

Makale Geliş Tarihi | Received: 30.11.2021

E-ISSN: 2148-9327

Makale Kabul Tarihi | Accepted: 10.03.2022

<http://dergipark.org.tr/kilikya>

Araştırma Makalesi | Research Article

SANATÇININ YARATIMINDAN AÇILAN FARKLI SAHNELER: ARİSTOTELES'TEN PLATON'A "TRAGEDYA" EKSENİNDE BİR GERİ DÖNÜŞ

Ümit ÖZTÜRK* – Ayşe Gül ÇIVGIN*

Öz: Bu çalışma, Aristoteles ve Platon özelinde, "poiēsis" fiilinin iki farklı tarzda kavramsallaştırmasından doğan yapıcı uzlaşmaz iki "tragedya" anlayışını irdeleme amacı taşımaktadır. Bunun için, *Peri Poiētikēs Tekhnēs* ile *Politeia* metinleri yol gösterici olarak seçilmiştir. Tartışmamızı "mimēsis" bağlamına yerleştirerek, bir yandan "poiēsis" etkinliğine diğer yandan ise "poiēsis" etkinliğinin gerçekleştircisi olan "poiētēs"e yönelip, bu kavramların bahsedilen iki filozofun "sanat" ve "felsefe" kavrayışlarındaki yerini açmayı deniyoruz. Bu denemeyi ise tragedya bağlamında karşımıza çıkan fâil, fiil, münfâil hâl ve seyirci mefhumları üzerinden derinleştirmeye çalışıyoruz. Böylece, sunduğumuz eleştirel değerlendirmelerden hareketle, aslında Aristoteles'in değil, fakat Platon'un "sanat"ın bir "tekhnē (ustalık)" ve "poiētikē (yaratıcılık)" olarak asıl anlamını yakalamış olabileceğine dair bir ipucu bırakıyoruz.

Anahtar Kelimeler: Sanat ve Felsefe, Fâil-Fiil-Eser, Meydana Getirme, Taklit, Yaratıcılık.

* Doç. Dr. | Assoc. Prof. Dr.

Gümüşhane Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Türkiye | Gümüşhane University, Faculty of Letters, Department of Philosophy, Turkey

u.rzg.ozturk@gmail.com

Orcid Id: 0000-0002-8569-9820

* Doç. Dr. | Assoc. Prof. Dr.

Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Türkiye | Bartın University, Faculty of Literature, Department of Philosophy, Turkey

acivgin@bartin.edu.tr

Orcid Id: 0000-0003-2838-6737

(Bu çalışma Gümüşhane Üniversitesi, Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü'nce desteklenmiştir. Proje No: 21.F1214.01.01. Proje Başlığı: "Kültürel Yozlaşma Karşısında Felsefi Çözümlemenin İşlevini Hatırlamak: Platon Fikriyatının Gözden Geçirilmesinden Hareketle 'Nöbetçi Aktörler'den 'Eleştirel Öznelere Geçiş İmkânlarının Soruşturulması.")

Öztürk, Ü. & Çıvgın, A. (2022). Sanatçının Yaratımından Açılan Farklı Sahneler: Aristoteles'ten Platon'a "Tragedya" Ekseninde Bir Geri Dönüş. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (1), 17-32.

DIFFERENT SCENES FROM THE ARTIST’S MAKING: A RETURN FROM ARISTOTLE TO PLATO ON THE AXIS OF “TRAGEDY”

Abstract: This study aims to examine two structurally irreconcilable understandings of “tragedy” arising from the conceptualization of the act of “poiēsis” in two different ways, in particular for Aristotle and Plato. For this, the texts *Peri Poiētikēs Tekhnēs* and *Politeia* have been chosen as guides. By placing our discussion in the context of “mimēsis,” we try to open the place of these concepts in the understanding of “art” and “philosophy” of the two mentioned philosophers, by turning to the activity of “poiēsis” on the one hand and “poiētēs,” the performer of the activity of “poiēsis,” on the other. We are trying to deepen this essay through the notions of actor, action, passion, and spectator that appear in the context of tragedy. Thus, starting from the critical evaluations we have presented, we leave a hint that Plato, but not Aristotle, may have captured the original meaning of “art” as a “tekhnē (skill)” and “poiētikē (creativity).”

Keywords: Art and Philosophy, Action-Passion-Product, Actualisation, Imitation, Creativity.

1. Giriş

Batı felsefesi çerçevesinde gelişen ve bu çerçeveyi kuşatma söz konusu olduğunda dönüm, ama bir o kadar da düğüm noktası teşkil eden başlıca tartışmalardan biri, Platon ve onun hem en önemli öğrencisi hem de eleştirmeni olan Aristoteles’ten kaynaklanan, günümüzde “sanat” olarak adlandırılan sahada ortaya çıkan eserlerin “felsefe” faaliyeti düzlemindeki konumunun ne olduğudur. Platon için esâsı salt taklit olan, yani hedefi kendinelik değil de kendindeliği taklit ederek bir “görüntü” üzerinden ürün meydana getiren “sanat” ile esâsı hakikate ulaşmak olan ve bu bağlamda bilgi ile biçimlenen “felsefe” arasında, farklı zeminler üzerinde yükselme bakımından temel bir ayrım bulunur. Bu nedenle *Politeia* diyalogunda “şiir,” “destan,” “resim” ve benzer türdeki faaliyetler, tesis edilmesi için çaba sarf edilen yönetim düzeni içerisinde belirleyici konumda bulunamaz; bunların, ya çoğu kez hiçbir değeri yoktur ya da bu tür uğraşlar yöneticilerce yeniden biçimlendirilip eğitim faaliyetinin alt düzeylerinde yer alırlar. Diğer yandan Aristoteles ise çıkış noktalarında bir tür bilgi bulundurmaları cihetinden teorik, pratik ve meydana getirici üç alanı birbirinden tefrik eder. Bahsettiğimiz anlamda “sanat” da güzel ve yararlı bir ürün meydana getirme amacına mâtuf olarak bu son alan içerisinde konumlandırılır ve dahası Aristoteles bu tür faaliyetlere “arındırıcı” bir işlev yükleyerek onları taçlandırır. Aristoteles’ten bilgiden hareket eden ama bilgiyi kendisi için değil de meydana getirme için bir araç olarak kullanılan “sanat,” Platon’un felsefe anlayışıyla uzlaşmaz görünür. Her iki filozofun yaklaşımlarındaki belirgin tek yakınlık, farklı anlamlar yüklense de “sanat”ın taklit, yani “mimēsis” zemininde yeşermesidir. Felsefe ve düşünce tarihinin gelişim çizgisinde, bahsettiğimiz konu ile ilgili olarak, Platon’dan ziyâde Aristoteles’in düşünceleri çok daha verimli ve derinlikli bir biçimde işlenmiş görünmekte, bu minvalde Platon günümüze değin bir sanat düşmanı olarak algılanmışken, tam aksine Aristoteles ise sanatlara değerini vermenin de ötesinde ilk sanat kuramcısı olarak nitelendirilmektedir.

Bu çalışmada, “tragedya (*tragōdia*)” faaliyetini, bahsettiğimiz iki filozofun bu faaliyet hakkındaki fikirlerini mukayese ederek irdeliyoruz. Alışılmıştan kısmen farklı bir yol tutarak, kronolojik düzene uymadan, ilk olarak irdelememizde Aristoteles’in *Peri Poiētikēs Tekhnēs* diye bilinen metnindeki “tragedya” ile ilgili söylenenleri “mimēsis” kavramından hareketle çözümlüyoruz; daha az sonra bu çözümlemeyi geriye doğru Platon’a giderek, *Politeia*’daki “mimēsis” tartışmaları düzleminde geçen “tragedya” konusuna eğiliyoruz.¹ Böylece, Platon ve Aristoteles’in, soruşturmalarını yürütürken, aynı terimleri kullanmalarına rağmen, farklı kavramsallaştırmalar yaptığını gösteriyor ve bu kavramsallaştırmaların dayanak noktalarını ele alıyoruz. Tartışmamızı, tragedyadan hareketle yaratıcı alanların iki filozofta nasıl konumlandığını, “hakikat,” “fâil, fiil ve ürün” ile “izleyici / seyirci” kavramları ekseninde derinleşme üzerinden bir tetkik ile tamamlıyoruz.

2. Aristoteles: *Peri Poiētikēs Tekhnēs*

Aristoteles, *Peri Poiētikēs Tekhnēs* başlıklı eserindeki “poiētikē” teriminin kaynaklandığı fiil “poieō” Türkçede “yapmak, üretmek, imâl etmek, meydana getirmek, gerçekleştirmek, uygulamak; olagetirmek, öldürmek, ortaya getirmek, neden olmak, ettirmek; çatmak, kurmak, şekillendirmek, yoğurmak, yaratmak: doğurtmak: örn. ekinler hk., üretmek, hâsıl etmek, büyütme, yetiştirmek, göğertmek, gürleştirmek: aynı zamanda şöyle şöyle yapmak veya şu şu hâle getirmek; özl. nazmda, {söz} dizmek, {şiir} düzmek {türkü veya ağıt} yakmak, yazmak, vb., yapmak, etmek, davranmak; koymak” gibi bir dizi anlama gelir (Peters 2004: 307). “Poiētikē” bu çerçevede, bir “tekhne,” sözü edilen fiilleri yerine getirme “ustalık”ı, “hüner”i veya “beceri”si olup, Aristoteles’in metninin başlığı, zaman zaman, *Peri Poiētikē* şeklinde de geçer. Antik Yunan kültürü bağlamında söylendiğinde ise terim, sadece günümüzde anlaşıldığı şekliyle “sanat”lar için değil, bir dizi beşerî faaliyete dâir ustalık, hüner veya beceriyi ifade etmek için de kullanılır. Aristoteles, aslen tamamlanmamış ve bu nedenle de belirli problemlerin açılmadığı bu eserini,² destan (*epopoia*), tragedya (*tragōdia*) ve komediya (*kōmōdia*), “dithyrambos (*dithurambopoiētikē*)” ile “aulos (*aulētikē*)” ve “kithara (*kitharistikē*)” hünerlerini ele alacağını söyleyerek ve bunların tümünün de “taklit”e (*mimēsis*)

¹ Burada belirtmek gerekir ki, tartışmamızı, Aristoteles’in *Peri Poiētikēs Tekhnēs*’i ve Platon’un *Politeia*’sı ile sınırlandırıyoruz; sadece Platon’da tragedya meselesinin zemininde bulunan meydana getirmeyi çok kısmi olarak bazı metinlerle destekliyoruz.

² Aristoteles’in *Peri Poiētikēs* veya *Peri Poiētikēs Tekhnēs* başlıklı metninin belli başlı Türkçe çevirilerine bakıldığında, kitabın, Tunalı (1987) ve Onay (2008)’de *Poetika*, Kalaycı (2012)’de *Poietika –Şiir Sanatı Üzerine* ve Çokona & Aygün (2018)’de *Poetika –Şiir Sanatı Üzerine–* başlığıyla çevrildiği görülmektedir. Böylelikle de metnin hemen ilk cümlesinde geçen “poiētikē” terimi, Onay’ın “poetik” terimini seçmesi hariç, diğer üç çeviride “şiir sanatı” şeklinde karşılanmıştır. Ancak ister “poetik” ister “şiir sanatı” şeklinde karşılansın, bu karşılamalar “poiētikē” teriminin anlam katmanlarını kimi açılardan tutsa da kimi açılardan da terimle kastedilenleri vermekte eksik kalmaktadır. Burada biz, Aristoteles’in metni için, diğer çevirilerden yararlanmakla birlikte, Çokona & Aygün (2018) çevirisini kullanıyoruz; ancak bu çeviride de kimi durumlarda terminolojik açıdan değişikliklere gidiyoruz. Ayrıca, metinde bahsedilen konuların derinliğine anlaşılabilmesi, Lloyd’un işaret ettiği gibi, Aristoteles’in düşünce sisteminin diğer kısımlarıyla, özellikle etikle doğrudan bağlantı kurmayı da içinde barındırıyor; aksi takdirde kullandığı terimlerin pek çoğu belirsiz kalabiliyor veya yanlış anlaşılabilir (Lloyd 2014: 230). Burada biz konuya dikkat çekmekle birlikte, irdelememizi *Peri Poiētikēs Tekhnēs* metniyle sınırlandırıyoruz.

dayandığını belirterek açar (Poiēt. 1447a); ancak metinde özellikle “destan” ve “tragedya” ayrıntılı olarak incelenir.

Aristoteles’e göre destan ve tragedya, aynı zamanda benzer türden manzûmeler, günümüzdeki bağlamına atfen de “sanat”lar (poiētikē), kaynak nedenleri bakımından “taklit”e dayanır; bunların ortaya çıkmalarında, insanın taklit etmek için doğal bir yatkınlığa sahip olması ve taklit etmekten aldığı haz etkili olur. Kendi ifadesiyle “[t]aklit etme insanlarda çocukluktan itibaren doğal olarak ortaya çıkar, insanları diğer hayvanlardan ayıran şey taklit etmeye en yatkın hayvan olmaları ve ilk öğrendiklerini taklit yoluyla öğrenmeleridir, ayrıca bütün insanlar taklitten hoşlanır” (Poiēt. 1448b). Bütün taklitlerde ortak olan bu iki doğal özellik insanın bilme, öğrenme ve anlama sevgisiyle ve bilgiyi arama merakıyla ilgili olmak bakımından dikkate değerdir. Taklitten duyulan hoşlanma, sanat eserinde neyin taklit edildiğini “anlamak”da açığa çıktığı gibi renk, ritim, melodi gibi şeylerin verdiği duyusal haz bağlamında da anlaşılabilir (Ross 2014: 434). Bununla birlikte sanatlar birbirinden taklit ettikleri nesneler, taklit ederken kullandıkları araçlar ve taklit etme tarzlarına göre farklılaşır. Örneğin genel olarak komedya gülünç, çirkin ve tuhaf olan insanları, buna karşı tragedya erdem bakımından ortalama durumda olan kişilerin eylemlerini taklit eder; destan erdemli insanları taklit etmek bakımından tragedyaya benzese de ölçü, süre ile söz kullanımı ve uzunlukça tragedyadan ayrılır.

Peri Poiētikēs’in “1449b” ile başlayan kısmından itibaren tragedyayı ve öğelerini açıklamaya ağırlık veren Aristoteles, tragedyayı şu şekilde tanımlar:

Tragedya, acıma ve korku yoluyla bu gibi duygulardan bir arınma (katharsis) sağlamak için, ağırlığı olan, tamamlanmış, belirli uzunluğa sahip bir eylemin (praxis), her bölümünde ayrı ayrı biçimlerde çeşnilendirilmiş bir dil kullanarak, anlatı aracılığıyla değil, davranışlarda bulunan (draō) insanlar aracılığıyla taklit edilmesidir (...). Bir eylemin taklidi söz konusu olduğundan, eylemleri birtakım insanlar yapar ve bu kişiler ister istemez karakter (ēthos) ve düşünce (dianoia) yapılarına göre belli nitelikler taşırlar, zaten bir eylemin niteliğini bu ikisinin belirlediğini söyleriz; eylemlerin doğal olarak iki nedeni vardır: Düşünce ve karakter; başarı da başarısızlık da eylemlere bağlıdır (Poiēt. 1449b-1450a).

Bu çerçevede Aristoteles’te tragedya, bir “eylem”in veya “iş”in taklidi olarak temel anlamına kavuşur. Buna göre tragedyayı nitelendiren ve tamamlayan “karakter,” “dil kullanımı,” “düşünce,” “görsellik” ve “şarkı” öğeleri aslen eylem zemininde, bu eylem ile olan bağlantısında ele alınır ve eylemin / işin (praxis) taklidi olarak (Türkçe çevirilerde “öykü, mitos, hikâye” gibi sözcüklerle karşılanan) “muthos” tragedyanın en temel ögesi şeklinde takdim edilir (Poiēt. 1450a). Çünkü “muthos,” bir eylemin taklidi olmak bakımından, tragedyanın eylem örgüsünü ve / veya oyun kurgusunu oluşturur. Dolayısıyla her tragedya bir “muthos”a dayanmak zorundadır. Aristoteles’in vurgusuyla tragedyanın amacı, insanı taklit değil, eylemi veya yaşamı, olan biteni taklit olup (mimēsis estin ouk anthrōpōn alla praxeōn kai biou); bunun nedeni karaktere (ēthos) dayanmayan tragedyanın olabilmesi, ancak eyleme ve “muthos”a dayanmayan herhangi bir tragedyanın mümkün olmamasıdır (Poiēt. 1450a). Aynı yerde geçtiği

üzere insanlar “karakterleri taklit edeyim diye eylemde bulunmazlar, karakterlerin hâllerini eylemlere iştirak ettikleri ölçüde dahil ederler. Dolayısıyla tragedyanın amacı olaylar (*pragmata*) ve öyküdür, amaç da her şeyden daha önemlidir”.

Açık olduğu üzere Aristoteles için eylem ile karakter birbirinden analitik olarak ayrıdır; karakter, karakterin hâlleri, olay örgüsü veya kurgusu içinde açığa çıktığından eylemin karaktere önceliği vardır. Bu durum, öncelikle, “eylemin *mimetik* statüsünü” düzenler. Çünkü etikte eyleyen eylemden önce gelmesine karşılık, tragedyada eylemin şair tarafından düzenlenmesi karakterin etik niteliğine yön verir. Tragedyanın vurgusu öyküye olduğundan, insanlardan veya karakterden ziyâde mesele eylemin taklididir (Ricoeur 2011: 83). Bu bağlamda “tragedya bir karakterin gereklerine uygun olarak seyretmez; tam tersine aksiyonun yani –tragedyanın tam bir öykünmesi olduğu– *mythos*’un, fablın gereklerine boyun eğmek zorunda olan karakterdir” (Vernant & Vidal-Naquet 2012: 34). Dolayısıyla tragedya, olay örgüsü içinde yer alan eylemlerin bütünlüğüdür. İşte bu nedenlerdir ki Aristoteles’e göre “*muthos*,” tragedyanın, ilke, esas, köken ve ilk unsur anlamlarını taşıyacak şekilde “*arkhē*”si, dolayısıyla da aslî şekil verilme cihetinden “*psukhē*”si, yani “ruh”udur (*Poiēt.* 1450a).

Aristoteles’e göre tragedya, üç araçla seyirci üzerinde etkide bulunur: “baht dönüşü (*peripeteia*),” “durumun tanınması (*anagnōrisis*)” ve “duygu (*pathos*)” (*Poiēt.* 1452b). Oyun kurgusunun öğelerinden ilkinin, fiilin beklenenden tam tersi bir durumla, yani mutluluktan mutsuzluğa ya da aksine mutsuzluktan mutluluğa geçişle sonuçlanması; ikincisini tanıma ya da farkına varma; üçüncüsünü ise zarar veya rahatsızlık veren bir eylem olarak tanımlayan Aristoteles, ilk ikisine Sophokles’in *Kral Oidipus*’unu örnek gösterir ve en güzel tanımının talihin veya bahtın ters dönmesiyle başladığını söyler (*Poiēt.* 1452a). Oidipus’un yüreğine su serpmeye ve annesiyle ilgili korkularından kurtarmaya gelen kişinin, onun gerçek kimliğini açığa çıkartmasıyla beklenenden tam tersi bir durumun ortaya çıkması, tümüyle oyunun kurgusunda meydana gelen değişimi ifade eden “baht dönüşü”nün bir örneğidir. Aristoteles bu dönüşün “olasılık ve zorunluluk esasına göre” olay kurgusunun düzenlenişinden ortaya çıkması gerektiğini önemle vurgular (*Poiēt.* 1452a). “Tanıma,” durumun idraki, idrak edilmez bir durumdan idrak edilebilir hâle geçiş veya bilgisizlikten bilgiye geçiştir. Böyle bir durum, rastlantısal olaylarla bağlantılı gerçekleşen şeylerde, bir kişinin bir şeyi yapıp yapmadığının öğrenilmesi gibi durumlarla da gerçekleşebilir. “Duygu” ise insana dokunan ölüm, ızdırap, yaralanma gibi rahatsız edici ve zarar veren eylemleri içerir. Aristoteles için gerek tanıma gerekse duygu, aynen baht dönüşündeki gibi tümüyle oyunun kurgusuna ait özelliklerdir.

Şu hâlde, bu öğelerin tümünde, olay kurgusunun beklenmedik ve sarsıcı bir biçimde başka bir duruma yol açacak şekilde değişip evrilmesinin seyircide şaşkınlık yaratması beklenir ve böylelikle bir tür duygulanım hâsıl olur. Bu tersyüz oluş ve etkilenim, seyircide uyandırdığı acıma ve korku duyguları yoluyla bu tür duygulardan arındırmayı sağlar. İşte, bu “arınma,” “kurtulma,” “temizlenme,” “saflaşma” gibi anlamlara gelen kavram için Aristoteles “*katharsis*” terimini kullanır ve “*katharsis*”i tragedyanın merkezi hâline getirir. Başka bir ifadeyle tragedyadaki olay örgüsünün seyircinin olup biten karşısında acıma duygusu ve korkudan ürpermesini sağlayacak

bir biçimde düzenlenmesi neticesinde söz konusu duygulardan “kurtulma”sı anlamına gelen “katharsis,” tragedyanın aslen çevrildiği gâyedir. Bu gâyenin gerçekleştirilmesi için de Aristoteles “aktör” veya “oyuncu”yu değil “izleyici” veya “seyirci”yi merkeze alır.

Tragedyada izleyicinin / seyircinin, aktörün başına gelen durumu aslında hak etmediğine dair hissiyatı acıma duygusuna, söz konusu durumun kendi başına da gelebileceği ihtimali ise ürpermesine neden olur. Ancak Aristoteles, ne “erdem ve doğruluğuyla” ne de “kötü ve alçaklığıyla” ön plana çıkmış kişilerden değil, bu ikisi arasında kalan, insanlar arasında büyük bir üne sahip mutlu kişilerin yaptığı “hata”dan (*hamartia*) bahseder. “Hata,” kara baht ve kör talih, dışsal bir baskı ya da zorunluluk ya da insanın bile isteye yaptığı bir kötülükle ilgili olmayıp, daha ziyâde bir insanın kendi eylemi nedeniyle farkında olmaksızın kendi bedbahtlığına yol açan bir durum ile bağlantılıdır. Aristoteles, böyle bir kişiyi “trajik kahraman,” bu konudaki metni de “trajik eser” olarak adlandırır (*Poiēt.* 1453a).

Gerçekten de insan, iyi bir karaktere sahip olsa, iyi bir eylemde bulunmayı istese bile, durumu ve koşulları bilmeksizin bir eylemde bulunabilir ve yaptığı şeyin tam aksi sonuçlar doğuracağını da ancak eylemde bulunduktan sonra fark edebilir. Ancak bu durumda bile kişi, iyi bir karaktere sahip olmayı sürdürür, zira onun mutsuz olmasına yol açan şey kötü ya da erdemsiz bir insan olması değildir. Bu yüzden, böyle bir kişi, kasten bir kötülük yapmadığı, durumun farkında olmadan eylemde bulunduğu için de başına gelen felaketi hak etmez ve başkalarında acıma duygusu uyandırır. Üstelik bu kişinin başına gelen durumla herkesin karşılaşabilmesinin mümkün olması, seyircide korku uyandırır. Söz konusu acıma ve korku ise bu tür duygulardan arınmayı beraberinde getirecektir. Acı ve korku gibi tüm insanları kuvvetle etkileyen duygulardan arındıran ve rahatlatan adeta bir tedâvi yöntemi gibi bir işleve sahip olan “katharsis,” belirtilen çerçevede, insanı iyileştirme kuvvetine sahiptir. Üstelik “katharsis” salt rahatlatmayla da kalmaz; haz ve hoşnutluk duygulanımlarını da içerir. Zira acıma ve korkudan arınmak, bu duygulardan kurtulmanın sonucunda ortaya çıkan haz ve hoşnutluğu da beraberinde taşır. Bununla birlikte tragedyanın eylemin taklidi olduğu göz önünde bulundurulduğunda, seyircinin oyundan kesitler seyretmesi neticesinde “katharsis” yaşaması için kendisini trajik kahramanın yerine koyarak adeta onunla kendisini özdeşleştirme; kahramanın başına gelenlerden dolayı acıma ve korku duyarak adeta bunların kendi başına gelebileceğini hissetmesi gerekir. Öyle ki ancak böylelikle yaşamda bizzat bu gibi durumlarla karşılaştığı zaman aşırı duygu durumlarından kurtulur, bir tür sağaltımla olay ve durumları değerlendirebilir hâle kavuşur. Böyle bir sağaltım, aşırı duyguların ehlileştirilmesine, genel bir ifadeyle onların kontrol ve denetim altına alınmasına hizmet eder ki bu da etikte amaçlanan bir meseledir. Badiou, Aristoteles’in sanatı bilginin değil de tutkuların bertaraf edilmesi olan “katharsis”in düzenine dâhil etmesiyle, Platon’un kuruntusundan akladığını düşünür. Dolayısıyla ona göre Aristoteles’te “sanatın bilişsel ya da ifşa edici değil, sağaltıcı bir işlevi vardır. Sanat kuramsal olana değil, terimin en geniş anlamıyla etik olana bağlıdır. Buradan çıkan sonuç şudur: Sanatın ölçüsü, ruhun duygulanımlarının

tedavisi bakımından göreceği yarardır” (Badiou 2013: 14).³ Ross ise “katharsis”i insanın “deneyiminin genişlemesi” ve bir tür “farkındalık” olarak değerlendirir.

Gerçekten de insanların çoğu, aşırı bir acıma ve korkma eğilimi içinde midir? Gerçekten de onlar, kahramanın trajik ızdıraplarına tanık olmak suretiyle bu duygulardan kurtulurlar mı? Büyük bir trajediyi seyretmek ya da okumaktan bir şekilde yararlandığımız ve onun, bu etkisini acıma ve korkuyla yarattığı konusunda şüphe yoktur; ama bunun nedeni başka yerde bulunamaz mı? Acaba bunun nedeni, hayatlarında bu tür duyguları duyma konusunda çok az fırsata sahip olmalarından dolayı acıma ve korku duygusundan yoksun olan insanların bir kerelik kendi kendilerinden koparılmaları ve insan deneyiminin bu tür yükseklik ve derinliklerinin farkına vardırılmaları değil midir? Deneyimimizin bu genişlemesi ve bunun sonucu olarak elde ettiğimiz, “kendi kendimizi tanımamız ve kendimize karşı duyduğumuz saygı,” trajediye verilen değer gerçek nedeni değil midir? (Ross 2014: 441).

Şu durumda Aristoteles için tragedya, onu “muthos” ekseninde meydana getirenin, yani “poiētēs”in bir ürünü, diğer bir ifadeyle “poiētēs”in “poiēsis”inden açılan “katharsis” temin eden bir imkândır. Burada dikkat edilmesi gereken iki husûs bulunur. Öncelikle, bir tragedya eserini meydana getiren fâil, taklit (*mimēsis*) fiilini yerine getirir ve bu fiil esere “muthos” bağlamında dökülür. İkinci olarak ise eseri meydana getiren fâil değil, o taklidi eserin sahnedeki temsili vasatında seyreden kişi “katharsis” tecrübesini yaşar. Aristoteles “poiētēs”in, bu da demektir ki sahnedeki oyunu kuran fâilin tecrübesine veya oyun kurucu imkânına (*dunamis*) dâir bir tartışma açmaz; ilâveten, sahnedeki oyunu seyreden fâilin “katharsis” yaşadığını çeşitli şekillerde tasvir etmesine rağmen, böyle bir fâilde “katharsis”in zeminini teşkil etmesi gereken ne tür bir hâl (*paskhein*) bulunduğuy konusuyla ilgilenmez.

3. Platon: *Politeia*

Aristoteles’in *Peri Poiētikēs Tekhnēs* metnine karşılık, Platon’un *Politeia* metni,⁴ doğrudan doğruya tragedyanın bir türü olduğu “poiētikē” meselesini değil, bunu da kapsayacak tarzda bir dizi temel felsefe problemini, ancak bu problemlerin çözümlerinde bir ana dayanağa yaslanacak şekilde dikkate alır. Bu ise yönetim düzeninin kurulması için şart olan “adalet”in (*dikaïosunē*) “philosophia” ekseninde “alētheia”ya (*hakikat*) temas edilerek ne şekilde tesis edilebileceğidir. Dolayısıyla “sanat” veya “poiētikē” konusu, daha kapsamlı bir projenin alt uğraklarından biri olup herhangi bir şekilde, hakikat veya “epistēmē” anlamında “bilgi”den bağımsız bir mevzu değildir. Bu çerçevede *Politeia*’da “tragedya” irdelemesini Platon, öncelikle

³ Bu çerçeveye ilgili olmak bakımından, Aristoteles’in *Politika*’da “müzik (*mousikē*)” ve “eğitim (*paideia*)” ile ilgili kısmî değinileri bulunmaktadır: “Pol. 8.1341a”da, müzik aletlerinin “katharsis” temin edecek tarzda kullanılması; “Pol. 8.1341b”de, müziğin “katharsis” temin eden etkisine kısa bir değini ve bu minvalde son olarak “Pol. 8.1342a”da, “katharsis ve hazzın eşlik ettiği rahatlama hissi” ile “katharsis temin eden ezgiler.”

⁴ Platon’dan yapılan alıntılarda genelde Türkçe çevirilere uyulmuş, İngilizce çevirilerden ayrıca yararlanılmış; terim seçimlerinde ise Türkçe çevirilerden kısmen farklı bir yol tutulmuştur.

yönetim düzeninin yerli yerine oturtulabilmesi için kişilerin nasıl eğitileceği, yani “paideia (eğitim, öğrenim)” düzleminde tartışır.

Politeia’nın II. Kitabında, yönetim düzeni içerisinde çocuklara anlatılacak “muthos”ların nasıl olması gerektiği sorusuyla konuyu açan Platon, öncelikle Homeros ve Hesiodos’un yalanlarla örülü (*pseudeis suntithentes*) bir dizi “muthos”una karşı çıkar (*Polit.* 2.377d ve sonrası). Özellikle Tanrılar ve tanrısal işler, ister “epik”e (*epos*), ister “ lirik şarkı”ya (*melos*) ister “tragedya”ya has meydana getirmede olsun, nasıl iseler öyle sergilenmelidir (*Polit.* 2.379a). Böylece, “paideia”nın esâsında “ruh”ta bulunan bir kuvvetin (*dunamis*) harekete geçirilmesi ve “philosophia”nın da aslı olduğunu unutmadan,⁵ Havelock’un da belirttiği üzere, Platon’un eğitim bağlamında “Yunan geleneğinin kendisini ve bu geleneğin, üzerinde bina edildiği temelleri” sorguladığını hatırd tutmak gerekir (Havelock 2015: 33). Yine Havelock’un vurguladığı üzere, “Platon’un şiirden bahsederken esâsında bizim anladığımız manasıyla bir şiirden bahsetmediğini anlamak” zorunludur; zira Yunan kültüründe “şiir, geleneğin aktarımı için baştan aşağı eğitici bir alettir” (Havelock 2015: 58-59).

Yunan şiir tarihinin aynı zamanda Yunan *paideia*’sı tarihi olduğu sonucu burada çıkar. Şairler, müfredata peş peşe katkı yaparlar. Platon, eğitimdeki liderliği önce Homeros’a, sonra Hesiodos’a, ardından trajedi yazarlarına, sofistlere ve nihayet kendisine teslim eder (Havelock 2015: 63).

Tragedya ve bu düzlemde Yunan tarihi düzleminde “paideia”nın nasıl ele alındığı konusuna temas ettikten sonra Platon, *Politeia*’nın III. Kitabında, Tanrısal meselelerle ilgili Homeros ve Yunan geleneği eleştirisini devam ettirir ve bu sefer, tragedya ile bağlantılı olarak “muthos” tesisini söyleyiş biçimleri cihetinden gündemine alır. Buna göre, “muthos” söyleyenler (*muthologos*) ve şairler (*poiētēs*), ya anlatım (*diēgēsis*) ya taklit ile ya da her ikisini birden kullanarak iş görürler (*Polit.* 3.392c-d). Örneğin *İlyada* ve *Odyseia*’da Homeros, “olan biten”i bazen kendi ağzından anlatır, “üzerimizde, konuşan kendisi değil de başkası imiş gibi bir izlenim uyandırmaya kalkışmaz;” ancak yeri geldikçe de olan biteni başkasından nakleder. Böylelikle anlatıcı, sadece bir anlatıyı nakledebildiği gibi, “birinin konuşmasını sanki kendisi oymuş gibi” de nakledebilir ve bu durumda da “söyleyiş biçimini elden geldiği kadar o konuşan kişininine benzetmeye” çalışır: “ses ya da davranış bakımından kendini başka birine benzetmek” ise “o kimseyi taklit etmek (*mimeomai*)” demektir. Böylelikle Homeros ve diğer şairler, anlatımın ikinci tipi bakımından taklit yolunu tutmaktadır (*Polit.* 3.392e-393d). Bu bağlamda, “şiirsel meydana getirme”nin (*poiēsis*) ve “muthos anlatıcılığının (*muthologos*)” bir türü bulunur ki, “baştan sonra taklittir” –örneğin tragedya ile komedya böyledir; “başka bir türü de bulunur ki, şiir düzen (*poiētēs*) olayları kendi anlatır,” –örneğin dithyrambos’lar; nihâyet “bu ikisinin karması olan bir üçüncü tür” de “epik (*epos*)” denilendir (*Polit.* 3.394b). Şu hâlde Platon, taklit ile ilgili olarak, Aristoteles’in yukarıda, “[t]aklit etme insanlarda çocukluktan itibaren doğal olarak ortaya çıkar” (*Poiēt.* 1448b) fikrine katılmakla birlikte, “[ç]ocukluktan ileri yaşlara

⁵ Özellikle *Politeia*’daki Mağara istiâresine ve hemen devam eden tartışmalarda “ruhun kendi etrafında hakikate doğru dönmesi” husûsuna (*Polit.* 7.518 ve hemen sonrası) bakınız.

kadar sürdürülen taklitlerin insanda köklü alışkanlıklar” meydana getirdiğini ve taklidin “bedende, seste, düşüncede (*dianoia*) ikinci bir doğa (*phusis*) hâline gelerek” (*Polit.* 3.395c-d), kişinin kendini tanıma anlamında kendi aslına ulaşması yönünde bir engel olduğunu vurgular. Vernant ve Vidal-Naquet’in önemle işaret etikleri üzere,

[t]ragedya şairi, sahnede sanki canlılaşıpşasına her biri kendi adına konuşan ve hareket eden karakterlerin arkasında tamamen kaybolur. Platon’un analizinde, *mimesis*’in özelliğini oluşturan şey, eylemin ve konuşmanın bu dolaysız görünümüdür; yazar dolaylı bir üslupla olayları aktarmak ve kendi adına konuşmak yerine, başrol oyuncularının içine saklanır, onların görünümünü, varoluş biçimlerini, duygularını ve sözlerini kuşanarak onları taklit eder. *Mimeisthai*’ın –taklit etmenin– asıl anlamı, burada olmayanın fiili mevcudiyetini taklit etmektir (Vernant & Vidal-Naquet 2012: 328).

Şimdi, uzun bir tartışma ile yönetim düzeninin nasıl tesis edildiği açıklandıktan sonra, Platon’un *Politeia*’nın X. Kitabında, tragedya eleştirisini, bilme ve hakikat düzlemine yerleştirerek tamamladığı görülür. Tartışma, “poiēsis” kavramının dar anlamda “şiir” ve benzeri ürünleri nitelemesinden geçilerek, “meydana getirme” anlamı bağlamında derinleştirilmesiyle sürecektir.

–Sitemizi (*polis*) mümkün olan en doğru yolda kurduğumuza beni inandıran birçok sebepler var, dedim. –Ama bunu en başta şiir / meydana getirme (*poiēsis*) ile ilgili kurallarımızı düşünerek söylüyorum. (*Polit.* 10.595a).

İrdelemesine, tüm tragedya şairlerinin ilk öğretmeni (*didaskalos*) olarak Homeros’u göstererek başlayan Platon, bu sefer, doğrudan taklidin ne olduğunu açmaya çalışır ve mesele taklit hünerinin (*mimētikē*), meydana getirme cihetinden anlamını belirginleştirmek üzerine kurulur (*Polit.* 10.595c). Ancak burada, X. Kitaptaki savları anlamaya zemin teşkil edecek tarzda, kısmen *Sofist* diyalogundaki “ilâhî” veya “tanrılara özgü” (*theion*) ve “beşerî” (*anthrōpinon*) meydana getirme (*poiētikē*) ayrımını ve ilgili tartışmaları gündeme taşımak elzemdir (*Soph.* 265b ve sonrası). Öncelikle ister ilâhî ister beşerî olsun, meydana getirme bir “ustalık”dır (*tekhnē*). Bu bakımdan, “doğa (*phusis*)” ve doğada bulunup da beşer üretimi olmayan terkîbî şeyler, “düşünce (*dianoia*),” “logos” ve “bilgi (*epistēmē*)” sahibi bir usta tarafından meydana getirilir (*poieō*) ve bu çeşit bir meydana getirmeye “ilâhî ustalık” denirken; insanın doğada bulduklarını çeşitli tarzlarda terkeb ve tesis etmesiyle meydana getirmesi “beşerî ustalık” adını alır (*Soph.* 265c-e). Bu iki tür meydana getirme, kendi içlerinde ayrıca ikiye ayrılır: (a) doğanın ve doğa içinde bulunan şeylerin başka şeylere de mesned teşkil edecek tarzda bir “nesne” olarak meydana getirilmesi (*autopoiētikē*) ve (b) mesned teşkil eden “nesne”ye itibârla yansıyanların veya görüntülerin meydana getirilmesi (*eidōlopoiikē*). Dolayısıyla gerek ilâhî gerekse de beşerî meydana getirme için, düzlemlerin farklı olduğunu gözden kaçırmadan, sırasıyla hem bir “autopoiētikē” hem de bir “eidōlopoiikē” bulunur.⁶ Taklidin asıl sınıflandırıldığı alan olan

⁶ Sözelimi, ilâhî meydana getirme yönünden bir ağacın meydana gelmesi “nesne” teşkil eden, yani “autopoiētikē” vasfını taşıyan; ancak ağacın gölgesinin belirli ışık-gölge oyunları dolayımında vuku bulması ise “nesne” denilen mesnede itibârla, yani “eidōlopoiikē” vasfını taşıyan bir meydana getirmedir.

“eidōlopoiikē”de, yansıma veya görüntü, yani bir “eidōlon” meydana getirilir (*Soph.* 266a-c). Mevzu, *Timaios* diyalogundan yararlanılarak daha da açılırsa, “doğa”nın meydana getirilmesi veya en kuşatıcı anlamda “genesis,” “dēmiourgos”un, tastamam kendi(si)’yle aynı’ya yönelik (*pros to kata tauta*) dâimî bakışını (*blepōn aei*) kayıt altına alıp ve dahi ayrıca bir emsal (*paradeigma*) diye kullanarak, yetkince tesis ettiği bir mâhiyet (*idea*) hasadının “icrâat”a dökülüşünde asıl anlamını bulur (*Tim.* 28 a-b). Yine de dikkat edilmelidir ki, Haşlakoğlu’nun da derinleştirdiği üzere ister ilâhî ister beşerî olsun, meydana getirmede ürün olarak bir “nesne” bulunsa da bu “nesne”nin ürün olarak meydana getirilmesinin yani “autopoiētikē”nin de dibinde, meydana getirenin “kendini (*auto*) kendi olarak meydana getirme”si, yani bir “autourgikē” yatar. Aynı husûs, “nesne”ye îtibârla yansıma veya görüntü oluşumunun da temelinde bulunur. Burada da görüntü denilen ürünün meydana gelişinin, yani “eidōlopoiikē”nin tabanı, o ürünü meydana getirenin “kendini (*auto*) meydana getirme”sidir –ancak vazgeçilmez önemde olan bir farkla ki, buradaki meydana getiren “kendini (*auto*) kendi olarak değil, kendinden başka olarak bir “görüntü” diye, yani “eidōlourgikē” vasfında meydana getirir. Demek ki bahsedilen ikinci durumda mesele, “eidōlopoiikē”ye, bir yansıma veya görüntüye (*eidōlon*) yönelme bakımından, “kendine kuşandığı görüntü” üzerinden, “kendi”nin meydana gelmesidir (Haşlakoğlu 2016: 70-76).⁷ Bu çerçevede “poiētikē”nin dip anlamında, bir fiilin ürününe zemin bakımından önceliği bulunacak tarzda “fâil”in kendi saklı oluşunda farklı farklı açılması yatar. Demek ki Platon düşüncesinde bir “mimēsis” olan tragedyanın aslen ne olduğunu yakalamanın yolu, “poiētikē”deki “poiētēs”in ne tür bir fâil konumunda olduğunu saptamaktan geçer.

Politeia diyaloguna tekrar dönülürse, X. Kitapta masa ve yatak gibi insan elinden çıkma “nesne”ler üzerinden tartışılan meydana getirme ve taklit meselelerinin açılımı, beşerî meydana getirme düzleminde iki veçhede anlamını bulur. İlk olarak, örneğin bir masanın marangoz tarafından, o masanın marangozda açılan “mâhiyet”ine (*idea*) bakılarak meydana getirilmesi (*poieō*) söz konusudur ki, burada bir taklit değil, teşkil ve terkiib etme bulunur. Dikkatli olmak kaydıyla denebilir ki, marangozda açılan “mâhiyet”in (*idea*) zemini, aslen “dēmiourgos”un “doğa”yı (*physis*) meydana getirişinde saklıdır. İkinci olarak, marangozda açılan “mâhiyet (*idea*)” veya masanın üretimine zemin teşkil edilen unsurlar bilinmeden, salt marangozun meydana getirdiği masa üzerinden, o masanın diyelim resim sanatı vasatında üretilmesi, yani resmedilmesi, bir taklit anlamına gelmektedir. Dahası, sanatın bir taklit oluşu bahsinde derinleştirildiğinde, sanat hünerine sahip kişi, yani “poiētēs,” tek bir “nesne” meydana getiren bir fâil değil, “her bir şeyi meydana getiren (*panta poiei*)” bir “zanâatkâr (*kheirotekhnēs*)” olarak karşımıza çıkar:

Aynı minvalde, beşerî yönden bir evin meydana getirilmesi “nesne” teşkil eden, demek ki “autopoiētikē” vasfını taşıyan; evin resminin meydana getirilmesi ise mesned olarak alınan “nesne” ye îtibârla, demek ki “eidōlopoiikē” vasfını taşıyan bir meydana getirmedir.

⁷ Hemen aşağıdaki satırlarda bir model olarak karşımıza çıkacağı gibi, bu husûsun en net örneği, diyelim bir “sophistēs”in, kendini “sophistēs” olarak değil; fiilleri öncesinde bir “sophos” maskesi kuşanarak bir “sophos” görüntüsünde meydana getirmesidir.

Çünkü bu zanâatkâr yalnız her türlü ev eşyasını meydana getirmekle (*poieō*) kalmaz; bütün bitkileri, canlıları ve kendisini de meydana getirir;⁸ bunlardan başka yeri, göğü, tanrıları, gökte ve yer altı ülkesi Hades'te ne varsa hepsini üretir (*Polit.* 10.596c).

Bu satırlardan çıkan sonuç, aslen bilmeden ve kendini meydana getirme ustalığına sahip olmadan taklit hünerini (*mimētikē*) kullanan “zanâatkâr”ın (*kheirotekhnēs*), ister şiir ister resim ister benzer tarzda bir alanda iş görülsün, tastamam bir “sophistēs” olduğudur (*Polit.* 10.596d). Fark edileceği gibi Platon düşüncesi bakımından başta Homeros ve Hesiodos olmak üzere sadece “tragedya” değil, benzer yapıda etkinlikler yerine getirilenlere yönelik eleştirinin zemininde, “sophia” bağlamının bu etkinliklerde bulunanlarca açılmamış, tam aksine örtülmüş veya kapatılmış olması yatar. Ressam örneği üzerinden devam edilirse, onun meydana getirdiği masa resmi, “hakikat (*alētheia*)” değil “yansıma (*phainō*)” düzlemine aittir ve böyle bir meydana getiriş, hakikate nazaran sönük bir gölge (*amudron ti tugkhanei on pros alētheian*) gibidir (*Polit.* 10. 596e-597a).⁹ Öyleyse, ressam figürüyle analogi içerisinde, “tragedya düzen kişi (*tragōdopoios*),” bir taklitçi (*mimētēs*), daha da net biçimde bir “sophistēs” kimliğindedir ve bulunduğu katman cihetinden hakikate temas edemez (*Polit.* 10. 597a-e).¹⁰

Resim sanatının her nesne karşısında yöneldiği amaç nedir? Olanı, olduğu gibi canlandırma mı (*pros to on, hōs ekhei, mimēsasthai*); yoksa görüneni, nasıl görünüyorsa öyle taklit etmek mi (*pros to phainomenon, hōs phainetai*)? Bu sanat hakikat (*alētheia*) denileni mi yoksa hayal / imge(*phantasma*) denileni mi canlandırır (*mimēsis*)? (*Polit.* 10. 598b).

Gelinen nokta, taklitçinin, bilgiden (*epistēmē*) de bilgisizlikten (*anepistēmosunē*) de ve (ironik bir biçimde) taklitten (*mimēsis*) de tastamam bîhaber olduğudur. Genel olarak sanıldığığının aksine, başta Homeros olmak üzere tragedya yazarları, eserlerinde hem erdemden hem kötülükten, dahası tanrısal işlerden bahsetseler de aslında taklit etmenin de taklidin zemini olan meydana getirmenin de ne olduğunu bilmezler.

⁸ Bu deyişleri biz italik olarak vurguladık.

⁹ “*Politeia* 597a” üzerinden derinleştirilirse, bu durumda, yine masa ile ilgili olmak bakımından, karşımızda üç katmanlı bir tezâhür ediş bulunur. Öncelikle, ilâhî meydana getirmenin “doğa”yı bütün olarak tesisi bakımından karşımıza çıkan mâhiyet (*idea*) katmanı, yani ilâhî bir “autopoietikē;” bir marangozun üretimiyle meydana gelen beşerî katmandaki masa “nesne”si, yani beşerî bir “autopoietikē” ve son olarak ressamın taklidi üzerinden oluşturulan masa görüntüsünden müteşekkil katman, yani beşerî bir “eidōlopoiikē.” İlk katmandaki fâil, masanın, “doğa”da “genesis” cihetinden dâimi meydana getiricisi olarak tanrısı veya babası gibi olup “masa” denilen nesneye dâir “hakikat” düzlemini tesis eder. İkinci katmandaki fâil, belirli bir yönden hakikat düzlemi ile bağlantı içerisinde kalarak, masanın doğada bulunuşundan kaynaklı açılan idrâk ve yapma bakımından masayı kuşatır. Son olarak üçüncü katmandaki fâil ise, ikinci katmandaki fâilin idrâk ve yapma cihetinden kuşattığı masayı, ilk katman ile temas etme hâline değmeden kendi resminde kendine kuşanır. Bu bakımdan son katmandaki kuşanma, hakikat düzleminden iki kat uzak kalır.

¹⁰ Konuyu *Sofist* diyalogunda, “eidōlopoiikē”nin biri “eikastikē” diğeri “phantastikē” olmak üzere iki türe tefrik edilmesiyle ayrıca karşılaştırmak gerekir (*Soph.* 236a ve sonrası). *Politeia*’da kategorileştirilmeden bahsedilen taklit tipi, esâsen “phantastikē”dir. Bu bakımdan, “eikastikē”de, taklit edilene bir tür yakınlık veya nisbet kısmen korunsun da; “phantastikē”de nisbet dahi ortadan kalkmıştır; dolayısıyla “phantastikē” hakikat düzleminden üç kez uzaktadır.

Hüner sahibi olduğu kabul edilen bu insanlar, “hakikat” değil, “hayal / imge (*phantasma*)” meydana getirerek iş görürler (*Polit.* 10. 598d-599a). Dolayısıyla da kadim Yunan kültürünün kurucuları sayılan Homeros ve Hesiodos, taklit kuvvetine değil fakat biliş kuvvetine (*ou mimeisthai alla gignōskein dunamenos*) sahip olmadıkları için, insanları eğitemezler. Onlar tıpkı ressam gibi, hayal üreticileridir (*Polit.* 10.600c-d): “O hâlde, taklitçinin, taklit ettiği şeylerin güzelliği veya kusurları hakkında ne bilgisi ne de doğru bir sanısı bulunur” (*Pol.* 10.602a).

4. Değerlendirme

Aristoteles ve ondan geriye doğru giderek Platon’un tragedya ile ilgili düşüncelerine bakıldığında, saptanabileceği üzere her iki filozof da çoğu kez aynı terimleri kullansalar da bu terimleri farklı bir şekilde kavramsallaştırmışlardır. Örneğin “mimēsis” kavramı, Aristoteles’te bir eylemin taklit edilmesi anlamına gelirken; Platon’da çok daha kapsamlı bir biçimde hem eylemin hem de eyleyenin kuşanılarak taklit edilmesi anlamına gelmektedir. Aristoteles irdelediğimiz metninde, “poiēsis” kavramını (farklı bir zeminde de olsa aslen) beşer düzleminde ele almışken, Platon “poiēsis”i ilâhî ve beşerî düzlemleriyle birlikte kapsamlı bir biçimde düşünerek kavramsallaştırmıştır. Bu değerlendirme bölümünde biz, iki filozofun “tragedya” anlayışları arasındaki farklılıkları, daha önce değindiğimiz üzere, tragedyadaki fâiller, fiiller, münfâil durumlar ve eser / ürün ekseninde ele almaya çalışacağız. Değerlendirmemiz şu iki soruyla biçimlenecektir: Aristoteles ve Platon’da, (i) “mimēsis” fiilinin fâili kimdir ve (ii) “mimēsis” fiilinin gerçekleşmesiyle meydana gelen “eser” hangi fâilde ne tür bir etki uyandırır?

“(i)” açısından ele alındığında, *Peri Poiētikēs*’de Aristoteles, “tragedya” meselesini, esâsen tragedyanın bir “ürün” olması ve ürünün oluşturulması, günümüzdeki bir tâbir kullanılırsa bir metin olarak hazırlanması cihetinden incelemiş; tragedya metninin amacını, tragedyayı izleyende “katharsis” oluşturmak diye saptamış; bu durumda da böyle bir metin oluşumunun merkezine, tragedyanın bir “mimēsis” olmasını yerleştirerek, “mimēsis”i de temel olarak *eylemde bulunanın değil, eylemde bulunanın eyleminin yansıması / taklidi* diye kabul ederek kavramsallaştırmıştır. Bu çerçevede, Aristoteles’te “mimēsis” fiilinin fâili kimdir sorusuna, yalın bir biçimde “poiētēs,” yani tragedyayı meydana getirendir yanıtını verebiliriz. Ayrıca, *Peri Poiētikēs*’de net bir biçimde açılmasa da “tiyatro” denilen mekandaki oyuncu veya aktör de, belirli bir anlamda, “poiētēs”in metninden açılan fiilleri bir rol çerçevesinde yerine getirmesi açısından bir tür “mimēsis” fiili yerine getirmektedir. Bu husûsa, dikkatli olmak kaydıyla, “poiētēs”in “mimēsis”inin “taklit” değil ancak “temsil” edilmesi denebileceği düşüncesindeyiz.¹¹ Buradan Platon’a geri döndüğümüzde ise “mimēsis” meselesi, fâilin hüviyeti açısından son derece girift bir görünüm arz eder. Zira “mimēsis” Platon’da sadece *eylemde bulunanın eyleminin yansımasını* kuşanmak değil, aynı zamanda *eylemde bulunanı* da kendine bürünmek gibi çifte bir anlama sahiptir. Diğer

¹¹ Yunanca “mimēsis” kelimesi dilimizde hem “taklit” hem de “temsil” sözcükleriyle karşılanabilmektedir. Bu durumda ilgili mesele, son derece zorlayıcı bir dil kullanımı ile de olsa, şu şekilde ifade edilebilir: oyuncu veya aktör, “poiētēs”in “mimēsis”inin “mimēsis”ini meydana getirmektedir (*poieō*).

bir deyişle Platon'da tragedya ustası, taklit üzerinden belirli fiilleri değil, o fiilleri yerine getiren karakterin de hüviyetini kendine bürüyerek yerine getirmekte; yani kendinden başka bir fâilin fiillerini kendi fiilleri kılmaktadır. Bu şekilde, "mimēsis" fiilinin fâilinin tıpkı Aristoteles'te olduğu gibi Platon'da da "poiētēs" olduğu söylenebilse de bu ikincisinde "poiētēs" in çifte kimlikte, söyleme oyununu tesis eden fâil ve tesis edilen söyleme oyununda yer alan fâil, yani bir ve aynı "poiēsis" fiilinin iki yüzü olan bir karakter kimliğinde tezâhür ettiği görülmektedir. Açılırsa Homeros, tragedya söylemini tesis ederken aynı zamanda bu tesis edişi kendinde belirli fiilleri gerçekleştirmek sûretiyle açan bir "poiētēs" dir. Bunun anlamı, tragedya ürününün fiil vasatında "tiyatro" denilen mekânda kurulmasına zemin bakımından önceliği olacak tarzda, tiyatro ürününün evvela "poiētēs" in iç sahnesinde tesis olunduğu veya tezâhür ettiğidir. Tragedya ürününün mesnedi olarak kendini meydana getiren "poiētēs," kuşandığı taklit ürünü fiilleri aynı zamanda kendi yaşantısında da meydana getirmek gibi son derece ilginç açılımları olan bir konuma geçer. Daha yerinde bir ifadeyle, Platon'un tragedya şairi, Aristoteles'in düşündüğünün aksine, öncelikle belirli bir fâili, bu taklit etme neticesinde ise doğal olarak fâilin fiillerini kendine kuşanarak kendinde taklit etmektedir. Bu noktada Platon'un neden Homeros ve benzeri sanatçıları yönetim alanından çıkardığı netlik kazanmaktadır: taklit fiilinin fâili olan "poiētēs," aslen kendinde saklı olanı açarak hakikate temas etmektense, kendisinden başka bir fâilin kendine yansımaları kendi kişiliğinin merkezine almaktadır. Oysaki Aristoteles'te fâil değil eylem / fiil taklit edildiği için taklit edenin kendi fiili ile olan bağlantısı, bu bağlantı ister olumlu ister olumsuz bir tarzda değerlendirilsin, gündeme alın(a)mamaktadır. O hâlde, (i) "mimēsis" fiilinin fâili kimdir sorusu, bizi farklı türden iki "poiētēs" anlayışı ile karşı karşıya bırakır. Aristoteles, fâilin kendi fiilinden etkilenmesi neticesinde münfâil bir hüviyete bürünüp bürünmeyeceğine dair berrak bir ipucu vermez ve tam da aksine fâil ile fiili arasındaki râbıtayı keser; Platon, bahse konu olan ne tür bir fiil olursa olsun, fâilin kendi fiilinden etkilenerek münfâil konuma geçeceğini açık bir biçimde kabul eder. Bu husus, aşağıda kısmen yeniden değinileceği üzere, son derece ilginç bir biçimde, Platon'un "mimēsis" fiilini belirli bağlamlarda eleştirmesinin temeliyken, "poiēsis" fiilini daha derinlikli bir biçimde düşünmesine izin verecektir.

"(i)" ile bağlantılı olarak "(ii)" meselesine, yani "mimēsis" fiilinin gerçekleşmesiyle meydana gelen "eser" hangi fâilde ne tür bir etki uyandırır sorusuna gelindiğinde ise Aristoteles'in tragedya eserini "muthos" bağlamında yerleştirmesi yol gösterici niteliğine sahip bir husûs olacaktır: eseri meydana getiren fâil değil, fâilin ürünü olan eseri "tiyatro" mekânında (temsilen yansıması bakımından) izleyen veya seyreden kişi "katharsis" denilen bir etkilenme yaşar. Ancak Aristoteles, değinildiği üzere, oyunu seyreden kişinin "katharsis" yaşadığını çeşitli şekillerde tasvir etmesine rağmen, "katharsis" in zeminini teşkil etmesi gereken seyirci veya izleyicide ne tür bir hâl (*pathos*) bulunduğu ya da münfâil bir hâle geçişin nasıl olduğu konusu ile ilgilenmez. Oysa Platon bu meselede son derece yoğun bir eleştirel söyleme sahiptir. Öncelikle, hatırlanması gerekir ki, "(i)" ile birlikte ele alındığında, Platon'da bir eserin meydana getirilmesi hem eseri meydana getiren hem de o eseri izleyenlerde münfâil bir durum / etki doğurur. Ancak bu etki bir "katharsis," yani arınma, temizlenme veya

benzeri gibi bir hâl değil, daha çok, deyim yerindeyse, *kirlenme* anlamını taşır. Platon’a göre tragedya şairleri, ruhun (*psukhē*) akla dönük (*logistikos*) cihetinin işlemesine (*ergon*) engel teşkil edecek tarzda (*Polit.* 10.602d-e), “isteyerek ya da zor altında eyleyen / iş gören (*praxis*), bu eylemleri sonunda iyi ya da kötü ettiklerini düşünen ve bütün bu durumlarda üzüntü ya da sevinç duyan insanların hâlini taklit eder (*mimeomai*)” ki, ruh bu durumlarda kendisiyle uyuşma değil çelişme ve kavga hâlinindedir (*Polit.* 10.602c-d). Oysa Platon, büyük zarar, üzüntü ve sıkıntıya yol açan bir olay veya durumla karşılaşıldığında, elden geldiği kadar soğukkanlılığı korumak, ağlayıp sızlanmakla vakit kaybetmemek, duyguların esiri olmamak gerektiğini vurgular; çünkü olayın nasıl sonuçlanacağını, yani iyi mi kötü mü olacağını önceden belirlemek mümkün olmadığı gibi üzüntü, çaresizlik ya da pişmanlık duyarak dövünmekle de herhangi bir şey elde etmek de mümkün değildir. Tam aksine, söz konusu türden bir sorunla karşılaşıldığında, ne yapılabileceğini düşünüp taşınmak, derde derman aramak, bir an evvel çözüm bulmaya çalışmak gerekir. Bu, aynı zamanda, yönetim düzeninin sağlanması anlamında yasanın (*nomos*) buyruğudur (*Polit.* 10. 602d-604d). Dahası, ruhun hırçın ve asabî (*aganaktētikos*) ciheti insanda taklide son derece kuvvetli bir meyil doğururken; ruhun akli başında ve sâkin bir hâlde kalan (*phronimon te kai hēsukhion ēthos*) ciheti taklide pek elvermez, hatta taklide elverse de bahsedilen cihetin taklidinden doğan fiiller kolay kolay anlaşılmaz: “çünkü böyle bir taklit kalabalığa yabancı olduğu bir şeyi anlatmak olacaktır” (*Polit.* 10.604d-e). Tam da bu nedenle taklit fiilinin fâili olan “poiētēs,” bakışını ruhun bilgelik (*sophia*) değil, çokluğun beğenisini kazanmak adına, hırçın ve asabî yönüne çevirmektedir (*Polit.* 10.605a). Devam edilirse, ona göre, bütün bunlardan da kötüsü, tragedya ve benzeri eserleri seyrederek, başkalarının acıları, mutsuzlukları karşısında acı ve üzüntü duyan seyircilerin, kendi hayatlarına bu tarz duyguları taşımaları ve yansıtılmaları olacaktır. Demek ki Aristoteles’in iddia ettiğinin tam aksine, taklit üzerinden meydana gelen tragedya, hakikat ve bilgelik düzeyini hedef almadığı için, temizlenme bir yana, tastamam bir toplu kirlenme etkisi meydana getirir; karşılaşılabilecek acı ve üzüntülü durumların nakli karşısında insanın direnci kırılır ve kendini dizginleyemeyerek, ölçülülüğü yitirir.

Şu durumda, karşılaştırmaya dayalı araştırmamızın en genel verilerini iki kısımda özetlemek mümkün görünmektedir. İlkin, (a) Aristoteles’e göre tragedya üreten “poiētēs,” eylemin “mimēsis”ini gerçekleştirmek bakımından olabilirler alanındadır ve hakikat düzlemi ile ilgili değil, mümkün eylem durumlarının yansıtılmasıyla uğraşır. Bu husûs onun “epistēmē” görüşüyle bağlantılı olup, bir düşünme (*dianoia*) faaliyeti yapısı bakımından ya pratik ya meydana getirici ya da teoriktir (*pasa dianoia ē praktikē ē poiētikē ē theōrētikē*). Aslen varolanların ilke ve nedenleri ise teorik bilmenin konusudur ve teorik bilmenin diğer bilme türlerine göre üstünlüğü bulunur (*Met.* 6.1025b-1026a). Bununla birlikte Aristoteles’e göre “poiētikē” de nihâyetinde bir tür bilmedir ve kendi ilkeleri ve şartlarına sahiptir. “Poiētikē”nin hakikat bağlamında yer almaması, bu bilme türünün varlığın (*ousia*) ilkelerini araştırmıyor oluşu dolayısıyladır. Ancak Platon bakımından tragedya üreten “poiētēs,” Aristoteles’in söylediği gibi olabilirler alanında iş görse de “alētheia (*hakikat*)” alanından, meydana getirdiği fiilin doğası gereği uzaktır. Dahası Platon, Aristoteles’in kendisinden sonra yaptığı gibi, bilme

faâliyetini farklı tarzlarda ilkeleri olan biliş türlerine ayırmaz. Tüm “bilme,” aynı zamanda bir “olma” ve “yapma” anlamına gelmektedir. O nedenle herhangi bir faâliyetin bilgisel değerinin saptanması, o faâliyetin hakikat bağlamına nazaran “bilme, olma ve yapma” bir aradalığına sahip olup olmamasına göre belirlenir. İkinci olarak, (b) Aristoteles, “poiētēs”in “poiēsis” fiili ile olan irtibâtını açmaz. Dolayısıyla da eldeki veriler ışığında, bu düzlemdeki bir fâilin, onun nazarında, kendi fiili üzerinden bir dönüşüme uğradığını savunmak mümkün görünmemektedir. Aristoteles’in bizlere söylediği, eldeki metin ışığında, “poiētēs”in sadece onun eserini sahnede gören seyircide bir “katharsis” duygusu oluşturduğudur. Ancak “poiēsis” fiilinin, eğer bu fiil salt bir boşalma değil de gerçek bir arınma ise seyircide ne tür bir imkân üzerinden meydana geldiği sorusunun yanıtı yoktur. Oysaki Platon’da ister “poiētēs” ister başka bir hüviyete sahip olsun bir fâil, kendi fiilinden ve fiilinin ürününden etkilenir. Platon’un *Politeia*’da ayrıntılı olarak sunduğu üzere yaşanan bu etkilenme, hakikat ile bağlantı içerisindeyse hürleşmeye doğru gelişir ve fâil bir dönüşüm yaşar, yani zincirlerinden kurtulur; yok eğer etkilenme hakikate değil de onun yansıması kabul edilebilecek sanı düzlemine has ise, fâil, mağaradaki zincirlerini kuvvetlendirir. Bu durumla bağlantılı olarak, “mimēsis”in bir “poiēsis” olduğu, ancak “poiēsis”in “mimēsis” tarafından tastamam tüketilemeyeceği ve “poiēsis”de “mimēsis”i aşacak imkanlar olduğu bir kez dikkate alındığında, bir fâil olarak “poiētēs” ile bu fâilden etkilenen seyirci konusu da Platon’da bambaşka bir anlam kazanır. Eğer “poiēsis” faâliyeti, *Symposion* diyaloguna atıfla (*Sym.* 205b ve sonrası), her bir canlının en yüksek arzusu olan ölümsüzlüğü gerçekleştirmek için hareket hâlinde olmayı barındırıyorsa, ölümsüzlük de aslında kendini tanıma anlamında kendini bir eserde meydana getirme demek ise, o zaman “philosophia” ile uğraşanlar aslen “poiēsis” faâliyetini en üst düzeyde yerine getirenler demektir. Zira bahsedilen bu faâliyet, “eros (aşk)” tutkusuna (*pathos*) bağlı olarak bir “sophos”u tâkip etmekle gerçekleşir ve bu durumda da en yüksek “poiēsis” ile uğraşan “poiētēs”in seyircisi “philosophos” adını alırken, “mimēsis” ile uğraşan “poiētēs”in, diğer bir ifadeyle tragedya üreten “sophistēs”in seyircisi “philodoksos” olacaktır. Böylece tragedya seyircisinin ne tür bir hâl (*pathos*) üzerinden fiilde bulunmaya yöneldiği açığa çıkar: “doksa (sanı)” sevgisi.

Politeia diyalogu dikkatli bir biçimde tetkik edildiğinde, “eidōlopoiikē” düzleminde olmasa da “mimēsis” ile uğraşan fâilin, “autopoiētikē,” buna da zemin teşkil edecek tarzda “autourgikē” düzleminde kendine, dolayısıyla hakikat ve bilgi düzlemlerine temas etme imkânı açık bırakılmaktadır. Bu bakımdan genel anlamda “sanat” büsbütün hakikat-dışı bir meydana getirme değil, aynı zamanda hakikate açılan bir mahal olma vasfına da sahip olabilir. Aristoteles’in terminolojisiyle Platon’un bu yaklaşımının anlamı, fâil fiilinin zeminini kuşatabildiği ölçüde, “ilk felsefe”ye yakın bir faâliyet içerisinde durduğunu gözler önüne serer. Ne yazık ki Aristoteles’in kategorik ayrımları, farklı “poiēsis” tarzlarını bir arada ele almaya olanak bırakmadığı için, sanılanın aksine Aristoteles değil, Platon “sanat”ın bir “tekhne (ustalık)” ve “poiētikē (yaratıcılık)” olarak asıl anlamını kavramış görünmektedir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles (1987). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remiz Kitabevi.
- Aristoteles (2008). *Poetika* (Y. Onay, Çev.). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Aristoteles (2012). *Poietika –Şiir Sanatı Üzerine* (N. Kalaycı, Çev.; Yunanca-Türkçe). Ankara: Pharmakon.
- Aristoteles (2018). *Poetika –Şiir Sanatı Üzerine–* (A. Çokona & Ö. Aygün, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aristoteles (2018a). *Politika* (Ö. Orhan, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Aristoteles (2018b). *Metafizik* (Y. G. Sev, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Badiou, A. (2013). *Başka Bir Estetik: Sanatlar İçin Küçük Bir Kılavuz* (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Haşlakoğlu, O. (2016). *Platon Düşüncesinde Tekhnê – Sanat ve Felsefenin Ortak Kökeni Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Sentez Yayınları.
- Havelock, E. A. (2015). *Platon: Filozof Şaire Karşı* (A. Beyaz, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Lloyd, G. E. R. (2014). *Aristoteles* (A. Kayapalı, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Vernant, J. P & Vidal-Naquet, P. (2012). *Eski Yunan’da Mit ve Tragedya* (S. Tamgüç & R. F. Çam, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Peters, F. E. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü* (H. Hünler, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Plato (1997). *Complete Works* (J. M. Cooper, Ed., with introduction and notes). Hackett: Hackett Publishing.
- Platon (1997). *Timaios* (E. Güney & L. Ay, Çev.). MEB, İstanbul.
- Platon (2007). *Symposion* (E. Çoraklı, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Platon (2015). *Sofist* (Ö. N. Soykan, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Platon (2016a). *Devlet* (H. Demirhan, Çev.). İstanbul: Isık Yayınları.
- Ricoeur, P. (2011). *Zaman ve Anlatı: Bir –Zaman, Olay Örgüsü, Üçlü Mimesis–* (M. Rıfat & S. Rıfat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ross, D. (2014). *Aristoteles* (A. Arslan, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.