odysseia’nın, sevgi ve hayat fişkırان yolculuğuna doğru ilerleyen bir insanlık temasına geçiş söz konusu olmaktadır. İnsan uzun süren savaşlardan ve yıkımlardan sonra, hayatın daha önemli ve gerekli olduğunu anlamaktadır.

2.1.5. HOMEROS DÜNYASINDA AHLAK

Homer0s’u bir ahlakçı ve ahlak düşünürü olarak görmek mümkündür. Eserlerinde döneminin ahlak anlayışını da ortaya koymaktadır. Homeros’un dünyası iki katmanlıdır: Tanrıların dünyası ve insanların dünyası. Tanrıların dünyasında yer alan tanrılar, insanların nasıl davranması gerektiğini belirlemişlerdir: İnsanlar bu sınırın dışına çıkmamalıdır. Homeros’un dünyasında ele alınan insanlar; soylu, cesur ve yiğit kişilerdir. Ele alınan ve yeniden düzenlenen bu toplumsal yapıya uygun davranışların belirlenmesi de gerekli olmaktadır. “Homerik şiirlerde yansıtılan toplum, bir insan hakkında verilebilecek en önemli yargıların, onun kendi payına düşen toplumsal işlevini yerine getirme tarzıyla ilgili olduğu bir toplumdur.”¹⁰⁷ Her kişi, kendine uygun ve kendi üzerine düşen yükümlölükleri yerine getirmelidir. Örneğın soylu kişiler, soylu ve tanrılara uygun davranmak durumundadırlar.

¹⁰⁷ A.MacIntyre, **Ethik’in Kısa Tarihi**, Çev.: Hakkı Hünler& Solmaz Zelyüt Hünler, İstanbul, Paradigma Yay., 2001, s.9

“Toplumsal olarak payına düşen işlevini yerine getiren bir insan arete’ye sahiptir. Bir işlevin veya bir rolün arete’si bir diğerininkinden tamamen farklıdır.”¹⁰⁸

Homeros’un yapıtları ile her alanda olduğu gibi, ahlak alanında da Yunan düşüncesine kaynaklık eden kavramlar oluşmaktadır. Erdem olarak çevirebileceğimiz Arete*, bu kavramlardan biridir ve Homeros’tan sonraki Yunan düşünce dünyasında etkin bir rol almıştır. Arete, yani Erdem; “İyi insanın sahip olduğu ve uyguladığı şeydir”¹⁰⁹ şeklinde tanımlanabilir. Arete sahibi bir insan; aynı zamanda iyi bir insan, yaptığı işte de iyi ve yetkin bir insan olmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde Arete: “gerçekte, ‘yeterlilik’, ‘ehliyet’ anlamına gelmekteydi.”¹¹⁰ Arete kelimesinin anlamı Homeros ile ilk kez tanımlanırken kazandığı anlam, Homeros’tan sonra farklı boyutlara taşınmıştır. Ancak erdem kavramı, Yunan dünyasında hakim olan güçlü bir kavramdır. Erdem kavramı ön plandadır ve belirleyicidir; etik ise ikinci planda kalan bir kavram olmaktadır. Etik, daha çok insanın yapıp ettikleri ve eylemleriyle ilgilidir. Erdem ise; “Arzu yokluğundan ibarettir ve mutluluk için kendi başına yeterlidir.”¹¹¹ Erdem kavramının etkili olmasında, Yunan dünyasında hakim olan geleneğin anlayışı yatmaktadır. Kendi sınırlarını bilen insan, arzularına ve isteklerine gem vurmakta; böylelikle, mutluluğa da erişmektedir. Bu nedenle erdem kavramı Yunan dünyasında, insanların yapıp etmelerinden önce de (etik), belirleyici olmaktadır.

¹⁰⁸ a.g.e., s.12

* **Arete**: “üstünlük, erdem, fazilet, vasıf, meziyet; Yunanlı için kemal ahengde ve hoş olandır. Erdem kavramı, felsefenin problematiği içerisine dahil edilmezden önce, Yunan kültüründe uzun bir tekamül tarihine sahibdi. Esas bilgileri cismani bir *Physis*’e (doğa) yönelmiş olan Pre-Sokratikler, *arete* hakkındaki spekülasyonlarla pek fazla ilgilenmediler; Herakleitos’un bilgeliği ve basireti en yüksek erdem olarak anması ve Demokritos’un *arete*’nin içsel karakteri üzerinde dayatması gibi, konu hakkında bazı ender düşünceler vardır, fakat Sokrates’in kuşağına dek *arete*’ye yönelik hakiki bir felsefesi yoktur. Sokrates’in erdemi ve bilgiyi özdeşleştirmesi, onun ardından gelenler için değişmez bir klişeydi. Aristoteles’e göre erdem bir ortadır ve Aristoteles ahlak ve düşünce erdemleri arasında ayırım yapar” (F.E.Peters, a.g.e., s.46-47).

¹⁰⁹ a.g.e., s.18

¹¹⁰ W.K.C.Guthrie, **İlkçağ Felsefesi Tarihi**, Çev.: Ahmet Cevizci, Ankara, Gündoğan Yay., 1992, s.15

¹¹¹ A.MacIntyre, **Ethik’in Kısa Tarihi**, s.115

Homeros dönemi için erdem bireyin, hem bireysel hem de toplumsal işlevini yerine getirmesiyle doğrudan ilişkilidir. Bu dönemi ele aldığımız zaman arete'nin anlamı: "Homeros'un savaşçı-komutanları için **arete** yiğitliğe karşı gelmektedir."¹¹² Özellikle İlyada destanında arete'nin bu biçimdeki tanımlanması oldukça belirgin bir şekilde görülmektedir.

"Haydi Akhilleus, yen ulu yüreğini,
taş yürekli olmak yakışmaz sana,
tanrıların bile yumuşadığı saat var,
oysa güçte, erdemde, ünde senden üstündürler.
Gün olur yanılır, suç işler insanlar,
güzel adaklar, sunularla yalvarırlar,
kurban yağlarıyla yumuşatırlar tanrıları."¹¹³

Homeros İlyada'da soylu bir insanın nasıl davranması gerektiğini ve nasıl erdemli olabileceğini ifade etmektedir. Soylu ve yarı-tanrısal kahraman insanlar, tanrıların buyruklarına uygun davranmalıdır. İnsanlar, tanrılara saygı göstermekle yükümlüdür.

"Kölelik günü çıkmeyegörsün bir insanın omuzlarına
engin bakışlı Zeus, erdeminin yarısını alır ondan."¹¹⁴

Eğer insan toplumsal yapı içindeki davranışına uygun davranmazsa ve insan; gururu ve aşırılığı ile kendi sınırlarını aşmayı zorlarsa, ahlaka ve erdeme uygun

¹¹² W.K.C.Guthrie, **İlkçağ Felsefesi Tarihi**, s.16

¹¹³ Homer, **İlyada**, s.234

¹¹⁴ Homer, **Odyseia**, s.287

davranmamış olmaktadır. İnsanlar dünyası ile Tanrısal dünya arasındaki bu denge bozulduğu zaman; tanrılar insandan intikam alarak bozulan dengeyi sağlamaktadır. Homeros'un dünyası, yeni kurulan bir toplum yapısı oluşturduğu için, hassas dengeler üzerinde durmaktadır. Homeros, bu hassas dengeyi sağlama çabasında da oldukça önemli bir işleve sahip olmaktadır.

Tanrıları eğlence ve savaş düşkünü, kıskanç ve birbiriyle geçimsiz olarak betimleyen Homeros; Zeus'un en büyük tanrı olduğunun da vurgusunu yapar.

“Ama hiçbir tanrı çıkamaz buyruğundan Kalkanlı Zeus'un ,
hiçbir tanrı karşı koyamaz onun isteğine.”¹¹⁵

Zeus'un en büyük tanrı olduğunu ve hem insanlara hem de diğer tanrılara buyruk verdiğini ifade eden Homeros, Zeus'un krallığını ve iktidarını da meşrulaştırmaktadır. Zeus'un gücü ve iktidarı da, iyilik ve adalete dolayısıyla erdeme dayandırılmaktadır. Mitlerin ve mitolojinin eleştirisini yapan Homeros: geçiş sürecinin ahlaki ve dini yapısının da belirlenmesini olanaklı kılmaktadır. Ancak yine de, Homeros'un destansı mitlerinin ahlaki ve dinsel yaşamı tümüyle ifade edebildiğini ileri sürmek mümkün olmamaktadır.

2.1.6. İLYADA'DAN ODYSSEİA'YA HOMEROS

Mitos'tan Logos'a geçiş sürecini, İlyada'dan Odysseia'ya geçişte de görmek mümkün olmaktadır. Daha önce ifade ettiğimiz gibi; İlyada destanı ve Odysseia destanından farklıdır. Bu farklılık, hem metnin içeriği açısından hem de konusu açısından geçerlidir. İlyada'nın insanları cesur, yiğit ve soyludurlar “Zaman zaman da hayli yüce gönüllüdürler, ama iyinin ve kötünün henüz çok ötesindedirler. Şairin kendisi de etik yargılardan uzak durur; istediği tek şey, insani tutkuların kocaman bir tablosunu çizmektir.”¹¹⁶ İlyada'nın insanları Homerik çağın özelliklerini taşır:

¹¹⁵ Homeros, *Odysseia*, s.103.

¹¹⁶ E.Friedell, *Antik Yunan'ın Kültür Tarihi*, s.72.

savaşçı bir ruha sahip ve ünün getireceği ölümü yücelten anlayışa sahiptir. Bu tutkuları için her türlü eylemi yapmaktan geri kalmazlar. Odyseia’da ise insanlar daha farklıdır. “Hem daha uygar hem de daha duygusaldırlar; soylu bir havaları vardır.”¹¹⁷ Odyseia’daki insanlar da soyludur; ancak, İlyada’dakilere nazaran daha ince ruhlu ve daha duygusaldırlar. İlyada’dan Odyseia’ya geçiş; savaşçı insanlar topluluğunun ölümü yücelten bir toplumun yerini, yaşama karşı kendi akli ve iradesiyle savaşım veren daha sakin ve daha uyumlu bireylerin oluşturduğu topluma bırakma sürecidir. Odysseus’un serüvenlerle ve tehlikelerle donatılmış yolculuğu, yarı vahşi bir dünya anlayışından, daha uygar bir dünyaya geçişi anlatmaktadır. Bu geçiş süreci, akli ve düşüncesiyle insanın kendini ispatlamasıdır. İlyada’nın mitolojik, gizemli ve büyüsel bilgisi geride kalmaktadır. Aklın gücü, öncelikle pratik anlamda kullanılmaya başlar ve giderek bilimsel, felsefi alanda da kendisini gösterir.

Homeros’un eserlerinde bu dönem insanların birey olma ve bireycilik çabalarının söz konusu olmadığı görülmektedir. İnsanlar birey bilinci oluşturamamaktadır; çünkü, belirleyici güç bireylerin kendileri değildir. “Onları birey olmaktan çok şu ya da bu gücün kişileşmiş, hali olarak kabul etmişlerdi; Birey, kişisel niteliği olmayan bir üstün güce tabiydi; bu güç kaderdi ve insanlar ona karşı koyacak konumda değildir.”¹¹⁸ İnsanlarda birey olma bilincinin oluşmasını engelleyen, mitosa dayalı kültürel ve toplumsal yapının egemen olmasıdır. Bu yapıda bireyler ve kahramanlar, ortak ve de ortalama niteliklere sahiptir. “Bu kahramanlardan hiçbirini birey olarak kendilerini diğerlerinden ayıracak olan özelliklerle donatılmış değildirler ve onların birey kılacak olan yönleri, kendilerine ait bir dilleri, üslupları, düşünceleri, bu düşüncelerin yontup biçimlendirdiği birer kişilikleri yoktur.”¹¹⁹ Ancak Odysseus; yolculuğunda, kendini ve bilincini de oluşturma çabası içinde olmaktadır. Odysseus, akli ve kurnazlığı ile tanrılardan bağımsız kendi varlığını da ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu açıdan Odyseia,

¹¹⁷ a.g.e., s.69

¹¹⁸ Guryeviç’ten aktaran Ahmet Demirhan, **Nietzsche ve Din**, İstanbul, Gelenek Yay., 2002, s.30

¹¹⁹ W.Dilthey, **Hermeneutik ve Tin Bilimleri**, s.50.

İlyada'dan farklı bir insan tipini de yansıtmaktadır. Mitos'tan Logos'a geçiş süreci Homeros'un eserlerinde, tüm alanlara yayılmış bir biçimde gözler önüne serilmektedir.

2. 2. HESİODOS VE YUNAN MİTOLOJİSİ

İ.Ö. VIII. yüzyılın ortalarında Boiotia'da yaşadığı ve yine orada öldüğü tahmin edilen Hesiodos; Antik Yunan edebiyatı ve düşünce dünyasında, Homeros'tan sonraki en önemli kişi olmaktadır. Hesiodos eserleriyle, özellikle de **Theogonia - Tanrılarının Doğuşu**, Yunan mitolojisinin kaynağı olarak görülmektedir. Evrenin yaratılışını, tanrıların kökenini ve tanrılar arasındaki yetki kademesini belirleyen Hesiodos; sistemli bir kozmogoni öğretisi çerçevesinde, sistemli bir mit tasarımı sunmaktadır. "Hesiodos mitleri kaydetmekle yetinmemiştir. Bunları sistemli kılmış ve böyle yaparken de, mitsel düşüncenin sözkonusu yaratılarına daha o zaman akılcı bir ilkeyi getirmiştir."¹²⁰ Eski kaynaklara dayanan mitleri derleyip biraraya getiren Hesiodos; bunları kaydederken, sistemli bir düşünce içinde gerçekleştirmektedir. Bu açıdan bakıldığında Hesiodos'un Mitos'tan Logos'a geçiş sürecindeki yeri de ortaya konmaktadır: "W. Jaeger, içine mitsel düşüncenin nedensel düşünceyle eklemlendiği bu akla uygun düşen özelliğini çok yerinde olarak belirtmiştir."¹²¹

Hesiodos'un işlediği konular nedeniyle üslubu, Homeros'un üslubundan farklı olmaktadır. Hesiodos ahlaksal sorunlarla ve de dinsel mitlerle ilgilenmesinden dolayı; Homeros'un şiirlerindeki destansı (epik) biçim yerine, öğretici (didaktik) bir biçim kullanmaktadır. Bundan kaynaklanan nedenle Hesiodos'un eserlerinde coşkunluk yerine; durgunluk, soğukluk ve de kötümserlik söz konusu olmaktadır. Hesiodos, öğretici (didaktik) şiir biçiminin de yaratıcısı olarak; Yunan düşünce ve edebiyat dünyasında bir yeniliktir. Hesiodos eserlerinde kendi hayatından da örnekler vermesi, bir başka yenilik olarak sunulmaktadır.

¹²⁰ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.143.

¹²¹ a.g.e., s.143.

Hesiodos, hem Mitos'tan Logos'a geçiş süreci içinde yaptığı sistemli ve akılcı mitleştirme ile döneminin halk inançlarını yansıtması hem de yaşadığı dönemin hayat ve işleyişi hakkında verdiği bilgilerle çok önemli bir dönüm noktası olmaktadır. Hesiodos tüm bunları yaparken sert, acı ve tutkulu şiirini, düşünce ve duygu derinliğini biraraya getirerek aktarmaktadır. Hesiodos incelememizi; **Theogoni - Tanrıların Doğuşu ve İşler ve Günler**'i işleyerek sürdüreceğiz.

2.2.1. THEOGONIA (TANRILARIN DOĞUŞU)

Hesiodos **Theogonia**'da bir yaratılış öyküsü anlatmaktadır: Evrenin kuruluşunu, tanrıların soyunu ve tanrıların ast-üst bimindeki ilişkisini sistemleştirerek bir kozmogoni yaratmaktadır. Bu nedenle Hesiodos'un **Theogonia** adlı eseri Yunan mitolojisini ve dinini anlamada çıkış noktasıdır; bu eser, Yunan mitolojisine olduğu kadar, Yunan dinine de ışık tutmaktadır. Yunan mitolojisi bu bağlamda; tanrılardan insana ve insandan tanrılara giden yolu ve ilişkiyi oluşturmaktadır. Yunan dini, zihni ve düşünsel özellik taşımamaktadır. Yunan dini; "Bir inançlar, inaklar dizgesi olmaktan çok bir kılğı, bir davranış biçimi, bir içsel tutumdur."¹²² Bu din anlayışı, tümüyle mitosa ve mitolojiye dayanmaktadır. **Theogonia**, bu açıdan kaynaktır ve insanların davranış biçimlerini belirlemektedir. Ancak vurguladığımız gibi, akılcılaştırmanın etkisiyle oluşturulmuştur.

"Musa'lara sesleniş:

Helikon Musa'larını övmekle başlayalım

Ulu ve kutsal Helikon dağının konuklarını,

...

¹²² J-P.Vernant, **Eski Yunan'da Söylen ve Toplum**, Yay. Haz.: Tansu Açık, ev.: Mehmet Emin Özcan, Ankara, İmge Kitabevi Yay., 1996, s.90

Ve bütün ölümsüz tanrılar soyuna.”¹²³

Hesiodos, Musa'lara seslenerek başlıyor Theogonia'ya; Musa'ları ve ardından da diğer tüm tanrılar soyunu överek devam etmektedir. Hesiodos'un Musa'lara seslenerek ve onları överek başlaması da anlamlıdır.

“Bir güzel ezgiyi onlardan öğrendi Hesiodos bir gün

Ulu Helikon'un yamaçlarında koyun güderken,

İlkin şu sözleri söylediler bana

Kalkanlı Zeus'un kızları, Olympos'un tanrıçaları...”¹²⁴

Hesiodos, güzel sözler söylemeyi Musa'lardan ve Olympos'un tanrıçalarından öğrenen, sıradan bir çobandır. Homeros'ta da gördüğümüz gibi, güzel sözler söylemek ve şiirler aktarmak, tanrısal bir lütuftur.

“Sonra tanrısal sesler üflediler içime

Olacakları ve olmuşları yüceltmek için,

Ölümsüz mutlular soyunu kutlamak için,

Ve hele övmek için kendilerini

Her söylediğim destanın başında ve sonunda.”¹²⁵

Şair, yalnızca bir aktarıcıdır; asıl söyleyen ve kaynak, aslında, Musa'ların ve tanrıların kendisidir. Şair, kendine aktarılan tanrısal nefesi dile getiren bir insandır. Şairin görevi de, olacakları ve olmuş olanları yücelterek aktarmaktır. Bu açıdan

¹²³ Hesiodos, **Eseri ve Kaynakları**, s.105

¹²⁴ a.g.e., s.105.

¹²⁵ a.g.e., s.106.

bakıldığında Hesiodos'ta da; Homeros'ta gördüğümüz gibi, şairin tanrısallığı ve söylediği sözlerin kutsallığı vardır. Bu vurgu önemlidir: Çünkü yazılan ve söylenen metnin, insanlar üzerindeki etkisini ve gücünü arttırmaktadır.

“...Sonra tanrılar ve insanlar babası Zeus’u,

En büyük ve en güzel tanrısı,”¹²⁶

Homeros’un eserlerinde Zeus’un en büyük ve en güçlü tanrı olduğunu; insanların ve tanrıların babası olduğunu görmüştük. Hesiodos’un **Theogonia**’sında Zeus’un büyüklüğü ve güçlülüğü kesinlik kazanmaktadır. Hesiodos **Theogonia** ile tanrılar soyunu ve yaşadığı dünyanın çevresini ana özellikleri ile belirlemeye çalışmaktadır. Evreni oluşturan yapıda hiyerarşik bir yapı vardır; en güçlü olan hiyerarşinin tepe noktasında yer almaktadır. İnsanların dünyası için de bu geçerlidir. Hiyerarşik düzenin oluşmasını sağlayan; insanların ve tanrıların en üstünü olması etkenidir. Bu etken oluşturulmuş ve egemenliği sağlanmıştır. Hesiodos’un toparlayarak oluşturduğu **Theogonia** bu mitosunu oluşturmaktadır. “Mitos bunu kozmik yapının en üstünde bulunan egemen güce yansıtır; evreni kuran güçler arasındaki dengeyi kuran onun bu *monarchia*’sıdır.”¹²⁷ Böylelikle mitsel örgü ve mitolojik yapı, kendi tutarlı mantığını da oluşturmuş olmaktadır. Zeus’un tek tanrı olarak meşruluğunu sağlayan yeni öğelerde, Hesiodos ile birlikte devreye girmektedir. Bunlar arasında güzelliği, doğruluğu ve adaleti sayabiliriz. Hesiodos tanrıların soy kütüğünü belirledikten sonra, insanların dünyasındaki yönetim ve yaşam biçimine yönelmektedir.

“Zeus’ un kızları hangi kralı yüceltirse,

Zeus’ un beslediği krallardan hangisine

Çevrilirse gözleri dünyaya gelirken,

¹²⁶ a.g.e., s.106.

¹²⁷ J-P. Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s.107

...

Bütün halkın gözü onun üstünde olur.

Haklı ve dosdoğru yargılar verdiği zaman.

Hiç yanılmadan söylediği sözler

Son verir hemen en büyük çatışmalara.

Kralın akıllısı bundan anlaşılır:

Haksızlığa uğramış insanların

Kaygısızca öç almasını sağlar

Yatıştırıp yürekleri tatlı sözlerle.

Halkın ortasında yürüdüğü zaman

Bir tanrı gibi sayılır, kutlanır.

Yumuşak davranışlarıyla ışık salar.

Çevresinde kaynaşan kalabalıklara. »¹²⁸

Zeus Olympos'ta kral olurken; yeryüzündeki kralın veya kralların da belirleyicisidir. Mikenler'in yıkılmasının ardından büyük krallıkların son bulmasıyla birlikte Yunan dünyasında yeni bir toplumsal ve siyasal örgütlenme biçimi oluşmaktadır. Hesiodos bu geçiş döneminde yaşamaktadır. M.Ö. VIII. yüzyıl, Yunan dünyasında köklü değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. **Theogonia**'da gördüğümüz kaosun ve çatışmaların vurgulanması anlamlıdır. Bu çerçevede kralın yeri ve konumu da belirlenmeye çalışılmaktadır. "Yunan mitolojilerinde yaratılış konuları, çok geniş

¹²⁸ Hesiodos, **Eseri ve Kaynakları**, s.107

bir krallık destanı ile bütünleşmiş görünür ve dünyanın egemenliği için daha sonraki kuşaktan tanrılarla ve çeşitli kutsal güçlerle çatışmaları ele alır.”¹²⁹ Yukarıdaki satırlarda da gördüğümüz gibi; kralın, hem insani yönleri hem de tanrısal yönleri ifade edilmektedir. Yeryüzündeki kralın, toplumsal yapının üstü olması yanında, kutsallığı ve tanrısal boyutu da birlikte sunulmaktadır. Mitlere ve mitosa dayalı büyük krallıkların yerini; ahlaki ve akli niteliklere dayanan yeni toplumsal ve siyasi yapı alırken, Hesiodos metinleriyle bu geçişi de sunmaktadır. Bu geçiş sürecinde mitler ve mitos, akılcı bir düzen içinde ele alınmaktadır. Oluşan yeni yapı; eski egemen yapının ve krallık gücünün zayıflaması ile mitlerden uzaklaşmaktadır. “Hesiodos’ta kimi yazılardaki kozmik düzen krallığın işlevinden ayrılmış ve tüm ritsel bağlardan kopmuştur. Oluş sistemi burada daha bağımsız bir şekilde ortaya çıkar.”¹³⁰ Hesiodos, bütün varlıkların oluş ve varoluş sürecini, sistemli bir şekilde tasarlar; akıl ve düşünce açısından yaklaşmaktadır.

Hesiodos geçiş sürecinde (Mitos’tan Logos’a, Krallıktan Site’ye) yazar ve yaşar; ancak, Hesiodos’un tümüyle mitolojiden koptuğunu ifade edemeyiz. “Hesiodos’un düşüncesi, kavramsal sınırlar koyma çabası içinde de olsa, kendi mitsel çerçevesi içinde tutuklu kalıyor.”¹³¹ Sürecin tamamlanması için gerekli olan kavramlar henüz oluşmamıştır. Yine de Hesiodos; Yunan mitolojisinin oluşumunda ve kaydedilmesinde ve Mitos’tan Logos’a geçiş sürecinde büyük bir öneme sahiptir.

“Verin bana o büyülü sesinizi,

Kutlayın benim dilimden ölümsüzler soyunu,

...

Sonra nasıl doğdu onlardan

¹²⁹ J-P.Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s.103

¹³⁰ a.g.e., s.107-108

¹³¹ a.g.e., s.108

Her varlığı borçlu olduğumuz tanrılar,
Nasıl paylaştılar şanları şerefleri,
Ve nasıl yerleştiler kıvrım kıvrım Olympos'a,
Anlatın bütün bunları, ey Musa'lar,
Ta başından başlayıp anlatın.
Ne vardı hepsinden önce anlatın ''¹³²

Hesiodos Tanrıları yüceltirken ve tanrıların sesi olduğu için kendini de yüceltirken, tanrısal gücü de kutsamaktadır. Ama burada da gördüğümüz gibi evren yaratılmıştır; evreni yaratan ise, tanrılar değildir. Tanrılar da insanlar gibi yaratılmış ve doğmuşlardır. Tanrıların insanlar gibi doğmuş olması; Yunan dünyasında, Mitos'tan Logos'a geçiş sürecinde en çok eleştirilen konulardan biri olacaktır.

2.2.2. İŞLER VE GÜNLER (ERGA KAİ HEMERAI)

Theogonia'da bir çoban olarak seslenen Hesiodos, **İşler ve Günler**'de bu sesi, köylülere ve çiftçilere yöneltmektedir. Miras yüzünden kardeşi Perses arasında ortaya çıkan anlaşmazlığından hareketle Hesiodos; tarla işçiliğini ve çiftçiliği anlatmaktadır. Bunu yaparken emeği yüceltir ve ahlaki örgütlerde de bulunur. Hesiodos kardeşi Perses'e seslenirken; aynı zamanda, bütün çiftçilere, küçük toprak sahiplerine ve kendisi gibi çobanlara seslenmektedir. Homeros'ta görmediğimiz bir yeniliktir bu: Homeros'un destanları dönemin soylu, yiğit, kahraman ve yarı-tanrı insanlarını konu almıştır. Ancak Hesiodos sıradan insanlara seslenir ve onları konu olarak ele alır. Bu durum, değişen siyasal yapının da vurgulanması anlamına gelmektedir.

¹³²Hesiodos, **Eseri ve Kaynakları**, s.108

“Sesleniş:

Ey dillere destan Pierie Musa’ları,

Sözünü etmeye gelin Zeus’un,

Övmeye gelin babanızı!

Odur ünlü kılan, ünsüz bırakan insanları.

Zeus diledi mi şanslısın; dilemedi mi şanssız.

Güçsüze güç verir, güçlüyü ezer.

Eğiriverir mağrur başları, yüceltir alçak gönülleri,

Kamburu dimdik eder, dimdiki kambur

Yücelerde oturan, göklerden seslenen Zeus.

Beni dinle, gör beni, işit beni,

Dike’den yan gitsin yargıların,

Ben Perses’e gerçekleri söylerken.”¹³³

Hesiodos **İşler ve Günler**’de de Zeus’un en büyük ve en güçlü Tanrı olduğunu vurgulamaktadır. Musa’lar Zeus’u övmektedir; Musa’ların, Tanrı ile insanlar arasında bir aracı işlevi olduğunu ifade edebiliriz. Hesiodos kardeşi Perses’e gerçekleri söylerken; sözlerin ve yargıların Dike*’ye uygun olması gerektiğini de

¹³³ Hesiodos, **Eseri ve Kaynakları**, s.143

* **Dike**: “ hak, yol, adet, örf; töre, düzen, nizam, yasa, hak; hüküm; yasaya veya töreye uygun eylem, dava, mahkeme, yargılama, *hakimin veya yargıcının hükmettiği* bedel, tazminat ya da ceza; **dikaiaosune**: adalet, doğruluk, dürüstlük” (F.E.Peters, a.g.e., s.71). Dike, aynı zaman da Tanrıça’dır.

belirtir. Themis ile Zeus'un kızı olan Dike; kelime olarak, hak, doğruluk ve adalet anlamına gelmektedir. Dike'nin vurgulanması oldukça önemli bir konudur.

“*Adalet:*

Şimdi krallara bir sözüm var,

Ne kadar söz bilir kişiler olsa da krallar.”¹³⁴

ve

“Ey krallar, siz de düşünün bu haklı düzen üzerine:

Yanı başınızda insanlarla sarmaş dolaş ölümsüzler vardır,

Hep gözetler dururlar o insanları ki

Haksız yargılarla insanı insana ezdirirler,

Ve korkmazlar yukardan bakan tanrılara.”¹³⁵

Hesiodos insanoğlunun soyağacını çıkardıktan sonra; kendinin de dahil olduğu, beşinci demir soyunun krallarına seslenmektedir. Aslında seslenen Tanrıça Dike'dir; yani, adalet. Adalet ve kral arasında, birbirinden ayrılamaz bir bağ ve ilişki bulunur. Yunan siyasi toplumsal yapısında oluşan yeni yapının (site), kuralları ve işleyiş normları da belirlenmektedir. “Sitenin içinde ve Hesiodos'un dünyasında *dike*, yerle gök arasında ayrılmış gibi iki planda rol oynuyor: Küçük ve kaba çiftçi için *dike* bu dünyada ‘armağanların yiyicisi’ kralların keyfiliğine bağlı bir karardır; gökte ise, uzak ve yanına varılamayan yüce bir tanrısallıktır. Oysa yazının ona verdiği tanıtma olanağı ile *dike* tersine, ideal bir değer gibi sürekli ortada görünür, salt insan planında canlanır, herkes için bir kural olan, ama herkesin üstündeki yasada

¹³⁴ a.g.e., s.149

¹³⁵ a.g.e., s. 150

gerçekleşir; usa uygun bir ölçüdür, tartışmalara uğrar, kararnameyle değıştirilir ama kutsal bir buyruk gibi dile getirilmekten de geri kalmaz.”¹³⁶ Yeni oluşan yapının (site), adalet temeli üzerine oturtulması söz konusu olmaktadır Hesiodos’ta. Adalet, sitenin farklı toplum katmanları arasındaki dengeyi sağlayan bir kavramdır. Hesiodos’un seslendiği çiftçiler ve toprak sahipleri ile, ticaretle uğraşan sitenin tüccarları arasında bir uyum ve denge sağlanmaya çalışılmaktadır.

Kralların olduğu gibi, tüm insanların adaletle, doğrulukla ve haklılıkla yaşaması, hareket etmesi öğütlenmektedir. Hesiodos, mitolojiden ve mitoslardan uzaklaşan dinsel dünya görüşü yerine; adalete, hakka ve doğruluğa dayalı bir ahlaki öğreti sunmaktadır. Bu bağlamda oluşan yeni yapının, siyasal toplumsal hayatında düzenleme çabası söz konusu olmaktadır. Hesiodos:

“Keşke o soydakilerden biri olmasaydım ben,

Keşke daha önce ölsem, ya da daha doğmasaydım!”¹³⁷

dediği insanoğlunun beşinci soyunda yaşamaktadır. Bu çağ, bir geçiş çağı olarak; aşırılıklarla, azgınlıklarla, adaletsizlikle ve tutkularla doludur. Hatta insanlarda (Aidos) utanma bile kalmamıştır.“Bireysel tutkuların zincirden boşanması için meydanları boş bıraktığı *hubris*’e -kibire- terk ettiği bir yerde toplumsal ilişkilere şiddet, kurnazlık, keyfilik ve haksızlık damgasını vuruyordu.”¹³⁸

Hesiodos, beşinci demir soyunun insanların Zeus tarafından bir gün yok edileceğini ve onun da yeni bir insan soyunun geleceğini ifade etmektedir. Ancak bu insanlar, ak saçlı insan soyunun insanları, büyük bir karmaşa içinde olacaktır;

“Tanrı saygısı nedir bilmeyecek bu mutsuzlar,

Karınlarını doyuranların karınlarını doyurmıyacaktlar.

¹³⁶ J-P.Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s.50

¹³⁷ Hesiodos, **Eseri ve Kaynakları**, s.148

¹³⁸ J-P. Vernant, **a.g.e.**, s.69

Ne yeminin değeri kalacak, ne doğrunun, ne iyinin,

Yalnız kötülere, azgınlara gidecek saygıları,

Hak güçlünün olacak yalnız, vicdan kalmıyacak.”¹³⁹

İnsanlar tüm ahlaki ve dini duygularını kaybedecekler; kibirleri nedeniyle de ölçüyü kaçırarak tanrılara ve kadere karşı geleceklerdir. Bunun sonunda da:

“Yalnız acılar kalacak ölümlü insanlara,

Çare bulunmaz olacak kötülöklere karşı”¹⁴⁰

Hesiodos acı kavramını tekrar ortaya koymaktadır. Yaşadığı dönemin geçiş sürecindeki tüm olumsuzlukların ve kötölüklerin bilincindedir. Bu durum eserlerine de yansımaktadır; bu nedenle de, üslubu sert, acıklı, soğuk ve eğitici bir niteliktedir.

Dike (Adalet) bu noktada devreye girerek insanlar arasındaki dengeyi ve eşitliği sağlayan bir norm olarak sunulmaktadır. Homeros’un öne çıkardığı erdem (Arete) yerine; Hesiodos’ta değişen siyasal- toplumsal yapı nedeniyle, adalet (Dike) vurgulanmaktadır. (Dike) Adalet, insanların görevlerini, işlevlerini ve toplum içindeki konumlarını da belirlemektedir. “Dike, bir ve aynı topluluğu, birleşmiş siteyi kurmak için, bu öğeleri uyumlu hale getirir.”¹⁴¹ Adalet (Dike) tek başına yeterli değildir; bu normu destekleyecek yeni kavramlar da oluşturulmaktadır.

Hesiodos adaletin yanında ölçü kavramını da ahlaki ve kısmen dini bir kavram olarak ortaya koymaktadır. İnsanın ölçülü olması, yeni bir erdem biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın ölçülü olması, hem doğası ile ilgilidir hem de sınırların belirlenmesiyle bağlantılıdır. Zenginliğin verdiği aşırı kibir (hubris), doymak bilmeyen insan istekleri, bir kötölük olarak ifade edilmektedir. Bütün bunlar, hem toplumsal yapıyı ve dengeyi hem de insanların içindeki dengeyi bozmaktadır.

¹³⁹ Hesiodos, **Eseri ve Kaynakları**, s.148

¹⁴⁰ Hesiodos, a.g.e., s.149

¹⁴¹ J-P.Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s.70

Bu bir suçtur, öyle ki, bir kent bile yıkılabilir. Hesiodos ölçü ile kent (polis) arasındaki hassas dengeyi ortaya koyar. Henüz yazılı yasalar olmadığı için, cezalandırma işlevini Zeus üstlenmektedir. Cezanın kutsallığı, insanın ölçüyü aşmaması için bir uyarı niteliğindedir. Sitenin düzenlenmesi için ahlaki ve akli kurallar ortaya konmaya çalışılırken; mitostan ve dinden, kısmen de olsa yararlanılmaktadır. “Bu *Nomos*, *Dike* ile ilişkilerinde dinsel bir yankılanmayı korur. Ama çatışmaya son vermek, karşıt toplumsal güçleri dengeye getirmek, karşıt insanların davranışlarını düzeltmek için özellikle olumlu bir yasal çaba içinde rasyonel bir girişimi dile getirir.”¹⁴²

Bu yeni siyasal toplumsal yapının (site) oluşumunda kurallara da yer vermektedir Hesiodos.

“ Ne yazık ki bütün halk çeker cezasını

Kötü karar veren yolsuz kralların

Bunları görün de doğru yargılar verin, ey krallar,

Siz ki hep rüşvet yer, haksızlık edersiniz.

Başkasına haksızlık etmek kendine kötülük etmektir.

Kötü düşünce düşüneni yakar herkesten önce.”¹⁴³

Hesiodos krallara seslenerek, onların doğruluk üzerinde ve adaletle hareket etmesini tavsiye etmektedir. Adalet, yeni yapının tüm bireyleri için temel erdemdir. Çiftçinin, tüccarın, çobanın ve kralın da adaletli ve adalete uygun davranması gerekmektedir. Adaletin kutsallaştırılması ve yazlı olmayan bir yasa gibi sunulması, yeni bir düzenin habercisidir. “Adalet kendi kendine işleyen tümüyle doğal bir düzen gibi görünür, her evresi önceden bilinebilen bir yönteme göre düzensizliği doğal

¹⁴² J-P.Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s.80

¹⁴³ Hesiodos, **Eseri ve Kaynakları**, s.151

olarak üreten insanların kötülüğü, onların *hubris* anlayışı, doyum bilmez zenginliğidir.”¹⁴⁴ İnsanların ölçüyü aşması ve haksız yolda ilerlemesi çatışmaya; kralın haksız ve adaletsiz yönetimi isyana neden olur. Hesiodos, yeni siyasal toplumsal yapının normlarını belirlerken, öğretici ve uyarıcı bir üslup kullanmaktadır.

Hesiodos **İşler ve Günler**'de insanların çalışmalarını, insan ilişkilerini, ev ve aile yaşantılarını ve tarla işlerini de anlatmaktadır. Toplumsal düzenin dengesizliğinden dolayı yaptığı eleştirilerin ardından; yeni toplumun yapısının sosyolojik bir biçimde ele alınışı, Hesiodos'un özgün yanlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır.

2.3. HOMEROS'TAN HESIODOS'A YUNAN DÜNYASI

Homerostan Hesiodos'a Yunan dünyası, ciddi bir biçim değişmektedir. Bu değişiklik, siyasal, toplumsal, ekonomik, ahlaki, dinsel ve düşünsel alanların tümünde kendini göstermektedir. Homeros'un soylu, kahraman, yiğit ve yarı tanrısal insanları artık yoktur. “Homeros'un insanı, yeryüzünde Olympos'un parıltısıyla dolaşır, Hesiodos'un insanı ise ömrünü dünyanın sessiz ve karanlık, fakat bir o kadar ebedi güçlerine hizmet etmekle geçirir.”¹⁴⁵ Hesiodos'un insanları, sıradan ve orta halli insanlardır. Hesiodos bu insanların günlük hayatlarını, günlük dertlerini, acılarını, sevinçlerini anlatmaktadır. Ama bu insanlar, sitenin insanlarıdır; mitoslardan ve kralların keyfi uygulamalarından uzaklaşmış insanlardır. Hesiodos bu yeni yapının insanlarına, akılcı ve ahlaki iyilikleri eğitici bir biçimde anlatmaktadır. Hesiodos bu anlatımı, kendi bilgileriyle, yaşantısı içinde elde ettiği deneyim ve tecrübelerle de desteklemektedir.

Ortaya koyduğu adalet, doğruluk ve ölçülülük gibi ahlaki normlarla, mitolojiden kısmen bağımsız bir ahlaksal yapının da oluşmasını sağlamaktadır. Bu normlar, oluşan yeni siyasal toplumsal dengenin korunmasına hizmet etmektedir.

¹⁴⁴ J-P. Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s.81

¹⁴⁵ E.Friedell, **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, s.73

Aynı zamanda da, mitostan logosa geçiş sürecinde, yasaların ve yasal kuralların oluşmasında önemli katkıları olmaktadır. Bu normlar, yıkılan ve zayıflayan krallıklardan sonra ortaya çıkan düzensizliğin ve karmaşıklığın aşılmasına da yaramaktadır. Yeni oluşan siyasal toplumsal yapı, Yunan uygarlığının oluşumunun da işaretlerini göstermektedir. “*Polis*, toplumsal basamakları ve tabakaları olmayan, ayırım yapmayan türdeş bir evren gibi sunulur. *Arche* artık toplumsal örgütlenmenin tepesinde bulunan tek bir kişinin elinde değildir. İktidar, sitenin kendi merkezini, kamu yaşamının tüm alanlarında eşitçe paylaşılmıştır.”¹⁴⁶

Sitenin Yunan dünyasında yeni bir siyasal toplumsal yapı olarak ortaya çıkması; Mitos’tan Logos’a geçişte, çok önemli bir dönüm noktasıdır. Hesiodos’un içinde bulunduğu dönem, Yunan dünyasında çok hızlı ve çok güçlü bir değişim yaşanmaktadır. Homeros’ta kısmen gördüğümüz mitolojinin eleştirilmesi; Hesiodos ile birlikte, akılcı ve düşünceyle düzenlenmeye başlamasıyla mitoloji iktidarını kaybetmektedir. Mitolojiden uzaklaşan ve akılcı bir biçimde yorumlanan mitoslar gibi; krallıklar da artık geride kalmıştır. Düşünce dünyasında Mitos’tan Logos’a geçiş yaşanırken; siyasi yapı da da, Krallık’tan Site’ye geçiş yaşanmaktadır.

Site, ahlaki ve akli yargılarla düzenlenmektedir. Homeros’un (pathos) acı dolu ve trajik insanı; Hesiodos’un (ethos) ahlaki ve ölçülü insanına dönüşmektedir. Toplumsal yapı oluşurken siyasi yapı da yeni bir aşamaya doğru ilerlemektedir. Yunan dünyasında Demokrasi de siyasal bir biçim olarak oluşmaya başlamaktadır.

2.4. YUNAN DÜNYASINDA MİTOSUN ANLAMI

Yunan dünyasında mitlerin ve mitosların, hem oluşumu hem varoluşu hem de sonraki durumu oldukça karmaşıktır. Öncelikle, Yunan mitlerinin kökeni sorununu ele alarak bu karmaşıklığı açıklamaya çalışacağız.

Yunan tarihinin oluşumunda Akhalar’ın Yunan ve istilalarının Yunan anakarasına yaptıkları glerin etkisi oldukça önemlidir. Bu gler ve istilalar esnasında kültürler arasındaki etkileşim büyüttü olmuştur. Kültürel etkileşimin

¹⁴⁶ J-P.Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s.94

sonucu olarak; mitler, mitoslar ve inanışlar arasında bir kaynaşma da gerçekleşmektedir. “ 3. binyılda Ege ile Yakındoğu arasında bu derece ilişki olduğu kabul edilince, bu çalışmada tartışılan Mısır ve Sami kökenli sözcüklerden, yer isimlerinden ve dinsel kültürlerden bazılarının Ege’ye bu zamanda girmiş olması muhtemeldir. Bunların Yunanistan ankarasında, kuzeyden gelen istilalar ve sızmaların yarattığı karışıklıklardan sonra kaybolmadan kalması, ihtimali daha azdır. Bununla birlikte, bu karışıklıklardan etkilenmeyen ve belki de büyük ölçüde Sami dili konuşulan Girit’te ve Kiklad adalarında, bu kültürel öğelerin devam etmiş olması çok daha muhtemeldir.”¹⁴⁷ Kültürel ilişkiler göçler, istilalar ve ticari ilişkilerle de sürmüştür. Ticari olan ilişkiler, kültür ve inanışlarından alış verişine imkan sağlamıştır. Yunan mitlerinin ve inanışlarının bu çerçevede çok çeşitli kültürün etkisiyle oluştuğunu ifade edebilmek mümkündür. “Yunan mitolojisinin bazı özelliklerinde Fenike’lilerin izlerine rastlanır. Aphrodite özünde bir yunan tanrıçasıdır, fakat zaman içinde bazı Fenikelilerin aşk ilahesi Kibele’nin bazı özellikleri ona da geçmiştir. Adonis aslında bir Sami tanrısı olup Yunanistan’a daha sonra gelmiştir. Fakat Poseidon için aynısı söylenemez, Veda’daki Saramaya ile aynı olan şafağın, yani Samara’nın oğlu, yalancı ve hilekar, müziği icat eden ve İskandinav mitolojisindeki karşılığı olan Odin’in ölülerin ruhlarını önüne katıp ağaç tepelerinde ilerlemesi gibi, ölülerin ruhlarını Hades’in evine götüren rüzgar tanrısı Hermes için de öyle.”¹⁴⁸

Yunan mitoslarının ve inanışlarının oluşumunda; Samiler, Fenikeliler, Mısır ve Hindistan uygarlığı ve de Mezopotamya kültürlerinin önemli etkisi sözkonusudur. Bu bakımdan Yunan mitolojisinin özgün bir yaratım olmadığı, kültürel ve ticari alış verişin bir ürünü olduğu ortaya çıkmaktadır. Ama farklı kültürlerin mitoslarının kökeninin aynı olduğunu iddia etmek mümkün değildir. “ Mitlerin her zaman ortak bir kökeni olduğu çıkarımını yapmak yanlış olur, çünkü bunlar birbirlerine sadece benzerler.”¹⁴⁹ Bu benzerliklerinin ve etkileşiminin ürünü yalnızca Yunan mitosları ve inanışları değildi. Yunan logosunun oluşumu da, aslında bu etkileşiminin ve

¹⁴⁷ Martin Bernal, **Kara Athena**, Çeviren: Özcan Buze, İstanbul, Kaynak Yay., 1998, s.68.

¹⁴⁸ John Fiske, **Mitler ve Mitleri Yapanlar**, Çeviren: Şebnem Duran, İzmir, İlya İzmir Yayınevi, 2006, s.204.

¹⁴⁹ a.g.e., s.36

ilişkinin bir sonucuydu. “ Eskiçağ Yunanlıları, her ne kadar kendileriyle ve sonraları kazandıkları başarılarla iftihar ediyorlarsa da, 5. yüzyıldan sonra (bu dönem Yunanlılar hakkında sağlam bilgiler elde edebildiğimiz tek dönemdir) kendi siyasi kuramlarını, bilimlerini, felsefelerini ve dinlerini özgün olarak görmüyorlardı. Bunların, daha önceki dönemlerde yapılan kolonileştirmeler ve Yunanlıların yurtdışında yaptıkları incelemeler yoluyla, genel olarak Doğu’dan ve özel olarak Mısır’dan getirilmiş olduğuna inanıyorlardı.”¹⁵⁰ Thales’ten Aristoteles’e kadar bazı filozofların Mısır’a ve Mezopotamya’ya gittikleri bilinmektedir.

Yunan kültürünün bir etkileşim sonucu ortaya çıkan mitosları ve inançları karşısındaki durumları da oldukça karmaşıktır. “ Her ne kadar Homerik ilahiler, Hesiodos’un eserleri ve bu sözü edilenlerin özelliklerini bir ölçüde paylaşan muhtelif kayıp eserler var ise de, gerek Greklerin gerekse Latinlerin Vedalar gibi kutsal metinlere sahip oldukları söylenemez; Greklerin ve Latinlerin tanrısal otoriteye sahip olarak başvurdukları özel bir kutsal kitaplar takımı da yoktur.”¹⁵¹ Yunanlılar’ın kutsal bir kitabı olmaması ve çeşitli kültürlerin etkisiyle oluşturdukları mitosları ve inanışları sağlam bir temel üzerinde durmaz gibi görünmektedir. Bu nedenle Yunanlılar’ın bir dini olmadığı, sadece mitleri ve mitosları olduğunu ifade edebiliriz. Heidegger bunu şu şekilde vurgulamaktadır: “ Yunanlılar, kendi tanrılarına dair bir inanca sahip değillerdir. Wilamowitz’i hatırlarsak, Yunanlıların bir inancı bulunmamaktadır.”¹⁵² Yunanlıların bir dini ve inancı olmasa da mitleri vardı. Fakat mitler ve mitoslar, dinin ve inancın yerini tutamaz. “ Yine de mit, inançtan başka bir şeydir.”¹⁵³ Yunanlıların mitler ve mitoslar karşısında tavırları ve durumları da süreç içinde değişmiştir. Homeros’un ve Hesiodos’un dönemlerinde mitlere ve mitoslara bağlılık bulunmaktadır. “ Greklerin en iyi dönemlerinde dini inançlarına sadık

¹⁵⁰ M. Bernal, **Kara Athena**, s.193.

¹⁵¹ G.T.Bettany, **Dünya Dinleri Ansiklopedisi**, Çeviren: Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yay., 2005, s.445.

¹⁵² Martin Heidegger- Eugen Fink, **Heraclitus Üzerine Dersler**, Çev.: İbrahim Görener, İstanbul, Kesit Yay., 2006, s.32.

¹⁵³ a.g.e., s.32.

kaldıklarını ve onların en bütüncül haliyle tatbik ettiklerini teslim etmemiz gerekir.”¹⁵⁴

Yunanlıların mitoslarına ve inanışlarına bağlılıkları bütünüyle dinsel bir anlam kazanmamaktadır. Bunlar daha çok ritüel ve ayinsel bir anlam kazanmaktadır. Onların farklı kültürlerin etkileşimleri sonucu oluşturdukları mitleri; geldikleri kültürlerin içindeki anlamlarını da yitirmişlerdir. “ Fakat konuştukları dildeki fiziksel anlamların kaybolduğu Yunanlılar, Homeros’un döneminden çok önce, Zeus’u, Hermes’i, Atena’yı, Helena’yı, Paris’i ve Achilleus’u insan olarak görmeye başlamışlardı ve bir çok durumda mitlerin ilk halleri tamamen unutulmuştu.”¹⁵⁵ Mitlerin ilk hallerinin unutulması ve anlamlarının yitirmesi, Homeros’un ve Hesiodos’un öncesinde gerçekleştiğini ifade edebiliriz. Homeros ve Hesiodos, kalan mitler ve mitoslarla akılcı bir edebi eser oluşturmaktan öteye gitmemiştir. Bütün bunlardan dolayı Yunan mitleri ve mitosları, birer efsane, hikaye ver masal olarak sunulmuş gibidir. “ Dinle ilişkisi en zayıf mitolojilerden biri olan Yunan mitolojisi aslında tamamen halka dayanan edebi bir türden başka bir şey değildir; eğer edebiyat sözcüğü gerçeklikle kurmacanın birbirinden ayrılmaya başlamasından önce, yani efasanevi öğelerin serinkanlılıkla kabul edildiği zaman için geçerli olursa, bu mitoloji geniş kapsamlı ve özellikle de sözlü bir edebiyattır.”¹⁵⁶

Yunanlılar, mitleri ve mitosları kutsallıktan uzaklaştırarak; aslında onlara ulaştığında zaten mitler ilk ve gerçek anlamlarını yitirmişlerdi, bir efsane, bir masal ve edebi metinlere konu olacak hikayelere dönüştürmüşlerdi. Yunanlılar, ne mitlere ne mitoslara ne de gerçek bir inanışa sahipti. “ Her şey Helenistik dönemde değişir: Edebiyat, bilgiçlik taslamaya başlar; ilk defa bir seçkin topluluğun emrine girdiğinden değil (Pindaros ve Aiskhylos tam anlamıyla popüler yazarlar değillerdi) fakat okurlarından, amatörleri göz ardı eden bir kültürel çaba istendiğinden dolayı

¹⁵⁴ G.T.Bettany, **Dünya Dinleri Ansiklopedisi**, s.479.

¹⁵⁵ John Fiske, **Mitler ve Mitleri Yapanlar**, s.34.

¹⁵⁶ Paul Veyne, **Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar mıydı?**, Çeviren: Mehmet Alkan, Ankara, Dost Yay., 2003, s.30.

edebiyat bu değişikliğe uğrar; işte, mitler yerini bugün hala mitoloji dediğimiz ve XVIII. yüzyıla kadar yaşayacak olan şeye bırakır.”¹⁵⁷

Yunanlılar’ın mitlerinin ve mitoslarının kökeninde ortaya çıkan karşıklık ve karmaşıklık; mitlerin ve mitoların oluşumunda sürmektedir. Ama karışık ve karmaşık olmayan durum; Yunan mitlerinin ve mitoslarının köken itibarı ile anlamdan yoksun olduğu; oluştuğunda ise Yunanlılar tarafından efsane ve hikayeye dönüştürüldüğüdür. Bu dönüşüm sürecinde Yunanlıların mitlere ve mitoslara tam bir sadakatları ve inançları olmadığını görmekteyiz. Bu durumun ortaya çıkmasında, mitlerin ve mitosların anlamsızlaşmış olması da etkilidir. Çünkü anlamsız, içeriksiz ve kutsallığı olmayan mitlere ve mitoslara bağlılıktan ve inançtan söz etmek mümkün değildir. Ayrıca Yunan dünyasında gelişmeye başlayan felsefi düşünce ve tarih yazıcılığı da mitlere ve mitoslara karşı cephe almıştır. Bunun sonucu olarak mitlerine ve mitoslarına bağlılıkları zaten zayıf olan Yunanlılar, mitlerini ve mitoslarını tamamen unutmuş ve kaybetmişlerdir. Tarihçi ve düşünür kişiliğin bir araya geldiği Ksenophanes’in mitlere ve mitoslara karşı sert tavrı oldukça önemlidir. “Ksenophanes’ten (yaklaşık 565-470) bu yana, Yunanlıların, **mythos**’u yavaş yavaş, metafiziğe ilişkin ve dinsel her türlü değerden arındırdıkları herkesçe bilinir. Homeros ve Hesiodos’un Tanrı ile ilgili olarak kullandığı mitsel anlatımları ilk eleştiren ve reddeden Ksenophanes’tir. **Logos**’a karşıt olduğu kadar zamanla **historia**’ya da ters düşen **mythos** en sonunda “gerçek olarak varolamayan” herşeyi belirtmeye başlamıştır.”¹⁵⁸ Ksenophanes, Mitos’tan Logos’a geçiş sürecinde tanrılara, mitlere ve mitosa çekinmeden ve açıkça cephe almaktadır. Mitleri ve mitosları eleştiren, kutsallığından ve dinsel gücünden uzaklaştıran ilk düşünür Ksenophanes’tir. Mitten arındırma projesinin temellendiricisi, hiç kuşkusuz Ksenophanes’tir.

Ksenophanes Yunan dünyasında söz konusu olan tanrı anlayışının kökeninde Homeros ile Hesiodos’un olduğunu ifade etmektedir. “Hepsini tanrılara yüklediler Homeros ile Hesiodos, ne kadar alçaklık ve yüz karası varsa insanlarda: Çalıp

¹⁵⁷ a.g.e., s.65.

¹⁵⁸ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.9

çarpma, zina ve birbirini aldatma.”¹⁵⁹ Ksenophanes tanrı anlayışına karşı açıkça, bir savaş açmaktadır: Metinlerdeki tanrıların çoklu yapısına, insan biçimli oluşuna, ahlaksızca ortaya koydukları karşıtlıklarına ve düşmanlıklarına kökten karşı çıkmaktadır. Ksenophanes, Homeros ve Hesiodos yüzünden tanrıların doğduklarına inanıldığını ifade etmektedir: “Oysa ölümlüler vehmediyor tanrıların doğduğuna, kendileri gibi giysileri, sesleri ve kişilikleri olduğuna.”¹⁶⁰ Ölümlü insanlar; doğan, ama ölümsüz tanrılar yaratmaktadır. Ksenophanes mitoslara dayanan anlayışın pagan (putperest) bir anlayış olduğunu da vurgulamaktadır: İnsanlar, kendi yaptıkları ve yarattıkları hayali varlıklara tapınmaktadır. Ksenophanes, bu durumun insan için aşağılayıcı olduğunu da vurgulamaktadır: “Elleri olsaydı ineklerin, atların ya da aslanların ve bunlarla resim yapıp, insanlar gibi eserler verebilseydiler, o zaman atlar ata, inekler ineğe benzer tanrı resimleri çizer, yaratırlardı kendilerine benzeyen kişilikler.”¹⁶¹ Ksenophanes yalnızca mitlere ve mitolojiye karşı değil; aynı zamanda da, halkın akla ve düşünceye dayanmayan inançlarına da saldırmaktadır. İnsan akli ve düşüncesi ile, diğer yaratıklardan ayrılır. Mitoslara dayalı insan ise aklını kullanmaz. Bu mitler ve mitoslar, Yunanlılar’ınki gibi anlamsız ve saçma bir biçime dönüştü ise; mitlere ve mitoslara dayalı insanın aklını ve düşüncesini kullanmaktan ne denli uzaklaştığını söylemek hiç de zor değildir.

Ksenophanes Yunan aklının çok-tanrılı dinden ya da mitolojik anlayıştan tek-tanrılı bir din anlayışına doğru ilerlemesini de göstermektedir. “Tanrılarla insanlar arasında en ulu, tek bir tanrı hüküm sürer, ne dış görünüşü ne düşünceleri ölümlülere benzer.”¹⁶² Ksenophanes insanlar ve tanrılar arasında bir tek (hen) tanrının hakim olduğunu ifade etmektedir. Ama bu tek tanrıcılık (monoteizm) Zeus’un tek-tanrılığı gibi değildir. Bu düşünce Yunan dünyası için önemli bir dönüm noktasıdır; kökleri ve temelleri zayıf olan, sadakatinde az olduğu Yunan mitleri ve mitosları artık tarihteki yerini almak için hazırlanmaktadır. Aynı zamanda bir tarihçi de olan Ksenophanes; Yunan mitlerinin ve mitoslarının, hem düşünce hem de tarih açısından döneminin en önemli eleştirilerini ortaya koymaktadır. Tarih yazıcılarının eserleri,

¹⁵⁹ Capella, **Sokrates’ten Önce Felsefe I**, Çev.: Oğuz Özügöl, İstanbul, Kabalcı Yay., 1994, s.105.

¹⁶⁰ a.g.e., s.105.

¹⁶¹ a.g.e., s.105

¹⁶² a.g.e., s.105

yalnızca tarihi olayları kaydetmekle kalmamaktaydı. “Tarihçi, mitolojiyi bir tarih yazarlığı olarak, *mythos*’u basit yerel bir ‘efsane’ olarak kabul edecek, mitin geçtiği dönemi tarihsel dönemmiş gibi görecektir.”¹⁶³ Tarihçiler mitolojiyi bir efsane , masal ve hikaye gibi kaydederek süreci hızlandırmaktadır. Sözlü geleneğin yazılı hale dönüştürülmesi, Yunanlıların mitlerini ve mitoslarını “okulda öğretilecek olan bir disiplin haline”¹⁶⁴ dönüştürmektedir.

Yunan dünyasındaki değişen toplumsal ve siyasal yapı içinde de filozoflar yeni düşünceler ortaya atmaktadır. Eski ve yeni yapılar arasında ortaya çıkan çatışmalar mitleri ve mitosları da olumsuz etkilemektedir. “ Şairler ve filozoflar, eski inançla hayatın olgularını bağdaştırmayı başaramadıklarını itiraf ederek eski mitoslardan şüphe etmeye, huzuru genel bir Tanrı inancında, tanrısal erdem ve adalet düşüncesinde bulmaya başlamışlardı.”¹⁶⁵ Yunan mitlerinin ve mitoslarının kökenindeki karışıklık, oluşum sürecinde farklı düşüncelerle karmaşıklaşmıştır. Düşünürler felsefeleri ile, bir yandan tarihçiler onu hikaye/masal/efsane gibi kaydetmeleri ile ve nihayetinde şairler, özellikle de tragedya şairleri onu edebi bir metin olarak ustaları Homeros gibi aktarmaları ile Yunan mitlerini ve mitoslarını “derin bir uykuya”¹⁶⁶ yatırmaktadır. Mitos’tan Logos’a geçiş sürecinin Yunan dünyasında ortaya çıkmasının nedeninin; mitlerinin ve mitoslarının kökenindeki bu karmaşık yapı olduğunu ifade etmek mümkündür.

¹⁶³ Paul Veyne, **Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar mıydı?** s.40-41

¹⁶⁴ a.g.e., s.65

¹⁶⁵ G.T.Bettany, **Dünya Dinleri Ansiklopedisi**, s.483.

¹⁶⁶ a.g.e., s.496

III. BÖLÜM

MİTOS'TAN LOGOS'A GEÇİŞ SÜRECİNDE TRAGEDYA

3.1. TRAGEDYA'NIN ETİMOLOJİK KÖKENİ

Eski Yunan kültüründe İ.Ö.VI. yüzyılın ortalarına doğru ortaya çıkan tragedya; aynı zamanda, yeni bir sanatsal ve edebi üretim biçimidir. “Bir tür olarak tragedya, 2500 yıl önce Yunanlılar tarafından ortaya getirildiğinden bu yana hiç değişmeksizin hep *tiyatroyunu* diye nitelenmiştir. Yani daha başlangıcında, okunmak üzere değil, işitilmek ve seyredilmek üzere yapılmıştır. Burada seyredilmek kavramı daha da önemlidir, çünkü tüm öteki edebiyat türlerinden ayıran ögedir bu.”¹⁶⁷ Bu yeni edebiyat türünün anlamını ve konumunu kavramamız için, kelimenin önce etimolojik kökenine bakmamız gerekmektedir. Eski Yunanca ‘tragoedia’ sözcüğü trag ve odia gibi iki bileşenden meydana gelmiştir. “Trag-tragos, hiç tartışmasız ‘keçi’ demektir, hem de ‘teke’.”¹⁶⁸ İkinci bileşen olan odia ise “şarkı”¹⁶⁹ anlamına gelmektedir. “ ‘Teke+şarkı’, ya da ‘keçi+şarkı’ biçimindeki sözcük bileşiminin (yani ‘keçi şarkısı’nın) ne anlama geldiğini bilmiyoruz. Grekçe sözcük yapısına göre bu, kuram olarak her anlama gelebiliyor; ama biz yalnızca, melodie=bir şarkının ezgisi (burada ‘şarkı’, söylenen nesne oluyor), mon-odie=bir kişinin tek başına söylediği şarkı (burada ‘tek kişi’, şarkı söylemenin özne’si oluyor), kithar-odie=gitar eşlikli şarkı (burada gitar şarkının eşliği olmaktadır) gibi”¹⁷⁰ örneklerle karşılaştırma yaptığımızda; dilsel açıdan ve anlam açısından açıklık kazandırılmamaktadır. Keçi şarkısı anlamına gelen ‘tragoedia’ terimi Dionysos şenlikleriyle, tanrı Dionysos onuruna düzenlenen bayramlarla ilişkilendirilmektedir. Eski Yunan’da ilkbaharda Dionysos onuruna yapılan törenlerde köylüler, tanrının maiyetini temsil etmek üzere, Satir ya da tanrının kutsal hayvanı olan teke kıyafetine

¹⁶⁷ Joachim Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları*, Çev.:Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos-Boyut Yay., 2006, s.11-12.

¹⁶⁸ a.g.e., s.44

¹⁶⁹ a.g.e., s.43

¹⁷⁰ a.g.e., s.44

girer, ağıtlar okur ve gürültülü alaylar düzenlerlerdi. “Tragodos’lar muhtemelen, keçileri kişileştiren veya bir keçiyi ödül olarak kazanmak amacıyla dans yarışmasına katılan veya kurban edilen bir keçi etrafında dans eden bir koroyu temsil ediyordu.”

¹⁷¹ Tragedyanın ilk kaynağında koro başrolde yer almaktadır. Nietzsche’nin de **Tragedya’nın Doğuşu** adlı eserinde belirttiği gibi, “başlangıçta yalnız koro vardır.”¹⁷² Koro, tragodia sözcüğünün ikinci bileşeni olan odia, yani şarkı ögesini en kapsamlı temsil eden oyuncusudur. Aynı zamanda Yunan tragedyasının gelişimi ve süreç içinde tragedya yazarları tarafından ortaya konulan farklılığı da; koronun tragedya içinde konumlanmasına ve koroya eklenen yeniliklere bağlı olmaktadır.

3.1.1. TRAGEDYA’NIN BÖLÜMLERİ

Yunan tragedyasının bölümleri: “*Prolog, episod*’lar, *exodos, koro şarkısı*’dır. Koro şarkısı da kendi içinde *parados* ve *stasimon* diye ikiye ayrılır. Bu öğeler, tüm dramalarda ortaktır. Ama tragedyaya özgü olan bölümler ise, *sahne şarkıları* (*aria*’lar) ve *kommoi*’lardır [sahne koro ile oyuncular arasında karşılıklı olarak söylenen şarkılar].”¹⁷³ Tragedyanın bölümlerini oluşturan bu öğelerin içerik olarak açıklanması gerekmektedir. Açıklamamızı koro şarkısının kendi içindeki bölümlenişi ile başlayacağız. Çünkü bu, diğer bölümleri bütünlüklü anlamamıza olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda koro girişinin en önemlilerinden biri *parados*, diğeri *stasimon*’dur. *Parodos* sözcüğü: “Başlangıçta yer belirleyici olarak ‘yan yol’, ‘pasaj’ anlamına geliyordu, *theatron*’-da seyirci dairesi ile skene arasından *orquestra*’ya giden her iki yan yol için kullanılıyordu. Koro bu *paradoi* (*paradoslar*’ın) birinden veya ikisinden geçerek tiyatroya girişte ilk kez aynı zamanda ya resitatif (yani sözlü koro) yapar, ya da şarkı söylerse, bu giriş ifadesi’-ne de yakın bir çeviriyle *parodos* deniyor.”¹⁷⁴ *Stasimon* ise: “Bu deyim yalnızca, Koro’nun bu şarkıyı söylerken ne tiyatroya giriş ne de çıkış yapmayıp orkestrada durduğunu ifade ediyor... *Stasimon*’lar, şarkı ve dans olarak en üst düzey gösterimlerdir. Burada şarkının sözleri ile dansın figürleri en sıkı ifade uyumu içindedir; dansın beden gestusu,

¹⁷¹ Y.Kenan Yonarsoy, **Grek Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, İ.Ü. Edb. Fak. Basımevi, 1991, s.59

¹⁷² F.Nietzsche, **Tragedya’nın Doğuşu**, Çev.: İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul, Say Yay., 2001, s.51

¹⁷³ Aristoteles, **Poetika**, Çev.:İsmail Tunalı, 6.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995, 12,1452b, s.35-36

¹⁷⁴ J.Latacz, **Antik Yunan Tragedyaları**, s.56

şarkının sözlerini destekler.”¹⁷⁵ Tragedya kahramanı ve korusu ile müzikli (müzik kelimesi; Musa’ların uyumlu konuşmasını ifade eder) bir oyundur. Prologos (pro: ön, önce; logos: konuşma) tragedyanın başlangıcında söz konusu olan, bilgi veren bir ön konuşmadır. “Tragedyanın koro çıkmadan önceki tüm bölümü (yani *parados*-tan önceki bölüm).”¹⁷⁶ Prologos’un tragedyadaki işlevini, oyuncunun ve seyircinin ruhsal durumunu oyuna hazırlamak olarak ifade edebiliriz. Epeisodion kelime olarak; “ep-eis-hodion okunur=araya giren ek parçacık...”¹⁷⁷ anlamına gelir. Epeisodion tragedyadaki yeri de: “Koronun şarkı bütünleri arasındaki tüm bölümü (yani genel olarak, *parados*’la *stasimon* arası, *stasimon* ile *stasimon* arası, *stasimon* ile *kommos* arası oluyor).”¹⁷⁸ Tragedyanın açıklanması gereken son bölümü ise eksodostur. Eksodos son sahnedir. Karakterler ve koro oyundan çıkar. “Tragedyada artık koro şarkısı gelmeyen tüm bölüm,”¹⁷⁹ eksodosu oluşturur. Tragedyanın son sözünü her zaman koro söylemektedir.

3.1.2. AISKHYLOS ÖNCESİ TRAGEDYA YAZARLARI

Tragedya’nın esas kurucusu ve ilk oyuncusu Thespis’tir. “534’te Peisistratos, Dionüsiolar’ı resmi bayram olarak devreye sokunca **Thespis** ilk kez bir devlet kurumunun temsilcisi olarak resmen seyirci karşısına çıkabildi.”¹⁸⁰ Thespis’in bu bayramlardaki oyunlara getirdiği yenilik; “Khoros karşısına bir anlatıcı oyuncu”¹⁸¹ koymasıdır. Koro artık sözün tek söyleyicisi değildir; oyuna katılan oyuncu da söz sahibi olmuştur. Bu sayede oyun, karşılıklı konuşma yoluyla gelişmiş ve genişlemiştir. Aynı zamanda, oyunun biçimi değişmiş ve tragedyaya halini almıştır. Thespis’i tragedyanın esas kurucusu yapan da bu yeniliklerdir. “Thespis’in bu yenilikleri sayesinde tragedyaya, kombine sanat yapıtı olma yolu açıldı. Önce oratorya olan yapıt, şimdi müzikli oyun olmuştur. Böylece bir öykü, yalnızca şarkıyla

¹⁷⁵ a.g.e, s.57

¹⁷⁶ a.g.e, s.61

¹⁷⁷ a.g.e, s.61

¹⁷⁸ a.g.e, s.61

¹⁷⁹ a.g.e, s.61

¹⁸⁰ a.g.e, s.68

¹⁸¹ Hense-Leonard, **Helen-Latin Eski Çağ Bilgisi**, Demet I, Çev.:Suad Y. Baydur, İstanbul, İbrahim Horoz Basımevi, 1948, s.39

anlatılmakla kalmıyor, oynanıyordu. Yani önce salt anlatımcı olan oyun, artık **dramatik** olmuştu.”¹⁸² (vurgu bize ait)

Aiskhylos öncesinde, kaynak olarak hiçbir eseri günümüze kalmayan bir diğer tragedya yazarı da Khoirilos’tur. Khoirilos’un tragedyaya en özgün katkısının anlatım dilinde olduğu ifade edilmektedir. “Khoirilos’ta bile Yunanlıların tragedya dilindeki metoforik dolayimli anlatımın olgunlaşmış olduğunu görürüz.”¹⁸³ Ama tragedyaya en oneli yeniliği getiren ise; Atinalı Phrynikhos olmuştur. “Phrynikhos (512) tragediaya erkeklerin oynadığı kadın rolleri sokmuş, konusunu bir bölümüyle zamanın tarihinden almıştır.”¹⁸⁴ Phrynikhos çağdaşı olduğu Aiskhylos’a karşı da rakip olmuştur. Tragedyanın gelişim sürecinde, Aiskhylos öncesi dönemdeki değişimlere rağmen; tragedyadaki en önemli dönüştürücü etki Aiskhylos ile birlikte ortaya çıkmaktadır. “Kırılma noktası yine de Aiskhulos ile gelmiş görünüyor.”¹⁸⁵

3.2. AISKHYLOS (Eleusis İ.Ö. 525- Sicilya İ.Ö. 456)

Bütün tragedya yazarları gibi Homeros’un eserlerini bilen, Heseidos’tan etkilenen şairleri ve Yunan lirik eserlerini özellikle de Solon’u iyi tanıyan Aiskhylos, tragedya sanatında köklü değişmelere imkan sağlamıştır. Bu değişimler, hem tragedyanın biçimi ile hem de tragedyanın içeriği ile ilgilidir. “Ona haklı olarak tragedianın babası adı verilmiştir. Thespis’in birinci oyuncusuna bir ikinci oyuncu eklemiş, böylece dialogu büyüterek eyleyi genişletmiştir; aynı zamanda khoros şarkılarının sınırlandırılması ve azaltılmasıyla eyleyi daha çok ön plana geçmiştir.”¹⁸⁶ Bu biçimsel gibi görünen değişimler; aslında, tragedyanın içeriğinin ve amacının da değiştiğini göstermektedir. Aiskhylos ile birlikte koro, olayın (mitos) akışında daha az yer tutmaya başlamakta ve o zamana kadar tragedyanın temel ögesi

¹⁸² J.Latacz, **Antik Yunan Tragedyaları**, s.69

¹⁸³ a.g.e, s.70

¹⁸⁴ Hense-Leonard, **Helen-Latin Eskiçağ Bilgisi**, s.39

¹⁸⁵ J.Latacz, a.g.e., s.71

¹⁸⁶ Hense-Leonard, a.g.e., s.40

olan koro ikincil bir öge durumuna düşmektedir. Bu basit bir biçim değişikliği değildir.

Aiskhylos Homeros'un metinlerini ve mitosları temel almakla birlikte, bazı değişiklikler de yapmaktadır. Ancak bu anlatım mitlerden ve mitoslardan bağımsızlaşmış değildir. Eserlerinde mitolojiye dayalı olarak, insan ile tanrı(lar) arasındaki ilişkiler ele alınmaktadır. Homeros da olduğu gibi, Zeus en büyük tanrıdır. Ancak:

“ *Korobaşı*

Olacağı yöneten kim?

Prometheus

Üç Moira'lar ve unutmak bilmez Erinys'ler

Korobaşı

Zeus onlar kadar güçlü değil mi?

Prometheus

O da olacağın elinden kurtulamaz.”¹⁸⁷

Prometheus'un söylediği gibi, en büyük güç Kader tanrıçaları ve onların belirlediği kaderdir.

“ *Güç*

Her varlık çoktan bir kaderle yükümlenmiş,

¹⁸⁷ Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, Çevirenler: Azra Erhat-Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, T.İş Bankası Kültür Yay., 2000, s.63

Tanrıların başıdır yalnız yükümlü olmayan:

Zeus'tan başkası özgür değildir.”¹⁸⁸

Bu dizeler arasında bir çelişki olduğu düşünülmemelidir. Çünkü Zeus, kaderin uygulayıcısı konumundadır. Zeus'un özgürlüğü, insanların kaderin tutsağı olmaları sonucunu doğurur. İnsan kaderinden kurtulamaz ve onu yenemez.

“ *Prometheus*

Hayır, her işi bitiren Kader

O günleri bana göstermekten uzak henüz:

Sonsuz acılar, kahrılar bekliyor beni

Bu zincirlerden kurtulacağım günden önce,

Olacağın karşısında ne hüner göstersem boş”¹⁸⁹

Prometheus Zeus'a isyan ederek ateşi çalan bir kahramandır: ama o, tanrısal nitelikte bir kahramandır. Homeros'un destanlarında gördüğümüz niteliklere sahip bir kahramandır. “Prometheus, Ayshülos'un gözünde bir tanrıdır. Öyle bir tanrı ki, sonunda çekeceği en ağır cezaları bile bile, kaypak kişilikli insanoğluna, içinde taşıdığı büyüklüğe dayanarak yönlenebileceği en güzel menzillerin bütün yollarını açtı.”¹⁹⁰ Prometheus tanrısal nitelikte olmasına rağmen; Kader'in ve tanrı Zeus'un cezalarına ve belalarına maruz kalmaktan kurtulamaz.

¹⁸⁸ a.g.e., s.42

¹⁸⁹ a.g.e., s.63

¹⁹⁰ Andre Bonnard, **İnsan ve Tragedya**, Çeviren: Yaşar Atan, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2004, s.103-104

“*Prometheus*

Sesleniyorum size, gelin görün

Bir tanrıya neler çektiriyor tanrılar!”¹⁹¹

Prometheus trajik bir kahramandır; ama o, tanrısal bir kahraman olarak trajediyi yaşar. Tanrıya acı çektiren de tanrılardır ya da tanrıya başkaldıran da bir tanrıdır. Bu da bir çelişki değildir. Çünkü Aiskhylos’un tragedeyalarında henüz insanın başkaldırısına zemin hazırlanmamıştır. Bu nedenle: “Aiskhylos’un bütün oyunlarını tanrısal adalet ve emsalsiz kader düşüncesi sağlam ve sarsılmaz biçimde kaplar. Fakat bu dünya görüşünün zincirlerini kırmakta gösterdiği şevk ve istek bundan dolayı çok daha ilginçtir.”¹⁹² Ama bu çaba sonuçsuz kalacaktır.

“*Korobaşı*

Vah, insanların kaderine! Onların en iyi talihi bir gölgeye benzer; talihsizlik gelince, üstünden yaş sünger geçirilmiş gibi, o gölge resim siliniverir! İşte şundan ziyade, buna, insanların kaderine, acınırım.”¹⁹³

Aiskhylos’un bütün tragedyalarında kahramanlar Kader ve Zeus karşısında zayıf ve çaresizdir; mutlulukları da hemen hemen imkansızdır.

“*Klütaiembra*

Kaderi bile yenen adamın katkısız kutluluğa hakkı vardır.”¹⁹⁴

Ölümlülerin kaderi yenmesi mümkün değildir, ama umutsuzca bu uğurda çaba harcarlar. “Onun tragedialarının arka planı adaletle hükmeden tanrıya ve devlete ahlakça kudretler olarak inanmadır. Derin bir dindarlık, sağlam ahlaklılık, yüksek bir

¹⁹¹ Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, s.45

¹⁹² Eduard Zeller, **Grek Felsefesi Tarihi**, Çev.: Ahmet Aydoğan, İstanbul, İz Yay., 2001, s.119

¹⁹³ Aiskhylos, **Agamemnon**, Çev.: Ahmet Cevat Emre, Ankara, T.D.K. Yay., s.101-102

¹⁹⁴ Aiskhylos, a.g.e., s.73

dünya görüşü, azimli, sağlam seciye hem milletin dinli öğretmeni olan şairde, hem de dramlarının kahramanlarında bulunan meziyetlerdir.”¹⁹⁵ Aiskhylos’un tragedyalarında Yunan mitolojisine ve buna bağlı olarak Yunan inancına bağlılık sözkonusudur.

Aiskhylos Tanrılara inanmayı ve itaat etmeyi, bunu tersi durumunda; yani itaatsizlik ve isyanda cezayı, Prometheus’ta olduğu gibi, hak ettiğini ifade eder. Aiskhylos’un döneminde Yunan dünyasında mitoslardan henüz tümüyle bir uzaklaşma sözkonusu değildir. Ama buna rağmen Aiskhylos, Zeus’u Prometheus’un sözleri aracılığıyla eleştirmektedir.

“Prometheus

Bilirim amansız olduğunu,

Yasaları keyfince uyguladığımı,

Ama o demin söylediklerim

Rahatını kaçırdınca, görürsünüz

Nasıl gevşeyecek yüreği,

Diner o zaman bu azgın öfkesi,

Uzlaşmaya, dost olmaya kalkar benimle,

Kurtuluş sabırsızlığı aşar benimkini.”¹⁹⁶

Zeus yasalarını keyfince uygular, acımasız ve zorbadır. Mitostan logosa geçiş sürecinde tragedyalar, ilk olarak Aiskhylos’la birlikte mitosların akılcılaştırılmasının ve de eleştirilmesinin bir aracı haline dönüşmektedir.

¹⁹⁵ Hense-Leonard, **Helen-Latin Eski-Çağ Bilgisi**, s.41

¹⁹⁶ Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, s.49

“*Korobaşı*

Ve kurtardım insanları, önledim

Hades’in karanlıklarında yok olup gitmelerini.

İşte bunun için çekiyorum bugün

Bu çekilmez, bu görmeye dayanılmaz acıları.

İnsanlara acıdım diye bana acımaz oldular.

Çarpıldığım ceza öylesine insafsız ki

Görülmesi şanını artırmayacak Zeus’un”¹⁹⁷

İnsanlara acıyan Prometheus Zeus’un acımasızlığı ile cezalandırılır. Fakat Zeus’un Prometheus’a acı çektirmesi, hem anlamsız hem de komiktir. Çünkü Prometheus acı çektiğinde Zeus’un şanı yücelmez. Ama bu durum Prometheus için trajiktir. Bu Zeus’un tanrılığine indirilen bir darbedir. Çünkü o, artık, ne bir tanrı ne de tanrıların kralıdır. “Zeus bir kral değildir; zorbadır. Ozan onun şiddetten kaynaklanan egemenliğini ve haksız eylemlerini zorbalık olarak tanımlar. Zorba (tiran) demek, Grekçe ‘gaspçı’, başkalarının haklarına el koyan demektir. Zorbalık da diktatörlük anlamına gelir.”¹⁹⁸ Aiskhylos sanki yaşadığı dönemin Yunan dünyasının siyasal yapısından da söz ediyor gibidir.

“*Serhas*

Ah!

Ben mutsuz, lanetli.

¹⁹⁷ a.g.e., s.51

¹⁹⁸ Andre Bonnard, **İnsan ve Tragedya**, s.101

Bu görünmez felakete uğradım

Ne acımasız bir daimon çarptı Pers ulusuna

Ne yapacağım şimdi ben, zavallı?

Elimden ayağımdan çekiliyor gücüm

Görünce karşımda kent ulularını

Ah, Zeus keşke beni de

O giden savaşçılarla birlikte

Ölümün karanlığına gömseydin.”¹⁹⁹

Prometheus tragedyasında olduğu gibi; **Persler** tragedyasında da, tanrıların gücü ve laneti insanın kaderidir; insan, bu kaderi asla bilemez. Ancak burada Zeus’un dışında başka bir dışsal güç dahil olmuştur. Aiskhylos’un dışsal gücü olan daimon* tanrısal bir güç değildir ki bu daimon Sokrates’le birlikte içsel bir güç haline dönüşmüştür. Yine de insanın Zeus ve kader karşısında tek seçeneği ölümdür. Tanrıların insanlara yaptığı tek iyilik kaderlerini kahramanca bir ölümle yüceltmektir.

“*Korobaşı*

Şanlı bir ölümle ölmek tanrıların insanlara bir iyiliğidir.”²⁰⁰

¹⁹⁹ Aiskhylos, **Persler**, Çeviren: Güngör Dilmen Kalyoncu, İstanbul, MEB Yay., 1968, s.52

* **Daimon**: “Tanrı (theos) ile kahraman arasında bir yerde bulunan doğaüstü varlık veya şey. Tanrı, tanrı kudreti, **daimon** (tanrılarla kahramanlar arasında ilahi varlık), ruh; insanları yutan, yani mukadderat, kader, alinyazısı; tanrı, tanrıça, ilah, ilahe” (F.E.Peters, a.g.e., s.60). Daimon kavramı Yunan inanişından oldukça önemli bir kavramdır; bu nedenle de, anlamı ve alanı geniştir. “‘Daimon’ doğaüstü; Helen tanrılarından biri olarak ya da kişileştirilmemiş kader ya da talih olarak ölümlülerin yaşamına, belirgin olarak girmiş olan her şeydir” (Euripides, **Troyalı Kadınlar**, Çev: Sema Sandalcı, Arkeoloji ve Sanat Yay., İst., 2002, s.65).

²⁰⁰ Aiskhylos, **Agamemnon**, s.99

Prometheus'un trajdisine neden olan sebeplerden bir diğeri de; kendisinin yaptığı gibi diğeri insanları da, harekete geçirmeye yönelik öğretici çabasıdır. Çünkü o yalnızca ateşi çalmamıştır:

“Prometheus

Evet, bütün sanatları da öğrenecekler ondan”²⁰¹

Ateş insanlar için bir ileri aşamaya geçişi ifade etmektedir. Mitostan logosa geçiş sürecinde sanatlar ve özellikle de tragedya sanatı; yeni düzenin, logos egemenliğinin taşıyıcısı olmaktadır. Bu süreç, insanların tanrılara daha az ihtiyaç duymasına yol açacaktır. “Ateşe sahip olmak demek simgesel olarak sanatları yaratmak, uygarlığı bütün alanlarda kurup ortaya koymak demektir... O uygarlığın sonsuz bir yoludur.”²⁰² Uygarlığa (Logos) açılan bu yolda, trajik olanı insan değil, tanrılar yaşayacaktır. Çünkü mitolojinin tanrıları tarih sayfasından yavaş yavaş çekilmektedir.

Aiskhylos'un tragedyalarında gördüğümüz bir başka logos merkezli yenilik de; Yunan ahlak ve felsefe terimlerinin seyirciye aktarılmaya başlanmasıdır. Tragedya böylelikle logosun hizmetinde eğitici ve yönlendirici bir rolde üstlenmiştir.

“Korobaşı

Ölçülü olmak erdemlerin en büyüğüdür. İyi duygulu gönüllere malın ziyansız, azdırmayanı kısmet olsun.”²⁰³

Ve bir başka dizede;

²⁰¹ Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, s.52

²⁰² Andre Bonnard, **İnsan ve Tragedya**, s.92

²⁰³ Aiskhylos, **Agamemnon**, s.48

“*Koro*

Doğruluk gözlerini çevirir, suçsuzluğa diker, şanın sahte nişanı olan altına saygı göstermez; her şeyi töresince yerine getiren Doğruluk’tur”²⁰⁴

Aiskhylos, daha sonra Platon ve Sokrates tarafından felsefi düşüncenin içinde sistemleştirilecek; ölçülülük, iyilik ve doğruluk (adalet) gibi kavramları tragedyalarında kullanarak, tragedya sanatını logos merkezli anlayışın hizmetine sunmaktadır.

Genel olarak ele aldığımızda, Aiskhylos’un tragedyalarının dinsel ve ahlaki kavramlara dikkat ettiğini ifade edebiliriz. Ancak bu kavramlar mitosa ve mitoloji geleneğine bağlılıktan uzaklaşmıştır. “Aiskhylos’un dini edilgence kabul edilen geleneklerden oluşma bir dindarlık değildir: Bu din doğal olarak baş eğen uysallık da değildir. İnsanın sefil durumu, tanrılara inanan şairi, tanrıların haksızlığı karşısında isyan ettirir.”²⁰⁵ Geleneksel inanca karşı olan Aiskhylos, iyimserdir. Ancak bu iyimserliği -geleneksel inanca paralel olarak, tanrılar yoluyla her şeyin düzeleceği inancına yönelmektedir. Bu durum, mitos logos ayrımının tümüyle gerçekleşmemesinden doğan iyimser bir umuttur. Aiskhylos’un eserlerinde tanrıların olumsuz ve insanların olumlu nitelikleri birbirini tamamlıyor gibi sunulmaktadır. Bu durum, Homeros’ta ve Sokrates öncesi felsefede, ortaya çıkmış olan ikili dünya ve hayat anlayışını; dolayısıyla, çelişkiyi ortadan kaldırmaktadır. Sonuç olarak ifade edebiliriz ki, mitostan logosa geçiş sürecinde Aiskhylos’un tragedya sanatının işlevi çok büyük olmuştur. “Zaten Prometheus da insana en değerli varlığı olan aklını kullanmasını öğretmekten başka bir şey yapmış değildi ki! ... Aiskhylos da bu gerçeği Prometheus’a şaşırtıcı bir incelikte söyletmektedir. Artık insan çocukluk

²⁰⁴ a.g.e, s.67

²⁰⁵ Andre Bonnard, **Antik Yunan Uygarlığı 1**, Çeviren: Kerem Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2004, s.204

evresini atlamıştır. Düşüncelerini geliştire geliştire olgunluk çağının bilincine varmaktadır. Böylece artık us çağını yakalaması çok yakındır.”²⁰⁶

3.3. SOPHOKLES (Kolonos İ.Ö. 496 – Atina İ.Ö. 406)

Sophokles’in hayatı Atina’nın büyüklüğünün en üst aşamaya ulaştığı ve ardından gerilemeye başladığı döneme denk düşmektedir. Sophokles, Perikles’in Atina’da kurmuş olduğu demokrasiye de tanıklık etmiştir. Aiskhylos, Sophokles’ten önce, insan ile tanrıların ilişkilerinin konu olarak işlendiği tragedyayı yazmıştı. Tanrıların kudretine boyun eğmiş ve itaat etmiş insanları tragedyalarında konu etmişti. Prometheus’ta bunun en güzel örneğini vermişti: bu nedenle Aiskhylos, işledikleri suçun cezasından ve kaderin sonuçlarından kurtulamayan kahramanların şair olarak anılmaktadır. Sophokles ile birlikte tragedyaya sanatı biçim ve içerik olarak değişmeye ve gelişmeye devam etmektedir. “*Sophokles*, oyuncu sayısını üçe yükselttiği gibi, *sahne dekorasyonu*’nu da *tragedya* ya soktu.”²⁰⁷ Üçüncü kişiyi oyuna dahil etmekle Sophokles, akılcı diyaloglar üzerine kurduğu tragedyaya sanatını genişletmektedir. Sophokleste’de, Aiskhylos’ta olduğu gibi, sürecin bir devamı olarak, oyuncu sayısının artması içerikle ilgilidir. Oyuna üçüncü bir kişinin dahil olması, tragedyada insan unsurunun artmasına ve güçlenmesine yol açmaktadır. İnsan sayısının artması, beraberinde koronun öneminin azalmasına neden olmaktadır. Çünkü, tragedyanın kökeninde asli olan ve sözün tek sahibi olan koro, sözü giderek artan oyuncuyla paylaşmak zorunda kalmaktadır. Bu, aynı zamanda oyunda ve dünya sahnesinde insanların belirleyici olmasını; tanrıların ise oyundan ve dünya sahnesinden çekilmesinin ifadesi olarak da yorumlanabilir. Oyuncu bir insan, bir birey ve akıllı bir varlık olarak rol alır; oynar ve yaşar. “Attika tragediasını en yüksek olgunluğa vardırان o (Sophokles)’dur. İkinci oyuncuya bir üçüncü eklemiş, böylece

²⁰⁶ Andre Bonnard, *İnsan ve Tragedya*, s.93

²⁰⁷ Aristoteles, *Poetika*, 4,1449a, s.19

dialogun daha büyük serbestlikle ilerleyişiyle eyleyinin daha çeşidli olmasını, karakterlerin çizilmesinin daha zengin bir şekilde yapılmasını mümkün kılmıştır.”²⁰⁸

Sophokles’in getirdiği yenilikler, tragedya sanatının edebi niteliğini en üst noktaya çıkarmıştır. Tragedya sanatını Sophokles, hem mitosların hem de logosun alanından daha çok edebiyatın içinde değerlendirmektedir. Oyunlarında düşüncelerin zenginliğini ve duyguların derinliğini dilin en üstün imkanlarıyla ortaya koymaktadır. “Aiskhylos’un dili gibi çok defa sert ve karanlık olan bir dille yazmaktan kaçınmış, asil, vakur, ahenkli bir dil kullanmıştır.”²⁰⁹ Sophokles’in dilinin, daha aydınlık olmasını sağlayan Prometheus’un ateşi olmuştur. Ayrıca tanrıların kesin ve sert emirlerinden insan aklının kullanımına yönelen süreç de, dilin daha edebi bir hal imkan sağlamaktadır. Sophokles’in tragedya sanatına getirdiği bir diğer yenilik de şudur: “Sophokles Aiskhylos’un birbirine bağlı trilogiasını (üçlemesini) bırakıp başlı başına organik bir bütün olan tek tragediyayı yarattı.”²¹⁰ Sophokles, birbirinden bağımsız tragedyalarında, daha çok insanın duygu ve düşüncelerini, ruhsal ve psikolojik durumlarını yansıtmıştır. Bu bağlamda, Sophokles’in tragedyaları, daha insani bir boyut almıştır. İnsana verilen önemin bu kadar artmasının sebebi olarak, zamanındaki bireyci eğilim etkili olmuştur. “*Sofist*’ler ve Sokrates ile yaygınlaşan bu eğilim Sofokles’i o kadar etkilemişti ki, onun insan karakteri, düşüncesi ve ilişkilerinde bu bireyci yöneliş vardı.”²¹¹

Sophokles, bu nedenlerden dolayı, Aiskhylos gibi mitolojik ve dinsel sorunlarla çok fazla uğraşmamıştır. “Ahlaki bir dünya düzenine inanmakda, ezeli-ebedi kanunlara karşı olan büyük saygısı derin bir dinliliğe işaret etmektedir.”²¹² Sofistler’in düşüncelerini yaygınlaştırmaya başladığı bu dönemde, mitosların etkisi henüz yıkılamamıştır. Bu nedenle tanrıların yasalarına itaatin yanında, ahlak

²⁰⁸ Hense Lonard, **Helen-Latin Eski -Çağ Bilgisi**, s.41

²⁰⁹ a.g.e, s.41

²¹⁰ a.g.e, s.44

²¹¹ Özdemir Nutku, **Dünya Tiyatro Tarihi- Cilt 1**, 3. bs., İst., Mitos Boyut Yay., 2000, s.38

²¹² Hense-Leonard, a.g.e., s.44

kurallarıyla düzenlenmiş dünya düzeni iç içe geçmiştir. Ama yine de görünüşte tanrısal yasalara uygun davranılmaktadır.

“*Nöbetçi*

... Yazgımda olan başıma gelir,

daha fazlası değil, buna güveniyorum.”²¹³

Sophokles de tragedyanın kaynağında ve trajik oluşun başlangıcında, kader kavramını görmek mümkündür. Trajedi ve de trajik olan, hala insanın kaderidir; insan kaderinden fazlasını beklemez. **Antigone**, tragedya sanatı ve düşüncesi açısından ikiye ayrılmış dünya anlayışının en önemli örneğini sunmaktadır.

“*Antigone*

Doğru bildiğimden şaşmadığım için

dinsize çıkardılar adımı.

Tanrıların buyruğuysa bu başıma gelenler

anlarım suçluluğumu can verince

Ama suçlu beni yargılayanlarsa

dilerim benim başıma gelen felaketlerden

daha büyüğü gelmesin onların başına!”²¹⁴

Antigone tragedyası, Eski Yunan düşüncesindeki Adalet (Dike: adaleti sağlayan tanrıçadır da) kavramının sorgulanmasını sağlamaktadır. Antigone’nin karşı

²¹³ Sofokles, **Antigone**, Çeviren: Güngör Dilmen, İstanbul, MitosBoyut Yay., 1997, s.74

²¹⁴ a.g.e., s.99

çıkıldığı yasalar, düzeni sağlayan insani yasalar gibi görünse de, aslında tanrısal yasalardır. Düzeni sağlayan yasalara karşı gelindiğinde, tanrısal yasaya ve de kadere karşı gelinmiş olunur. **Antigone**'de hayatın ve dünyanın ikiye bölünüşü vardır: mitoslara dayalı bir dünya ve tanrısal yasalar; ölümlülerin yaşadığı bir dünya ve o dünyanın akılcı yasaları. Ölümlülerin dünyasında, artık mitolojinin dünyasının yasaları geçerliliğini yitirmektedir. Sitenin hayatında yurttaşların hakları ve görevleri vardır; bunlar yasalarla belirlenmiştir, Antigone bunları savunmaktadır. **Antigone**'de Yunan siyasal ve toplumsal düzeninin, savaşlarla birlikte çöküşüyle ortaya çıkan karışıklığın ve düşüşün etkileri bulunmaktadır; bozulan demokrasi düzeninin yasalarının ve tanrısal yasaların yerine akılcı yasaların önerilmesi ifade edilmektedir. Sophokles tragedyasının temeli, bu iki dünya ve yasa arasındaki dengenin ve uyumun ortadan kalkmasına dayanmaktadır.

Logos merkezli akıl anlayışı, Sophokles'in tragedyalarında da önem kazanmaktadır.

“Haimon

Tanrıların en büyük başışı ustur insanlara,

ben sözlerinin doğru olmadığını

savunacak yeteneği göremiyorum kendimde.”²¹⁵

Akıl, tanrıların insanlara bir lütfu gibi sunularak; mitosun yerine tanrıların elleriyle yerleştirilmektedir. Dolayısıyla, insan kendine ait olmayan akıl yetisini dikkatli kullanmak zorundadır. Çünkü tanrılar bu lütuflarından vazgeçebilir.

“Koro

Bu ne şaşılası hüner

²¹⁵ a.g.e, s.90

ne ustalık

usunu kimi zaman iyiye

kimi zaman kötüye kullanır.

Yasaları ve toprağın tanrılarını

gözettiği sürece

üstün saygınlığa ulaşır.

kendi yarattığı

güçlü devletin yurttaşıdır.

Ama, yersiz yurtsuz kalır

yoş tutkulara kapılan kişi.

Böylesi ırak olsun evimden ocağımdan

paylaşamam onun düşüncelerini”²¹⁶

Bu dizelerde de gördüğümüz gibi, insan aklı ile yasaları ve tanrılar saymalı ve onlara itaat etmelidir. Tanrıların lütfu ile verilen aklın sınırları, yine tanrılar tarafından çizilir. Ayrıca, insan ahlaki ve toplumsal kurallara da, sitenin düzenine de uymak durumundadır. Gurura, kibre, isyana ve tutkularına esir olmamalıdır. İnsan duygularını kontrol etmelidir: hüzünlü ya da sevinçli hallerini dizginlemelidir. Aksi takdir de:

²¹⁶ a.g.e, s.78

“*İsmene*

Doğru efendimiz, insan büyük bir üzüntüye kaptırırsa kendini
usunu elbet yitirebilir.”²¹⁷

Antigone’de kendini tanımak ve doğasını anlamak isteyen insan, diğer insanlarla, yasalarla ve tanrılarla ilişki içindedir. Bu süreçte insan, tragedyanın asıl kahramanıdır. Ancak kahraman bu yolculukta yalnız kalır, yitip gider ve kaybolur.

“*Koro*

Mutluluğun bir kaynağı

anlayış ve sağduyu

Tanrısal güçlere saygı.

Kendini bilmez kişi

bencil istemiyle

çanak tutar felakete

ve böyle geçkin yaşta

kafasını çarpa çarpa

erişir bilgeliğe.”²¹⁸

İnsanların tutkularına ve isteklerine kapılarak elde edecekleri bilgi bir felaketle, yani bir trajediyle nihayetlenir. Böyle bir bilgi, bilene fayda yerine zarar getirecektir.

²¹⁷ a.g.e, s.86

²¹⁸ a.g.e, s.114

“Teireisias

Yazık, çok yazık! Bilgi, bilene zarar getirirse, ne müthiş şeydir! Bu hakikati biliyordum, ama aklımdan çıkmış; çıkmasaydı gelmezdim buraya.”²¹⁹

Kral Oidipus, bilgili bir insan olmasına rağmen; bu bilgi kendisine zarar vermiş ve felaketine sebep olmuştur. Bu nedenle aklımızın ve bilgimizin sınırlarını belirlememiz gerekmektedir. Çünkü bilgide ve akılda kurtarıcı güç olduğu kadar; insanı felakete sürükleyen bir etki de vardır.

“Teireisias

bilmece çözmekte usta değil misin?

Oidipus

O benim en büyük gücüm; dil uzatmaya kalkışma.

Teireisias

İşte, büyük gücüm dediğin asıl felaketinin kaynağı.

Oidipus

Ben bu memleketi kurtardım ya, bana yeter.”²²⁰

Kral Oidipus siteyi ve sitenin düzenini kurtarmak için karşı geldiği tanrısal yasalara kendini feda etmiştir. Ancak bu feda ediş, insan aklına ve düşüncesine rağmen gerçekleşmiştir. Sophokles’te, insan hala kaderin ve tanrının çizdiği yoldadır.

Ama yine de umutsuzca savşımını sürdürür; kendi sonunu hazırlayacak güçlerin elinden kurtulmaya çalışır. Bunu bir umutla yapar. “Sofokles’in yarattığı

²¹⁹ Sophokles, **Kral Oidipus**, Çev.: Bedrettin Tuncer, 3.bs., İstanbul, MEB Yay., 1966, s.18

²²⁰ a.g.e,s .26

kahramanlar, tanrılar dünyasını reddedilemez bir olgu olarak karşılamakta ve onun varlığını kendi öz sorunlarının dışında bir bilmece olarak kabul etmektedir. Ve bu olgudan hareket ederek, kendisi için en insani bir sonuca ulaşma çabasını ön plana alır. Kendisini yaralayan tanrıların zorbalığına karşılık o, kendi öz varlığının gelişmesi ve olgunlaşmasına adan kendisini: Böylece kendi insanlığının doruklarına tırmanmaya çalışır.”²²¹ Sophokles’te yalnız insanın trajedisi söz konusudur. Oidipus’un suçunun büyüklüğü trajedisinin büyüklüğünü ve karmaşıklığını belirlemektedir. Trajik kahraman, onursuz bir hayat yaşamaktansa; ölümü tercih ederek, hem kendisini hem trajedisini yüceltir.

“*Oidipus*

Mahvolmuş bir insan için hala tanrıya mı başvuracaksınız?”²²²

Tanrısal yasalardan ve tanrının sözlerinden şüphe edilmediği gibi, tanrının felaketinden ve belalarından şüphe edilmez. Bundan dolayı da tanrıya başvurmak bir soru işaret olarak insanın hayatında durur. Çünkü, onların dünyası insanların dünyasından uzak ve yabancıdır. İnsan tanrılara tanrılarda insanlara yabancılaşmaktadır. “Sophokles’in tanrısal dünyası, en uygun ve saydam şekliyle bir ‘insandışı dünya’dır.”²²³ Bu insan dışı dünya, insanlık dışı ve zorbacadır. İnsanlar kaderlerinin tutsağı olarak suçsuz yere cezalandırılır.

“*Oidipus*

Ben bir felaketin yükünü taşıyorum, ey yabancılar! tanrılar bilsin, kendi taksirim olmadan taşıyorum. O yaptıklarımın birini bilerek yapmadım.”²²⁴

²²¹ Andre Bonnard, **İnsan ve Tragedya**, s.156

²²² Sophokles, **Kral Oidipus**, s.83

²²³ Andre Bonnard, a.g.e., s.155

²²⁴ Sophokles, **Oidipus Kolonos’ta**, Tercüme: Nurullah Ataç, Ankara, Marif Vekaleti Yay., 1941, s.49

Tanrıya sesleniş, kadere ve haksız yere yaşanan trajediye isyan, insanların aklını kullanmasının bir sonucudur. Çünkü, insan için önemli olan kendi aklını, bu akıl dışı güçlere ve varlıklara karşı kullanmasıdır. Böylelikle Sophokles: “Bütün koşullar altında, tanrıların azgın öfkelerine karşın insanın büyüklüğünü ve etkinliğini ön plana çıkarmış oluyor.”²²⁵ Bu etkinlik sonuçsuz kalsa da, edebi açıdan tragedyayı ve logos açısından da insanı daha güçlü kılmaktadır. Sophokles’in kahramanları başkaldırır ve boyun eğmezler. Tragedya, bu başkaldırıyı haklılaştırmak için yazılmış izlenimi uyandırmaktadır.

Genel olarak ele aldığımızda; Sophokles’in tragedyaları, mitostan logosa geçiş sürecinde, Aiskhylos’un tragedyalarına göre daha rasyonel bir aşamayı ve mitostan da uzaklaşmayı ifade etmektedir. Sophokles, sanatsal açıdan daha estetik ve dramatik açıdan da daha güçlü bir tragedya yazmıştır. İnsan sayısının artmasından dolayı da, psikolojik ve ruhsal açıdan insanların karakterlerinin tasvirini daha güzel ifade etmiştir. Ahlaki açıdan da Sophokles’in tragedyaları, Aiskhylos’unkinden farklıdır: “Aiskhylos’da ahlaki zıtlıklar o kadar katıdır ki, karakterler bunları anlatmaya kıfayet etmez; ve dolayısıyla savaş alanına Zeus ve Tiranları, Gecenin ve Olimpos’un perilerini indirgemek zorunda kalır; fakat Sophokles’in tragediası bütünüyle insanların dünyasında cereyan eder.”²²⁶ Bunun nedeni olarak, mitostan logosa geçiş sürecinde, tanrılardan ve akıl dışı varlıklardan insanın daha az yardım beklemesidir. Çünkü o, kendi aklına, bilgisine ve deneyimlerine güvenir.

Sophokles’in tragedyalarını Aiskhylos’unkinden farklı kılan bir diğer etken de, Sophokles’in yaşadığı dönemin bir yansımasıdır. Çünkü, Sophokles’in yaşadığı dönemde Yunan dünyasında toplumsal ve siyasal açıdan önemli değişimler olmaktadır. “Sophokles’in şiiri, kapasitelerinin yararlı kullanımına yönelik başarılı teşebbüslerle şöhret ve iktidara kavuşmuş ve varoluşunun tadını çıkararak insan doğasını ve neşeli bir ruhta ona ait olan herşeyi nasıl ele alacağını çözmüş,

²²⁵ Andre Bonnard, **İnsan ve Tragedya**, s.159

²²⁶ Eduard Zeller, **Grek Felsefesi Tarihi**, s.122

büyükliğini ödüllendirmesini, zamanla ünsiyet kesbederek ıstıraplarını hafifletmesini, zayıflığına tahammül etmesini, aşırılıklarını töre ve yasayla dizginlemesini öğrenmiş bir dönemi ve bir halkı gözlerimizin önüne serer.”²²⁷

3.4. EURIPIDES (Salmis İ.Ö. 480, Pella-Makedonya İ.Ö. 406)

Mitostan logosa geçiş sürecinde inceleyeceğimiz son tragedya yazarı ve tragedyanın sonunu yazan şairi Euripides’tir. Euripides mitosların trajik kahramanının sonunu ve ölümünü de yazmıştır. “Helen insanı, Euripides’le, kendine olan ölümsüzlük inancını bırakmıştır, bu bırakılan ise örnek geçmişe karşı değil, beslenen örnek bir geleceğe karşı olan inançtır.”²²⁸ Geleceğe olan inanç, logosa (akıl) olan inancı vurgulamaktadır. Euripides tragedyanın sonuyla birlikte, mitoslarında sonunu edebi biçimde yazmıştır.

“Euripides, Anaxagoras’ın ve sofistlerden Prodikos’la Protagoras’ın talebesi olarak, felsefe ve hitabet öğrenmiş, Sokrates ile dostluk etmiş, yakınlama 25 yaşındayken şair olarak ortaya çıkmıştır.”²²⁹ Euripides’in tragedyaları Aiskhylos ve Sophokles’in tragedyalarından oldukça farklıdır. Tragedyaları filozofların ve felsefenin (logos) etkisi altında yazılmıştır. Sahnenin filozofu olarak ifade edilen Euripides: “Bir ozan değil düşünür durumundadır.”²³⁰ Euripides mitoslardan yararlanmakla birlikte onları yargılayıp eleştirmiştir. Mitoslara ve mitolojinin tanrılarına inanmayan Euripides, zamanının toplumu gibi, tragedyalarının kahramanlarını da geleneksel inançlardan uzaklaştırmıştır. Kahramanlar, karşı gelinemez kaderin tutsağı olmaktan çıkarak, tutkularının kurbanı olmaktadır. Aiskhylos gibi korku ve dehşet uyandırmak; ve Sophokles gibi dehşetle birlikte acı uyandırmak istememiş, özellikle acıma duygusu üzerine kurulmuş tragedyalar

²²⁷ a.g.e, s. 122

²²⁸ Friedrich Nietzsche, **Tragedyanın Doğuşu**, Çev.: İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul, Say Yay., 2001, s.81-82

²²⁹ Hense-Leonard, **Hellen-Latin Eski-Çağ Bilgisi**, s.45

²³⁰ Friedrich Nietzsche, a.g.e., s.84

yazmıştır. Euripides tragedyasında koronun etkisini iyice yitirmiştir; yalnızca **Bakkhalar** istisnai bir durumu ifade etmektedir. **Bakkhalar** asli bir tragedyadır, ancak Euripides'in tragedya anlayışına kesinlikle uymamaktadır. Bu tragedyayı daha sonra etraflıca ele alacağız.

“Koro

Kader, seni vuran kader korkunç bir düşmandır.”²³¹

Euripides'in günümüze kalan ilk tragedyalarından **Alkestis**'te, kader kavramı Aiskhylos'un ve Sophokles'in kullandığı anlamın tam tersi bir içeriğe sahiptir. Kader belirleyici tek güç olmaktan çıkarılmış; insanın en büyük düşmanı haline gelmiştir. Dolayısıyla, tanrılar da insanoğlunun karşısında durmaktadır. Ama bu karşı duruş tanrıların gücünün ve mitosların etkisinin tüketilmesiyle mümkün olmaktadır. Sahneye çıkan filozof, edebi bir eserden ziyade, mitos yıkıcı bir felsefe sunmaktadır. Euripides'in tragedya sanatı, daha çok bir tragedya felsefesi gibi görünmektedir. “Mitos artık yaşamıyor”dur. Bireysel bağlantı olarak algılanma yerine, esas itibarıyla salt konu deposu olmuştur.”²³² Konuların mitosla ilgisi olmadığı gibi; mitosa ve tanrılara karşı düşmanca tutumlarıyla sürecin geldiği yeri işaret etmektedir.

“Koro

Tanrıların hikmetini düşündüğüm zaman acılarım hafifler. Fakat ölümlülerin kaderini, giriştikleri işleri görüyorum da tanrısal zekaya karşı beslediğim gizli ümidim kırılıyor. Olaylar aksi istikametlerde birbirini takip ediyor. İnsanların kaderi daimi bir değişikliğin oyuncağıdır.”²³³

²³¹ Euripides, **Alkestis**, Tercüme: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara, Marif Vekaleti Yay., 1943, s.53

²³² J.Latacz, **Antik Yunan Tragedyaları**, s.372

²³³ Euripides, **Hippolytos**, Çev.: Lamia Korman, Ankara, MEB Yay., 1949, s.44

Euripides'in **Hippolytos** adlı tragedyasında da tanrıların ne kadar küçümsendiği görülmektedir. Hatta tanrıların akıllarından şüphe eden, logos (akıl) merkezli düşünen bir insan, sahnede adeta Sofistler gibi retorik yapmaktadır.

“Hippolytos

Ne yazık! Keşke ölümlüler, tanrıların felaketine sebep olabilseydi.”²³⁴

Zekaları küçümsenen ve adeta alay edilen tanrılara karşı kahramanların öfke ve kin saçan sözleri, Homeros'un destanlarının tam bir tersine çevrilişi ve insanoğlunun bela ve lanet yağdıran cevabı gibidir. Euripides'in bu sözleri, Ksenophanes'in düşüncesinin tragedyaya aktarılmış şeklidir: “Euripides'in Tanrı anlayışı tümyle Ksenophanes'in eleştirisinden etkilenmiştir.”²³⁵ Ksenophanes'in halkın akla ve düşünceye dayanmayan inançlarına saldırması gibi; Euripides'te tanrılarla alay etmekten kaçınmamaktadır. Sitenin agorasında ve sokaklarında ders veren filozof, sahnede de görevini eksiksiz biçimde yerine getirmektedir.

“Sütnine

Her şeyin ortası insan oğulları için en rahat ve faydalısıdır. İfratta ise bilakis faniler için mühim hiçbir kıymet yoktur. Bir tanrı bir hanedana bir kere kızdı mı, büyüklük en ağır belalara sebep olur.”²³⁶

Artık tragedyanın konuları olan mitoslar geri planda kalırken; Yunan felsefesinin kavramları ön plandadır. Aiskhylos ve Sophokles tragedyalarında ön planda olan mitos ya da öykü idi. Ama seyircinin hayatından uzaklaşan mitoslar cazip olmaktan ve konu edinmekten uzaktır. Ayrıca Euripides site yurttaşlarının ve yönetiminin büyüklük taslamasını engellemek; siyasi yapının demokratik yapısının bozulmaması için uyarılar yapmaktadır.

²³⁴ a.g.e., s.54

²³⁵ M. Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.144.

²³⁶ Euripides, **Media**, Tercüme: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara, Marif Vekaleti Yay., 1943, s.11

Euripides'in tragedyasının oyuncularını, ne tanrısal nitelikte kahramanlar ne de yüceltilmiş insan kahramanlardır. Onun oyuncuları, gündelik hayatın sıradan insanlarıdır. Tragedyasında konu edilen oyuncu, yalnızca bir insandır. "İnsan her şeyin, varolan şeylerin varlıklarının, varolmayanların yokluklarının ölçüsüdür."²³⁷ Protogoras ile yakınlık kuran Euripides'te, bu ölçü çerçevesinde insanın tüm yönlerini tragedyalara etmektedir. "Karakterlerin ve çatışmaların gündelikliğe düşmesiyle birlikte trajik kavramı da değişir. Tragedya, seyirlik oyun olur."²³⁸ Euripides, tragedyayı yavaş yavaş komediye dönüştürmektedir.

"Koro başı

Bence sanatsız hayat yoktur!

Ben her zaman başımda sanat taşları taşımak isterim."²³⁹

Euripides'in sanatı yüceltmesi, eserlerindeki diline de yansımıştır. Sofitler'den öğrendiği retorik sanatı dilini güçlendirmiştir. Tragedyayı edebiyata dönüştüren filozof Euripides, bunu mitoslara rağmen gerçekleştirmektedir. "Euripides'i estetik sanatçılığın şairi olarak görebiliriz. Ama Sokrates, antik tragedyayı anlamamış ve ona bu nedenle saygı duymamış ikinci seyirciydi; onunla birlik olan Euripides yeni sanat yaratısının kahramanı olma cesaretini gösterdi."²⁴⁰ Mitosların ve tanrıların yerini insan psikolojisi doldurmaktadır. Tragedyanın sonunun geldiği açıkça görülmektedir: "Tragedyanın bu can çekişmesinin adı Euripides'tir."²⁴¹ Aiskhylos ile başlayan tragedyanın akılcılaştırılması Sophokles'le devam etmiş, Euripides'le birlikte kemale ermiştir.

²³⁷ Capella, **Sokrates'ten Önce Felsefe 2**, Çeviren: Oğuz Özügöl, İstanbul, Kabalcı Yay., 1995, s.86

²³⁸ J.Latacz, **Antik Yunan Tragedyaları**, s.373

²³⁹ Euripides, **Herakles**, Tercüme: Lütfi Ay, Ankara Maarif Vekaleti Yay., 1943, s. 35

²⁴⁰ Friedrich Nietzsche, **Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans**, Çev: Mahmure Kahraman, İstanbul, Say Yay., 2005, s.91

²⁴¹ a.g.e, s.21

Genel olarak ele aldığımızda tragedyanın üç büyük şairinin bir edebiyat yaratmak için, tragedyalarına konu aldıkları mitosları ve kahramanı yavaş yavaş öldürmüşlerdir. Aslında trajik olanın bu olduğu söylenebilir. Çünkü mitlerden, mitoslardan ve kutsallardan koparılmış bir insan hayatı gerçekten trajiktir. Mitostan logosa geçiş sürecinde tragedyanın işlevi, bu süreci hızlandırmak olmuştur. Ancak bu sürecin görüldüğü kadar net ve kesin olmadığını, Euripides'in **Bakkhalar** tragedyasını inceleyerek görmeye çalışacağız. Çünkü bu tragedya, sürecin bu aşamasında koronun güçlü sesiyle farklı bir şey söylemektedir.

3.5. BAKKHALAR

Bakkhalar, Euripides'in mitosları önemsizleştiren bir eseri olmaktan çok, mitosları yücelten bir eserdir. Açıkçası, hem süreç açısından hem de Euripides açısından bir çelişki gibi görünmektedir. Koronun (mitos) sesi insanın (logos) sesini bastırmaktadır. **Bakkhalar** da, aklın yerini mitos almıştır: bir geçiş süreci olması ya da Dionysos* inancının anlatılması etkili olmuş gibi görünmektedir. Belki de tragedya ve akıl da asıl kaynağı olan mitolojik inanca geri dönmüştür. “*Bakkhalar* Euripides'i bölen o kılıcın, içindeki o yaranın en açık tanığıdır-asla hoş karşılanamamış bir Tanrı arzusu.”²⁴² Euripides, mitosların ortadan yavaş yavaş çekilmesiyle doğan boşluğu, Bir Tanrı ile doldurmaya çalışıyor gibidir.

* **Dionysos**: Yunan mitolojisinde şarap ve bağ tanrısıdır. Olympos'taki tanrıların en genci, en sevileni ve de en karmaşığıdır. Dionysos, neşeli, eğlenmeyi seven ve çabuk öfkelenen; bu nedenle de, acımasızca davranabilen bir tanrıdır. Bu niteliklerinden dolayı Dionysos'a tapanlar onun için bir yandan şöenler düzenlerken, bir yandan da ölüm törenleri düzenlemekteydiler. Mitolojiye göre Dionysos Zeus ile ölümlü bir kadının, Thebai Kralı'nın kızı Semele'nin oğludur. Dithyrambos da, bakhos adına düzenlenen şöenlerden doğmuştur. Dionysos şenliklerinin dinsel gücü, kültür dünyasını alt üst ediyor ve varolan mitolojiyi aşan bir öte dünya arayışı yaratıyordu. Ama bu arayış bir sonuca ulaşmamaktaydı. Dionysos inancı tragedyanın doğuşunun kökeninde de yer almaktadır: genç tanrıya şöenlerde eşlik eden Satyros'lar ve Bakkhalar gibi mitolojik yaratıklar ilk tragdeya korolarını oluşturmuşlardır. F.Nietzsche'ye göre; “ Dionysos şenlikleri, sadece insan ile insan arasında değil, aynı zamanda insanla doğa arasında da bir birlik kurar”(F.Nietzsche, ‘Yunan Tragedyası Üzerine ...s.36). Dionysos miti, Orpheus dininin temelini de oluşturur. Kişiler vecd (ek-stasis: esrime) halinde şenliklere katılırlardı.

²⁴² Andre Bonnard, **Antik Yunan Uygarlığı 3**, Çev.: Kerem Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2004, s.48

“ *Teiresias*

Tanrı inancı tartışmaya gelmez, kuşku kaldırmaz

Yeni hiçbir sav, bize atalarımızdan kalan

zamanın kendi kadar eski töreleri yıkamaz

En keskin zekaların buna gücü yetmez.”²⁴³

Euripides, mitosların tanrılarıyla alay ederken ve onları küçümserken; **Bakchalar**’da, birdenbire tartışılmaz bir tanrı inancını ortaya koymaktadır. Tanrı inancı şüphe duyulmayan ve aynı zamanda kuşulanılamayacak kadar kesindir. Üstelik bu tanrı inancı, yeni bir tanrıya inanç değildir. Çünkü eski töreler yıkılmaz ve ortaya atılan yeni düşünceler eskilerinin yerini alamaz. Bütün bunları söyleyen; eski mitosları tragedyasından uzaklaştıran, oyuncularının tanrı ile alay ettiği ve tanrıya başkaldırdığı tragedyaları yazan ve yeni bir sanat düşüncesi ortaya koyan Euripides’tir. “Burada Tanrının varlığıyla dolu bir ruhun vurgusunu bir an duyarken yanıldığını sanmıyorum”²⁴⁴ Euripides inanca, eski mitoslara dayalı inaca geri dönmüştür.

“ *Koro*

Ağır ağır devinir tanrısal güç

ama şaşmaz hükmünü yürütür

Sağduyudan sapana

doğru yolu gösterir.

Çılgın bir yanılgı içinde

²⁴³ Euripides, **Bakchalar**, Çev: Güngör Dilmen, Mitos Boyut Yay., İstanbul, 2001, s.37

²⁴⁴ Andre Bonnard, **Antik Yunan Uygarlığı 3.**, s.52

tanrıları hiçe sayan

aymazları uyarır”²⁴⁵

Tanrı inancı öylesine güçlüdür ki; yalnızca insanları uyarmakla kalmaz, insanlara doğru yolu da gösterir. Mitoslar yüceliğini, Tanrı da kutsallığını geri kazanmıştır. Mitostan logosa geçiş sürecinde gerçek bir tragedya, sanki tragedyanın ölümünün şerefine yazılmıştır. Süreç ile birlikte tragedya da bir dengesizlik ortaya çıkmıştır: karmaşık bir dengesizliktir bu. “Euripides inanmayı tutkuyla arzu etmiştir. Yapıtları bunu doğrular. İnanmış bir kimsedir o: *Bakkhalar*’da mutlak gücüyle görünen Tanrının büyüklüğünü kavramıştır.”²⁴⁶ Ancak, bu kavrayışın ne kadar samimi ve gerçekçi olduğu tartışılmalıdır. Çünkü yeni düzende, eski olan mitosların, tanrıların ve tragedyanın bir anlamı yoktur.

“*Dionüsos*

Hiçbir tanrı hiçlenmeye dayanamaz

adının saygısızca anılmasına katlanamaz.

Öcünü son kerteye almasın olmaz.

Ölümlüler bilmeli ki tanrılar onlardan daha güçlüdür.”²⁴⁷

Euripides’in bu dizeleri söylettiği tanrı Dionysos’un ne kadar güçlü olduğu bilinemez; ama intikam alacak ve saygı duyulacak kadar güçlü bir tanrının olduğu şüphelidir. Çünkü, süreç içinde tanrılar ve mitoslar güçlerini yitirmiş ve önemsizleştirilmişti. O halde Euripides’in bu çıkışı ne ifade etmektedir: “*Bakkhalar* Euripides’in tanrısala karşı yönelteceği en şiddetli hamledir.”²⁴⁸ Ya da: “Euripides’in

²⁴⁵ Euripides, *Bakkhalar*, s.66-67

²⁴⁶ Andre Bonnard, *Antik Yunan Uygarlığı* 3, s.55

²⁴⁷ Euripides, a.g.e., s.87

²⁴⁸ Andre Bonnard, a.g.e., s.55

tanrıtanımaz olduğu savını da öne sürdüler. Gerçekte onların yok sandıkları bu tanrı vardır; ama bu tanrı kesin ve açık-seçik çizgiler içinde değildir.”²⁴⁹ Bu tragedya, geçiş sürecinin doğurduğu parçalanmanın karmaşıklığını yansıtıyor gibidir. **Bakkhalar** tragedyadan daha çok, Dionysos mitosunu akılcı açıklamaya yöneliktir. Bu da, mitostan logosa geçiş sürecinde dosdoğru bir ilerlemeden daha çok; mitos ve logosun kaynaşmasını, iç içe geçmesini göstermektedir. Bu iç içe geçmişlik, mitoslar yazılırken Homeros ve Hesiodos’ta, tragedya şairlerinde ve felsefede de devam etmektedir.

3.6. TRAGEDYA’NIN DOĞDUĞU DÖNEMDE YUNAN DÜNYASI

Tragedya’nın doğuşu, mitosların rönesansı olarak adlandırılmaktadır. Ancak bu dönem Yunan dünyası için oldukça karışık bir dönemdir: özellikle siyasal, toplumsal ve askeri açıdan kırılmaların yaşandığı bir süreçtir. Bu süreç içinde, bu karmaşık yapıyı etkileyen ve yönlendiren iki güç vardır: tragedya ya da sanat, felsefe ya da logos. Şairler toplumu yönlendirme çabasıdayken; filozoflar ise, siyaseti ve siyasetçileri yönlendirme çabasıdadır. Yunan dünyasında bir şeyler ölürken; yeni şeyler de, doğmaktadır. “Bu sırada sitenin gücü ve ünü ya da eylemlerimizin en zorlayıcı dürtüleri ile karşılaşan Yunan dini neredeyse ölmek üzeredir. Belki güzel, ama, kof bir güzellik olarak şiirsel imgeler halinde donup kalacaktır.”²⁵⁰ Sitenin büyüyüp güçlendiği, birbirleriyle savaşarak zayıflayıp düşüşe geçtiği bu dönemde; tragedya, ölmek üzere olan Yunan inancının son bir hamlesidir. Çünkü, tragedyayı doğuran, mit bilincinin ve Yunan inancının çöküşüdür. Ölen mitler, tragedya ile dinsel anlamından uzaklaşarak; edebi bir içerik ve anlam kazanır. Ancak yine de tragedya, bir ölü doğumdur. Çünkü bir ölümün canlandırılması tragedya ile gerçekleştirilemez. Bu yüzden tragedya, aslında doğar doğmaz ölmüştür.

Bunun yanında yeni doğumlar da vardır: logosun ışığında felsefe ve bilim en önemli ikilidir. “Ama, bu tarihte Yunan halkı dünyayı yeniden kurmak üzere, daha

²⁴⁹ Andre Bonnard, **İnsan ve Tragedya**, s.159

²⁵⁰ Andre Bonnard, **Antik Yunan Uygarlığı 1**, s.184

şimdiden sıkı sıkıya bir başka silaha ya da bir başka alete sarılacaktır ki, bu alet *bilimdir*.²⁵¹ Homeros sonrası ve Sokrates öncesi dönemde, İyonya'da (Milet) doğa felsefesi alanında önemli gelişmeler yaşanmaktaydı. Bu gelişmeler mitostan logosa geçiş sürecinde, logosun bilim ve felsefe aracılığıyla gücünü sağlamlaştırmasına yardımcı olmaktadır. “Bu entelektüel devrim öylesine aniden ve derinden ortaya çıktı ki, bunun tarihsel nedenlerle açıklanamayacağına inanıldı; bir Yunan mucizesinden söz edildi. İyonya toprakları üzerinde *logos*, bir körün gerçeği görmesi gibi, birdenbire ortaya çıktı. Ve aklın bu ışığı bir kez ortaya çıkınca, sürekli olarak insan aklının ilerleyişini aydınlattı.”²⁵² İnsan aklının ilerleyişi felsefede ve bilimde köklü değişikliklere yol açtı. Böyle bir dönemde ortaya çıkan tragedyanın bu savaşı mitoslarla kaybetmesi kaçınılmazdı. Çünkü, mitosların gücü zayıflatılmış ve silahları elinden alınmıştı. İnsanoğlunun yeni silahı akıl ve akıl ile güçlendirdiği bilim ve bunu takip edecek olan teknik gelişmeler olacaktır.

²⁵¹ a.g.e, s.185

²⁵² J-P.Vernant, **Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, s.96

IV. BÖLÜM

MİTOSTAN LOGOSA GEÇİŞ SÜRECİNDE SANAT

PLATON'UN FELSEFESİNDE MİTOS VE SANAT

4.1. GENEL OLARAK PLATON FELSEFESİ

Sokrates'in öğrencisi olan Platon (M.Ö. 428/427 – 348/347), mitostan logosa geçiş sürecinde; felsefî düşüncesinin ve aklın temellendirilmesinde etkili olmuştur. Köklü ilkeler üzerinde kurulan yeni bir hayat ve dünya görüşünün felsefî yaratıcısı olarak değerlendirilmesi mümkündür. Bu bağlamda felsefe; belli bir yöntem üzerinde ilerleyen bilgi edinme yoludur. Platon, Sofistler'in kuşkucu, öznelci ve göreceli olduğunu savundukları bilginin imkansızlığına temelden karşı çıkmaktadır. Bilgi elde edilebilir; felsefe, bilgiye ulaşmada izlenecek yolu gösteren bir araçtır. Bu nedenle insan, akıl yürüterek elde ettiği verileri değerlendirmek suretiyle bilgiye ulaşmalıdır. Platon'un akıl yürütme yöntemi, diyalektik* bir yöntemdir. Diyalog, Sofistler için bir retorik olarak yorumlanmıştı; Sokrates ise, araştırma yöntemi olarak kullanmıştı. Platon, diyalektik çerçevesinde diyalogu; bilgi edinmenin ve bilgiye ulaşabilmenin bir yöntemi olarak sunmaktadır. Mitostan logosa geçiş sürecinde bu yöntem, felsefenin; mitolojiye ve dinsel inançlarla değil, aklın kullanımı ile gerçekleştiğini vurgulamaktadır.

Platon felsefî düşüncesinin ve aklın; ahlakı, siyaset, inançları, eğitimi, sanatı ve tüm değerleri belirlediğini de işaret etmektedir. Ancak bazı değerlerin, insanın dışında belirlendiğini de ifade etmektedir. Bu değerler; güzel, cesaret, adalet, doğru gibi, kavramlar olup kendi başlarına vardır. İnsanlar eylemlerini ve yargılarını bu değerlere bağlamak durumundadır. Bu yaklaşım, Sofistler'in düşüncelerine bir karşı çıkışı da ifade etmektedir. Her şeyin ölçüsü olarak insanı gören Sofist yaklaşım; her

* **Diyalektik:** "Tartışma, akıl-yürütme, savlama, kanıtlama vb. sanatı veya ilmi. **Dialeko:** seçmek, ayırmak, ayıklamak; konuşmak, sohbet etmek, akıl yürütmek, biriyle söyleşmek; bir dialekte veya dile sahip olmak; söylev vermek, ileri sürmek, savlamak"(F.E.Peters, a.g.e., s.65-66).

türlü değerin ve her türlü ölçünün yaratıcısı olarak insanı ön plana çıkarmaktadır. Platon, bu düşünüşe karşı çıkar ve bu düşünceyi çürütmeye çalışır.

Felsefeyi bir bilim olarak ifade eden Platon; diyalogu öğretici bir araç olarak da kullanmaktadır. Diyalog aynı zamanda, diyalektik yöntemin akıl yoluyla elde ettiği bilgilerin toparlanmasını sağlayan araçtır. Platon'un diyalogları, edebi metinler olarak ele alındığında da Yunan edebiyatında önemli bir aşamayı temsil etmektedir. Çünkü, diyaloglardaki etkileyici ve şiirsel üslup; şiir dilinin, felsefenin hizmetine sunulduğunu göstermektedir. Mitostan logosa geçiş sürecinde felsefe ve felsefi bilgi; yazılı metinlere dayanan bir bilim olarak Yunan dünyasında yükselmektedir. Diyalektiğe dayalı diyalog biçimi; insanın mutlak bilgiye, ideaların* bilgisine ve tanrısal bilgiye ulaşmasını da olanaklı kılmaktadır.

Platon Sokrates öncesi felsefenin iki büyük düşünürü olan Herakleitos ile Parmenides başta olmak üzere; kendisinden önceki pek çok düşünce ve mistik öğretiden beslenmiştir. “Eflaton'un kendisi, hem felsefesi, hem kişiliği bakımından ilk muhteşem karma-karakterdir. Onun idealar öğretisi Sokrates, Pythagoras ve Herakleitos'tan unsurlar bir araya getirilmiştir.”²⁵³ Bu uzlaşmayı da, idealar kuramı ile sağlamaktadır. Varlığın oluşumu ve değişmesi görünüşler dünyasında söz konusu olmaktadır. Görünüşler dünyası, duyulur dünya olarak insan ruhunun içinde hapsediği yerd. Platon görünüşler dünyasını anlamlı hale dönüştürebilmek ve de insanın mutlak bilgiye ulaşabilmesini sağlamak amacıyla idealar dünyasını ortaya atmaktadır. Çünkü idealar dünyası, değişmez sabit ve kendi özü ile uygun Varlık'ın dünyasıdır. Görünüşler dünyası, idealar dünyasına bağlı ve açık olduğu oranda; anlamlı bir dünyadır. İdealar dünyası, aşkın bir dünya tasarımı olarak sunulmaktadır; aynı zamanda, sonsuz ruhun gerçek ülkesidir. İyi, güzel, adalet, güzellik ve doğru gibi değerler, idealar dünyasının değerleridir. İnsanlar bu değerleri öğrenmeli ve

* **idea**: “*eidos*: görüntü, görünüş, şekil, form, biçim, biçimlendirici doğa, tip, tür, idea (fikir, düşünce, tasavvur), idea. Bakılan ve görülen şey, form, figür” (F.E.Peters, a.g.e., s.84).

²⁵³ Friedrich Nietzsche, **Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe**, Çev.: Nusret Hızır, İstanbul, kabalıcı Yay., 1992, s.23

felsefe yoluyla bu bilgileri edinmeye çalışmalıdır. Platon idealar dünyasının anlaşılabilmesini sağlayan bilginin, diyalektik olduğunu belirlemektedir. Platon'un düalist yaklaşımı, Yunan dünyasında varolmayan bir düşünüşü işaret etmektedir. "Bu ikicilik (dualism) Yunan düşüncesinde yeni bir şeydir. Miletos felsefesinde ya da Homeros'un şiirlerinde hiçbir yerde tinin böyle tümüyle bedenden ayrı, biri katkısız temiz, biri çürümüş, biri kutsal, öteki ölümlü olduğu anlayışına uygun düşen bir şey yoktur."²⁵⁴ Bu bağlamda felsefenin temel alması gereken bilimler de ön plana çıkmaktadır. Felsefe, bu nedenle özellikle dört bilim üzerinde durmalıdır: Aritmetik, Geometri, Astroloji ve Müzik. İlk üç bilim Platon'a dek Yunan düşüncesinde önemli bir ilerleme kaydetmiştir. Milet okulundan itibaren akla ve düşünceye dayalı bu üç bilim; insanın kendini ve dünyayı anlamasında ve yorumlanmasında önemli işlevleri üstlenmişlerdir. Ancak Platon sanatın bir biçimi olan müzik konusunu da felsefenin araştırma konusu haline getirmiştir. Sanat düşüncesi (veya felsefesi de), felsefenin (aklın) belirlediği alana dahil olmuştur. Çünkü sanat, Yunan dünyasında mitosların ve mitolojinin belirlediği bir alandı. Mitlerin mitolojinin gücünün ve kutsallığının ortadan kalkması sonucu, sanatsal ve edebi bir biçime dönüşümü söz konusu olmuştur. Platon sanatın bu işlevini eleştirerek, sanatı, akli düşüncenin ve felsefenin hizmetine sunmaktadır.

4.2. PLATON'UN BİLGİ KURAMI

Platon'un bilgi edinme problemine yaklaşımında, bilgi ile inanç arasında kesin bir ayrım yapmaktadır. Sofistler'in yöntemini eleştiren Platon; bu yöntemin, bilgi edinmeye imkan vermediğini vurgulamaktadır. "Kendilerine hatip ve özellikle muhakeme hatipleri denen en büyük bilgelik ustalarının sanatı. Bunlar sanatları sayesinde karşısındakine bir şey öğretmekle değil, onda istedikleri sanıyı yaratmakla kandırırlar."²⁵⁵ Bu nedenle bilgi, inançtan ve sanıdan ayrılmaktadır. Doğru ve yanlış

²⁵⁴ George Thomson, **İlk Filozoflar**, 2.bs., Çev.: Mehmet H. Doğan, İstanbul, Payel Yay., 1997, s.265

²⁵⁵ Platon, **Diyaloglar 2-Theaitetos**, Çev.: Tanju Gökçöl, 3.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996, 201-b, s.256

sanı (doksas)* olduğunu ifade eden Platon: “O halde bilginin kanıta dayanan doğru sanı olduğunu”²⁵⁶ vurgulamaktadır. İnsanın duyumları ve algıları, izlenimlerle uyumlu bir hale dönüşerek: kanıta dayandırılırsa, bilgi edinmek mümkün olmaktadır. Platon bilgi edinmeyi, duyumsal ve bedensel alandan uzaklaştırmaktadır. “Bilgiyi, algıda değil, artık ruhun, şu yalnız ve doğrudan doğruya, şeyler ile meşgul olduğu durumda arayacak kadar ilerlemiş bulunuyoruz.”²⁵⁷ Bilgi probleminin dış dünyadan insanın iç dünyasına; akla ve ruha dayandırılması ile, inançtan ve sanıdan koparılması sağlanmaktadır. Bu bağlamda düşünce: “Ruhun, incelediği konular hakkında kendi kendisiyle yaptığı bir konuşmadır.”²⁵⁸ Hocası Sokrates’in daimonu; Platon’un diyalektik yöntemini belirleyen, içsel monoloğun hareket ettiricisi olmaktadır.

Platon’un bilgiyi elde etmede doğru sanıları kanıtlara dayandırması ile birlikte; içselleştirmeyi sağlayabilmek için, bir başka kavramı da ortaya koymaktadır. “Doğru sanılarda güzel şeyler olup, kendi yerlerinde kaldıkları sürece, insanlara çok yararlı olurlar; ancak onlar da aynı yerde uzun süre kalmayacaklardır. Doğru sanılar da tıpkı ... insan zihninden kaçıp kurtulurlar, bu nedenle onlar, nedenin düşünülerek bulunması suretiyle, bir yere bağlanıncaya dek pek bir değer taşımazlar. Bu işlem ... anımsamadan başka bir şey değildir. Onlar bir kez bir yere bağlanınca, bilgi haline gelip sabit olurlar.”²⁵⁹ Platon anımsama (anemnesis)** kavramını devreye sokarak, bilgi edinme sürecini tümüyle içselleştirmiş olmaktadır. Doğru sanılar ve doğru sanıların kanıtlarla doğrulanması yeterli değildir; çünkü, doğruluk değişebilir ve bilgi ortadan kalkabilir. Bu nedenle de; bilginin bir yere bağlanması ve sabit bir hale dönüştürülmesi gerekmektedir. İnsan bu bağlamayı, nedenleri düşünerek yapmalıdır. Düşünmenin ruhsal bir olay olduğunu ifade eden Platon; bilgiyi, anımsama

* **doksas**: “kanı, kanaat, sanı, zann, yargı, yargılama, hüküm, bir düşünce, fikir” (F.E.Peters, a.g.e., s.74).

²⁵⁶ Platon, **Theaitetos**, 202-c, s.258

²⁵⁷ a.g.e, 187-b, s.238

²⁵⁸ a.g.e., 189e-190, s.242

²⁵⁹ Platon, **Menon**, Çev.: Ahmet Cevizci, Ankara, Gündoğan Yay., 1994, 98-B, s.58

** **anemnesis**: “anımsama, hatırlama; **anamimneska**; *birine bir şeyi hatırlatmak; yapmasını hatırlatmak: hatıra getirmek, bir şeyi anmak veya sözünü etmek*” (F.E.Peters, a.g.e., s.35).

kavramıyla tümüyle içselleştirmiş olmaktadır. Ruhun ölümsüzlüğünü savunan Platon; içsel bilgiyi bağlayacağı ve sabitleştireceği bir diğer kavramı da devreye sokmaktadır.

Platon **Devlet** adlı eserinde, Mağara Meseli'nde idealar kavramını ifade etmektedir. İdealar kuramı: bilgi edinme sürecinde, içsel (ruhsal) bilgin, mutlak (sabit) bilgiye bağlanmasını sağlayacak bir işleve sahiptir. Karanlık mağarada ve gölgeler dünyasında yaşayan insanlar; aydınlığa, gerçeğe ve bilgiye ulaşmaya yöneltmektedir. “Üst dünyaya çıkanyokuş ve yukarıda seyredilen güzellikler de, ruhun düşünceler dünyasına yükselişi olsun.”²⁶⁰ İnsanın sanılardan, gölgelerden ve karanlıktan kurtulup; bilgiye ulaşması için, ruhun düşünceleri hakim olduğu idealar dünyasına yükselmesi gerekmektedir. Bilgiyi mutlak bilgiye ulaştıran, idealar ve idealar dünyasıdır. Platon açısından idealar: “Kendi başına var olan ezeli-ebedi, değişmez bir dünyayı oluşturur ve ancak düşünceyle kavranılabilir.”²⁶¹ İdealar dünyasına ulaşmak, düşünceyle mümkün olmaktadır; ancak, bu bilgiye ulaşmakta oldukça zordur: “Her halde benim düşünceme göre kavranan dünyanın sınırlarında ‘iyi’ ideası vardır. İnsan onu kolay kolay göremez. Görebilmek için de, dünyada iyi ve güzel ne varsa, hepsinin ondan geldiğini anlamış olması gerekir. Görülen dünyada ışığı yaratan ve dağıtan odur. Kavranan dünyada da doğruluk ve kavrayış ondan gelir. İnsan ancak onu gördükten sonra iç ve dış hayatında bilgece davranabilir.”²⁶² Platon açısından bilgece davranabilmek için idealar dünyasına yükselmek yeterli değildir; aynı zamanda, iyi ideasını görmek gerekmektedir. İyi ideası, dünyada iyilik ve güzelliğin kaynağıdır. Doğruluğun ve kavramanın da kaynağıdır. İyi ideası, en yüksek ideadır; aynı zamanda da, ideanın özüdür. “Çünkü ideanın özü bunda gerçekleşir, bir başka deyişle o bir öz haline gelmeye başlar, o kadar ki diğer bütün

²⁶⁰ Platon, **Devlet**, Çev.: Sabahattin Eyüboğlu-M.Ali Cimcoz, 8.bs., İst., Remzi Kitabevi, 1995, VII,517b-c, s.201

²⁶¹ E.Zeller, **Grek Felsefesi Tarihi**, s.178

²⁶² Platon, a.g.e., VII,517b-c, s.201-202

ideaların mümküniyeti dahi ondan kaynaklanır.”²⁶³ En yüksek idea ve ideaların özü olan iyi ideasını; görmek ve ona ulaşmak, mutlak bilgiyi sağlayan hakikattir.

Milet Okulu’nda dünyanın ve evrenin anlaşılmasında arkhe kavramından yararlanılmaktaydı. Platon’un bilgi anlayışında da iyi ideası, bir arkhe işlevi görmektedir. Çünkü iyi ideası, hem görünen hem de kavranan dünyanın ilk nedeni olarak vurgulanmaktadır. İyi ideası çerçevesinde oluşan bilgi anlayışında, teolojik ve metafizik bir boyut söz konusu olmaktadır. “Bu en yüksek ve en asli ilk neden bütün ideaların ‘idea’sı olarak, Platon için ilk neden olma vasfını koruyan idea ile tanrısal olarak adlandırılır.”²⁶⁴ İyi ideasının tanrısal bir vafa bürünmesinin sonucunda Platon için düşünmek; “Metafizik vafa ve metafizikte teolojik bir hüviyete bürünmüştür.”²⁶⁵ Platon arkheyi (iyi ideası) soyut ve metafizik bir biçimde ifade ederken; bilgiyi de, metafizik ve teolojik bir biçimde çözümlemektedir. Ancak Platon bilgi edinmede, doğruluk (alethia)* kavramını da kullanarak; bilgi kavramını, akla da dayandırmaktadır. “Dolayısıyla görülerek ya da dokunularak değil ancak zihinsel olarak yakalanabilir. Bu yaklaşım, Platon’a, onu Akılcılığın babası olarak adlandırmanın uygun düşeceği kesin adımı atmasını sağlıyor: Platon, gerçek bilginin duyular dünyasından ayrılarak, ‘kavranabilir’ (intelligibel) dünyaya geçmeyi gerektirdiği görüşünün üzerinde durmaktadır. Burada söz konusu olan, duyulur dünya (kendini beş duyumuzla bize açan dünya) ile ayrı bir intelligibilia dünyası (nesnelerinin ancak zihinsel olarak kavranabileceği bir dünya) arasındaki temel karşıtlıktır.”²⁶⁶ Mitostan logosa geçiş sürecinde akla ve düşünceye dayalı bilgi kuramı, felsefe tarihi açısından da bir dönüm noktası olmaktadır.

²⁶³ Bergson-Heidegger-Marcel-Gueonon, **Metafizik Nedir? (Platon’un Hakikat Doktrini)**, Yayına Hazırlayan: Ahmet Aydoğan, İst., İz Yay., 2001 s.105

²⁶⁴ a.g.e, s.113

²⁶⁵ a.g.e., s.113

* **alethia**: “hakikat, doğruluk, meydana çıkma, açığa-çıkma, gizinden çıkma, görünüş verme; gerçek, hakikat, sahici; *gerçeği söyleyen, doğru veya sahici konuşan* birinin karakteri, doğrusözlülük, samimiyet, açıklık” (F.E.Peters, a.g.e., s.32).

²⁶⁶ J. Cottingham, **Akılcılık**, Türkçesi: Bülent Gözkan, İst., Sarmal Yayınevi, 1995, s.24-25

Platon idealar dünyasını araştıran ve ona ulaşmayı sağlayan yöntemi de diyalektik olarak ifade etmektedir. “Yalnız dialektia metodu, varsayımları birer birer atarak, ilkenin ta kendisine yükselir. Orada da kendisini sağlama bağlar. Yalnız o, ruhun gözünü, gömülü olduğu dünyanın çamurundan kurtarır.”²⁶⁷ Bilginin sağlamlaşmasını, bağlanmasını ve mutlak bilgi haline dönüşmesini sağlayan; diyalektik yöntemdir. Diyalektik yöntemi ile insan karanlıktan kurtularak aydınlığa ulaşmaktadır. Bu bağlamda Platon felsefeyi yeniden tanımlamaktadır: “Ruhu karanlıktan aydınlığa çevirme, yani gerçek varlığa yükseltme işi bu. Bu gerçek felsefe dediğimiz de budur işte.”²⁶⁸ Platon idealar kuramı çerçevesinde felsefeyi yeniden tanımlamakta ve yeni işlevler yüklemektedir. Felsefe gerçeğe, hakikate ve öze yönelir. Bu mutlak bilgiyi ifade etmektedir. Platon felsefeyi yeniden tanımlarken; filozofun görevini de ifade eder: “Öz varlığı arayanlara filodoks değil, bilgi dostu yani filozof dememiz yerinde olur.”²⁶⁹ Platon’un idealar kuramı içerisinde ortaya koyduğu bilgi anlayışı akla dayandığı kadar, ruhun ölümsüzlüğüyle de desteklenmektedir. “Bu öğretinin iki temel direği, ussal ruhun ölümsüzlüğü ve tanrısallığıyla, onun bilgisinin nesnelerinin (objelerinin) gerçek varoluşu -bir, duyularımızla algıladığımız, şeylerden ayrı, usla anlaşılabilir ‘Formlar’ dünyasıdır.”²⁷⁰ Platon’un ruhun ölümsüzlüğü görüşünü ileri sürerken; ona akıl ve düşünceyle desteklemektedir. Platon’un bu görüşünün oluşumunda, döneminin düşünceleri de etkili olmaktadır. “Platon Orphik-Pythagorik ruhgöçü teorisini benimsemiş ve onu ruhun yalınlığı ve yokedilmezliği ve ruhun bedensel varoluş öncesi tanıdığı ideaları hatırlaması gibi felsefesi delillerle desteklemeye çalışmıştır.”²⁷¹ Platon dönemin gizemli ve mistik öğretilerinden faydalanarak, kendi düşünceleri içinde kaynaştırmaya çalışmıştır.

²⁶⁷ Platon, **Devlet**, VII,533c-d, s.218

²⁶⁸ a.g.e., VII,521c-d, s.205

²⁶⁹ a.g.e., V,480a, s.170

²⁷⁰ F.M.Cornford, **Platon’un Bilgi Kuramı**, Çev.: Ahmet Cevizci, Ankara, Gündoğan Yay., 1989, s.3

²⁷¹ E.Zeller, **Grek Felsefesi Tarihi**, s.182

4.3. PLATON'UN HOMEROS'U ELEŞTİRİSİ

Platon'un mağara meseliyle açıkladığı idealar kuramı, Homeros'un düşüncelerini ve Homerik dünyayı eleştirmektedir. "Homerik durumun ters yüz edildiği kesindir; sanki Platon Homeros'a şunu der gibidir: Yerin altındaki hayat bedensiz ruhların değil, bedenlerin hayatıdır; gökyüzü ve güneş ile karşılaştırıldığında Hadese benzeyen yeryüzüdür; görüntüler ve gölgeler cismani duyuların nesnesidir, bedensiz ruhların özellikleri değil."²⁷² Platon'un mitostan logosa geçiş sürecinde; mitolojik dünya ve evren tasarımı, Homeros'un kavramlarını kullanarak değiştirmeye çalışmaktadır. Platon dünyayı Hadese benzeterek, ruhların ölümsüzlüğünü vurgulamaktadır. Ruhların ölümsüzlüğü anlayışı, ölümsüz tanrıların olmadığını ifade etmektedir. Gerçek dünya, insan aklı ve düşüncesiyle kavrandığı ve ölümsüz tanrıların yer almadığı idealar dünyasıdır. Platon düşüncelerini açıklarken, Homeros'un kavramlarını özellikle kullanmaktadır. "Bütün hikayenin Homer'in bir tersine döndürülmesi şeklinde Homer'e bir cevap gibi okunmasını sağlayan şey, özellikle Platon'un Mağara meselinde *eidolon* [(bir cismin) kopya(sı), put suda yansıyan] ile *skia* [gölge] kelimelerini kullanmasıdır; zira bu kelimeler Odysses'te Homer'in Hades'i tarif ederken kullandığı kilit önemdeki kelimelerdir."²⁷³ Platon'un Homeros'un kelimelerini seçmesindeki amaç, mitosların oluşmasında etkili olan Homerik dünyanın görüşlerinin yıkılmasına yöneliktir.

Platon'un idealar kuramı yeni bir dünya ve evren tasarımı sunduğu kadar; hayata bakış açısını da, farklı bir biçimde sunmaktadır. Homeros'un metinlerinde gördüğümüz Yunan inancı, hayatı önemser ve de yüceltir. Ölülerin gittiği Hades karanlıktır ve ruhlar varlıklarını ölümden sonra orada sürdürür. Odysseus'un Hades'e inişinde vurguladığı gibi:

²⁷² H.Arendt, **Geçmişle Gelecek Arasında**, Çev.: Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yay.,1996, s.56

²⁷³ H.Arendt, **İnsanlık Durumu**, Çev.: Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yay, 1994, s.398

“Kucaklamak geçmiş göçmüş anamın ruhunu.

...

üç seferinde de uçtu gitti kollarımın arasından,

üç seferinde de gölge gibi, düş gibi.”²⁷⁴

Hades’te ruhlar bir gölge, bir düştür. Hades’te bedensel varlıklar değil, karanlık dünyanın gölgelerine ve düşlerine benzeyen ruhlar vardır. Yine Hades’te bulunan Akhilleus’un ruhunu Odysseus’la konuşmasında da ifade ettiği gibi:

“...

burada ölümler oturur, düşünme gücünden yoksun olanlar,

işi bitmiş ölümlülerin görüntüleri.”²⁷⁵

Hades’te ölümlülerin görüntüleri ve gölgelerin düşüncesizliği hakimdir. Ruhlar düşünme gücünden yoksundur. Bu bağlamda Hades’in hayatla ve bedenle ilgisi yoktur. Akhilleus’un Odysseus’la konuşmasında hayatın yüceltilmesi ve bedensel bir varlık olmanın ne kadar önemli olduğu vurgusu yapılmaktadır.

“Ballandırma bana ölümü, şanlı Odysseus,

bütün geçmiş öçmüş ölümlere kral olacağıma

el kapısında kulluk edeydim keşke,

varlıksız, yoksul bir çiftçinin yanında ırgat olaydım.”²⁷⁶

²⁷⁴ Homeros, **Odysseia**, s.195-196

²⁷⁵ a.g.e., s.203

²⁷⁶ a.g.e., s.203

Bu anlayış, hem Yunan mitolojisinin hem de Yunan inancının, hayatı ve bedeni olumlayan yanı olmaktadır. Dionysosçu bakış açısından Yunan mitlerinin ve mitoslara dayalı anlayışın, bedeni ve hayatı olumlayan yanı, gerçeğin de bu dünyada olduğunu göstermektedir. “Mythos’u bütün bu güçleri kutlayan bedeni etkiliyor, ona yeni bir değer yüklüyordu.”²⁷⁷ Homeros’un metinlerinde gördüğümüz bu anlayış, Yunan dünyasında meydana gelen düşünsel ve mistik gelişmeler sonunda büyük değişimler uğramıştır. Platon’un mağara meselinde ortaya konan idealar kuramı da Homeros’un anlayışına ve düşüncesine karşıdır. Homeros’un eserlerinde yüceltilen hayat ve değer verilen bedendi. Oysa Platon idealar kuramında, bu dünyanın bir görüntü ve gölge olduğunu; önemli olanın, sonsuz hayatın kaynağı olan idealar dünyasını yüceltmektedir. Hayat, idealar dünyasına ve sonsuz hayata ulaşmada bir geçici evre; beden de ruhun kurtulması gereken hapisanedir. Bu nedenle de felsefe, insanı ölüme hazırlamalı ve ölmeden önce ölmeyi öğretmelidir.

Platon Yunan dünyasında bakışları metafizik ve soyut olana yöneltir; dünyadan, hayattan ve bedenden uzaklaştırır. Platon mitostan logosa geçiş sürecinde, Homeros’a ve Homerik mitos inancına tümüyle cephe almıştır. Bu cephe alış belli bir süreç içinde gelişip olgunlaşmıştır. Platon Homeros’a cephe alırken aslında: Homeros’un ve Hesiodos’un oluşturduğu Yunan mitoloji anlayışı ve inancına karşı çıkmakta ve tümüyle de reddetmektedir. Homeros’un bu dünyada ve hayatta aradığı sonsuzluk; Platon’un düşüncesinde idealar dünyasına taşınmaktadır. Bu işlemi yapacak olan; felsefe aracılığıyla, filozof olmaktadır. Platon, yalnızca mitoloji ve inanç konusunda değil, dönemin siyasi yapısına da eleştiriler yöneltmiştir.

4. 4. PLATON’UN SİYASAL GÜCÜ VE YAPIYI ELEŞTİRİSİ

Platon’un idealar kuramı yeni bir bilgi anlayışını ifade ederken; siyasal anlamda da, yeni bir yapıyı hazırlama çabasını ifade etmektedir. Bu noktada: ideaların siyasallaştırılması da söz konusu olmaktadır. Bu durum, hakim olan

²⁷⁷ Richard Sennet, **Ten ve Taş- Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, Çev.: Tuncay Birkan, Metis Yay., s.116-117

mitoslara dayalı yapının yıkılarak; yerine akla ve düşünceye dayalı bir yönetim biçiminin kurulmasını amaçlamaktadır. Platon'a göre ideaları elde etmeyi sağlayan bilgi felsefedir. Felsefi bilgiyi elde etmeyi başaran filozoflardır ve filozoflar; topluma yön vermeli ve yönetmelidirler. Çünkü devletin doğru işleyişi; ancak akla dayalı filozoflar tarafından sağlanabilir: "Ama dediğimiz gibi, devletin başına bir veya birkaç filozofun gelmesi şartıyla."²⁷⁸ Filozofun, devlet yönetimini sağlayamadığı toplumlarda yaşayan insanlar bir kaos yaşar. Akıldan yoksun bir devlet ve toplum yapısı istikrarsızdır. "Filozoflar bu devletlerde kral, ya da şimdi kral, önder dediklerimiz gerçekten filozof olmadıkça böylece aynı insanda devlet gücüyle akıl gücü birleşmedikçe, kesin bir kanunla herkese yalnız kendi yapacağı iş verilmedikçe, sevgili Glaukon, bence bu devletlerin başı dertten kurtulamaz, insanoğlu da bunu yapmadıkça tasarladığımız devlet mümkün olduğu ölçüde bile doğamaz, kavuşamaz gün ışığına."²⁷⁹ Platon'un idealer kuramı çerçevesinde oluşturduğu bilgi anlayışını meşrulaştırmak amacıyla, siyasal yapının en üst konumuna filozofu yerleştirmektedir. Platon, dönemin siyasal yapısı olan siteye karşılık; bir filozof-kral yönetimini önermektedir. "Siyasi açıdan Platon'un felsefesi filozofun Polis'e başkaldırısını anlatır."²⁸⁰ Felsefenin gelişiminde etkili olan site; demokratik yapısını kaybetmiştir ve muhafazakar bir yapıya bürünmüştür. Özgürlük ortamının kaybedilmesi, Sokrates'in öldürülmesi ile sonuçlanmıştır. Bu olay Platon'un düşünsel gelişimini derinden etkilemiştir. "Platon'un, filozofları kentin yöneticisi yapmak istemesinin nedeni, filozof ile Polis arasındaki çatışma ya da Polis'in felsefeye karşı duyduğu ve Sokrates mahkeme edilip öldürülünceye kadar filozofun hayatına kastını bir süre için saklamayı başardığı düşmanlık hissidir."²⁸¹ Platon, Sokrates'in ölümüne neden olanlara büyük öfke ve kin beslemektedir. Bu nedenle de, Sokrates'in ölümüne neden olan sitenin Homerik mitoloji anlayışına ve onun temsilcilerine karşı çıkmaktadır. Bu siyasal yapıyı, tümüyle redderek; yerine, felsefenin iktidarını sağlayacak bir yönetim biçimini ortaya koymaktadır. Platon

²⁷⁸ Platon, **Devlet**, VII,540d-e, s.225

²⁷⁹ a.g.e., V,473d-e, s.163

²⁸⁰ H.Arendt, **Geçmişle Gelecek Arasında**, s.148

²⁸¹ a.g.e, s.148

açısından felsefe, devletin ve siyasal düşüncenin aracı ve bir parçası halinede dönüşmektedir.

4.5. PLATON’UN FELSEFESİNDE SANAT

Platon’un sanat anlayışı düşünsel gelişiminde değişiklikler göstermiş; bu bağlamda sanat, farklı anlam ve değerler kazanmıştır. Platon’un düşünsel gelişimi dört evreye ayrılmaktadır: a) Gençlik Diyologları; b) Geçiş Diyologları; c) Olgunluk Diyologları, ve d) Yaşlılık Diyologları. Platon’un sanat anlayışı, diyalogların tarihsel gelişimi açısından gösterdiği değişiklikler yanında; Platon’un felsefesi anlayışında ortaya çıkan bilgi problemi açısından da değerlendirilmektedir.

Gençlik diyologlarında sanat ve sanatçıya karşı olumlu bir tavır takınan Platon’un; düşünsel gelişim sürecinde sanata ve sanatçıya tavrı oldukça olumsuz bir boyut kazanmaktadır. Bu tavır o denli olumsuzlaşmıştır ki; Platon, yaşlılık diyaloglarında (**Devlet** ve **Yasalar**) sanatı ve sanatçıyı: toplum ve devlet hayatından dışlamaya kadar varmaktadır. Bu noktada Platon, epistemolojik açıdan sanatın felsefi bilgi açısından konumunu ön plana çıkarmaktadır. İdealara dayanan felsefi bilgi; sanı (doksa) ya dayanan sanatsal faaliyetten daha önemli olmaktadır. Platon’un sanata olumlu bakışı; ancak, sanatın felsefeye hizmet etmesi şartıyla olanaklıdır. Aksi takdirde sanat, felsefe tarafından reddedilmektedir.

4.5.1. PLATON’UN GENÇLİK DİYALOGLARINDA SANAT

Platon, gençlik diyaloglarında sanatın tanrısal nitelikte olduğunu benimsemektedir. Bu yaklaşım, Yunan dünyasında Homeros’ta ve Hesiodos’ta sık sık karşılaştığımız hakim olan bakıştır; aynı zamanda, mitoslara ve mitolojiye dayanan bir inancın da etkisi altındadır. “İşte Musa’lar şairlere böyle ilham verirler; şairler de bu ilhamı başkalarına geçirirler; böylece bir ilhamlar zinciri meydana gelir. Büyük epos (destan) şairleri o güzel şiirlerini sanatla değil, tanrı ilhamıyla, tanrı

cezbesiyle yarattılar. Büyük lirik şairler de öyle.”²⁸² Sanatın, özellikle o dönemde hakim olan epik şiirin; insanlara tanrılardan (Musa) aktarılan bir güç olduğunu vurgulamaktadır. Şairler, şiirlerini tanrısal bir güç veya kudretle yazmaktadır. Epik şiirler ve lirik şiirler de bu güçle yaratılmaktadır. Bu çerçevede Homeros, Yunan dünyasının en önemli insanı ve şairi olmaktadır. “Hele bunların en iyisi, en tanrıcası olan Homeros”²⁸³ tur. Platon, Homeros’u şairlerin en iyisi ve en yücesi olarak övmektedir.

Platon açısından sanatın gücü; tanrıların şairlere bahsettikleri güç ve kudretten kaynaklanmaktadır. Platon sanatın ve şiirin, tanrısallığını ön plana çıkartmaktadır. “Çünkü şair, hafif kanatlı kutsal bir şeydir; ilham duymadan, kendinden geçmeden, aklı başında iken bir şey yaratmaz. Tanrı vergisi olmayınca kimse şiir söyleyemez, gelecekte haber veremez. İşte şairler, senin Homeros üzerinde yaptığın gibi, konuları üzerinde o güzel sözleri sanatla değil bir tanrı vergisiyle söyler.”²⁸⁴ Sokrates’in İon ile Homeros üzerine yaptığı konuşma, şiir ve şiir sanatının kaynağı hakkındadır. Platon, bu kaynağın tanrısal ilham ve tanrısal bir vergi olduğu kanısındadır. Platon’un sanata ve şiire yaklaşımında bilgi değil, sezgi ön plandadır. Platon, yine de şairlerin sezgileri nedeniyle kutsallığını ifade etmekten kaçınmamaktadır. “Bu güzel şiirler, ne insana yakışır, ne insan işidir. Bunlar Tanrıya yakışır, Tanrı işidir: şair de tanrıların tercümanıdır.”²⁸⁵ Tanrılar kendilerini şairler aracılığıyla dile getirmektedirler. Platon’un ifade ettiği gibi şairler; bir tercümandır ve tanrılar ile insanlar arasında aracı işlevi görmektedir. Bu da şairlerin kutsallığının bir başka boyutu olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, hem kutsallık hem de yücelik kazanmaktadır. Ama aynı zamanda Platon’a göre şair, sıradan bir insandır. Çünkü onu sanatçı (şair) yapan, tanrısal güç (nefes)’tür; eğer o güç (nefes-esin) olmazsa, o da sıradan bir insan konumundadır.

²⁸² Platon, **İon**, Çev.: İhsan Bozkurt, Ankara, M.E.B. Yay., 1997, 583d-e, s.17

²⁸³ a.g.e., 530b-c, s.10

²⁸⁴ a.g.e., 534a-b, s.18

²⁸⁵ a.g.e., 534b-c, s.19

Platon, **İon** diyalogunun son kısımlarında bilginin sanattan gelmediğini, tanrısal olduğunu İon'a kabul ettirmektedir. "Homeros üzerindeki bilgilerin sanattan geliyor diyorsan, bunu bana göstermeyi de vadediyorsan, beni aldatıyorsun, haksızsın; yok, bilgilerin sanattan gelmiyor ve benim dediğim gibi sen, bir tanrı vergisi, bir tanrı cezbesiyle hiçbir şey bilmeden Homeros üzerinde güzel sözler söylüyorsan, haksızlık etmiyorsun."²⁸⁶ Sokrates'in bu çıkarımından, bilginin sanata dayanmadığını anlayabilmekteyiz. Platon sanatı ve şiiri kutsallaştırıp yüceltirken: aynı zamanda, sanatın bir bilgi kaynağı olmadığı vurgusunu da belirtmektedir. Mitosa ve mitolojiye dayalı sanat yerine; akla, felsefeye ve bilgiye dayalı bir sanat düşüncesinin hazırlıklarını görmek **İon**'da mümkündür.

Platon sezgi yeteneği ile sözler söyleyen şairin, bu yönünü vurgularken sözün altını da çizmektedir. Bu seziş sırasında sanatçının (şairin); tanrısal vergi ve sezgi ile yarattığı sözlerin farklı şekillerde yorumlandığını da vurgulamaktadır. "Kelimeleri yaratmış olan eskiler mania'yı çirkin ve ayıp bir şey anlamında kullanmadılar. Böyle olsaydı, sanatların en güzelini öğreten sanata, o kelime ile ilgili olarak manike derler miydi ? Ona bu adı (manike) verdiler, çünkü mania'nın, bir Tanrı vergisi olarak gerçekten güzel bir şey olduğunu kabul ediyorlardı."²⁸⁷ Burada mania; çılgınlık, delilik ve vecd anlamında kullanılmaktadır. Platon şairlerin eserlerini yaratırken tanrısal bir esinle (delilik-vecd) halinde olduklarını vurgulamaktadır. Eskilerin bu kelimeyi ve kelimenin anlamını olumsuz olarak vurgulanmadığını; aksine, manike'nin zamanla yeni bir boyut kazandığını ifade etmektedir. "Şimdikiler, bu kelimenin içine bir t sokuşturarak, *mantike* (Bilicilik bilimi, Tanrılar bilimi anlamında da kullanılırdı) sözünü vücuda getirdiler."²⁸⁸ Sanatçının sezgisi ve tanrının (esini) nefesiyle oluşan sanat (şiir); insanın kendinden geçerek ve vecd haline yükselmesiyle gerçekleşmektedir. Aynı zamanda da, sanat (şiir); tanrıların bilgisini ve tanrıların bilgisi ile elde edilen biliciliği (kehaneti) olanaklı kılmaktadır.

²⁸⁶ a.g.e., 541d-e, s.34

²⁸⁷ Platon, **Phaidros**, Çev.: Hamdi Akverdi, İst., Maarif Vekaleti Yay., 1943, 224b-d, s.41-42

²⁸⁸ Platon, **a.g.e.**, 224c-d, s.42

Homeros'ta Hesiodos'ta ve tragedya şairlerin de gördüğümüz kehanetler de, bu anlayışa dayanmaktadır.

Bu açıdan da sanatçılar (şairler) yüce insanlardır. Platon bu anlayışı gençlik diyaloglarından bir diğeri olan **Lysis**'de de ortaya koymaktadır. “Şairlere başvuralım. Şairler gerçekten bilgi yolunda babalarımız, kılavuzlarımızdır.”²⁸⁹ Platon burada şairlerin, insanların bilgi yolunda kılavuzları olduğunu ifade etmektedir. Platon'un gençlik diyaloglarında sanatın ve özellikle de şairlerin sorgulandığını görmekteyiz. Ancak bu dönemde Platon; sanatın epistemolojik anlamda bir işlevi ve önemi olmadığı konusunda ısrarcıdır. Sanat, tanrısal bir esin ürünüdür; sanatçılar ise, tanrısal ve tercüme edici kişileridir. Tanrılar yolu ile elde edilen bilgi; insanın aklına değil, kendinden geçerek, vecd halinde oluşuna bağlı kalmaktadır. Platon'un akıl ve düşünce yolu ile elde edilen mutlak bilgi anlayışında, sanatın yeniden tanımlanması çabası da söz konusu olmaktadır. Bu bağlamda; “Bilgi, vecd değil, akıl yoludur ve sanatın eski yolları mitos ve ritüel uyum içinde Yunan bilimsel görüşünün şafağında yeni bir yaşamla birleşir.”²⁹⁰ Platon gençlik diyaloglarında, sanatın felsefi bilgiye katılması için zemin hazırlamaktadır.

4.5.2. PLATON'UN GEÇİŞ DİYALOGLARINDA SANAT

Platon'un sanat anlayışındaki değişiklikler geçiş diyaloglarında kendini iyiden iyiye hissettirmektedir. Geçiş diyaloglarından biri olan **Kratylos**'da değişimin köklerini bulabilmek mümkün olmaktadır. “Demek ki, ad, taklit edilen ve adlandırılan şeyin sesle yapılmış bir tür taklididir. Burada bir şeyi taklit etmek için ses kullanılıyor.”²⁹¹ Platon'un sanat kavramının temeline yerleşecek olan taklit

²⁸⁹ Platon, **Lysis**, Tercüme: Sabahattin Eyüboğlu, Maarif Vekaleti Yay., Ank., 1942, 214, s.23-24

²⁹⁰ J.Campell, **Batı Mitolojisi**, s.159

²⁹¹ Platon, **Kratylos**, Çev.: Cenap Karakaya, İst., Sosyal Yay., 2000, 423b, s.91

(mimesis)* kavramının ilk olarak burada kullanıldığı görülmektedir. Bu ilk kullanım dil açısından ele alınmış, daha sonra da aynı biçimde sanata aktarılmıştır.

Platon'un sanat anlayışının bir diğer kavramı olan Arınma (katharsis**) kavramının da geçiş diyaloglarında nüvelendiğini görmek mümkündür. **Gorgias** adlı diyalogunda Platon, söylev (retorik) sanatının güçlü bir sanat olduğunu ve insan ruhu üzerinde azımsanmayacak bir etki yaptığını ifade etmektedir. “Hastanın biri bakarsın, hekimin verdiği ilacı istemez, bıçak altına yatmaya, bir yerinin kızgın demirle dağlanmasına razı olmaz. İşte bu gibilerine ben hekimin yaptıramadığını yaptırmışımıdır.”²⁹² Platon sanatın, söylev sanatının, insan bedeni ve ruhu üzerindeki etkisinin ne denli güçlü olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda tıbbi bir kavram olan katharsis kelimesini de, sanatın kullanım alanına aktarmaktadır.

Platon'un geçiş diyaloglarından bir diğeri olan **Büyük Hippias**'da güzellik kavramı ele alınmaktadır. Platon'un ele aldığı güzellik, güzelin kendisinin ne olduğu ile ilgilidir. Platon'un güzellik anlayışı da diyaloglarında farklı anlam ve boyutlar kazanmıştır. “**Platon**'a göre güzellik dört ayrı aşamada kendisini gösterir : Birincisi bedensel güzelliştir ki duyulur formların sevgisiyle elde edilir. İkincisi 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 İdea'ya ulaşılması, varılması ile elde edilir.”²⁹³

* **Mimesis**: “taklidsicilik, taklid, öykünme, sanat (yani güzel sanat; uygulamalı bilimler); **mimos**: aktör, taklidci, mukallid, kopyalayıcı, oyuncu, tragedya veya mim oyuncusu; taklide dayalı bir drama türü, mim. Mimemis Platon'da merkezi önem taşımaktadır. Üretici sanatların ilahi sanatkarlık ve insani sanatkarlık halinde ikiye bölündüğünü ve ayrıca buna ek olarak hem Tanrı'nın hem de insanın paylaştığı, 'originaller' veya 'asıllar' değil, salt kopyalar üreten başka bir tipten üretimin varolduğunu okuruz. İşte bu tip üretim mimesis'tir, yani şairin, ressamın, heykeltıraşın sanatıdır ya da adı verilen bu öteki sanatlardan farklı olarak, aletler kullanmayan, fakat imgeyi veya kopyayı kendi şahsında yaratan aktörün (yani tragedya oyuncusunun) sanatıdır”(F.E.Peters, s.221).

** **Katharsis**: “ arıtma, arınma, arındırma, saflaş(tır)ma, boşal(t)ma, temizle(n)me, pakla(n)ma, sök(tür)me. Hem dini hem de tıbbi içerimlere sahip bir sözcük olan katharsis, filozofların ellerinde olumlu ve olumsuz işlevler arasında gider gelir görünür”(F.E.Peters, a.g.e., s.180-181). Katharsis (arınma) sözcüğünün diğer yorumları şunlardır: “1. Tıptaki anlamı: Katharsis, kötü olan maddelerin vücuttan atılması demektir. 2. Katharsis sözcüğünün dinsel ayin (orphie) anlamında kullanılmış olabileceğidir”(Sevda Şener, Düünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, s.45).

²⁹² Platon, **Gorgias**, 456b, s.57

²⁹³ Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 2.bs., İst., Sarmal Yayınevi, 1995, s.88

Platon'un idealar kuramı çerçevesinde güzel; mutlak-ideal güzel (auto to kalon), kendisinde, özünde varolan ve aşkın olarak ifade edilen bir sıfattır. Nesnenin (duyulan dünyanın) güzelliği de, mutlak ideal güzel ile bir uygunluk sağlamak zorundadır. Mutlak-ideal güzel ile uygunluk sağlamayan bir nesnenin güzelliğinden söz etmek mümkün değildir. Burada Platon'un bir ölçü ve orantı vurgusu yaptığını görmek mümkündür. Bu ölçü ve orantı; güzelin kendi özünde varolan sıfat, güzellik ideası olmaktadır. “Güzellik, şu halde, *orantıdan, doğru orantıdan*, başka bir şey değildir. Bu belirleme, Pythagorasçılığın etkisi altında Platon'un ulaşmış olduğu son noktadır.”²⁹⁴

Platon geçiş dönemi diyaloglarında sanatı incelerken ve araştırırken; sanatın, tanrısal, ilahi ve esinsel boyutundan söz etmemektedir. Artık sanat, dünyaya inmiş ve dünyevileşmiştir. Sanatın akıl yolu ile felsefi yorumu sonucunda; sanatın işlevi ve insan dünyasındaki konumu tartışılmaktadır. Sanatçı eserini tanrısal bir nefes ya da esinle yaratmaz; sanatçı mutlak-ideal güzele odaklanan ve onunla bir bütünlük sağlayan bir eser yaratmaya çalışmaktadır.

4.5.3. PLATON'UN OLGUNLUK DİYALOGLARINDA SANAT

Platon'un sanat hakkındaki olumsuz ve sert tepkisi olgunluk diyaloglarında daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Olgunluk dönemi diyaloglarından olan **Phaidros**'taki düşünceleri, gençlik diyaloglarındaki sanat anlayışından çok uzaklaşmıştır. Gençlik diyaloglarında şairin tanrısal gücün sesi olduğunu ifade eden Platon; **Phaidros** diyalogunda, geliştirmeye başladığı bilgi anlayışı çerçevesinde sanatı yeniden yorumlamaktadır. Platon idea kuramı çerçevesinde, insanın ideayı anlaması gerektiğini savunmaktadır. “Doğrusu, hakikat nedir asla görmemiş olan bir ruhun insan şekline bürünmesi olanaksızdır. Çünkü insan olabilmek için, duyumların çokluğunu bir düşünce ile bire indiren ve adına *idea* denilen şeyi anlamak

²⁹⁴ İsmail Tunalı, **Grek Estetik'i –Güzellik Felsefesi Sanat Felsefesi**, 4.bs., İst., Remzi Kitabevi, 1996, s.63

lazımdır.”²⁹⁵ Platon’un idealar kuramına dayalı bilgi anlayışı çerçevesinde; insanın insan olabilmesini, elde ettiği duyumları, diyalektik düşünce yoluyla, idea ile bütünlük sağlamasına bağlamaktadır. Platon’un felsefi anlayışı; ideaların bilimi olarak önem kazanmaktadır. Platon’un epistemolojik düşünce anlayışında, bilgi ve özellikle de, felsefi bilgi (mutlak bilgi) üzerinde yoğunlaştığını görmekteyiz. Platon’un bilgi anlayışında, merkezi noktada düşünme (felsefe) ve bu çerçevede de (filozof) düşünür bulunmaktadır.

Platon bu noktada felsefesine yeni bir kavramı da dahil etmektedir. İnsan düşünme yolu ile ideaları da düşünmektedir; bunu anımsama (anemnesis) yolu ile yapmaktadır. “Anımsamadan faydalanmasını iyi bilen, en üstün gizemlere daima en tam şekilde eren insan: Ancak böylesi, bir gün, gerçekten yetkinleşir.”²⁹⁶ Anımsama yolu ile mutlak idea bilgisine ulaşabilen, yalnız felsefi düşüncedir. Gerçek bilgiler, Platon açısından bakıldığında, filozoflardır. Platon, Tanrı’nın ardından gelen ilk ruhun: “Feylesof veya güzelin, Musaların ve aşkın dostu olabilecek bir”²⁹⁷ ruh olduğunu ifade etmektedir. Filozoflar Platon açısından en yüksek ve en yüce ruh olarak vurgulanmaktadır. Ancak hala Musa’ların ve güzelin dostları da en yüksek konumdadır. Platon açısından sanatçılar ve şairler artık daha aşağıda yer almaktadır. Kendisinin Adnosteia Kanunu* adını verdiği ruhsal basamaklar sıralamasında şairin ruhu, altıncı sıraya düşmüştür: “Altıncı sıradaki, bir şaire veya taklitle uğraşan”²⁹⁸ bir ruha ait olmaktadır. Şair, Musa’lardan aldığı gücü kaybetmiştir; artık şair, ideaları bilmeyen ve düşünmeden yoksun bir ruha sahiptir. Şair, sadece taklitle (mimesis) uğraşan bir insan olarak ifade edilerek, önemsizleştirilmektedir.

²⁹⁵ Platon, **Phaidros**, 249b-c, s.52

²⁹⁶ Platon, **Phaidros**, 249c-d, s.53

²⁹⁷ a.g.e., 248d-e, s.50

* **Adnosteia Kanunu**: “Buna göre, bir tanrının ardı sıra gitmiş ve asıl gerçeklerden bazılarını görmüş olan her ruh, bir dahaki devrine kadar esen kalır ve daima Tanrısının ardı sıra gidebilirse, her zaman senlik içinde olur. Fakat ruh, Tanrılarının ardı sıra gidemediği için gerçekleri temaşa edemez, bir bahtsızlık eseri olarak da unutmaya ve kötülüğe gömülürse, ağırlaşır; bir kere de ağırlaştı mı, kanatlarını kaybedip yeryüzüne düşer” (Platon, **Phaidros**, s.50).

²⁹⁸ a.g.e., 248e, s.51

Platon Olgunluk diyaloglarında sanatı ve sanatçıyı tümüyle terk etmemektedir. Olgunluk diyaloglarından olan **Symposion (Şölen)** diyalogunda ise sanatın yaratma (poiesis)* eylemi olduğunu ifade etmektedir. “**Poiesis** (yaratma) dediğimiz şey çok geniştir biliyorsun, var olmayan bir şeyi var etmenin her türlüüne **poiesis** (yaratma) deriz: böylece her sanatın yaptığı bir **poiesis**’tir, her yaratan da **poietes**’tir.”²⁹⁹ Platon bu diyalogunda sanatın bir yaratma (poiesis) olduğunu vurgulamaktadır. Ancak Platon yaratma (poiesis) merkezli sanat anlayışını, taklit (mimesis) gibi sanat anlayışının merkezine koyup geliştirmemiştir. “Platon bu poesis anlamındaki sanat etkinliğinin üzerinde durmamış, onu sistematik olarak geliştirmemiştir. Bundan ötürü, *poetik* bir etkinlik olarak anlaşılan sanat, Platon estetik’inin bütünlüğü içinde merkezi bir yer tutamamıştır. Oysa, Şölen ile aynı devrin, Platon’un olgunluk çağının ürünü olan Devlet’in İkinci ve Onuncu kitaplarında poiesis’in böyle temel bir yerinin olması beklenirken, tersine, *mimesis* kavramı bir Archimedes noktası olarak alınır ve buna dayanarak, bütün sanat etkinliği özellikle sosyal normlara bağlanır.”³⁰⁰ Bu nedenle de Platon sanat anlayışına karşı olan olumsuz ve sert tavrı daha da güçlenerek gelişmektedir. Sanat, yaratma olarak değil; sadece bir taklit eylemine indirgenmektedir.

4.5.4. PLATON’UN YAŞLILIK DÖNEMİ DİYALOGLARINDA SANAT

Platon’un yaşlılık dönemi diyalogları ile birlikte, sanat hakkındaki olumsuz tavrı daha kesin ve daha net bir hale gelmektedir. Platon açısından sanat, bilgi kazandırmaktan ve bilgelikten uzak bir eylemdir. “Gerekli olan nesnelerin sanat yoluyla elde edildiğini, ama hiçbir sanatın insana bilgelik kazandırmadığını gördük. O halde geriye büyük ölçüde taklide dayanan zevk verici sanatlar”³⁰¹ kalmaktadır.

* **Poiesis**: “**poiein**: yapmak, etmek, eylemek, etkilemek, etki etkinlik; **poiesis**: yapma: biçimlendirme, oluşturma; şiir sanatı, bir şiir; poietikos: yapabilir-olan, üretici: poetik, şiirsel; **poietike (poietike episteme)**: üretme bilimi, sanat veya zanaat; poetika” (F.E.Peters, a.g.e.,s.307-308).

²⁹⁹ Platon, **Şölen-Sevgi Üstüne**, Çevirenler: Azra Erhat-Sabahattin Eyuboğlu, 2.bs., İst., Remzi kitabevi, 1961, 205b-c, s.67

³⁰⁰ İ.Tunalı, **Grek Estetik’i**, s.71-72

³⁰¹ Platon, **Epinomis**, Çev.: Adnan Cemgil, İst., Sosyal Yay., 2001, 975d, s.12

Platon için sanat sadece bir taklittir ve sanat insana asli ve mutlak idea bilgisini kazandırmamaktadır. Sanatın bu açıdan hiçbir değeri yoktur. Duyumların çokluğunu ve çeşitliliğini idea bilgisine dönüştüremeyen sanat; yalnızca zevklere ve insanın kanaatlerine dayanmaktadır.

Platon'un sanat hakkındaki olumsuz tavrının zirveye ulaştığı eserler **Devlet** ve **Yasalar**'dır. **Devlet** adlı yapıtında Platon, sanatın tanımını ve çeşitlerini ortaya koymaktadır. “Her şeye bağlı üç sanat var: Kullanma sanatı, yapma sanatı ve benzetme sanatı”³⁰² Kullanma ve yapma sanatları, el işleri (zanaat) ile ilgili olan sanatlardır. Üretimle ilgili olan bu sanatlar, toplumsal işlevleri yerine getirmektedirler. Ancak taklide dayanan diğer sanatlar bunun dışındadır. Taklit sanatında; “benzetmeci benzettiği şeylerin aslını ne kendi bilir, ne de başkalarından öğrenir.”³⁰³ Taklit yoluyla oluşturulan sanatlarda; benzetmeyi yapan sanatçı, nesnelerin aslını ve özünü bilmemektedir. Bu nedenle kullanma ve yapma sanatı gibi değerli bir iş değildir. “Benzetme, değersizin değersizle çiftleşmesi olduğuna göre, değersiz bir şey doğurabilir ancak.”³⁰⁴ Platon **Devlet** adlı eserinde; taklide dayalı şiirlerin, komedilerin ve tragedyaların toplumsal yapıya zararlı olduğunu ifade etmektedir. Platon, “Homeros da, bütün şairler de anlatmalarında taklide başvururlar”³⁰⁵ demektir. Platon'un gençlik diyaloglarında tanrısal bir kişi olarak kabul ettiği Homeros, **Devlet**'te basit ve sıradan bir taklitçi konumuna düşmektedir. Platon'un bu yorumu yapmasında düşünsel gelişiminin etkisinin yanı sıra; siyasi toplumsal yapının da etkin bir rolü vardır. Platon taklit eyleminin, benzetme işinin; seyredenler ve dinleyenler açısından zararlı olduğunu vurgulamaktadır. Çünkü benzetme yapılan şey, gerçeğin kendisidir.

Bu benzetme, görünenin, sembolün ve bir şeklin benzetmesidir. “Demek ki benzetme sanatı gerçekten bir hayli uzak kalır. Her şeyi benzetebiliyorsa bu, her

³⁰² Platon, **Devlet**, X,601d, s.288

³⁰³ a.g.e., X,602a-b, s.288

³⁰⁴ a.g.e., X,603b-c, s.290

³⁰⁵ a.g.e., III,393c-d, s.84

şeyin küçük bir yönünü yapmasından ötürüdür: bu yön de gölgenin gölgesidir.”³⁰⁶ Platon’un vurgusunu yaptığı gibi; taklit (mimesis) ya da benzetme olarak sanat, bir gölgenin gölgesi (eidola)dir. Sanatta söz konusu olan gerçek ve mutlak bilgi değildir; ideaların görüntüleri, kopyaları ve gölgenin gölgesidir. Platon’un felsefi düşüncesinde, yaratma (poiesis) olarak sanat yoktur. Sanat mutlak idea’larla bütünlük sağlayacak bilgiyi asla elde edememektedir. Sanatın ortaya çıkardığı gerçekler, bilgi değildir; yalnızca gölgedir. Ayrıca taklit sanatı ile uğraşanlar aklın ve düşüncenin yolunda değildir. “Hem benzetmeci şairin akıldan yana gitmeyeceği besbelli bir şey”³⁰⁷ dir. Aklın ve düşüncenin yolundan gitmeyen bir eylemde; doğal olarak, bilgiye ulaştırmamaktadır. Platon’un Mağara alegorisi, sanat içinde geçerli olmaktadır. Bu gölgeler, taklit (mimesis)’in ortaya çıkardığı, sanılara ve kanılara yol açmaktadır. Platon’un doksa adını verdiği sanılar, felsefi mutlak idea bilgisine ulaşmada yardımcı olmamaktadır. Platon’un Sofistler’i eleştirmesi sanat bağlamında da ortaya çıkmaktadır. **Theaitetos** diyalogunda ifade ettiği gibi ; Sofistler retorik yoluyla, insanlarda bilgi değil sanı yaratmaktadırlar. Platon’un konuşmayı ve retorik sanatını bu çerçevede değerlendirmesi de, mitostan logosa geçiş sürecinde önemli bir aşamayı ifade etmektedir. Dilin ve konuşmanın yeniden biçimlendirilmesi ve felsefeye uygun bir hale dönüştürülmesi sağlanmalıdır. İris Murdoch’un vurguladığı gibi: “Sanat sahte, yozlaşmış bir anemnesis gerçekleştirir ve bu anımsama eyleminde aranıp da bulunan şey, kişisel bir bilinçdışının özel imge deposundan çıkan bir gölgeden başkaca bir şey değildir.”³⁰⁸ Oysa Platon için, gerçek bilgi; düşünme yolu ile anemnesise ulaşılarak elde edilen bilgi olmaktadır. “Öyleyse diyebiliriz ki şairler, Homeros başta olmak üzere, en yüksek değerleri anlatırken olsun, herhangi bir şeyi uydururken olsun, bir benzetmecedirler sadece: gerçeğin kendisine ulaşamazlar.”³⁰⁹ Gerçeğe ve hakikate ulaşamayan sanat, Platon için değersiz bir eylemdir. Bu nedenle de Platon kendi devletinde taklit (mimesis) eylemini yasaklamaktadır. Şairleri ve

³⁰⁶ a.g.e., X,598b, s.284

³⁰⁷ a.g.e., X,605a, s.292

³⁰⁸ I.Murdoch, **Ateş ve Güneş**, Çev.: Serdar Rıfat Kırkoğlu, İstanbul, Ayrıntı Yay., 1992, s.87

³⁰⁹ Platon, **Devlet**, X,601a, s.287

sanatçıları: “Uymaz bu bizim devletimize”³¹⁰ diyerek dışlamaktadır. Platon’un sanata (şaire) olan nihai kararı: Sanatın ve sanatçının (şairin) devletten kovulmasıdır. Ancak, ileride göreceğimiz gibi; felsefi bilgiye ve eğitime hizmet edecek sanat anlayışı çerçevesinde, devlette kalacak sanatçılar da bulunmaktadır.

4.6. PLATON’UN TRAGEDYA’YA YAKLAŞIMI

Platon’un tragedya ile ilgili düşünceleri de, sanata (şairlere) yaklaşımı gibi zamanla değiştirmiştir; ancak, tragedya da, sanatın uğradığı akıbeta uğramaktan kaçamamıştır. Platon tragedyanın çok eskilere dayandığını vurgulamaktadır: “Tragedya, burada, eskidir ; sanıldığı gibi, Thespis’le ve Phrynikhos’la başlamaz, belki düşünmek zahmetine girersen görürsün ki, memleketimizin gayet eski bir buluşudur.”³¹¹ Genel olarak tragedyanın Thespis ile başladığı düşünülmektedir; ama Platon, tragedyanın köklerinin daha eskilere dayandığını savunmaktadır. Şiirin ustası ve en yücesi olarak kabul ettiği Homeros’u, aynı zamanda: “Bütün o güzel tragedyaları yaratanların ilk ustası, yol göstereni”³¹² olarak kabul etmektedir.

Platon’a göre tragedyanın amacı şudur: “Zevk vermek, seyircilerin hoşuna gitmektir.”³¹³ Seyircilerin hoşuna giden, onlara zevk veren tragedyalarda insani duygular karmakarışık bir hal almaktadır. Platon gençlik diyaloglarından olan **Phaidros**’ta: “Tragedia’nın, her şeyden önce, bütün öğelerinin birbiriyle ve aynı zamanda bütünle ahenkli olması gereken bir eser olduğunu”³¹⁴ vurgulamaktadır. Ancak tragedya hakkındaki bu olumlu tavrı zamanla kökten değiştirmiştir. Özellikle **Devlet**’te bu değişikliği görmek mümkündür. “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 kurtaracak yerde sulayıp besler, dizginlenmesi gereken tutkulara içimizin dizginlerini verir, böylece de iyi ve mutlu

³¹⁰ a.g.e., III,397e, s.88

³¹¹ Platon, **Minos**, Çev.: Hamdi Varoğlu, İst., Sosyal Yay., 2001, III,321,s.25

³¹² Platon, **Devlet**, X,595c, s.281

³¹³ Platon, **Gorgias**, Diyaloglar I, 502b, s.110

³¹⁴ Platon, **Phaidros**, 268d-269, s.97

olmamıza değil, kötü ve mutsuz olmamıza yol açar.”³¹⁵ Platon’a göre tragedya; insanların dizginlemesi ve kontrol altında tutması gereken duygu ve düşünceleri harekete geçirmektedir. Bu uyarılan ve uyandırılan duygular sağlıklı ve de yararlı değildir. Uyandırılan ve harekete geçirilen bu duygular ve heyecanlar; insanın uyumunu (harmonia) ve dengesini bozduğu için, insanın ruh sağlığına zarar vermektedir. “Tragedyanın hem zevk vermesi hem acı uyandırması, bu karşıtlıkla bir gerilim yaratması, tragedyayı seyreden kişinin, bir yandan ağlarken, bir yandan bundan hoşlanması, ruhun dinginliğini bozar, akıllı bulandırır, insanda durmadan yeni zevkler arama isteği uyandırır.”³¹⁶ İnsanın yeni zevkler arama tutkusu, onu gerçeklikten ve bilgiden uzaklaştırmaktadır. Bu uzaklaşma, düşünsel körleşmeye neden olurken, insanın arzularını ve isteklerini artarak pekiştirmektedir. İnsan adı ve bayağı heyecanlarla beslenir ve hareket eder: bunun sonucunda ise, ruhsal sağlığı bozulmaktadır. Mutlak idea bilgisine ulaşma çabasında olan insanın bu çabadan uzaklaşması, akıl sağlığına zarar vermektedir; Platon, bu çabadan uzaklaşan insanın, insan olamayacağını ifade etmektedir.

Şiir gibi tragedya da, bir taklit eylemidir. “ Şiirin iki türlü anlatma yolu varmış: Biri, dediğin gibi tragedya ve komedyadaki taklit yolu.”³¹⁷ Şiirin anlatma biçimlerinden biri olan tragedya da, taklitle dayanmaktadır. Şiir için söyledikleri, bu açıdan tragedya içinde geçerli olmaktadır. Tragedya da bilgiye ulaşmayı sağlamamaktadır; aksine, insanların (seyredenlerin) erdemli ve ölçülü davranmalarını engellemektedir. Zevk duygusu, erdemlere ve bilgeliğe yönelen insanın bu çabasını engellemekte ve de dizginlemektedir. Bu sebeplerden dolayı Platon, şiiri ve sanatın bir dalı olan tragedyayı da yarasız ve değersiz olarak görmektedir. Bu nedenle de kendi devletinde tragedya gösterilerini yasaklayan yasalar ortaya koymaktadır.

³¹⁵ Platon, **Devlet**, X,606d-e, s.293

³¹⁶ Sevdâ Şener, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara, Dost Kitabevi, 2000, s.22

³¹⁷ Platon, **Devlet**, III,394c, s.84

4.7. PLATON FELSEFESİNDE SANAT VE EĞİTİM İLİŞKİSİ

Platon'un **Devlet**'ten dışladığı sanat ve sanatçıların yanında; devlet için yararlı olduğunu düşündüğü sanat ve sanatçılar da bulunmaktadır. Platon'un özellikle müzik konusunda yaklaşımı oldukça olumludur. "Eğitim bence müziğe dayanmalıdır."³¹⁸ Müzik sanatının eğitici yanını Platon ön planda tutarak, müziği eğitimin temeline yerleştirmektedir. Müzik eğitiminin, mutlak-idea bilgisine ulaşmada katkısı bulunmaktadır. "Çünkü müziğin insanı götüreceği yer, güzellik (kallos)* sevgisidir."³¹⁹ Müzik, mutlak-ideal güzele yönelen bilgi arayışında bir araçtır. Müzik, bir güzel sevgisidir; güzellik sevgisi, bilgelik sevgisi olan felsefenin bir aracıdır. Platon'un müziği eğitimin temeline alması ve devletinde yer vermesi, müziğin insan ruhuna olan uygunluğu ile de örtüşmektedir. Bu uygunluğu Platon şu şekilde vurgulamaktadır: "Dersler iki grupta toparlanabilir: biri; bedenle ilgili jimnastik, öteki de ruhun iyiliği için müzik."³²⁰ Müzik insan ruhuna yöneliktir ve ruhun özelliklerini yansıtmaktadır. Bu nedenle müzik, ruhun iyiliği için gereklidir. Platon için ölümsüz ruh, idealar dünyasına ait ruh; idealara ulaşma çabasında müzikle beslenmeli ve de desteklenmelidir. İnsanın ruhu ve idea ile uyumunda müzikten yararlanılmalıdır. Platon insan eğitimine büyük önem vermektedir: Sofistler'den farklı olarak, yalnızca erdemın öğretilmesiyle sınırlı değildir eğitim anlayışı. "Eğitime gelince; bu konuda da onların idmanla, musiki ile ve kendilerine yakışan bütün öteki bilgilerle yetiştirilmeleri"³²¹ gerektiğini vurgulamaktadır. İnsanın bedensel eğitimi idmanla, ruhsal eğitimi müzik sanatı ile düşünsel eğitimi de felsefe ile gerçekleşmektedir. Aynı zamanda müzik, felsefe eğitimiyle birlikte, akılla uyumlu hale getirilmektedir: "Müzikle birleşen akıl, dedim; yalnız o insanın

³¹⁸ Platon, **Devlet**, III,402a-b, s.92

* **kallos**: "güzellik, güzel şey; güzel; **to kalon**; güzellik, güzel; ahlaken güzel, iyi, temiz, soylu; **to kalon**- ahlaki erdem" (F.E.Peters, a.g.e., s.176).

³¹⁹ a.g.e., III,403c, s.93

³²⁰ Platon, **Yasalar**, Çev.: Candan Şentuna-Saffet Babür, 2.bs., İst., Kabalcı Yay., 1994, VII,795d-e, s.256

³²¹ Platon, **Timaios**, 18, s.10

özündeki değeri ömür boyunca koruyabilir.”³²² Müzik eğitimi akıl ile birleştiğinde, insanın özünü korumada da işlev gören bir araç olarak düşünülmektedir.

Bu çerçevede **Devlet**’e girebilecek ve yasayla onaylanabilecek bazı sanatçılar da bulunmaktadır. “Bizim devletimize Tanrıları ve iyi insanları öven şiirler”³²³ yazan şairler de girebilecektir. Çünkü bu şairler de, hem eğitim açısından hem de ahlaki açıdan yararlanılabilecek insanlar olmaktadır. Sanatın eğitime yönelik kabullenilmesi ve kullanılması; sanatın kullanım değerini ve işlevini gündeme getirmektedir. Sanat bu çerçevede, felsefenin ve felsefeci eğitimin destekçisi olmaktadır. Platon rasyonelleşmiş ve felsefi düşünceye uygun bir sanat anlayışının ortaya konmasını sağlamaktadır. Ancak hala, mitlerin ve mitosların etkisi devlette; tanrıları öven şiirlere yer vermesinden dolayı görülmektedir.

4.8. PLATON FELSEFESİNDE AHLAK AÇISINDAN SANAT

Platon’un felsefesinde erdem üzerine temellenen ahlak anlayışı önemli bir yer tutmaktadır. Ahlak anlayışı, Platon’un idea kuramına bağlı epistemolojisi ile de uygunluk taşımaktadır. Sokrates’te olduğu gibi, Platon’da erdemi sorgulamaktadır. “Öyle ise, her şeyden önce erdem denen şeyin ne olduğunu bilmemiz gerekmez mi?”³²⁴ Erdemin sorgulanışı ile birlikte, erdemin ne olduğu ve parçalarının neler olduğu ortaya konacaktır. Erdemin bir bütün olduğunu ifade etmektedir: güzel, iyi adalet ve cesaret. Platon’un ahlak anlayışında ve erdemin tanımlanmasında akılcı bir yöntem izlenmektedir. “Ama güzel, iyi olan, akılla giden metinliktir.”³²⁵ Platon’un mutlak idea bilgisinde olduğu gibi; erdem merkezli ahlak anlayışında da, akılcı ve düşünsel temellendirme vardır. Platon erdemli davranışın; “İsteklerimize karşı koyabilmek”³²⁶ becerisiyle ilişkili olduğunu da vurgulamaktadır. İnsanların ahlaki ve

³²² Platon, **Devlet**, VIII,549b-c, s.233

³²³ a.g.e., X,607a-b, s.294

³²⁴ Platon (Eflatun), **Lakhes yahut cesaret**, Çeviren: Nurettin Şazi Kösemihal, 3.bs., İst., M.E.B. Yay., 1967, 190b-c, s.21

³²⁵ a.g.e., 192c-d, s.65

³²⁶ a.g.e., 195, s.76

erdemli davranışlar edinmesi gereklidir; Platon’a göre erdem o denli önemlidir ki; İnsanların “Her şeyde biricik kaygıları erdemi gütmek olacak”³²⁷ tır.

Erdemin akılla ve düşünsel temellendirilmesiyle oluşturulması; erdemin bir bilgi türü olmasını da sağlamaktadır. “Erdemin yararlı olduğunu kabul ediyoruz, ki bu da erdemin, bütünüyle ya da parçasıyla bilgelik olduğunu söylemekle eşanlamlıdır.”³²⁸ Erdemin bilgi ve bilgelikle ilişkisi, ahlaki anlamda yeniden tanımlanması olarak görülmektedir. Platon’un sanat anlayışının ahlaki temelleri ön planda tutulmaktadır. Devlette yer bulabilen sanatçılar; ahlaki yönleriyle kabul edilmektedir. Platon’un **Devlet Adamı** adlı diyalogunda vurguladığı gibi; ölçü sanat için vazgeçilmez bir niteliktir. “Çünkü doğru ölçü varsa sanatlar da vardır: ama ikisinden biri yoksa, hiçbirisi yoktur.”³²⁹ Platon açısından sanat ve ölçü; özellikle de doğru ölçü, birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Sanatın bulunduğu yerde doğru ölçü; doğru ölçünün olduğu yerde de, sanat bulunmaktadır. Platon’un felsefesinde ahlaki açıdan ölçülü (sophrosune)* ve erdemli bulduğu sanatlar; devlet ve toplum içinde işlevini sürdürebilmektedir.

Sanatçı, sanat ve güzellik arasındaki ilişkiyi de ifade etmektedir. Sanat ve güzellik ilişkisini vurgulayan sanatçı, ahlaki açıdan da ölçülü bir sanatçı olarak kabul edilmektedir. Ölçü sanatı, güzellik ve güzellik sevgisini: içinde barındırmaktadır. Müzik sanatında gördüğümüz gibi güzellik sevgisini taşıyan sanatçı, hem bilgiye ulaşmada hem de ahlaki davranışları edinmede yararlı olmaktadır. Fakat kimi sanatlar bu ölçüden yoksundur; özellikle tragedya ve komedyaya insanların ahlaki davranışlarını bozmaktadır. Bunların insanların önünde sergilenmesi toplumsal ve bireysel ahlaka zararlı etkilere neden olmaktadır. “İyi adam olmalarına çalıştığımız kimselerin, genç, ihtiyar, kadın kılıklarına girip, kocasına çıkışan, kendini mutlu

³²⁷ Platon, **Timaios**, Türkçesi: Erol Güney-Lütfi Ay, İstanbul, Sosyal Yay., 2001, 18b, s.10

³²⁸ Platon, **Menon**, Çev.: Ahmet Cevizci, 2.bs., Ankara, Gündoğan Yay., 1994, 89, s.42

³²⁹ Platon (Eflatun), **Devlet Adamı**, Çev.: Behice Boran-Mehmet Karasan, İst., M.E.B. Yay., 1997, 284d, s.56

* **Sophrosune**: “öz-denetim, ölçülülük, ılımlılık, gönlüne veya nefesine hakim olma, serinkanlılık; **sophron**: gönlü ve yüreği esenlikte olan sağlam-zihinli, sağgörülü, basiretli, ölçülü, ılımlı, mutedil: kendine hakim, öz-denetimli, salih, salim, selim, kanatkar” (F.E.Peters, a.g.e., s.343).

sanıp Tanrılarla, boy ölçüşen, ya da felaket içinde yas tutan, göz yaşı döken kadınları, hele hasta, aşık ya da doğum sancıları çeken kadınları taklit etmelerini yasak edeceğiz”³³⁰ Platon insanların iyi olmayı ve erdemli bir hayatı amaç edindiğini düşündüğü için; bu tür sanatların bozucu, yıkıcı ve zararlı etkilerini önlemek amacıyla yasaklamaktadır.

Platon sanatın toplumsal yönünü ve işlevini ifade eden ilk düşünürdür. Erdem, ölçü ve diğer ahlaki kavramlar bireysel değil, toplumsal bir anlama işaret eder. Sanat gibi ahlak da; eğitimin, toplumun, devletin ve politikanın hem temelli hem de aracıdır. Özellikle politikanın; yasalarla belirlenmiş devletin aracı konumundadır. Sanat da ahlak da, politikanın çıkarlarına ve amaçlarına uygun bir işlevi üstlenmektedir. Ahlakın politik olarak ifade edilmesi de, ilk defa Platon ile gerçekleşmektedir. “Platon’un ahlakı ve Platon’un politikası birbirine sımsıkı bağımlıdır. Her biri, mantıksal olarak diğeri tarafından tamamlanmayı gerektirir.”³³¹ Platon’un ahlakı politika ile birlikte ele alması: erdemi öğretenin, tıpkı bilgiyi ve bilgeliği öğreten kişi olarak filozof-devlet adamının ön plana çıkartmasıyla sonuçlanmaktadır. “Erdemli bir kimse, o kendisi gibi başka, erdemli kimseler yaratabilen bir devlet adamı olmadıkça, her kim olursa olsun erdeme, erdemi üzerinde düşünmeksizin, tanrının lütfu sayesinde sahip olur.”³³² Ahlak ve ahlaki kavramlar; devletin ve devlet adamının kontrolünde olmalıdır. Erdemin öğretilmesi de, ancak bu çerçevede değerlendirilmektedir.

Doğa felsefesi niteliğinde başlayıp, ahlak felsefesi biçiminde gelişen Yunan felsefesi; Platon ile birlikte, epistemolojik bir boyut kazanmaktadır. Ama hala, Platon’da da ahlak felsefesi, felsefi düşüncünün önemli bir boyutunu kapsamaktadır. Platon kendi tasarladığı siyasal ve toplumsal yapıyı oluşturmak için ahlak felsefesinden yararlanmaktadır. Bu bağlamda Platon açısından sanat; eğitim amaçlı kullanılarak, toplumun ahlaksal değer ve anlayışlarını üst seviyeye çıkaracak bir

³³⁰ Platon, **Devlet**, 395d-e, s.86

³³¹ A.MacIntyre, **Ethik’in Kısa Tarihi**, s.59

³³² Platon, **Menon**, 99E-100, s.62

göreve talip olmalıdır. Bu çerçevede sanat, ahlaki desteklemekte; ahlak da, politikaya hizmet etmektedir. Mitostan logosa geçiş sürecinde; mitoslardan ve mitolojiden arındırılmış sanatsal ve de insan akli ve düşüncesiyle belirlenmiş ahlaksal yapı oluşturulmaktadır.

4.9. EDEBİYATLAŞAN MİTOLOJİDEN FELSEFİ SANAT ANLAYIŞINA

Nietzsche'nin ifade ettiğı gibi: "Platon, Sokrates'in öğrencisi olabilmek için bütün şiirlerini yakmıştır."³³³ Platon yalnızca şiirlerini yakmakla kalmamakta; Sokrates'in de etkisiyle, tragedyanın ve sanatın cezalandırılmasını savunmaktadır. Platon akla, akılcı mantığa ve düşünceye dayalı Sokrates'in takipçisi olarak; felsefi düşünceyi ve felsefi bilgiyi ön plana çıkarmaktadır. Rasyonel bilgi anlayışının ortaya çıkışı, Sokrates'in ve ardından Platon'un felsefesi ile Yunan düşüncesine iyice yerleşmektedir. Rasyonel bilginin, akıl anlayışının yükselmesi; mitosa ve mitolojiye dayalı Yunan inancının da tümüyle sonunu hazırlamaktadır.

Platon'un tragedyaya ve şairlere karşı sert tavrının ardında; bu tür sanatların mitosa ve mitolojiye dayalı öğeler barındırması yatmaktadır. Akli ve rasyonel düşünceyi: diyalektik yöntem ile mutlak idea bilgisini edinmede felsefeyi yüceltmesinde, mitolojinin işlevsizliği ve de çürümüşlüğü etkili olmaktadır. Homeros ile başlayan mitostan logosa geçiş süreci, Milet Okulu tarafından geliştirilmiş ve Sofistler ile de önemli bir aşama kaydetmiştir. Ayrıca Ksenophanes ve Herakleitos gibi düşünürler, mitolojik tanrı ve din anlayışını şiddetli eleştirileri ile yıpratmışlardır. Sokrates'te düşüncesi ve felsefesi ile bu süreçte, Platon'u ve Platon sonrası filozofları ve felsefeyi hazırlamıştır. Mitostan logosa geçiş sürecinde Platon'a gelinceye dek önemli aşamalar kaydedilmiştir aslında. Mitosların ve mitolojinin kutsallığını yitirerek, din statüsünden edebiyata geçmesi, tragedya sanatı ile gerçekleşmiştir. Bu açıdan tragedya, edebiyat olarak mitolojinin ifadesi olmaktadır.

³³³ Friedrich Nietzsche, *Tragedya'nın Doğuşu*, s.100

Mitoslardan tümüyle arınmak için felsefi düşünüşün ve bilginin, tragedyayı aşarak; kendi başına ve yalnızca akla dayalı bir felsefe oluşması gerekmektedir. Felsefe, logosun mitos üzerindeki hakimiyetinin ifadesi ve logosun zirvesini belirtmektedir.

Ama Platon'un felsefesiyle, tümüyle mitostan arınmış olduğunu söylemek mümkün değildir. "Ancak Yunan dininde ,mit yıkımı'nın, onun yanı sıra da Sokrates ve Platon ile birlikte kesin ve sistemli felsefenin başına ulaşmasının mitsel düşünceyi tam olarak yıkamadığı görülecektir."³³⁴ Platon'un dünyayı iki parçalı olarak değerlendirmesi; Görünümler dünyası ve İdealar dünyası; Homeros'ta varolan, Tanrılar dünyası ve İnsanlar dünyası ayrımını çağrıştırmaktadır. Platon görünümler dünyasını akli olarak yorumlasa da: bazı yerlerde; ki, aklın işlemediği ve mantıksal çözümlemenin yetersiz kaldığı noktada mitoslara başvurmaktadır. Özellikle son yapıtlarından olan *Timaios*'ta bu durum karşımıza çıkmaktadır. "Tanrılara ve dünyanın doğuşuna ait birçok meselelerde, birçok noktalara dair her bakımdan birbirine uygun, tamamıyla doğru açıklamalar veremezsek buna şaşma; ama açıklamalarımız akla en yakın açıklamalardan geri kalmazsa size bunları söyleyenin, benim ve hüküm veren sizlerin birer insan olduğumuzu hatırlayıp, böyle bir konuda akla en yakın olan mitosu kabul ederek, daha ilerisine gitmeden buna sevinmeliyiz."³³⁵ Çözümlemeyen ve kavranılamayan konularda Platon; akla en yakın olan ve rasyonelleştirilmiş olan mitosu kabul etmekten yanadır. Platon Tanrının, yaratıcısı (*demiourgos*)* ezeli ve ebedi olduğu vurgusunda da kesin açıklama yapmaktan kaçınır. Platon: "Öteki tanrılara gelince, onların yaratılışını

³³⁴ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.106

³³⁵ Platon, **Timaios**, 29c-d, s.25

* **Demiourgos**: "yapıcı, usta, sanatkar, insanlar veya halk için çalışan (yaradan, halik <?>): yapıcı, işçi, sanatkar, yapan, meydana getiren, hak eden; dünyayı veya alemi Kuran; yüksek bir devlet görevlisinin adı. Platon'un ast tanrılarının yapıcısına, evrenin ruhuna ve insan ruhunun ölümsüz kısmına ilişkin betimi; yapıcı, önceden-mevcut *eide*'yi (ideaları) kendi modeli olarak kullanır. *Demiourgos*, olasılıkla, Platon'un *Philebos* 27b'de koyduğu akıl sahibi, etkin nedenle özdeşleştirilmek durumundadır. Fakat *demiourgos* her-şeye-gücü-yeten değildir; o, *kosmos*'u mümkün olduğu kadar iyi yapar (*Timaios* 30b) ve 'zorunluluk'un (anenke) karşı etkileriyle boğuşmak zorundadır" (F.E.Peters, a.g.e., s.63).

bilmek, anlatmak bizim gücümüzü aşan bir iştir. Bu meselede bizden önce söz etmiş olanlara inanalım”³³⁶ demektedir.

Platon’un şiire ve tragedyaya karşı çıkması yalnızca mitoslara ve mitolojiye karşı tepkisinden kaynaklanmamaktadır. “Yunan şiirine karşı çıkmakla, belirli bir kültür ve belli bir kitle iletişim türüne de karşı çıkmış oluyordu; doğrudan iletişimden (sözlü gelenek) dolaylı iletişime geçilmesini (yazılı gelenek) savunuyordu.”³³⁷ Bu kültür, mitosa ve mitolojiye dayalı dinsel ve siyasal yapıdır. Sokrates’in ölümü Platon’u derinden etkilemiş ve düşünsel gelişiminde önemli sonuçlar doğmasına neden olmuştur. Platon mitoslara dayalı sanatı ve edebiyatı devletten kovarken; aklın ve düşüncenin, erdemli bir biçimde egemen olduğu bir devlet tasarlamaktadır. Sitenin kozmik yapıyla uyumlu bir hale getirilmesi ve iyiye uygun bir hayat tarzının oluşturulması; ancak filozofun yönetimi altında mümkün olmaktadır. Filozofun egemen olduğu devlet; içinde yaşadığı Atina sitesinin siyasi yapısına karşı oluşturduğu bir karşılıktır. Filozofun kral olduğu siyasi yapıda yasaları belirleyen tanrı değil; düşünen ve aklını kullanan insan, yani filozoftur.

Böyle bir siyasi yapıda sanat, Platon için, değersiz ve işlevsizdir. Platon gençlik diyaloglarında gördüğümüz, tanrısal sanat anlayışı ve sanatın insanı ölümsüzlüğe yöneltici etkisini de zamanla terk etmiştir. Bu görevi artık felsefe devralacaktır: Çünkü Platon’a göre insanı (ruhu) ölümsüzleştiren ve idealara ulaşmasını sağlayan felsefedir. İdealara ulaşmak: aslında geri dönmektir (anımsamak). Oysa sanat; bilgi, gerçek ve hakikat çerçevesinde ele alınmamaktadır. Çünkü bir yanılsama ve sanı (doksa) dır. Sanatın ahlaki yanının vurgulanmasının sebebi ise; devletin ve toplumsal yapının korunup oluşturulmasında yararlı olmasında yatmaktadır. Platon bilgi kavramında olduğu kadar; sanat düşüncesi açısından da bir yeniliktir. Yunan dünyasında yeni bir sanat anlayışının ortaya çıkmasını sağlayan Platon’dur. “Platon, daha önceki sanat için bir temel sorun ortaya attı ve sanatı yalnız

³³⁶ a.g.e, 40d-e, s.37-38

³³⁷ N.Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramı**, s.94

düşünce evreninde bulunan bir örnek varlığın özentisi, yansıtılması sayarak deney evrenine, daha aşağı ortama indirgedi.”³³⁸ Nietzsche Sokrates’le birlikte Platon’u Yunan dünyasının çöküşü olarak görmesinde; mitoslara ve mitolojiye dayalı sanatları hor görmeleri düşüncesi bulunmaktadır. Mitosların gücünü yitirmesiyle, mitolojik sanat anlayışı da geçerliğini yitirmektedir. Mitostan logosa geçiş sürecinde mitolojiden ve dinden boşalan yeri, felsefe ile birlikte; eski inançların aklileştirilerek yorumlanması ile oluşturulan ahlak dolduracaktır. Ancak bu ahlak anlayışı dinden ve mitolojiden ayrılmaktadır. “Platon’un ahlakı tıpkı Sokratik etik gibi bütünüyle aklın özerkliğine (autarkeia)* dayalıdır ve dolayısıyla dinden, daha açık bir deyişle en azından o dönemde geçerli olan telakkisinden büyük nisbette bağımsızdır.”³³⁹ Bu nedenle bu süreçteki tüm filozoflar, birer ahlak felsefecisidirler aynı zamanda. Tüm bu gelişmelere rağmen; mitostan logosa geçiş sürecinde tümüyle mitolojiden kopulduğunu ve mitolojinin tamamen ortadan kaldırıldığını söylemek pek mümkün değildir. “Ama felsefi düşüncenin, kozmik gerçekliğe ve insan yaşamına özgü mitsel imgeyi kullanmış ve uzatmış olabileceği çok iyi anlaşılmaktadır.”³⁴⁰ Milet Okulu’nun kozmoloji anlayışında da var olan mitsel özellikler, gizli bir biçimde sürmektedir. Sokrates’le başlayan içsel, manevi ve tinsel bir din ve tanrı anlayışı; Platon’un idealize edilmiş felsefesi ile birlikte mistik bir biçim kazanmaktadır. Felsefe insanı, toplumu, ahlakı, sanatı ve politikayı belirlediği gibi; mistik tek tanrılı bir din tasarımı da oluşturmaktadır.

Zaman; mitostan logosa geçiş sürecini devam ettirecek, felsefi düşüncesi ve felsefeyi olgunlaştıracak ve filozofların babası ünvanını alacak olan Aristoteles’in zamanıdır.

³³⁸ F.Nietzsche, **Tragedyanın Doğuşu**, s.81

* **autarkeia**: “kendine –yeterlik, kendinden gayrı olanlardan bağımsızlık” (F.E.Peters, a.g.e., s.56)

³³⁹ E.Zeller, **Grek Felsefesi Tarihi**, s.186

³⁴⁰ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.107

V. BÖLÜM

ARİSTOTELES FELSEFESİNDE POETİKA VE LOGOS

5.1. ANA HATLARIYLA ARİSTOTELES FELSEFESİ

Platon'un öğrencisi olan Aristoteles'in (M.Ö.384-322) felsefe düşüncesinin oluşumunda üç dönem ortaya çıkmaktadır: "1- Akademia Dönemi (367-347); 2- Geçiş Dönemi (347-335); 3- Lykeion'daki Etkinliği (335-322)"³⁴¹ Aristoteles, Platon'un öğrencisi olmasından dolayı etkisi altında kalmış; zamanla Platonculuk ile yollarını ayırmıştır. Aristoteles'e göre, Platon idealar kuramını oluştururken; Herakleitos'un görüşlerinden etkilenecek, idealara yeni bir anlam yüklemiştir. "Ancak ilk eğitimi onu bu tümelin duyusal şeylerden ayrı bir düzene ait gerçeklikler içinde bulunması gerektiği düşüncesine götürdü. Bu nedenden dolayı, o, ortak tanımın herhangi bir duyusal şeyin tanımı olmayacağını savundu. Çünkü duyusal şeyler sürekli olarak değişmekteydi. Böylece o, bu diğer türden şeylere idealar adını verdi duyusal şeylerin ayrı olduklarını ve adlarını onlardan aldıklarını söyledi. Çünkü şeyler kendileriyle aynı adı taşıyan idealardan pay almak suretiyle var olmaktaydı."³⁴² Aristoteles'e göre, Platon'un idealar kuramında yeni olan pay alma düşüncesidir. Ama, hem Platon hem de ondan önce oluşturulmaya başlayan idealar düşüncesi çözümleyici olmamaktadır. "Ancak idealardan pay almanın veya onların taklit edilmesinin mahiyeti ne olabilir? Bu onların çözmeden bıraktıkları bir sorundur."³⁴³ İdealar kuramı bu sorunu çözemediği gibi; duyusal olanında, tanımlanamadığını ifade etmektedir. Aristoteles, Platon'un bu düşüncesini sorgulamaktadır: "Sorulması gereken en önemli soru, İdeaların duyusal varlıklara - ister onlar arasında ezeli-ebedi olanlarına, isterse varlığa gelen ve ortadan kalkanlara- ne faydası olduğudur. Çünkü onlar bu varlıkların ne hareketlerinin, ne değişmelerinin nedenleridirler. Aynı şekilde onların ne diğer varlıkların bilinmeleri bakımından bir

³⁴¹ E.Zeller, **Grek Felsefesi Tarihi**, s.203- 204- 207

³⁴² Aristoteles, **Metafizik**, Çev.: Ahmet Arslan, 2.baskı, İstanbul, Sosyal Yay., 1996, I,987b-10, s.109-110

³⁴³ a.g.e., I,987b-15, s .111

faydaları vardır; (çünkü onlar, bu varlıkların tözü değildirler; yoksa onlarda bulunurlardı), ne varlıkların açıklanması bakımından; çünkü onlar kendilerinden pay alan şeylerin *içinde* değildirler.”³⁴⁴ Aristoteles Platon’un idealar kuramını eleştirerek, somut ve kavranabilir kavramlarla ilgilenmektedir. Platon’un idealar kuramı çerçevesinde duyuların sürekli değişen ve yalnızca bir gölge olduğunu ifade eden görüşler dünyası açıklamasına katılmamaktadır. Böyle bir açıklama mistik ve gizemci bir yaklaşımı ifade etmektedir; bu nedenle de, idealar kuramı ile sorunlara yaklaşmak ve çözüm aramak doğru bir yöntem olmayacaktır. Aristoteles’e göre: “İdeaların modeller olduğunu ve diğer şeylerin onlardan pay aldığını söylemek de boş sözler sarf etmek ve şiirsel benzetmeler yapmaktan başka bir şey değildir.”³⁴⁵ Aristoteles Platon’u eleştirirken; Platon’un kendi kavram ve terimlerini kullanmaktadır.

Aristoteles daha somut bir biçimde sorunlara yaklaşarak, olayları sınıflandıracak kategoriler oluşturmaya yönelmektedir. Platon’un ruhsal bir biçimde ifade etmeye çalıştığı gerçeklik anlayışı; ideaların, şeylerle örtüşmesine bağlı kalmaktadır. Aristoteles ise gerçekliğin bireylerde ve varlıklarda olduğunu ifade etmektedir. Gerçeklik idea olarak yorumlanmamaktadır; gerçeklik, biçimdedir ve varlığın kendisinde yer almaktadır. Aristoteles Sofistler’in ve Platon’un kullandıkları yöntemi eleştirmektedir: Ona göre felsefe, hem diyalektikten hem de sofistlikten farklıdır. “Yalnız Felsefe Diyalektik’ten, bunun için gerekli olan yetinin doğası, Sofistlikten ise, felsefi hayata ilişkin amaçları bakımından ayrılır: Diyalektik sadece bilgiyi eleştirmekle yetinir; oysa Felsefe somut olarak onu üretir. Sofistik’e gelince o ancak görünüşte felsefedir, sahte felsefedir.”³⁴⁶ Gerçek felsefe ve felsefe yöntemi olarak Aristoteles, Platon’un diyalektik yöntemine karşılık; tümevarıma dayalı bir mantık yöntemi kullanmaktadır. Aristoteles’in bu yöntem anlayışı, bilimlerin niteliğine ve temeline de uygun bir yapı oluşturmaktadır. Mitostan logosa geçiş

³⁴⁴ a.e.e, I,991a 5-10, s.130-131

³⁴⁵ a.g.e, I,991a 20-25, s.131-132

³⁴⁶ a.g.e, IV,1004b 20-25, s.197

sürecinde Aristoteles'in felsefi anlayışı akla, mantığa ve bilimsel yapıya uygun bir biçim kazanmaktadır.

Aristoteles, Herakleitos'un oluşa dayalı doğa bilim anlayışını; mekanik bir ilke olarak ifade edilebilecek olan, hareket (kinesis)* ile geliştirmektedir. Aristoteles'in anlayışında arkhe olarak hareketi görmekteyiz; her şey hareket halindedir ve her şey hareketle ivme kazanır, düzenlenir ve sürüp gider. Aristoteles hareket kavramını oluştururken idealar kavramını da eleştirmektedir. İdealar kuramını duyuşal dünyanın şeylerinin ve nesnelerinin varlığını açıklayamaz. Bu bağlamda hareket, nesnelerin varoluşlarını da ifade etmektedir. Aristoteles'e göre hareketin kökeninde ise, ilk hareket ettirici (kinoun)** bulunmaktadır. "İmdi işte bu dairesel hareketi meydana getiren, İlk Hareket Ettirici'dir. O halde İlk Hareket Ettirici, zorunlu bir varlıktır ve zorunlu olarak var olması bakımından da onun varlığı İyi olan'dır ve bu anlamda da o, ilkedir."³⁴⁷ Aristoteles'e göre ilk hareket ettiricinin, zorunlu ve iyi olan bir ilke olduğunu ifade etmektedir. Hareketi sağlayan ve meydana getiren ilk hareket ettirici, hareketsizdir. "Varlıkların ilkesi ve ilki hareketsizdir: O gerek özü bakımından gerekse ilineksel bakımından hareketsizdir. Bununla birlikte o ezeli-ebedi, ilk ve tek bir hareketi meydana getirir."³⁴⁸ İlk hareket ettirici hareketsizdir ve aynı zamanda tanrıdır. Tanrı ilk hareket ettiricidir: İlk hareket ettirici olarak, saf haldedir. İlk hareket ettirici, madde ve biçimden uzaktır; bu nedenle de, hareket yüklemine gereğinden arınmıştır. "Fakat ilk özün kendisinin maddesi yoktur, çünkü o tam fiildir. O halde ilk hareket ettirici aynı zamanda hem form, hem sayı bakımından birdir ve dolayısıyla da ezeli-ebedi bir tarzda ve sürekli hareket içinde olan şey de yalnız birdir."³⁴⁹ Aristoteles tanrının ezeli-ebedi, maddesiz ve bir olduğunu vurgulamaktadır. Onun maddi biçimden uzaklaştırdığı tanrı anlayışı, akla

* **kinesis**: "hareket, devinim, kısırtı, kımıldı, değişme; **kineo**: hareket ettirmek, harekete geçirmek, çalıştırmak, işletmek, itirmek: **bir şeyi** yerinden oynatmak; harekete geçirmek, başlatmak, **bir şeyin** yaratıcısı veya mucidi olmak; kımldatmak, kısırdatmak, vs" (F.E.Peters, a.g.e., s.191-192).

** **kinoun**: "hareket-etirici, muharrik, fail, etkide-bulunan, eyleme-geçiren, fail veya etkin neden" (F.E.Peters, a.g.e., s.194).

³⁴⁷ a.g.e., XII,1072b 10-15, s.506

³⁴⁸ a.g.e., XII,1073a 25, s.511

³⁴⁹ a.g.e., XII,1074a 35-1074b, s.517-518

ve düşünceye dayanmaktadır. **Metafizik** adlı eserinin, Tanrısal Aklın Mahiyeti bölümünde; “Tanrısal düşüncenin düşündüğü şeyin onun kendisi olması gerekir. Çünkü o var olan en mükemmel şeydir ve onun düşüncesi, düşüncenin düşüncesidir.”³⁵⁰ demektedir. Mitostan logosa geçiş sürecinde aklın ve düşüncenin tanrısallığı; aynı zamanda tanrısal aklın vurgulanması, Aristoteles felsefesinin ulaştığı zirveyi de göstermektedir. Bütün bu nedenlerden dolayı ilk hareket ettirici, en yüce güçtür ve mükemmeldir. Aristoteles’in ilk hareket ettirici olarak ifade ettiği, maddi ve somut biçimi olmayan Tanrı; hayatı da ifade etmektedir. “Hayat da Tanrı’dır; çünkü aklın fiili hayatıdır ve Tanrı bu fiilin ta kendisidir. Tanrı’nın kendi kendisiyle kaim olan fiili, en mükemmel ve ezeli-ebedi bir hayattır. Bundan dolayıdır ki biz Tanrı’yı ezeli-ebedi mükemmel bir canlı olarak adlandırmaktayız. O halde hayat ve sürekli ve ezeli-ebedi ömür, Tanrı’ya aittir. Çünkü Tanrı bunun kendisidir.”³⁵¹ Aristoteles tanrının akıl olduğunu ve ancak aklın kullanıldığı hayatın da tanrıya ait olduğunu ifade eder. Bu bağlamda, insan hayatı da tanrıya aittir: insan hayatını, tanrıya ve tanrısal bilgiye ulaşmada kullanarak yetkinliğe ulaşır. Bu açıdan bakıldığında, Platon’un en yüce İyi’sini ifade eden tanrısal idea kavramı ile, Aristoteles’in ilk hareket ettirici tanrısı birbirine benzemektedir. Ancak Aristoteles’in tanrısı da Bir’dir ve Tek’tir.

Aristoteles fiziksel açıklamalarla kavramaya çalıştığı dünyanın ardından, varlığın açıklamasına yönelmektedir. Aristoteles Varlık’ın (on)*, varlık olarak varlık biçiminde ele alınmasını ortaya koymaktadır. “Varlık olmak bakımından varlığı ve ona özü gereği ait olan ana nitelikleri inceleyen bir bilim vardır. Bu bilim özel

³⁵⁰ a.g.e., XII,1074b 30-35, s.520

³⁵¹ a.g.e., XII,1072b 25-30, s.508

* **On, çoğulu onta:** “var-olan, varlık, Varlık; varolanlar, varlıklar, *geçmiştekilere ve gelecektekilere karşıt olarak* şimdi varolan (şey veya eşler), *geçmişe ve geleceğe karşıt olarak* şimdi, hal, hazır, hal-i hazır; gerçeklik, hakikat; bir kimsenin sahibolduğu şey, mal, mülk, servet, varlık, yazgı, kader, kismet, talih, nasib. Var-olan metafizik biliminin (yani İlk Felsefe’nin) konusu olduğu için, Aristoteles’in on’u ele alıp işleyişi çok daha inceliklidir. İlk ayırım, metafizik biliminin (İlk Felsefe’nin) konusu olan ‘varolan-olarak var-olan’ (to on he on) ile öteki bilimlerin konuları olan tek bireysel varolanlar (onta) arasındadır. Fakat Aristoteles bu noktada kararlı ve tutarlı değildir: başka yerlerde Aristoteles, metafizik biliminin (İlk Felsefe’nin) ayrı ve hareketsiz olan varlığı araştırıp incelendiğini ifade eder” (F.E.Peters, a.g.e., s.259-260-261)

bilimler diye adlandırılan bilimlerin hiçbirinin aynı değildir. Çünkü bu diğer bilimlerden hiçbiri genel olarak varlığı varlık olmak bakımından ele almaz; tersine onlar örneğin matematik bilimlerin yaptığı gibi, varlığın belli bir parçasını ayırarak sadece bu parçanın ana niteliklerini incelerler.”³⁵² Varlığı var olmak bakımından ve bir bütün olarak ele alan bilim; metafiziktir. Aristoteles’in varlık incelemesi, ontolojinin oluşumunda etkili olmaktadır. Özellikle töz ile varlık arasındaki ilişkinin ele alınması, ontolojinin bir felsefe disiplini olarak ifade edilmesini sağlamaktadır. Ama ontoloji, hala tanrıbilim (teoloji) ile kavranmaya çalışılmaktadır. Aristoteles ruhun bir biçim olarak her şeyde bulunduğunu ve beş değişik ruh olduğunu ifade eder: Beslenme ile ilgili ruh; duysal ruh; hareket ettirici ruh; iştahla ilgili ruh ve akılsal ruh. Bedenle kaynaşan ruh; düşünce ve kavramları, beden ve bedenin duyuları ile elde etmektedir. Ruhun bunları elde edebilmesi; düşünce yolu ile kavranabilir olmalarından ve de kendindeki düşünce ile kavrayabilmesinden kaynaklanmaktadır. Aristoteles iradeyi, aklın arzu ve isteği olarak tanımlamaktadır. İradenin amaçları söz konusudur: iradenin amaçlara ulaşacak araçları araştırması gerekmektedir. Bu bağlamda devreye matematik ve mantık girmektedir. Tümevarım yöntemini kullanan irade tümellere ulaşabilmektedir.

Aristoteles **Metafizik**’te bilimleri üçe ayırmaktadır: pratik bilim, teorik bilim ve poetik bilim. Teorik bilimler: fizik, matematik ve teolojidir. Pratik bilimler: ahlak ve siyasettir. Poetik bilimler ise: poetika ve retoriktir. Aristoteles’e göre felsefenin temel konusu: “Her biri ilineksel bir özelliğe sahip olması bakımından özel nesneler değildir, bu özel nesnelerin her birinin bir varlık olması bakımından Varlık’tır.”³⁵³ Felsefenin konusu olan varlıktır: ancak bu varlık metafiziğin konusu olan, varlık olmak bakımından varlıktan ayrıdır. Felsefenin konusu olan varlık: “Çeşitli anlamlara gelir: Bir anlamda o, bir şeyin olduğu şeyi veya tözü, bir başka anlamda bir niteliği veya bir niceliği veya bu tür diğer yüklemelerden birini ifade eder. Varlık bütün bu anlamlara gelmekle birlikte, asıl anlamında var olan bir şeyin, ‘bir şeyi o

³⁵² a.g.e., IV,1003a 20-30, s.187-188-189

³⁵³ a.g.e., XI,1061b 25, s.455

şey yapan şey', yani onun tözünü ifade eden şey olduğu açıktır.”³⁵⁴ Felsefenin konusu olan varlık, tanrısal varlıktır; bu nedenle ilk felsefe, bir teolojidir. Felsefe, var olan şeyin tözünü ve varlığının kendisini araştırdığı için: hakikatin bilgisi olarak adlandırılır.

Aristoteles Lykeion'daki çalışmalarında, doğa bilimi araştırmalarına yönelmiştir. Gözlem ve deneylerle elde ettiği bilgileri, sınıflandırarak sistemli bir hale getirmiştir. Aristoteles'in sistemli çalışmaları gözleme, deneye, akla ve mantığa dayanmaktadır. Bu bağlamda; felsefenin tam haliyle, bir sistem olarak düşünülmedikçe, bütünlüğü içinde ortaya konulması imkansızdır.

Aristoteles Yunan dünyasının şiirsel üslubundan uzaklaşarak; incelikten uzak ve sade bir dille eserlerini yazmıştır. “Bütün insanlar, doğal olarak bilmek isterler. Duyularımızdan aldığımız zevk, bunun bir kanıtıdır.”³⁵⁵ Aristoteles, duyular dünyasının deneylerinden yola çıkarak, gerçeğe ulaşmaya çabalamaktadır. Tek tek varlıklardan ve nesnelerden, tümevarım yolu ile, tümele ulaşmaya çalışan mantıksal bir süreç bulunmaktadır. Mantık biliminin kurucusu olan Aristoteles; insanın akli varlık oluşuna, iradeyi de eklemektedir. Bu irade, istem ve bilme isteği ile hareket etmektedir. Ruh, akıl ve beden ile bir bütünlük oluşturmaktadır; insani aklın ve tanrısal aklın kaynaşan yapısı ile oluşan düalist yapı, bir bütünlük sağlamaya yöneliktir. Aristoteles felsefesinde, realist bir bakış açısı söz konusudur.

Mitos'tan logosa geçiş sürecinde Aristoteles felsefesi ile birlikte; aklın, mantık ve deneyim yolu güçlendirildiği görülmektedir. “Aristoteles'in zihnin çalışmasına yönelik açıklamaları, tüm bilгимizin sonul olarak çevremizdeki dünyayı duyular yoluyla algılama yetisini ön varsaydığını benimsediği ölçüde deneyicidir.”³⁵⁶ Akla ve düşünceye verdiği önem kadar; kullandığı gözlem ve deney metodu ile de;

³⁵⁴ a.g.e., VII,10-15, s.306

³⁵⁵ a.g.e., I,980a-21, s.75

³⁵⁶ J.Cottingham, **Akılclılık**, s.35

Aristoteles, eski Yunan dünyasının en modern düşünürü ve yönetime dayalı bir bilim oluşturmada da, bir dönüm noktası olmaktadır.

5.2. ARİSTOTELES FELSEFESİNDE SANAT

Üslup ve dil kullanımı açısından eski Yunan düşünürlerinin inceliğinden uzak olan Aristoteles; düşünce tarihinde, sanat ile ilgili görüşlerini bir bütünlük içinde sunabilen ilk düşünür olarak ifade edilmektedir. Platon'un idealist sanat görüşünün karşısında, Aristoteles'in rasyonalist sanat anlayışı bulunmaktadır. Aristoteles ile birlikte sanat, felsefi düşüncesinin içinde önemli bir konuma yükseltilmektedir. Aristoteles sanat kavramının temeline, mimesis ve poiesis kavramını yerleştirmektedir. Platon'un sanat anlayışında var olan bu iki kavram: Aristoteles felsefesinde de hareket noktasıdır. Ancak bu iki kavramın yüklendiği anlam, Aristoteles ile birlikte yeni ve farklı boyutlar kazanmaktadır.

5.2.1. MİMESİS OLARAK SANAT

Platon tarafından ortaya konulan mimesis olarak sanat anlayışı, Aristoteles'in sanat anlayışında da önemli bir yer tutmaktadır. “Genelde söylendikte sanat doğanın tamamlayamadığı şeyleri tamamlar, kimini de taklit eder.”³⁵⁷ Aristoteles sanatın taklit olduğunu ifade ederken; aynı zamanda, sanatın tümüyle bir taklit olmadığını da vurgusunu yapmaktadır. Sanat, doğanın tamamlayamadığı şeyleri tamamlar ifadesi; sanatın bütünüyle taklit olmadığını ortaya koymaktadır. Sanatın taklit ettiği şeyler, doğanın bir kısmını oluşturmaktadır. “Zira doğa bazı şeyleri dış yardım almadan kendi başına bitirebilir görünmektedir; bazılarında ise zorlanmakta ya da hiç yapamamaktadır.”³⁵⁸ Ama, aynı zamanda sanat, yaratıcı bir eylemdir de. “Sanatın eylemle değil, yaratmayla ilgili olması zorunlu”³⁵⁹ ifadesiyle Aristoteles, sanata yeni bir bakış açısı getirmektedir. Platon'un **Symposion** diyalogunda geçen sanatın

³⁵⁷ Aristoteles, **Fizik**, Yunanca aslından çeviren: Saffet Babür, İst., YKY., 1997, 199a 15, s.85

³⁵⁸ Aristoteles, **Protreptikos-Felsefe Yapmaya Çağrı-**, Çev.: Ali Utku, İst., Afa Yay., 1996, B9, s.16

³⁵⁹ Aristoteles, **Nikomakhos'a Etik**, Çev.: Saffet Babür, Ank., Ayraç Yay., 1997, VI,4-5. 1140 15-20, s.117

poiesis boyutu; Platon'un sanat yaklaşımında, önemini ve işlevini kaybetmişti. Platon, sanatın poiesis boyutunu zamanla bir kenara iterek; sanatın tümüyle taklit olduğunu ifade etmişti. Aristoteles ise, Platon'un yarım bıraktığı bu kavramsal çerçeveyi geliştirme çabasına yönelmektedir. Aristoteles, Platon'un mimesis (taklit) olarak sanat anlayışının tam karşısına: poiesis (yaratma) olarak sanat anlayışını ortaya koymaktadır. Platon'un sanat anlayışında mimesis tamamen taklide dayalı ve olumsuz bir eylem olarak ifade edilirken; Aristoteles açısından mimesis, insanın yaratıcı bir etkinliğine imkan sağlayacak bir işleve sahip olmaktadır.

5.2.2. POİESİS OLARAK SANAT

Platon'un sanata yaklaşımında yer alan ve sanat anlayışının merkezinden uzaklaştırılan poiesis boyutu tamamlanmadan bırakılmıştı. Aristoteles sanatın poiesis boyutunu sanat anlayışının merkezine yerleştirerek, poetika oluşturmayı başaran ilk sanat düşünürü olmaktadır. Bu bağlamda sanat felsefesinin temellerini atan, Aristoteles'in poetik sanat anlayışı olmaktadır.

Aristoteles sanatın, deney ve bilimle hemen hemen aynı yapıda olduğunu ileri sürmektedir. Aristoteles'e göre sanat şu şekilde ortaya çıkmaktadır: "Deneyle kazanılmış bir dizi kavramdan bir nesneler sınıfına ilişkin tümel bir yargı oluşturulduğunda sanat ortaya çıkar."³⁶⁰ Aristoteles sanatsal yargıların deneyle kazanılmış kavramlardan oluşturulduğunu belirtirken; sanatın, bilim gibi deneye dayandığını vurgulamaktadır. Bu da sanatsal yargıların, bilimsel yargılar kadar geçerli ve doğru olduğu anlamına gelmektedir. Sanatın yalnızca bir taklit ve değersiz bir etkinlik olmadığı, Aristoteles'in sanat anlayışının temel vurgusu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında sanat, Aristoteles için bilgiye ulaşmada kullanılabilecek bir yöntem olarak da ifade edilmektedir. Platon'un akla dayalı felsefe anlayışı; Aristoteles'in hem akla hem de deneye dayalı düşüncesiyle pekiştirilmektedir. Logos artık, akla ve mantığa dayalı deneysel yöntemle

³⁶⁰ Aristoteles, *Metafizik*, I,981a 5, s.77

bilimselliğini daha da pekiştirmekte ve meşrulaştırmaktadır. “Hatta deney sahibi insanların, deney olmaksızın kavrama sahip olan insanlardan daha fazla başarıya eriştiklerini görürüz.”³⁶¹

Aristoteles’e göre sanat: “ ‘Poetik’ bilim (poiein, episteme poietika), meydana getirmenin (production) bilimidir. Onun amacı, bir ‘poiesis’in, yani *sanatkarın dışında olan bir eserin gerçekleştirilmesidir.*”³⁶² Aristoteles sanatın bir yaratma ve meydana getirme (üretme) bilimi olduğunu, özellikle vurgulamaktadır. Aristoteles ile birlikte sanat, epistemolojik bir anlam da kazanmaktadır. Bu anlam sanatın; meydana getirilen ve yaratılan sanat eserinin bir taklit veya bir kopya olmadığını ortaya koymaktadır. Meydana getirilen eser; aynı zaman da, eylemi sanatçının da dışında olan bir şey (eylem) olarak belirginleştirmektedir. Aristoteles için sanatın meydana getirdiği eser ve ürünler, bir şeyden hareketle bir şey olmaktadır. Aristoteles için o şey: “Meydana getirmek, kelimenin tam anlamında alınan tözden hareketle belli bir şeyi meydana getirmek demektir.”³⁶³ Aristoteles için sanatçının eylemi, tözden aldığı ve tözden alarak harekete geçirdiği bir etkinliktir. Sanatçı bu etkinliği aklı, duyları, düşünce ve ruhuyla gerçekleştirir. Bu hareketin sonucunda oluşan eser, bir meydana getirme (poiesis) etkinliği olmaktadır.

Aristoteles’in töze ve harekete bağlı sanat anlayışı; güce (dunamis)* ve ustalığa (tekhneye)** dayalı bağlı olmaktadır. Çünkü hareketin gerçekleşmesi için, sanatın güçle ve bu hareketin ortaya çıkardığı eser de tekhne’yle bağlantılıdır. “

³⁶¹ a.g.e., I,981a 15, s.77-78

³⁶² a.g.e., s.83

³⁶³ ag..e, VII,1033a 30, s.333

* **dunamis**: “etkin ve edilgin güç, bu itibarla 1)güç, etkin güç ve 2) kuvve edilgin güç, alıcı-güç, gizilgüç, gücül (-lük) , güç, kuvvet, yeti kudret, takat, kabiliyet; savaş gücü, silahlı kuvvetler. **dunamai**: olabilmek, alabilmek, yapabilmek, edebilmek, gücünde olmak veya muktedir olmak, yapacak kadar güçlü olmak, güç yetirmek” (F.E.Peters, a.g.e., s.77).

** **tekhne**: “beceri, el becerisi, ustalık, sanat, uygulama ilmi veya bilmi, yapabilme gücü, kabiliyet, yetenek, zanaat. Aristoteles’in tanımladığı şekliyle *tekhne*, eylemden (*praktike*) ziyade üretmeye (poietike) yatkın bir melekedir (*heksis*). Bu meleke, tek tek bireysel durumların deneyiminden (*empeiria*) doğar ve tek tek bireysel deneyimler nedenlerin bir bilgisine doğru genelleştirildiğinde deneyimden *tekhne*’ye geçer: deneyimli insan, nasıl’ı bilir, fakat niçin’i veya neden’i değil. Bu itibarla *tekhne* bir bilgi tipidir ve öğretilebilir. *Tekhne* aynı zamanda akılsal olarak, yani *logos*’la işler ve onun hedefi *genesis*-tir, ki bu, *tekhne*’yi, varagelişle değil, varlıkla (on) ilgilenen saf teorik bilgiden ayırt eder (F.E.Peters, a.g.e., s.366 ve 368).

‘Poetik’ bilim, özü itibariyle bir ‘tekhne’ bir ‘dynamis’tir.”³⁶⁴ Sanatçının akla, mantığa, duyuma ve deneye dayalı eylemi ve ortaya çıkardığı sanat eseri, özünde tekhneyi ve dynamismi barındıran eylemdir. Aristoteles açısından sanat, tümüyle bilimsel bir etkinlik olarak yorumlanmaktadır. Bu bağlamda Aristoteles’in sanat felsefesi yunan düşüncesinde önemli ve büyük bir yeniliktir. Sanat, ne Homeros’un ve Hesiodos’un ne Platon’un ifade ettiği gibi; Musa’ya ya da Musa’lara dayanılarak açıklanamamaktadır. Sanatçının bir esine ya da kendinden geçerek vecd haline gelmesine gerek yoktur, eser yaratması için. Şair, tanrıların tercümanı ve dile gelmesi de değildir artık. Sanatçı bir aktarıcı değil; meydana getirici, oluşturucu ve yaratıcıdır. Aristoteles rasyonalist düşüncesini sanata da uygulayarak; yeni bir sanat anlayışı yaratmaktadır. Fiziğin temeli olan hareket güç, dinamizm: sanatsal etkinlikte da kullanılmaktadır. Bu açıdan ele alındığında Aristoteles, hem sanat felsefesini hem de bilimsel sanat anlayışını kuran bir düşünür olmaktadır. Mitostan logosa geçiş sürecinde, sanatın mitten ve mitolojiden arındırılarak; akla ve deney temellerine dayandırılması da sürmektedir.

5.3. ARİSTOTELES’İN TRAGEDYA KURAMI

Aristoteles’in sanat felsefesini ortaya koyduğu yapıtı **Poetika** adlı eseridir. Poetika terimi ile birlikte: “Aristoteles yeni olan ‘şiir sanatı’ terimini ortaya atacaktır.”³⁶⁵ Aristoteles **Poetika**’da özellikle tragedya üzerinde durmakta ve bir tragedya kuramı geliştirmektedir. Aristoteles’e göre tragedya, bir mimestir: “O halde epos, tragedya, komedya, dithrambos şiiri ile flüt, kitara sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar genel olarak *taklittir(mimesis)*.”³⁶⁶ Aristoteles, Platon gibi, tragedyanın taklit olma özelliğinden hareket etmektedir. Tragedya’da taklit edilen karakterlerdir; ancak, her karakter taklit edilemez. “Tragedya ise ortalamadan daha iyi olan karakterleri taklit etmek isterler.”³⁶⁷ Aristoteles tragedyada taklit edilen karakterlerin

³⁶⁴ a.g.e., s.83

³⁶⁵ F.Dupont, **Edebiyatın Yaratılışı**, s.124

³⁶⁶ Aristoteles, **Poetika**, I,1147a, s.11

³⁶⁷ a.g.e., II,1448a, s.14

üstün nitelikte olduğunu vurgularken: aynı zamanda da, tragedyanın üstün bir nitelikte olduğunu ifade etmektedir.

5.3.1. TRAGEDYA’NIN TANIMI VE MİTOS

Aristoteles tragedyanın tanımını da şu şekilde yapmaktadır: “O halde *tragedya*, ahlaksal bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan *tragedya*, salt bir öykü [mythos] değildir.”³⁶⁸ Aristoteles tragedyanın tanımını yaparken, tragedyayı bir bütün olarak ele almaktadır. Tragedyanın biçimsel özelliklerine, yapısal kuruluşuna, edebi yanına ve ahlaki yönüne değinmektedir. Aristoteles özellikle tragedyanın sadece bir öykü (mythos) olmadığını vurgulamaktadır. Mitlerden ve mitolojiden arındırılmış edebiyat düşüncesinin oluşumu, Mitos’tan Logos’a geçiş sürecinin ulaştığı boyutu gösteren en önemli noktadır. Edebiyatlaşmamış mitoloji de yavaş yavaş geride kalmaktadır. Tragedyada mitosun işlevi, sadece edebi bir metin olmaya indirgenmiştir. “Ancak bu aşamada, mitoloji içinde saptanan efsaneler bizleri yeni bulgulara ulaştırma işlevini yitirdiklerinden, gösterimler gibi kullanılacaktır, söylenceler öykülere indirgenmişlerdir ve edim bilimsel anlam kaybaldığından yalnızca kurgu var olmakta direnmektedir.”³⁶⁹ Mitoslar akıl ve düşünce karşısında; gerçekliklerini ve geçerliliklerini yitirmektedir. Sözlü kültür geleneği; yazılı edebi ve felsefi metinlere yerini bırakmaktadır. Aynı şekilde Aristoteles’in sanat anlayışı ile ahlak düşüncesi, tragedyada bir bütünlük arz edecek yapıda ifade edilmektedir.

Aristoteles’in deneysel bilgi ve bir bilim dalı olarak ifade ettiği sanat anlayışı ile *tragedya* kuramı da belirginleşmektedir. Artık *tragedya* yalnızca mitos değildir; Yunan edebiyatı da mitos’tan uzaklaşarak akla dayalı Yunan düşüncesi ile bir bütünlük oluşturmaktadır.

³⁶⁸ a.g.e., VI,1449b-1450a, s.22

³⁶⁹ F.Dupont, **Edebiyatın Yaratılışı**, s.225-226

5.3.2. TRAGEDYA’NIN İŞLEVİ

Aristoteles tragedyanın işlevini şu şekilde ifade etmektedir; “*Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir (katharsis).*”³⁷⁰ Yunan edebiyatının Homeros’tan itibaren işlediği temel konulardan biri olan acı ve acıma* işlevsel bir kavram olmaktadır. Tragedyaların hemen hemen tümünde acı hareket noktasını oluşturmaktadır. Tragedya acı, acıma ve korku duygularını uyandırmalıdır. Çünkü uyandırdığı bu acıma ve korku duyguları, ruhu tutkulardan ve aşırılıklardan arındırmaktadır. Katharsis kelimesini Platon’da kullanmıştı; ancak o katharsis’i tıbbi bir terim olarak yorumlamıştı. Aristoteles bu kelimenin kullanımını genişletmektedir. “Katharsis sözcüğünü doğrudan doğruya sanata uygulayan Aristoteles olmuştur.”³⁷¹ Aristoteles’e göre tragedyaların asıl amacı ve işlevi, korku ve acıma uyandırmaktır.

Tragedyanın, ahlak ile ilişkisi, tragedyanın ödevini de vurgulamaktadır: İnsan ruhunu kötülüklerden, acıma ve korku yolu ile arındırarak; insana, erdemli ve ölçülü bir hayat sunmaktadır. Trajik acıma (hamartia) ve korku, insanın ruh duygularını dengelemekte ve insanın aşırıya kaçan duygularını da törpülemektedir. Tragedya: “Kendimizi başka insanların yerine koydurur ve bizi kendimizle ilgili duygulanmalardan, kendimize acımdan, kendimiz için korkmaktan korur. Kısaca bizi dar kişiliğimizden kurtarıp yüceltir. Evrensel gerçekle karşı karşıya getirir.”³⁷² Aristoteles, Platon’un tragedya anlayışına tamamen karşı olan bir tragedya kuramı geliştirmektedir. Platon tragedyanın insanın ruhsal dengesini bozduğunu, akıl sağlığını olumsuz etkilediğini, düşünsel körleşmeye neden olduğunu ve de insanın bilgiye ulaşmasını engellediğini ifade etmiştir. Aristoteles ise tam tersine; tragedyanın insanın ruhsal dengesini ve dinginliğini koruduğunu, düşünsel gelişimini

³⁷⁰ Aristoteles, *Poetika*, VI,1449b-1450a, s.22

* **Acıma (pathos):** “Sanatın asıl merkezini, hakiki alanını oluşturur. Pathos bizi harekete geçirir, çünkü kendinde ve kendisi için o, insan varoluşundaki büyük güçtür. Dolayısıyla doğa özünde sembolik olarak kullanılmalı ve pathos’un kendisinden yeniden yankılanmalıdır. Bu açıdan pathos, tek-yanlı etik bir amaç gerçekleştirmekle tutku; güçlü bir tutkudur” (G.W.F.Hegel, *Estetik I*, s.237).

³⁷¹ Sevdâ Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, s.45

³⁷² a.g.e., s.47

sağlayarak; bilgiye ve bilimsel gerçeğe ulaşmada yardımcı olduğunu vurgulamaktadır. Mitostan logosa geçiş sürecinde Aristoteles ile birlikte rasyonalist sanat anlayışının ortaya koyduğu, akla dayalı tragedya kuramının tüm bunları sağlaması da olanaklı hale gelmektedir.

5.3.3. TRAGEDYANIN YAPISI

Aristoteles tragedyanın bir taklit olduğunu ve bu taklitin, bir eylemin taklidi biçiminde ortaya konduğunu ifade etmektedir. Aristoteles açısından: “Eylemin taklidi, öykü’dür.”³⁷³ Buradan hareketle tragedyanın yapısı şu şekilde oluşmaktadır: öykü (mythos), karakterler, düşünce ve dil. Tragedyanın yapısını oluşturan öğelerden, hiç kuşkusuz ki, en önemlileri, logosa dayalı düşünce ve dildir. Aristoteles dört öğeden oluşan tragedyanın kuruluşunu da şu şekilde ifade etmektedir: “*Tragedyanın kuruluşu, yalın değil, karmaşık olmalıdır. Tragedya, korku ve acıma duyguları uyandıran eylemleri taklit etmelidir.*”³⁷⁴ Aristoteles açısından tragedyanın kuruluşu karmaşık bir yapıda olmalıdır ve aynı zamanda da; korku ve acıma duygusu uyandıran eylemleri taklit etmelidir. Çünkü bu duygular (acıma ve korku) uyanmadığı takdirde, insanın ruhunu tutkulardan arındırmak mümkün olmayacaktır. Karakterlerin taklidi, tragedya sanatının düşünceyi; hareketlerle ifade edebilmesini olanaklı kılmaktadır. Tragedyadan da bu amaç için yararlanılmaktadır: düşüncenin sözle (logos) ve aynı zamanda hareket (karakterler) ile anlatılabilmesi. Bu da sanatın, kullanım değerini ifade etmekte ve tragedyanın başka bir işlevini bize sunmaktadır. Aristoteles açısından sanat, mitosun ve mitolojinin değil; logosun hizmetinde olan bir işleve sahip olmaktadır.

Aristoteles’e göre şair olabilir olanı veya olanaklı olanı işlemelidir eserinde. Bu açıdan bakıldığında şair, bir tarihçi ve mitolojik kronolojiyi anlatan kişi değildir. “Tarihçi daha çok *gerçekten olan*’ı, ozansa *olabilir olan*’ı anlatır.”³⁷⁵ Bu nedenle

³⁷³ Aristoteles, *Poetika*, VI,1450a, s.23

³⁷⁴ a.g.e, XIII,1452b-1453a, s.36

³⁷⁵ a.g.e, IX,1451b, s.30

tragedya, temelinde mythos (mitos) olsa da; karakterlerin düşünce, duygu ve hareketleriyle mitostan farklı bir sanat eseri olmaktadır. İnsanların duyguları, psikolojik durumları, düşünce ve davranışları da onların ahlaki özelliklerini ortaya koymaktadır. Aristoteles'in sanatı kendi bütünlüğü içinde, yeni bir düşünce ve felsefi anlayış olarak ortaya koyması oldukça önemlidir. Aristoteles bu önemi de şiiri, tarihin üzerine yerleştirerek ifade etmektedir. *“Bunun için şiir, tarih yapıtına oranla daha felsefi olduğu gibi, daha üstün olarak da değerlendirilebilir. Çünkü şiir, daha çok genel olanı, tarihe tek olanı anlatır.”*³⁷⁶ Aristoteles şiirin genel olanı ele aldığı için, felsefeye daha yakın olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle de şiir, tarih yapıtına onunla daha üstün olarak değerlendirilmektedir.

Aristoteles ile birlikte sanat ve tragedya; bir araştırma ve bilgi alanı olarak yerini almaktadır. Felsefi bilgiye daha yakın olan sanat anlayışı; Platon'un dışladığı, geçersiz ve değersiz olarak yorumladığı sanat anlayışının da sonunu ifade etmektedir.

5.4. ARİSTOTELES'İN FELSEFESİNDE SANAT VE EĞİTİM İLİŞKİSİ

Aristoteles'in sanat anlayışında, sanat ve eğitim birbiriyle yakından ilişkilidir. Platon gibi Aristoteles de, sanatın bazı alanlarının eğitim için kullanılabileceği düşüncesindedir. Özellikle, müziğin eğitim açısından işlevini vurgulamaktadır. *“Müzik, gerçek bir sorundur. Bugün çoğu kimseler, müzikle verdiği haz için ilgileniyorlar: ama bazıları da, doğanın kendisi, sık sık söylediği üzere, insanların yalnızca iyi çalışmalarını değil, aynı zamanda incelikli bir boş zaman yaşamı sürmeye uygun olmalarını da amaçladığı için, müzik eğitimde temel bir nitelik taşıyorlar. Ve bu ikincisi, bir kez daha tekrarlayalım, bütün sorunun özüdür.”*³⁷⁷ Aristoteles, müziğin ya verdiği hazla ilgilendiğini ya da incelikli bir hayat sürmelerini sağladığı için eğitimde kullanılması gerektiğini ifade ettiklerini vurgulamaktadır. İkinci yaklaşım, Aristoteles için, müzik eğitiminde daha önemlidir:

³⁷⁶ a.g.e., IX,1451b, s.30

³⁷⁷ Aristoteles, **Politika**, Türkçesi: Mete Tuncay, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993, VIII,3, s.235

hatta bu yaklaşım, müzik sorununun özü olmaktadır. Müzik eğitimi, insanlara sağladığı estetik beğeni ve daha iyi çalışma imkanı açısından ön planda tutulmaktadır.

Müzik insana, hem eğlence hem bir vakit geçirme hem de eğitsel çabalarda yardımcı olmaktadır. Müzik bu üç amaca yönelik bir eylem olduğu için, her üçünden pay almaktadır. Eğer bu amaçlardan birine yönelik bir eylem olarak ifade edilirse: müzik, yararlı bir eylem olmaktan çıkmaktadır. Örneğin eğlence amaçlı bir müzik eylemi: “Kişiliği etkilediği, insanları çılgın gibi heyecanlandığı -hem bir zihin hem de bir ahlak durumu olarak taşkın bir heyecan yarattığı- pekiyi bilinmektedir.”³⁷⁸ Aristoteles, müzik konusunda hocası Platon’un görüşlerine bu açıdan oldukça yakındır. Aristoteles bazı müzik türlerine insanın zihni ve ahlaki durumunu bozmasından dolayı karşı çıkmaktadır. Bu nedenle de, sanatın ahlaki boyutu Aristoteles’te ısrarla ifade edilmektedir. Müzik, ancak ahlaki çerçevede ve ahlaki yönelim içinde onaylanabilmektedir. Aristoteles sanatın ve de bu çerçevede ve müziğin yararlı biçimlerde (işlevlerde) kullanılması gerektiğini belirtmektedir. Aristoteles’e göre müziğin yararları da oldukça fazladır: “Fakat, müziğin bir tek yarar değil, birçok yararlar sağlayacak bir biçimde kullanılması gerektiğini söylüyoruz; örneğin, eğitim ve arındırma (*katharsis*) amaçlarıyla, zihinsel bir vakit geçirme yolu olarak dinlenmek ve gerildikten sonra gevşemek.”³⁷⁹ Aristoteles’in tragedya için kullandığı *katharsis* arındırma kavramı, müziğin işlevleri arasında da ortaya çıkmaktadır. Aynı şekilde Aristoteles, müziğin bir zevk ve hoşlanma sağladığını da benimsemektedir. Ama asıl üzerinde durduğu konu; sanatın, erdemli bir insan oluşturulmasına ve ahlaki temellere dayalı bir müzik eğitimine yönelmesidir. Müziğin eğitim amacı ve insanı arındırma çabası, insanın erdemli olmasına yönelmektedir.

³⁷⁸ Aristoteles, **Politika**, VIII,5, s.240

³⁷⁹ a.g.e., VIII,6, s.245

Aristoteles sanatın, kişisel ve psikolojik yanını da ortaya koyan ilk düşünür olmaktadır. İnsanın ruhsal gevşemesine ve zihinsel rahatlamasına yardımcı olan sanat anlayışı da bu açıdan bir yenilik olmaktadır. Aristoteles'e göre müzik, insanın ruhsal ve zihinsel sağlığı açısından yararlı bir uğraştır. Bütün bu özellikleri bir arada toplayan bir müzik: "Arındıran (*katharsis* yaratan) müzik, aynı yoldan, insanlara hiç de zararlı olmayan bir yücelme duygusu"³⁸⁰ verecek kadar önemli bir eğitsel çaba olarak ifade edilmektedir. Aristoteles, ayrıca poetik bilim alanına; tragedyanın yanında retorik de almaktadır. Retorik kendi öğretim sistemi içinde, bir araç olarak kullanmak amacıyla benimsemektedir. Retorik, sofistlerin kullandığı gibi yanlış sanı uyandırmaz; aksine, üretimsel bir eyleme ve işleve sahiptir.

5.5. ARİSTOTELES FELSEFESİNDE SANATIN AHLAKİ BOYUTU

Aristoteles'in felsefesinde, sanatın ahlak felsefesi ile bütünlük oluşturduğu görülmektedir. Aristoteles'in ahlak felsefesinde insanın mutlu olması, erdemli davranışlarına bağlıdır. Eğer insan erdemli bir hayat sürüyorsa mutludur; eğer, erdeme uygun bir hayat sürdürmüyorsa mutsuz olmaktadır. Erdemler insanın yaşadığı hazlar ve acılarla doğrudan ilişkili olmaktadır. Aristoteles ahlak felsefesinde erdem kavramı, Yunan geleneğine uygun bir görüşü yansıtmaktadır. İnsanın kendini bilerek ve ölçülü yaşaması düşüncesi Aristoteles felsefesinde etkilidir. Aristoteles'e göre erdem: "Tercihlere ilişkin bir huy: Akıl tarafından ve aklı başında insanın belirleyiciliğiyle belirlenen, bizle ilgili olarak ortada bulunma huyudur."³⁸¹ Aristoteles'in erdemli insanı, her şeyin ortasını ve ölçüsünü bulan insandır. İnsanın erdemli davranışı, akıl tarafından belirlenmektedir: aklın belirleyiciliği, her alanda olduğu gibi ahlak alanında da vurgulanmaktadır. Erdemli davranışın ölçüsü; akıl ve aklın rasyonel yargıda bulunabilmesidir. Aristoteles'e göre; "Ölçülü kişi, kendine egemen olan, sağlam karakterli kişidir."³⁸² Kendine hakim, sağlam karakterli ve aklı başında insan ölçülüdür: dolayısıyla da, erdemlidir. Bu bağlamda akıl tarafından

³⁸⁰ a.g.e., VIII,7, s.245

³⁸¹ Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, II,6. 1106b 35, s.32

³⁸² a.g.e., VII,1-2 1145b 10-15, s.131

belirlenen erdem, her şeyin ölçüsü olmaktadır. “Her bir şeyin ölçüsü edemdir. Erdemli biri olduğu için kişi iyi olur.”³⁸³

Aristoteles’e göre erdemli davranışlar, insanın mutlu ve akla uygun yaşamasını sağlamaktadır. Erdemlerin bir bütün ve birbiriyle uyumlu olduğunu vurgulayan Aristoteles; erdemın hayata uygulanmasını özellikle vurgulamaktadır. Çünkü erdem, insanın yaşamasına ve de amacına dayanmaktadır. “Erdemler, tam anlamıyla, sahip olduğunda, bireyin *eudaimoniaya** ulaşmasını olanaklı kılacak, eksikliğinde ise bu *telos*** a.”³⁸⁴ Homeros’tan Aristoteles’e kadar erdem kavramı, Yunan dünyasında belirleyici bir kavramdır. Ancak kavram süreç içinde, yeni anlamlar kazanarak gelişmiştir. Mitosların belirlediği kavram; zamanla, ahlak felsefesinin belirlenimi altında kalmaktadır. Aristoteles akla dayalı felsefe ve bilimi oluştururken; erdem kavramı da, aklın belirleyiciliğinde yeniden tanımlanmaktadır. “Doğal olarak her bir kişiye özgü olan şey, onun için en asıl olan, en hoş olandır. O halde bir insan özellikle o olduğunda ötürü, ‘insan’ için bu, ‘akla göre yaşamdır’. Demek ki en mutlu yaşamda budur... Erdeme göre etkinlikte bulunan kişinin yaşamı bu olacaktır.”³⁸⁵ Aristoteles’in felsefesinde erdem bireysel olduğu kadar: toplumsal ve siyasal açıdan da işlevsel bir kavramdır. Bu bağlamda toplumsal ve siyasal açıdan iki erdem bulunmaktadır: “Yüce gönüllü ve adalet erdemi.”³⁸⁶

Aristoteles’in felsefesinde sanat ve ahlakın buluşma noktası da erdemdir. “Sanat da erdem de hep daha güç olanla ilgilidir; gerçekten de daha zor olanda başarılı olmak daha iyidir.”³⁸⁷ Aristoteles sanat ile erdemın zor olanla ilgili olmasını, bir orta nokta olarak vurgularken; sanata ve ahlaka uygun eylemlerde bulunmanın,

³⁸³ a.g.e., X,5-6 1176a 15-20, s.210

* **eudaimonia**: “mutluluk, hem maddi hem de manevi koşullar bakımından hali vakti yerinde olma veya iyi durumda bulunma ifade eder: refah, bolluk” (F.E.Peters, a.g.e., s.121).

** **telos**: “tamamlama, tamamına-erme, bitime-varma, sona-oluşma, son, bitim, erek, amaç” (F.E.Peters, a.g.e., s.369).

³⁸⁴ Alasdair MacIntyre, **Erdem Peşinde- Ahlak Teorisi Üzerine Bir Çalışma**, Çev.: Muttalip Özcan, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2001, s.223

³⁸⁵ Aristoteles, **Nikomakhos’a Etik**, X,7 1178a 5-10 s.214-215

³⁸⁶ a.g.e., IV,2-3 1123a-1123b ve IV,9-V,1 1129a, s.74 ve 88

³⁸⁷ a.g.e., II,3-4 1105a 5-10, s.28

insanları en çok zorlayan eylemler olduğunu ifade etmektedir. Aristoteles eylemlerin, isteyerek ve istemeyerek yapılan eylemler olarak belirlenmesi gerektiğini söylemektedir. Çünkü eylemleri yorumlarken; eylemlerin nasıl ve hangi amaçla yapıldığını anlayabilmek için bunu bilmek gerekmektedir. “İsteyerek yapılanlarda övgüler ve yergiler, istemeyerek yapılanlarda ise bağışlama, hatta kimi zaman acıma söz konusu olduğunu”³⁸⁸ görebilmek mümkündür. Eylemlerin belirlenmesi ve amaçlarının saptanması; aynı zamanda, erdemlerin oluşmasında da zorunluluk taşımaktadır. İnsan davranışlarının gerçekleşmesinde sadece irade belirleyici değildir. “Seçim kavramı, açık olarak iradi eylemkavramıylaeşkaplamlı değildir. Çocukların ve aşağı türden hayvanların eylemleriyle yine düşünüp taşınmadan yapılan eylemler iradidir, ama seçilmiş değildir.”³⁸⁹Bu bağlamda erdemli olabilmek iradeye ve seçime (proairesis)* bağlıdır; aynı şekilde erdemsizlik de “Erdemli etkinlikler yalnızca iradi değil, seçime dayanan etkinlikler olmalarından erdem ve erdemsizliğin bizim elimizde olduğu sonucu çıkar.”³⁹⁰

Aristoteles özellikle hamartia (trajik hata) üzerinde durmaktadır; çünkü hamartia kavramı, Aristoteles’in poetik sanat görüşünde oldukça önemli bir yer tutmaktadır. “Bilgisizlikten dolayı yapılan, tümüyle, istenerek yapılan değildir; üzüntü ve pişmanlık getireni istenmeyerek yapılandır.”³⁹¹ Aristoteles Sokrates’in erdem bilgidir anlayışı çerçevesinde ortaya konan ahlak düşüncesiyle yakın bir bağ kurmaktadır. İnsanların bilgisizlikten dolayı yaptıkları, istenmeyerek yapılmış ve bu nedenle de erdemsiz davranışlardır. Aristoteles bilgisizlikten yapılan eylemin, hatalı bir eylem olduğunu vurgulamaktadır. Bilgisizlikten dolayı ve istenmeden yapılan davranışlar da; sonunda üzüntü ve pişmanlık getirmektedir. Bu anlayış **Poetika**’da trajik hata olarak Aristoteles tarafından yeniden yorumlanmaktadır. Aristoteles için

³⁸⁸ a.g.e., II,9-III,1 1109b 30-35, s.40

³⁸⁹ David Ross, **Aristoteles**, Çevirenler: Ahmet Arslan, İhsan O.Anar, Özcan Y.Kavasoğlu, Zerrin Kurtoğlu, İst., Kabalıcı Yayınevi, 2002, s.233

* **proairesis**: “düşünülp taşınılmış [kasdi, taammüdi] seçim, bir şeyi bir başkasındanönce seçme, yeğleme, kasdi seçim, kasd, amaç, niyet, maksad, taammüd” (F.E.Peters, a.g.e., s.313).

³⁹⁰ a.g.e., s.235

³⁹¹ a.g.e., s.42

hamartia biçimindeki eylemler bağışlanabilecek olan davranışlardır. Bu tür davranışların da ahlaksızlıkla ve erdemsizlikle ilgisi olmamaktadır. “Bir ‘talihsizlik’, beklenilmeyen sonuçları olan, ahlaki kötülüğe bağlı olmayan bir iştir; bir ‘yargılama hatası’ ise beklenebilir sonuçları olmuş olan ve yine ahlaki kötülüğe bağlı olmayan bir iştir.”³⁹² Hatanın sonucunda ortaya çıkabilecek olan durumlar, ahlaki kötülükle uyuşan, ötüşen eylemler olmamaktadır. Bilmeyerek ve istenmeden yapılan bu hatalı eylemlerden, kendilerini sorumlu tutarak pişmanlık duyan insanlar; aynı zamanda da derin bir üzüntü duymaktadırlar. Aristoteles: “Yaptıklarından duydukları üzüntüyü ödense kabul eder”³⁹³ ve bu insanların bağışlanması gerektiğini savunur.

Aristoteles’in sanat anlayışı ahlak düşüncesine uygun bir anlam kazanmaktadır. Aristoteles sanatın ve ahlakın, insanların eylemlerini belirlediğini ve insanların bu eylemlerine yön verdiğini ifade etmektedir. Sanata ve ahlaka dayalı eylemler ve davranışlar, insan açısından zor olan kurallar bütünü olarak belirtilmektedir. Ancak Aristoteles’in ortayı bulma çabası bu zorlukların aşılmasına da imkan sağlamaktadır. Ahlakın ve sanatın, insan için zor olması; öneminin ve işlevinin vurgulanması ve ön plana çıkartılması anlamına da gelmektedir. Ahlak ve sanat, bu zorlukların aşılmasında insana yardımcı olabilen dayanaklar olarak görülmektedir. Ayrıca sanat, ahlak, felsefe ve diğer bilimler ortak bir amaca yönelmektedir. “Her sanat ve her araştırmanın, aynı şekilde her eylem ve tercihin de iyiyi arzuladığı düşünülür; bu nedenle iyiyi ‘her şeyin arzuladığı şey’ diye yerinde dile getirdiler.”³⁹⁴

5.6. FELSEFİ SANAT ANLAYIŞINDAN SANAT FELSEFESİNE

Aristoteles’in felsefesinde sanat; kendi içinde tutarlı ve bütünlük ifade eden bir düşünce oluşturmaktadır. Platon’un aksine sanat, Aristoteles felsefesinde önemli bir yer tutmaktadır. Aristoteles sanatı, güzellik ve doğruluk kavramlarından; akla ve

³⁹² Aristoteles, **Retorik**, I,1374b 5, s.85

³⁹³ a.g.e., II,1379b 10-15, s.103

³⁹⁴ Aristoteles, **Nikomakhos’a Etik**, I,1094a, s.1

düşünceye dayalı, ölçülülük, deney, hareket ve güç kavramlarına doğru yönelmektedir. Taklit (mimesis) ile başlayan sanat, poiesis (meydana getirme, yaratma) ile gelişir ve arınma (katharsis) ile olgunluğa ulaşmaktadır. Mimesis (taklit) yolu ile insan nesneyi kavramaktadır; bu nesneyi insan poiesis ile şekillendirmektedir ve bu sürecin sonunda da insan, katharsis'i (arınmayı) gerçekleştirmektedir. Sanatın tarihsel gelişimi, aynı zamanda, insanı bilgiye ve yetkinliğe ulaştıran etkinliklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanata 'tekhne' (zanaat) niteliği kazandıran da, bu eylem ve güçtür. Tekhne'deki yetkinliğe ulaşma Aristoteles için, iyiliğin de ölçüsü olmaktadır.

Bu bağlamda Aristoteles için tragedya sanatı da, hakikati ve bilgiyi elde etmede bir araç olarak kullanılmaktadır. Tragedya sanatı da ahlak düşüncesi ile bir bütünlük ifade etmektedir. Tragedya epos (destan) değil de ethos (etik) bir sanat olarak ele alındığında: insanın ahlaksal yapısına uygun ve ahlaksal gelişimine katkıda bulunan nitelikleri ile ön plana çıkmaktadır. Platon'un güzellik kategorisi ile sınırlandırdığı sanat anlayışı, Aristoteles tarafından daha geniş bir alana yayılarak geliştirilmektedir. Sanatın estetik ve ahlaksal boyutuna psikolojik bir derinlik kazandıran Aristoteles, sanatın bir bütün oluşturan geniş alanını da gözler önüne sermektedir. Tragedya sanatı, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla, insanı kötü ve yıkıcı tutkulara arındırırken içsel temizlenmeyi de sağlamaktadır. Aristoteles'in sanat felsefesinin yalnızca bireysel ve toplumsal değil, siyasal yapı içinde önemli bir işlevi bulunmaktadır. "Aristoteles'in *Poetika*'sı, her şeyden önce siyasal bir bildiri, Makedonya monarşisi altında Yunanistan'ın kültürel bakımdan birleştirilmesi programıdır."³⁹⁵ Homeros'un Yunan mitolojisini oluşturmaya yönelik yazınsal çabası gibi; Aristoteles'in sanat felsefesi de, Büyük İskender ile gerçekleşmeye başlayan, ortak bir Helen kültürünün da ifadesi olmaktadır. Sanatın ve ahlakın, siyasal ve toplumsal açıdan işlevi Aristoteles'te de varlığını korumaktadır. Edebiyat alanında yazılı metinlerle Yunan dünyasında oluşturulan ortak bilinç; ahlakın toplumsal yapıya uygulanması ile desteklenmektedir. Bu bağlamda: "Aristocu etik –tahminen

³⁹⁵F.Dupont, **Edebiyatın Yaratılışı**, s.127

idealleştirilmiş - bir Yunan devletinin (yetişkin, erkek, özgür) yurttaşlarına seslenir.”³⁹⁶ Mitlerin ve mitosun, hayatı düzenleyen kavramlarının belirleyiciliği terk edilmiştir. Ayrıca Aristoteles, insanlara dinin ve mitolojinin sağladığı ruhsal temizleme görevini de sanata (tragedya) yüklemektedir.

Mitostan logosa geçiş sürecinde Platon, felsefeye ve akla dayalı düşüncüyü ön plana çıkarmaktaydı. Bu amaçla da mitosa ve mitolojiye dayalı her türlü etkinliğe, özellikle de tragedya merkezli sanata cephe almıştı. Platon’un cephe almasında duygusal bir boyut-da- vurgulanmalıdır: çünkü onun karşı çıkışında, Sokrates’in ölümüne neden olan mitosa dayalı Yunan inancına olan tepkisi etkili olmaktadır. Ancak, Platon’un tümüyle mitostan ve mitolojiden uzaklaşabildiğini söylemek mümkün olmamaktadır. Aristoteles ise, sanata karşı Platon kadar sert ve acımasız bir tavır takınmamaktadır. Aristoteles, akla ve deneyime dayalı bir düşünce içinde sanat anlayışını olgunlaştırdığı için; sanat, mitostan ve mitolojiden ayrılmıştır. Bu çabada Platon’un payı önemlidir: çünkü Platon’un sert tavrı ve karşı çıkışı, Aristoteles’in sanat felsefesinin oluşumuna da zemin hazırlamıştır. Aristoteles sanata kendi işlevini yapabileceği ve kendini tanımlayabileceği bir anlam kazandırmaktadır. Sanatın poiesis (yaratma, meydana getirme) olarak yeniden yorumlanması, sanatın kendi yolunda ilerlemesi imkanını açmaktadır. Sanata, felsefe içinde kendini ifade edebilme imkanı da sunulmaktadır. Felsefeye hizmet eden bir sanat anlayışından, sanatın felsefesinin oluşturulduğu aşamaya geçilmektedir. Mitostan logosa geçiş sürecinde gördüğümüz gibi, Yunan inancının ve mitolojisinin: zihinsel ve düşünsel bir etkinliği yoktur. Kutsal olarak kabul edilen mitler kabullenilmekte ve de benimsenmektedir. Mitos’tan logos’a geçiş sürecinde sanat ve felsefenin anlamı çok derin, işlevi de önemlidir; zihinsel bir etkinlik ve eylem olarak sunulan sanat ve felsefe, Yunan inancının ve mitolojisinin boş bıraktığı alanı doldurmaktadır. Sanat ve felsefe, bu işlevlerini ahlak ve politika ile birlikte sürdürmektedir. Bir bilgi ve

³⁹⁶ R.Poole, **Ahlak ve Modernlik**, s.185

bilim (episteme)* olarak sanat düşüncesi Aristoteles ile birlikte en üst seviyeye ulaşmaktadır. Aristoteles felsefesi ile birlikte mitostan logosa geçiş sürecinde önemli bir dönüm noktasının da aşıldığını görmek mümkün olmaktadır. Bu bağlamda da sanat felsefesi ve ahlak felsefesi kendini olgunlaştırmış olarak ortaya koymaktadır. Tüm bunların ortak noktası ise; akla, düşünceye, mantığa, duyumlara ve deneyimlere dayalı olmalarıdır.

5.7. ARİSTOTELES’TE LOGOS: FELSEFE YAPMAYA ÇAĞRI

Yunan dünyasında mitosun içinde tomurcuklanarak gelişmeye başlayan düşünce; bilgi ve gerçeğin araştırılmasına yönelerek, felsefeyi oluşturmuştur. “Grek felsefesi M.Ö. 6.yüzyılda mitostan Logos’a giden yolu cesurca, neredeyse aceleyle yürümeye başlamıştı. İnsan aklının gücüne güvenerek pre-Sokratik büyük İonyalılar, Platon ve Aristoteles sistemlerini bilim temeli üzerine inşa etmişler ve mitik düşünceleri bir tarafa bırakmışlardı.”³⁹⁷ Doğa bilimleri ile iç içe geçmiş bir yapıda ortaya çıkan dönüş biçimi, Aristoteles’e dek sürmektedir. Akı hem düşüncenin hem de insan yaşamının kendisi olarak vurgulayan Aristoteles: aklın ulaştığı en üst noktayı da ifade etmektedir. “Aklın işlevi, düşündürmektir; düşündürmek ise, düşünce nesnelere bakmaktan oluşur, tıpkı görme duygusunun işlevinin görülebilir olanı görmek olması gibi. Demek ki insanlar için herşeyi değerli kılan şey, düşünme ve akıldır, zira öbür şeyler ruh için değerlidir-ler; ruh alanı içinde en değerli şey, akıldır; zira herşey akıl için vardır.”³⁹⁸ Aklını kullanan ve düşünen insan; doğaya, yani dünyaya bakmalıdır. Bilgiyi ancak bu dünyadan elde edebilir; bunun için de, aklını kullanması, nesneleri görmesi ve tanıması gerekir. Aristoteles, Platon’un gökyüzüne çıkardığı felsefeyi, tekrar yeryüzüne indirir. Dünyadan elde edilen bilgiler ile; insanın ruhsal yapısında var olan değerler, akıl yardımıyla hayata uygulanır.

* **episteme**: “1) (doksa’ya karşıt olarak hakiki ve bilimsel) bilgi; 2) organize edilmiş bilgi külliyyatı, bilim; 3) (**praktike**’ye ve **poietike**’ye karşıt olarak) teorik bilgi, anlama, ustalık, deneyim, bilgelik; bilimsel bilgi, bilim: *çoğulu* bilimler. Aristoteles, *episteme*’yi, pratik (eylemle ilgili) ya da üretken (üretimle ilgili) ‘bilim’e karşıt olarak çoğu kez yalnızca *episteme theoretike* yerine kullanır” (F.E.Peters, a.g.e., s.107-108 ve 110).

³⁹⁷ E.Zeller, **Grek Felsefesi Tarihi**, s.358

³⁹⁸ Aristoteles, **Felsefe Yapmaya Çağrı-Protreptikos**, B24, s.20

Böylelikle akıl, beden ve ruhun birleştiricisi de olmaktadır. Çünkü akıl; bir, tek, ezeli-ebedi ve tanrısalıdır.

Aristoteles bilimlerin sınıflandırılmasına yönelerek; felsefeyi doğa bilimlerinden ayırmaktadır. “Zira sadece felsefe, doğru yargıyı ve neyi yapmamız, neyi yapmamamız gerektiğini belirleyen buyurgan güce sahip ve yanılgıdan uzak kavrayışı içinde barındırır.”³⁹⁹ Aristoteles ile birlikte felsefe, doğadan uzaklaşarak insana dönmektedir. Doğa, doğa bilimlerinin araştırma alanı olarak bırakılır. Felsefe, akıl ve düşünce yolu ile, insanın doğru davranmasını akla ve erdeme uygun yaşamasını; kısacası mutlu yaşamasını sağlayan bir işleve sahiptir. Ayrıca insan akıllı yardımcı ile, diğer varlıklardan farklıdır. Aklın egemen olduğu düşünce ve hayat; insanın yükselmesini ve tanrısal olana katılmasını sağlamaktadır. “İnsan yaşamı, akıl ve düşünme gücünden pay alma yeteneğiyle öyle düzenlenmiştir ki, insan, diğer canlılarla karşılaştırıldığında, bir tanrı gibi görünmektedir.”⁴⁰⁰ Mitostan logosa geçiş süreci öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, artık aklın tanrısallığı ile yetinilmemekte, insanın akıl yardımıyla tanrısal bir varlık olduğu ifade edilmektedir. Aristoteles’in felsefeye yüklediği anlam, yalnızca bilgelik sevgisi değildir; aynı zamanda, tanrısal bir bilgeliktir. Felsefe en büyük ve en üstün güçtür: dilin, konuşmanın, aklın ve yazılı metnin de en doğru biçimidir. Felsefe hayatın anlamı, amacı ve efendisidir. Aristoteles’e göre insanın önünde sadece iki (aslında bir) seçenek kalmaktadır: “Öyleyse ya felsefe yapmalı ya da yaşama veda etmeli ve buralardan gitmeli; çünkü bütün başka şeyler, sadece budalaca konuşma ve boş lakırdı olarak görünmektedir.”⁴⁰¹

³⁹⁹ a.g.e, B9, s.14

⁴⁰⁰ a.g.e., B108, s.51

⁴⁰¹ a.g.e., B109, s.51

SONUÇ

“Batı kültür tarihinin her bölümü Yunanlılar ile başlar. Bu hüküm, mantık, bilim, sanat, siyaset için olduğu kadar tabii kelimeler için de doğrudur.”⁴⁰² Yunan dünyasında 8.yy’dan başlayarak 5.yy’a kadar devam eden süreç Batı dünyası için olduğu kadar bütün insanlık tarihi için de çok önemlidir. Çünkü insanlık ve dünya tarihinin geleceği bu süreçle büyük ölçüde şekillenmiştir. Bu şekillenmenin adını mitostan logosa geçiş olarak ifade etmek mümkündür. Bu süreci yalnızca mitlerden ve mitostan uzaklaşmak olarak değerlendirmemek gerekmektedir. Öylesine hızlı ve yoğun gerçekleşen bu süreçte, insanın oluşturduğu kültürün her alanında değişiklikler ortaya çıkmıştır. İnsanoğlunun tarihte kaydettiği en büyük tanıklıklardan biridir bu süreç: hem yargılamış hem de yargılanmıştır. Söz ile başlar, tarih ile devam eder ve yazı ile de kaydedilir.

İonya da Milet Okulu’nun ve felsefe tarihinin ilk filozofu (ya da şair düşünürü) Thales’in (M.Ö.624-546) evrenin ve dünyanın kökeni, yaratılışı ve düzenlenişi hakkında düşünmesiyle süreç başlamaktadır. Thales bir arkhe (arkhe kelimesi; başlangıç, temel ve ilk neden anlamına gelir. Aynı zamanda yönetmek ve iktidarın karşılığıdır) arar: bu arkhe ilk neden olduğu kadar, yönetici güçtür de. Bu güç probleminin, gücün mitosların ve tanrıların elinde olduğu bir dönemde ortaya çıkması bir kırılma anıdır. Çünkü Thales, Milet Okulu’nun ilk düşünürü olmakla birlikte; “Katıksız rasyonel bilimin kurucusu”⁴⁰³ dur. Arkhe’yi su olarak kabul eden Thales, suyu yalnızca ilk neden olarak değil; varlığın oluşumu ve kaynağı olarak görmektedir. Bu yaklaşım mitoslara dayalı bir dünya ve hayat anlayışına karşı Yunan felsefesinin ilk tepkisidir. Bu bağlamda mitostan logosa geçiş sürecinde Thales, felsefesiyle bir arkhedir.

⁴⁰² Etienne Gilson, **Tanrı ve Felsefe**, Çeviren: Mehmet Aydın, Dokuz Eylül Üniversitesi Yay. İzmir, 1986, s.15

⁴⁰³ Capella, **Sokrates’ten Önce Felsefe 1**, s.60

Filozofların sözleri ve düşünceleri, mitolojinin inancına ve sözlerine karşı bir arayıştır. Aynı zamanda dine karşı da insanın bir arayışıdır. Çünkü: “Mitoloji dindir, felsefe ise bilgidir.”⁴⁰⁴ Bu dönem filozoflarının düşüncelerinde, gözlemlerinde ve araştırmalarında mitler ve mitoslar hala varlığını sürdürmektedir. Thales’te özellikle suyun arkhe olarak seçilmesinde, Homeros’ın İlyada’sı etkilidir. Buna rağmen insan hayatını ve var oluşunu anlamada akılcı çaba ve rasyonelleştirme sürecine girildiği açıktır. Çünkü tarih, logosun belirleyiciliğinde sürmektedir. Mitos ile logosun iç içe geçmişliği, felsefenin gelişimiyle birlikte sona ermeyecektir. “Felsefe çalışmaları o güne dek birbirini bütünleyen mitos logos arasında uçuruma yol açmışa benzer.”⁴⁰⁵ Bu uçurum, kimi zaman derinleşmiş kimi zaman kapanmıştır. Yunan dünyası mitos ile logos arasında uzun bir sarkaç gibi salınım yaşamıştır. “Greklerin Logos’u mitolojiye karşı çıkıyor gibiydi, ancak filozoflar onu usçu düşüncenin ilkel atası diye görerek ya da dinsel söylem için gerekli olduğunu düşünerek miti kullanmayı sürdürdüler.”⁴⁰⁶ Ama bu kullanım akla dayalı ve rasyonel bir biçimde olmaktadır.

“Mitoloji, yazın ya da sanatın bir dalı değil, dinsel ya da toplumsal davranışın bir işlevidir; yazın ya da sanat, onun taşıyıcısından ya da aracından başka bir şey değildir.”⁴⁰⁷ Yunan dünyasında mitosların taşıyıcısı olan en önemli sanat tragedya olmaktadır. Tragedyanın işlevi, Yunan mitolojisinin edebi metin olarak aktarılmasıdır. Bu aktarım akılcı bir biçimde yapılmış; tragedya sanatının kendisinde akılcı bir biçimde evrimleşmiştir. Tragedya mitolojiye dayalı destan (epos) edebiyatının yerini almıştır. Ancak tragedyanın kahramanları destansı değil trajik bir hayat yaşar. Tragedya bozulan dengelerin ve oluşan yeni toplumun ilişkilerinin ifadesi olarak önemli bir işlev üstlenmektedir. “Tarihçiler Yunan tragedyasını arkaik bir dinsel düzenle, bunun ardından gelen daha ‘modern’ ve hukuki bir devlet düzeni arasındaki geçiş dönemine yerleştirmek konusunda anlaşma halindedir. Arkaik düzen, çöküşünden önce belirli bir istikrar yaşamış olmalıdır.”⁴⁰⁸ Seyirciye ve topluma, yeni ilişkiler ve düşünceler sahnede aktarılmaktadır. Tragedya bu aktarımı,

⁴⁰⁴ Etienne Gilson, **Tanrılar ve Felsefe**, s.23

⁴⁰⁵ Karen Armstrong, **Mitlerin Kısa Tarihi**, s.70

⁴⁰⁶ a.g.e., s.71

⁴⁰⁷ Theodor H. Gaster, **Thespis –Eski Yakındoğu’da Ritüel, Mit ve Drama-**, Çeviren: Mehmet H. Doğan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2000, s.26

⁴⁰⁸ Rene Girard, **Şiddet ve Kutsal**, Çeviren: Necmiye Alpay, İst., Kanat Kitap, 2003, s.58.

döneminin felsefesi gibi, konuşma (diyalog) ve sorgulayıcı (Sokratik yöntem) bir biçimde yapmaktadır. “Tragedya geçiş döneminde öne çıkmıştı, eski mitlerin şehir devletleri yeni siyasal gerçekliğinden uzaklaşmaya başladığı bir dönemdi bu.”⁴⁰⁹ Tragedya sitede doğmuştu; bu nedenle de tragedya, politika ve Sofistler ile kardeşler. Felsefe de sitenin, yeni dünyanın sözüdür. Bu karmaşık siyasal, toplumsal ve kültürel yapı içinde, mitos ve logosta birbiri içine girmekten kurtulmaz. “Öyleyse sözlü masal söylen ya da daha çok söylenin çeşitli katmanları arasında hem bir süreklilik hem de bir dizi kopuş bulunacaktır.”⁴¹⁰ Bu durumun en temel sebebi, insanların mitosa ve logosa da ihtiyaçları olmasıydı. “Modern öncesi dünyada çoğu insan mit ile aklın birbirini bütünlediğini fark etmişti; ikisinin de kendine ait ayrı bir etki alanı belli bir yetkinlik alanı vardı. İnsanlar iki düşünme yöntemine de gerek duyuyorlardı.”⁴¹¹

Tragedya sanatı, insanların manevi yönlerinin ihtiyaç duyduğu mitosuna onlara trajik bir biçimde sunmaktaydı. Tragedya böylelikle insanların içsel arınmasını ve kahramanca bir hayata duyulan özlemi de dile getirmekteydi. “Mitos bize tam bir insan olmak istiyorsak ne yapmamız gerektiğini anlatır. Yaşamımızın bir döneminde her birimizin kahraman olması gerekir.”⁴¹² O dönemin insanı, ancak savaşlarda ya da sahnede bir kahraman olabiliyordu. Tragedya sanatı, mitosuna sahneye taşımakla mitosuna canlandırmak amacıyla değildi. “ Tragedyanın mitosla özel bir yakınlığı varsa da bu durum ikisinin de aynı yönde yol aldığı anlamına gelmez. Tragedya sanatında simgeden değil, simgesizleştirmeden söz etmek gerekir.”⁴¹³ Tragedya sanatı da, aslı olarak mitleri ve mitosları anlamsızlaştırmak işlevini görmektedir. Çünkü zamanının Yunan düşüncesi ve felsefesi (logos) gibi, tragedya sanatının: “Esini mitosuna ve ayine temelden karşıttır.”⁴¹⁴ Tragedya, hem süreç içindeki konumu hem de kendi biçimsel yapısı nedeniyle mitlere ve mitosuna karşı olması gerekmektedir. Çünkü: “Mitostan vazgeçmeksizin tragedyaya sadık kalmanın olanağı yok”⁴¹⁵ tur. Tragedya sanatı, sanat felsefi açısından süreci devam ettirmek ve hızlandırmak işlevini görmektedir.

⁴⁰⁹ Karen Armstrong, **Mitlerin Kısa Tarihi**, s.69

⁴¹⁰ J-P. Vernant, **Eski Yunan’da Söylen ve Toplum**, s.212

⁴¹¹ Karen Armstrong, **a.g.e.**, s.26

⁴¹² a.g.e., s.29

⁴¹³ Rene Girard, **Şiddet ve Kutsal**, s.90

⁴¹⁴ a.g.e., s.134.

⁴¹⁵ a.g.e., s.102

Fakat asıl kahraman felsefe sahnesinde ortaya çıktı: adı Sokrates'ti. Sokrates sahnelenen oyun değil, yaşayan bir gerçektir. Çünkü Sokrates, eski inançları eleştirdiği ve yeni bir din ortaya koyduğu iddiası ile ölüme mahkum edilmişti. Sokrates'i ölümsüz bir kahraman yapan düşüncelerinin etkisi ve gücü olduğu kadar; ölüm biçimidir. Sokrates mitostan logosa geçiş sürecinde, mitosa ve mitolojiye yıkıcı bir etki yapmıştır. Nietzsche'nin vurguladığı gibi; "Sokratesçilik söylenceyi yok etmeye yönelik"⁴¹⁶ bir etkinliktir. Sokrates'in ortaya koyduğu ahlak, din ve düşünce yaklaşımı Yunan dünyasında ortaya çıkan sürecin önemli aşamalarındandır. Yunan felsefesi, Sokrates'ten sonra bir dönüm noktası yaşamış ve yeni bir boyut kazanmıştır. Sokrates, Yunan dünyasının trajik dönemini, trajik bir sonla kapatmıştır. Nietzsche bu dönemini: "bir çöküş, bir çözülüş"⁴¹⁷ olarak ifade etmektedir. Sokrates, insanı Sofistler gibi ön plana çıkarmasına rağmen, onlardan farklı düşünür. O insan sorununa dışardan değil; içerden, insanın kendi varlığından bakmaktadır. İnsana sesleniş dış dünyadan (tanrısal dünya) değil, insanın iç dünyasından yapılmaktadır. Sokrates'in bu düşünceleri en çok Euripides'i etkilemiştir. Sokrates'in bilgeliğe yolculuğu, felsefi trajedi olarak, felsefe tarihindeki yerini almıştır. Sokrates'in ölümü, felsefenin trajedisi olarak içinde yaşattığı sessizliği, sonsuz sessizliğe ulaşarak gerçekleşmiştir. Bu trajik son, mitostan logosa geçiş sürecinde, logosun mitos üzerinde hakimiyet kurmasına karşılık felsefenin ödediği bir bedel olarak durmaktadır.

Platon ve Aristoteles, Sokrates'in öğrencileri olarak felsefenin ve aklın (logos) egemenliğini kurma yolunda önemli eserler vermişlerdir. Yunan mucizesi bir Yunan felsefesi yaratmaktadır. Felsefe hayatın her alanını kaplamaktadır. Sanat, siyaset, bilim, mantık, müzik, tragedya ve insanın oluşturduğu her kültürel oluşum felsefenin konusudur. Mitoslar ve mitoloji ise, metafiziğin, yani ilk felsefenin konusu olarak değerlendirilmektedir. Platon için mitoslar hala başvurulacak bir kaynak olsa da; açıklanamayan durumlarda ihtiyaç duyulur hale gelmektedir. Aristoteles ise, mitosları sadece tragedya sanatı bağlamında değerlendirmektedir. Onun için mitos bir öyküdür: "O halde bir eylemin taklidi, *öykü*'dür (mythos)."⁴¹⁸ Bu öykü (mitos)

⁴¹⁶ F.Nietzsche, **Tragedya'nın Doğuşu**, s.134

⁴¹⁷ F.Nietzsche, **Putların Alacakaranlığı**, s.21

⁴¹⁸ Aristoteles, **Poetika**, 6,1450a, s.23

ancak, sahnede taklit edilen bir eylemden başka bir şey değildir. Çünkü Aristoteles'e göre temel olan akıldır. Buna bağlı olarak da, düşünce, mantık, gözlem ve deneydir: yani, bilimdir.

Beş yüz yıllık bir süre içinde Yunan dünyası mitos ve logos arasındaki şiddetli gerilimler yaşamıştır. Ancak bu dönemde mitostan tamamen kopulduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü, Yunan mitleri ve mitosları farklı kültürlerin karışımı ile oluşmuştu ve insanların manevi ihtiyaçlarını karşılamaktaydı. “Mitos, gerçek felsefeye giden yolun ilk basamağı değildir. Aslında mitoloji hiçbir bakımdan felsefe sayılmaz. Mitoloji, gerçek dine giden yolun ilk basamağını oluşturmaktadır; hatta o, kendi başına din olma hakkına sahiptir. Yunan felsefesi, günden güne gelişen bir aklileştirme süreci sonunda Yunan mitolojisinden doğmuş olamaz.”⁴¹⁹ Mitostan logosa geçiş sürecini; mitoslardan ve mitolojiden başlayan ve ondan uzaklaşan, giderek logosa ulaşan bir süreç olarak düşünmemeliyiz. İkisi, mitos ve logos, aynı kültürün farklı dönemlerinin ürünleridir. Mitostan logosa geçiş süreci yerine; mitos logos karşıtlığı, felsefe-din ve felsefe-şiir arasında mücadeleden söz etmek daha doğru görünmektedir.

Mitolojik dönemde: “Yunan tanrılarına, insanların ve şeylerin tarihinde vuku bulan çeşitli olayları açıklamak için başvurulmuştur. Tabiatın dini açısından yorumlanması, şeylerin ne oldukları konusuna asla ilgi duymaz. (bu bilim adamının problemi).”⁴²⁰ Logosun, yani felsefenin etkili olduğu dönemde ilgi bu alana yönelmiştir. “Çünkü Yunan felsefesi, dünyayı, şeylerin dünyası olarak anlamak için gösterilen akli bir çabaydı.”⁴²¹ Bu bağlamda mitosun ve logosun süreç içinde gelişim gösterdiklerini ve birbirlerine konu olduklarını ifade edebiliriz. Ancak zamanla mitoslar ve mitoloji arka planda kalmıştır. “Her ne kadar kimse niye doğru olduğunu açıklayamasa da mitler kuşaktan kuşağa doğru şeyler olarak aktarılmaya devam etmiştir. Nihayet mit tamamen yok olmuş, geride açıklaması olmayan bir gelenek ya da saçma görünen bir batıl inanış bırakmıştır.”⁴²²

Mitlerin ve mitosların bütünüyle ortadan kalkmasının bir nedeni logos (felsefe) iken; diğer bir nedeni de Hristiyanlık dini olmuştur. Fakat mitler ve

⁴¹⁹ Etienne Gilson, **Tanrı ve Felsefe**, s.26

⁴²⁰ a.g.e., s.79

⁴²¹ a.g.e., s.26

⁴²² J.Fiske, **Mitler ve Mitleri Yapanlar**, s.213-214

mitoslar logosun (felsefenin) içine sızdığı gibi, Hristiyanlık dini içinde-de varlığını sürdürmüştür. “Buna karşılık, Hristiyanlığın kendini kabul ettirdiği sırada, **yaşayan** tek pagan biçimler olan (ama yazılı anlatımları bulunmadığı için onlarla ilgili hemen hiçbir şey bilmediğimiz) popüler dinler ve mitolojiler, kırsal kesim halklarının geleneklerinde varlıklarını sürdürmüşler, Hristiyanlaştırılmışlardır.”⁴²³ Bu durum onların tümüyle unutulduklarını ya da yok olduklarını ifade etmemektedir. Mitler mitoslar kimi zaman orijinal halleriyle kimi zamanda farklı biçimlerde Hristiyanlık içinde varlıklarını sürdürmüştür. “ On yüzyıl boyunca Hristiyanlığa ve kilise yetkililerinin sayısız saldırılarına direnmede yeterince güçlü bir dinsel yaşam ve bir mitoloji sözkonusu olmuştur. Bu dinin kozmik bir yapısı vardı, ve ilerde de görüleceği gibi, sonunda Kilise tarafından hoşgörülle karşılanmış ve benimsenmişti.”⁴²⁴

Logos (akıl)’da kendini bir mitos olarak insanın dünyasına ve tarihine yerleştirmiştir. Logos mitostan uzaklaşırken; zaman içinde metafiziğe ve teolojiye dönüşmüştür. Özellikle Hristiyanlık, logos temelli felsefeyi yeni bir inançla mitosa dönüştürmüştür. “Başlangıçta söz vardı. Söz Tanrı’yla birlikteydi ve söz Tanrı’ydı. Başlangıçta O, Tanrı’yla birlikteydi. Her şey O’nun aracılığıyla var oldu, var olan hiçbir şey O’nsuz olamadı. Yaşam O’ndaydı ve yaşam insanların ışığıydı. Işık karanlıkta parlar. Karanlık O’nu alt edemedi.”⁴²⁵ Ama Hristiyanlığın logos’u söz olarak ve söz’ün (ve Tanrı’nın) bedenleşmiş hali Hz. İsa olarak mitoslaştırılmaktaydı. Felsefe ve din yeniden birbirine karışarak mitostan logosa geçiş sürecine yeni bir boyut kazandırmaktadır. Bu bakımdan felsefe, logosun amacına uygun olmayan bir sürece doğru yönelmişti. Ta ki Aydınlanma Çağı’na kadar: Aydınlanma Çağı ve Descartes’çı rasyonalizm anlayışı ile akıl yeniden doruk noktasına ulaşmıştır. Fakat bu da aklın mitleştirilmesine neden olmuştur. Rasyonalizm ile ilerleyen bilimsel ve teknik gelişmeler de, bilimin mitleştirilmesi olarak ortaya çıkmıştır. “Eski mitlerin yerine ilerleme mitini koydular, başka deyişle tam anlamıyla sonsuz, modern bir üstünlüğün mitini, kendi imkanlarıyla yavaş yavaş kendini tanrısal kılan ve özgürleştiren bir insanlık mitini yerleştirdiler.”⁴²⁶ İnsan, yeni mitler üretimini rasyonel bir görünüm ve bilimsel bir tavır içinde yapmaktadır. Fakat

⁴²³ M.Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s.149-150.

⁴²⁴ M.Eliade, a.g.e., s.149

⁴²⁵ Kutsal Kitap, Yeni Çağdaş çeviri, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2001, s.1332.

⁴²⁶ Rene Girard, **Günah Keçisi**, Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul, Kanat Kitap, 2005, s.279.

bu rasyonel tavra rağmen; insanoğlu irrasyonel düşünce ve davranışlar da ortaya koymuştur; koymaya da devam etmektedir.

Çağımız da yeni mitler ve mitoslar oluşturmaya sürdürmektedir. Fakat yeni mitler ve mitoslar dünyamızı felakete; yeni kahramanlar da savaşa ve trajik bir hayata sürüklemektedir. İnsanların ihtiyaç duyduğu metafiziksel ve manevi boyutu; tarihsel olarak mitler, mitoslar ve dinler ile doldurulmaktadır. Bu nedenle de mitlerden, mitoslardan ve kutsallıktan arındırılmış ve de akıl (logos) ile kuşatılmış insan hayatı trajik sonuçlar doğurmaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- AISKHYLOS: **Persler**, Çeviren: Güngör Dilmen Kalyoncu, M.E.B. Yay., İstanbul, 1968.
- Zincire Vurulmuş Prometheus**, Çevirenler: Azra Erhat – Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, T.İş Bankası Kültür Yay., 2000.
- AISHULOS(ESCHYLE): **Agememnon**, Çeviren: Ahmet Cevat Emre, Ankara, T.D.K. Yay., 1943.
- ARENDT, Hannah: **İnsanlık Durumu**, Çev.: Bahadır Sina Şener, İstanbul, İletişim Yay., 1994.
- Geçmişle Gelecek Arasında**, İletişim Yay., Çev.: Bahadır Sina Şener, İstanbul, 1996.
- ARİSTOTELES: **Fizik**, Yunanca Aslından Çev.: Saffet Babür, İstanbul, YKY., 1997.
- Metafizik**, Çev.: Prof.Dr. Ahmet Arslan, 2.baskı, İstanbul, Sosyal Yay., 1996.
- Nikomakhos’a Etik**, Çeviren: Saffet Babür, Ankara, Ayraç Yay., 1997.
- Poetika**, Çeviren:İsmail Tunalı, 6.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995.
- Politika**, 4.bs., Türkçesi: Mete Tuncay, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993.

Propreptikos, Felsefe Yapmaya Çağrı, Çev.: Ali Utku, İstanbul, Afa Yay., 1996.

Retorik, Çeviren: Mehmet H. Doğan, 3.Baskı, İstanbul, YKY, 1998.

ARMSTRONG, Karen: **Mitlerin Kısa Tarihi**, Çev.: Dilek Şendil, İstanbul, Merkez Kitaplar, 2006.

BERNARD, Wolfgang: “Homeros’un İliada’sı – Yunanlıların ‘İncili’”, **Düş ve Gerçek –TROIA–**, Theune – Grosskopf, B-Seidel, U-Kastl, G- kempa M., Redies, R., Wais, A- Red., Türkçe çeviri: Fachübersetzungen Gehle, Düzeltme: Rüstem Aslan, Stuttgart, 2001, s.79-81

BERGSON, HEIDEGGER, MARCEL, GUENON: **Metafizik Nedir?**, Yayına Hazırlayan: Ahmet Aydoğan, İstanbul, İz Yay., 2001.

BERNAL, Martin: **Kara Athena**, Çeviren: Özcan Buze, İstanbul, KaynakYay., 1998.

BETTANY, G.T.: **Dünya Dinleri Ansiklopedisi**, Çeviren: Ahmet Aydoğan, İstanbul, Say Yay., 2005.

BONNARD, Andre: **Antik Yunan Uygarlığı 1 -İlyada’dan Parthenon’a -** Çeviren: Kerem Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2004

Antik Yunan Uygarlığı 2 -Antigone’dan Sokrates’e- Çeviren: Kerem Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2004

Antik Yunan Uygarlığı 3 -Euripides'ten İskenderiye'ye-, Çeviren: Kerem Kurtgözü, İstanbul, Evrensel Basım Yayın,2004

İnsan ve Tragedya, Çeviren: Yaşar Atan, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2004.

BOZKURT, Nejat: **Sanat ve Estetik Kuramları**, Genişletilmiş İkinci Baskı, İstanbul, Sarmal Yay., 1995.

BRANDAU, Birgit: **Troia**, Çev.: Vedat Çorlu, Ankara,Arkadaş Yay., 2002.

CAMPBELL, J.: **Batı Mitolojisi – Tanrının Maskeleri-**, Çev.: Kudret Emiroğlu, 2.bs., Ankara, İmge Kitabevi Yay., 1995.

Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Çev.: Sabri Gürses, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2000.

CAPELLA, W.: **Sokrates'ten Önce Felsefe I**, Çev.: Oğuz Özügöl, İstanbul, Kabalcı Yay., 1994.

Sokrates'ten Önce Felsefe II, Çev.: Oğuz Özügöl, İstanbul, Kabalcı Yay., 1995.

CORNFORD, Francis, M.: **Platon'un Bilgi Kuramı**, Çev.: Ahmet Çevizci, Ankara, Gündoğan Yay., 1989.

COTTINGHAM, J.: **Akılcılık**, Çev.: Bülent Göztan, İstanbul, Sarmal Yay., 1995.

DEMİRHAN, Ahmet: **Nietzsche ve Din**, İstanbul, Gelenek Yay., 2002.

- DILTHEY, Wilhelm: **Hermeneutik ve Tin Bilimleri**, Çev.: Doğan Özlem, İstanbul, Paradigma Yay., 2001.
- DUPONT, Florance: **Edebiyatın Yaratılışı**, Fransızca'dan çeviren: Necmettin Sevil, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2001
- ELIADE, Mircea: **Mitlerin Özellikleri**, Çev.: Sema Rıfat, İstanbul, Semavi Yay., 1993.
- ELLUL, Jacques: **Sözün Düşüşü**, Tercüme: Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yay., 1998.
- EURIPIDES: **Alkestis**, Tercüme: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara, Marif Vekaleti Yay., 1943.
- Bakkhalar**, Çev.: Güngör Dilmen, İstanbul, MitosBoyut Yay., 2001.
- Herakles**, Tercüme: Lütfi Ay, Ankara, Maarif Vekaleti Yay., 1943.
- Hippolytos**, Çev.: Lamia Korman, Ankara, MEB. Yay., 1949.
- Media**, Tercüme: Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara, Maarif Vekaleti Yay., 1943.
- Troyalı Kadınlar**, Çeviren: Sema Sandalcı, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2002.
- FRIEDEL, Egon: **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**, Türkçesi: Necati Aça, Ankara, Dost Yay., 1999.

- FISKE, John: **Mitler ve Mitleri Yapanlar**, Çeviren: Şebnem Duran, İzmir, İlya İzmir Yayınevi, 2006.
- GASTER, H. Thedor: **Thespi-Eski Yakın Doğu'da Ritüel, Mit ve Drama-**, Çev.: Mehmet H.Doğan, İstanbul, Kabalcı Yay., 2001.
- GILSON, Etienne: **Tanrı ve Felsefe**, Çeviren: Mehmet Aydın, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Yay., 1986.
- GIRARD, Rene: **Günah Keçisi**, Çev.: Işık Ergüden, İstanbul, Kanat Kitap, 2005.
- Şiddet ve Kutsal**, Çeviren: Necmiye Alpay, İstanbul, Kanat Kitap, 2003.
- GUTHRIE, W.K.C.: **İlk Çağ Felsefesi Tarihi**, Çev.: Ahmet Cevizci, Ankara, Gündoğan Yay., 1992.
- HEGEL, G.W.F.: **Estetik-Güzel Sanatlar Üzerine Dersler**, Cilt I, Çev.: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, İstanbul, Payel Yay., 1994.
- HEIDEGGER, Martin- FINK, Eugen: **Heraclitus Üzerine Dersler**, Çeviren: İbrahim Görener, İstanbul, Kesit Yay., 2006.
- HOMEROS: **İlyada**, Çev.: Azra Erhat-A.Kadir, 7.bs., İstanbul, Can Yay., 1993.
- Odysseia**, Çev.: Azra Erhat-A.Kadir, 6.bs., İstanbul, Can Yay., 1992.

- HESIODOS: **Eseri ve Kaynakları**, Çev.: Sabahattin Eyüpoğlu, Azra Erhat, 2.bs., Ankara, TTK. Yay., 1991.
- KRANZ, Walter: **Antik Felsefe, Metinler ve Açıklamalar**, Türkçesi: Suad Y. Baydur, İstanbul, Sosyal Yay., 1994.
- KUTSAL KİTAP, Yeni Çağdaş Çeviri, İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi, 2001.
- KORFMANN, M: “Troia: Düş ve Gerçek – Konuya Giriş –”, **Düş ve Gerçek- TROIA**, Theune – Grosskopf, B-Seidel, U-Kastl, G- kempa M., Redies, R., Wais, A- Red., Türkçe çeviri: Fachübersetzungen Gehle, Düzeltme: Rüstem Aslan, Stuttgart, 2001, s.29-36
- LATACZ, Joachim: **Antik Yunan Tragedyaları –Tüm Oyunlar-Tarihçe-İnceleme-Yorum**, Türkçesi: Yılmaz Onay, İstanbul, Mitos-Boyut Yay., 2006.
- Homeros, Batının İlk Ozanı**, Çev.: Devrim Çalış Sazcı, İstanbul, Homer Kitabevi, 2001.
- LEONARD-HENSE: **Helen-Latin Eski Çağ Bilgisi**, Demet I, Çev.: Suad Y.Baydur, İstanbul, İbrahim Horoz Basımevi, 1948.
- MACINTYRE, Alasdair: **Etik’in Kısa Tarihi-Homerik Çağdan Yirminci Yüzyıla**, Çeviri ve Sunuş: Hakkı Hünler-Solmaz Zelyüt Hünler, İstanbul, Paradigma Yay., 2001.
- Erdem Peşinde- Ahlak Teorisi Üzerine Bir Çalışma**, Çev.: Muttalip Özcan, İstanbul, Ayrıntı Yay., 2001.

MALINOWSKI, Bronislaw: **Büyük, Bilim ve Din**, Çev.: Saadet Özkal, 2.bs., İstanbul, Kabalcı Yay., 2000.

İlkel Toplum, Çev.: Hüsen Portakal, 2.bs., Ankara, Öteki Yay., 1991

MEYDAN LAROUSSE, Cilt VIII., İstanbul, 1971.
Cilt VI., İstanbul, 1971.

MURDOCH, Iris: **Ateş ve Güneş, Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?**, İngilizce'den Çeviren: Serdar Rıfat Kırkoğlu, İstanbul, Ayrıntı Yay., 1992.

NIETZSCHE, Friedrich: **Putların Alacakaranlığı**, Çev.:Hüseyin Kaytan, İstanbul, Tümm zamanlar Yay., 2000.

Tragedyanın Doğuşu, Çev.: İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul, Say Yay., 2001.

Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe, Çev.: Nusret Hızır, İstanbul, Kabalcı Yay., 1992.

Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans, Çev.:Mahmure Kahraman, İstanbul, Say Yay., 2005.

NUTKU, Özdemir: **Dünya Tiyatro Tarihi**, Cilt I, 3. Baskı, İstanbul, MitosBoyut Yay., 2000.

PALMER, R.H.: **Hermenötik**, Çev.: İbrahim Görener, 2. bs., İstanbul, Anka Yay., 2003

- PETERS, Francis E.: **Antik Yunan Terimleri Sözlüğü**, Çeviren ve hazırlayan: Hakkı Hünler, İstanbul, Paradigma Yay., 2004.
- PLATON (EFLATUN): **Devlet**, Çev.: Sabahattin Eyüboğlu-M.Ali Cimcoz, 8. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995.
- Devlet Adamı**, Çev.: Behice Boran- Mehmet Karasan, İstanbul, M.E.B. Yay., 1997.
- Gorgias, Diyaloglar I**, 4.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999.
- Epinomis**, Çev.: Adnan Cemgil, İstanbul, Sosyal Yay., 2001.
- İon**, Çev.: İhsan Bozkurt, Ankara, M.E.B.Yay., 1997
- Kratylos**, Çev.:Cenap Karakaya, İstanbul, Sosyal Yay., 2000.
- Lakhes yahut cesaret**, Çev.: Nurettin Şazi Kösemihal, 3.basılış, İstanbul, M.E.B. Yay.,1963,
- Lysis**, Tercüme: Sabahattin Eyuboğlu, Ankara, Maarif Vekaleti Yay., 1942.
- Menon**, Çev.: Ahmet Çevizci, 2.bs., Ankara, Gündoğan Yay., 1994.
- Minos**, Çev.: Hamdi Varoğlu, İstanbul, Sosyal Yay.,2001.

Phaidros, Tercüme: Sabahattin Eyüboğlu, Ankara, Maarif Vekaleti Yay., 1942.

Şölen – Sevgi Üstüne, Çev.: Azra Erhat-Sabahattin Eyüboğlu, 2.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1961.

Timaios, Türkçesi: Erol Güney,-Lütfi Ay, İstanbul, Sosyal Yay., 2001.

Theaitetos, Diyaloglar 2, 4.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999.

Yasalar I-II, Çev.: Candan Şentuna-Saffet Babür, 2. Bs., İstanbul, Kabalcı Yay., 1994.

POOLE, Ross: **Ahlak ve Modernlik**, Çev.: Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yay., 1993.

SENNETT, R. Richard: **Ten ve Taş- Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, Çev.: Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yay., 2002.

STOEVE SANDT, M.: “İliada’nın Aynasında Troi Savaşı Destanı- Kahramanlar Tanrılar”, **Düş ve Gerçek –TROIA**, Theune – Grosskopf, B-Seidel, U- Kastl, G- kempa M., Redies, R., Wais, A- Red., Türkçe çeviri: Fachübersetzungen Gehle, Düzeltme: Rüstem Aslan, Stuttgart, 2001, s.75-78

SOPHOKLES: **Antigone**, Çev.: S. Ali, Ankara, MEB Yay., 1946.

Kral Oidipus, Çev.: Bedrettin Tuncer, 3.bs., İstanbul, MEB Yay., 1966.

- Oidipus Kolonos'ta**, Tercüme: Nurullah Ataç, Ankara, Marif Vekaleti Yay., 1941.
- ŞENER, Sevda: **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara, Dost Kitabevi, 2000.
- TEKİN, Oğuz: **Eski Yunan Tarihi**, İstanbul, İletişim Yay., 2001.
- THOMSON, George: **İlk Filozoflar**, Çev.: Mehmet H. Doğan, 2.bs., İstanbul, Payel Yay., 1997.
- TUNALI, İsmail: **Grek Estetik'i – Güzellik Felsefesi Sanat Felsefesi**, 4.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996.
- VERNANT, Jean-Pierre: **Eski Yunan'da Söylem ve Toplum**, Yay.Haz.: Tansu Açık, Çev.: Mehmet Emin Özcan, Ankara, İmge Kitabevi, 1996.
- Yunan Düşüncesinin Kaynakları**, Çev.: Hüsen Portakal, İstanbul, Cem Yayınları, 2002.
- VEYNE, Paul: **Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar mıydı?**, Yay.Haz. Mehmet Emin Özcan, Çeviren: Mehmet Alkan, Ankara, Dost Kitabevi Yay., 2003.
- YONARSOY, Y.Kenan: **Grek Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, İ.Ü. Edb. Fak. Basımevi, 1991.
- ZELLER, Eduard: **Grek Felsefesi Tarihi**, Çev.: Ahmet Aydoğan, İstanbul, İz Yay., 2001.