

PLATON'DA VE PLATON ÖNCESİ METİNLERDE *MİMESİS*

BARIŞ MUTLU
Yrd. Doç. Dr., Gaziantep Üniversitesi
Felsefe Bölümü
barismutlu.79@yahoo.com

ÖZ

Estetiğin önemli kavramlarından biri Greklerde karşılaştığımız *mimesis* ve Greklerde bu kavramın geniş bir kullanımı vardır; yani salt estetik bir içerikte karşımıza çıkmaz. *Mimesis* ve mimetik etkinlikleri, örneğin şiiri önemli bir felsefi tartışma konusu yapan ise birçok konuda olduğu gibi Platon olmuştur. Çünkü Platon için birçok şey *mimesis* ile ilgilidir, kelimeler, sözler, yasalar v.s.nin *mimesis* ile bir şekilde ilişkisi vardır. Hatta *mimesis* karakterle de ilgilidir; örneğin bir mimetik etkinlik olan şiir, insanın karakterini etkileyen, şekillendiren bir güce sahiptir. Bu nedenle Platon *Devlet*'in 2. ve 3. Kitabında şiirin iyi bir eğitim yolunda kullanılması gerektiğini düşünür. Ama 10 Kitaba geldiğinde şairleri ideal şehirden sürgün eder. Ancak Platon'un şairleri bu sürgün edişi, mimetik etkinlikleri değersiz gördüğü anlamına gelmez; çünkü Platon'un diyalogları da bir tür mimetik etkinliktir, bu diyaloglarda Platon bir şair olarak karşımıza çıkar ve duyusal dünyada yaşayan bir filozof olarak duyusal etkinlikler içerisinde hakikat ile ilişki kurar. Platon bu gergin ilişki ile felsefesini örür ve bu felsefe içerisinde *mimesis* hakikat ile, ideal dünyanın formları ile özsel bir ilişki içerisine sokmaya çalışır. O halde onun için sorun *mimesis* ve mimetik etkinliklerle değil, *mimesis* hakikatle bağlayacak bir erdeme, bilgiye sahip olmakla ilgilidir. Kişiler *mimesis* iyi ve kötü diyebileceğimiz, iyileştirici ve hasta edici yollarla ele alabilir, işleyebilirler. Platon'un *mimesis*e yönelik değerlendirmeleri özellikle bu ikili ilişki içerisinde karşımıza çıkar.

Anahtar Kelimeler: *Mimesis*, moralite, karakter, şiir.

MIMESIS IN PLATO AND PRE-PLATONIC WRITINGS

ABSTRACT

One of the important concepts of aesthetics is *mimesis* which we encounter in Greeks and it has a wide usage for them; that is to say, it does not come up only in a pure aesthetic content. *Mimesis* and mimetic activities, such as poetry, have been made an important philosophical argument by Plato, which is same for many subjects. Because for Plato many things are related to *mimesis*, words, laws, etc. have somehow a relation with *mimesis*. Even *mimesis* is about character; for example, poetry, as a mimetic activity, possesses a power affects and shapes the character of a person. For this reason, Plato thinks that poetry should be used for a good education in *Republic* Book 2 and 3; but then in 10th Book, the poets are expelled from the ideal city. But Plato's exile of poets does not mean that he sees mimetic activities worthless; for Plato's dialogues are also a kind of mimetic activity, in which Plato confronts us as a poet, and as a philosopher living in the sensory world, interacts with reality within sensory activities. Plato embodies his philosophy with this tense relationship, and in this philosophy, he tries to bring *mimesis* into an essential relation with truth and the forms of the ideal world. The problem for him, then, is not about *mimesis* and mimetic activities, rather not having a virtue, knowledge, which will really connect *mimesis* with truth. People can handle *mimesis* in good and bad ways, healing and sick ways. Plato's arguments on *mimesis* are particularly opposed in this dual relationship.

Key Words: *Mimesis*, morality, character, poetry.

Kadim Grek kültürü, birikimi ve kavramsal hazinesi çağdaş etik, siyaset, estetik gibi birçok alanda tartışmalarımıza rehberlik etmeye devam ediyor. Örneğin üzerinde duracağımız *mimesis* kavramı, 'estetik tarih'i anlamamızda özsel ve hayati bir rol oynamaktadır (Halliwell 2002: VII-VIII, 7 v.d.). Estetiği anlamamız yolunda kökene, başlangıca bu geri gidişimizin özel anlamı ise şudur: Estetik "otonomi"sini modernlere borçlu olabilse de kimi bakımlardan takibini yapmamız gereken bir öncesi, kökeni, başlangıcı vardır; geçmişe bağlı, "bağımlı"dır; otonomisi mutlak değildir, mutlak bir kendine-yeterliliği yoktur (Halliwell 2002:8 v.d.).¹ Estetik bu bağlılığı adında bile taşır; Grekçe *aisthánomai* yani "hissetmek/duyarlı olmak (sense) ya da algılamaktan/kavramaktan/fark etmekten" (perceive) gelir (Destree and Murray 2015: 2; Peters 2004: 20).

Elbette kimilerimiz Greklerde estetiğin yerinin modernlerdeki kadar güçlü olmadığını söyleyebilir; en azından Aristoteles'e kadar sistemli bir estetik, sanat felsefesi değerlendirmesi ile karşılaşmadığımızı belirtebilir (Destree and Murray 2015: 2 v.d.). Aristoteles'in *Poetika'sının* sanat üzerine ilk felsefi inceleme olması kuşkusuz doğrudur (Curran 2016: XVI). Ancak şunu unutmamız gerekir: Aristoteles'i hazırlayan (çok farklı yollarda olsa da) Platon'dur ve Platon'un estetik ile ilgili değerlendirmeleri bugün dahi dikkatle tartışmamızı gerektirecek denli önemlidir. Örneğin gerçeklik nedir, sanat gerçekliği ne denli yansıtır, çarpıtır? Estetik beğeni ile etik arasında nasıl bir ilişki vardır? Sanat, estetik ne denli karakterlerimizi etkiler ve şekillendirir? Estetik ne denli otonomdur? Estetik beğeni ne denli içerikten bağımsızdır? Estetik içerik ve biçim arasında nasıl bir ilişki vardır?

Platon'un *mimesis* ve sanat ile ilgili saptamaları doğrudan ya da dolaylı olarak bu sorulara yönelik kimi önemli açıklamalar verir. Örneğin bu açıklamalar içerisinde belki de en göze çarpanı sanat-etik, *mimesis*-karakter arasında Platon'un kurduğu güçlü ilişki, sanatın moralite üzerindeki gücünü fark ettirmesidir. Ona göre Homeros ve tragedya şairleri adil, iyi bir yaşam yolunda ciddi bir tehdittir; çünkü bu şairler bilgisizlikleri ile (*Savunma* 22b-c, *Ion* 534a) irrasyonelliği büyütmede (*Devlet* 605c), yanlışları (337-391) yaymakta, evrenselden uzak bir bireysellik üzerinde durmakta (*Protagoras* 347c-e), gerçeği, hakikati, iyi bir karakteri v.s. doğru bir şekilde sunmamaktadırlar (Pappas 2001: 16). Platon'un kendi poetik diyalogları ise böyle değildir; *mimesisi* hakikat ile ilişkisi içerisinde ele alır. Dolayısıyla kimi yorumcular, Platon'un *mimesisi*, "iyi- kötü", "iyileştirici-hasta edici/zehirli" diyebileceğimiz bir ikilikte ele aldığını düşünür (Tate 1928: 16-21; Melberg 1995: 14 v.d.).

Şimdi bu çalışmamızda *mimesisin* Platon'a gelesiye kadarki kullanımlarını, Platon ile birlikte geçirdiği dönüşümü göstermeye çalışacağız.

¹ Halliwell'in açıklamalarından faydalanarak yorumu yapıyoruz.

PLATON ÖNCESİ *MIMESIS*

Günümüzde yorumcular *mimesisi* “temsil etme”, “taklit” (imitation) olarak çevirebilmekte ya da çevirmeden bırakabilmektedirler. Bu çeviri farklılıklarının kelimenin etimolojik geçmişine dair kimi yorumlardan kaynaklandığını söyleyebiliriz; çünkü kimi yorumcular *mimesis*in dans ve müzikle ilgili kökenlerine, kimileri geniş kullanımına dikkat ederek *mimesisi* farklı kelimeler ile çevirmeyi ya da çevirmeden bırakmayı tercih etmişlerdir. Kelimenin kökenlerine dair araştırmalar ise H. Koller, G. Else, G. Sörbom ile başlamış, R. McKeon, V.J. Verdenius, L. Golden gibi uzmanlar ve filozoflar ile derinleşerek ilerlemiştir.² Örneğin Koller’in tespitine göre, Grekler’de *mimesis* ya da *mimēsthai* kökensel olarak müzik ve dans ile ilgili *mousikēn*in “ifade edici gücü” (expressive power) ile ilgilidir. Çünkü belli gruplar, kutsal hikayelerini temsil etme ile yeniden deneyimlemek için bir araya gelmiştir ve bu gruplar hikayelerini başarılı bir şekilde temsil etmek, deneyimlemek amacıyla ritim flütü (*bombykes*), el zili (*kotylai*) ve telli enstrüman (*psalmos*) gibi demonik ses gücüne sahip çalgıları kullanmışlardır (Else 1958: 74). Koller bu gibi olgulara, temsil etmenin ilk örneklerine dikkat ile *mimēsthain* (to imitate), “müzik ve dans vasıtasıyla temsil etmek” (to represent through dance/durch Tanz zur Darstellung bringen), “temsil etme” (representation/Darstellung) ve “ifade etme”ye (expression/Ausdruck) karşılık geldiğini belirtmiştir. Koller bu karşılıkları kullanırken temsil etme, ifade etmenin dans ve müzik performanslarıyla gerçekleşiyor olması üzerinden “kopya etme” (copying/Nachahmung) anlamından özellikle uzak durmuştur; çünkü “kopya etme”de fotografik bir anlam vardır, doğrudan bir kaydetme, taklit vardır; dolayısıyla “*mimemata*”yı gerçekliğin mekanik, fotografik anlamında “kopyalar”, “*mimēsthai*”ı ise “kopya etmek” olarak düşünmemiz yanlıtıcı olacaktır (Sörbom 1966: 12-16). Koller bu temel tespitler ile birlikte çalışmasında nihai olarak şu noktaları ön plana çıkarır ve vurgular: *Mimesis* ya da *mimēsthai* “kökensel anlamıyla ‘taklit etme’ (imitation) değildir”, “kadim birliği içerisinde *mousikēn*in ifade edici gücünü belirtecek bir şekilde, müzik ve dans ile sınırlı”dır. Kelimenin “taklit etme” (imitation) anlamı sonradan gelişmiş, resim yapma (painting) gibi alanlarda kullanımı söz konusu olmuştur. Kadim anlamı genişleten/yayan Damon ve 5.y.y. Pythagorasçılar olmuştur, bunlar kelimenin anlamını Platon ve Aristoteles’in benimseyip çarpıtacakları bir şekilde, “müziğin terapik (kathartik) ve eğitimsel kullanımları”na genişletmişlerdir (Else 1958: 73).

Koller’in *mimesis* ile ilgili bu ilk tespitlerine ve değerlendirmelerine kimi ilk eklemeler ve itirazlar ise G. Else’den gelmiştir. Else’nin belirttiğine göre;

A- Koller sınırlı sayıda fragman ile hareket ettiği için *mimesis*in 5.y.y.’da ender kullanıma sahip olduğunu görememiştir. Bu dönemde daha sıklıkla karşımıza çıkan “*mimēsthai*”

² Bu uzmanların *mimesis* ile ilgili tartışmayı yürüttüğü eserleri şunlardır: Vardenius, W. J. 1949. *Mimesis: Plato’s Doctrine of Artistic Imitation and Its Meaning to Us*. Leiden: E.J. Brill; H. Koller, *Die Mimesis in der Antike*, Berne; Else, G. F. 1958. “Imitation’ in the Fifth Century”. *Classical Philology*. Volume LIII, Number 2; G. F. Else. 1986. *Plato and Aristotle on Poetry* (ed. with int. and Notes P. Burian). London: The University of North Caroline Press; Sörbom, G. 1966. *Mimesis and Art: Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary*. Stockholm: Svenska Bokförlaget; McKeon, R. 1952. “Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity”. *Critics and Criticism, Ancient and Modern*. (ed. R. S. Crane). Chicago: The University of Chicago Press; Golden, L. 1975. “Plato’s Concept of Mimesis”. *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 15 (2).

fiildir ve bu fiil ise “*mîmos*”a dayanır. *Mîmos* ise -Koller’in belirttiği gibi- kutsal hikayenin temsilini yapan, kült dramadaki aktör, “aktörler değil (Else 1958: 76-77)³ taklit edimidir”; insanın ya da hayvanın dışsal görünüşünü, seslerini/konuşmalarını (utterence) ve hareketlerini jest-bedenle taklit etme anlamına gelir. Yani taklit, salt ritüel danslar ve koro performansıyla, şarkı ve dans araçları, kült efsaneleri (*dromenon/legend*) ile sınırlı değildir, insanların karakteristik konuşmaları ve hareketleri de bir taklittir. Örneğin Aiskhylos’un *Khoephoroi*’sinde Delian kızları misafirlerini etkilemek için onların aksanlarını ve danslarını taklit ederler, bu açık bir taklittir ve bu taklittteki dansların, şarkıların kutsal bir hikaye ile ilgisi yoktur (Else 1958: 76-77). Bu tarz fiziksel taklitleri dönemin birçok fragmanında görürüz, hatta kimi fragmanlarda *mîmema* bir şeyin “replika”sı, “kopya”sı, “imaj”ı, “suret”i/“tasvir”i (effigy) anlamlarına gelebilmektedir (P. Oxy. XVIII 2162. Aiskhylos) (Else 1958: 78-79). Else metinlerde bulunduğu *mimesis* ile ilgili kelimelerin bu gibi anlamlarını, şu şekilde sınıflandırarak verebileceğimizi düşünür:

1- “*Rol Yapma*” (*miming*): hayvanların ya da insanların (men) konuşma, şarkı ve/ya dans etme (dramatik ve öndramatik/protodramatic anlamda) vasıtası ile hayvanların ya da insanların (men) görüşlerini, eylemlerini ve/ya seslerini/söyleyişlerini doğrudan temsil etmedir: Arist. Poet.1 [1447b10] ve Frag. 72R.; Hom. Apoll. 163; Aisk. Kho.564; Pindar. Pyth.12.21; Frag. 94; Frag. 107a

2. “*Taklit*” (*Imitation*): Genel anlamda bir kişi tarafından birinin eylemlerini, aktüel rol yapmadan (etik anlamda) taklit (*Theogonia* 370).

3- “*Replik*” (*Replication*): Maddi bir formda (yalnızca *mimema*) bir kişinin ya da şeyin bir imajı ya da tasviri/sureti (effigy): Aisk. Frag. 364 N.; P Oxy. 2162. ...(1) anlamı ile bu terimlerin (rol yapma/*miming*) temel anlamı ve iki doğal genişlemesi (2) doğrudan fiziksek rol yapma olmadan insanların insanlar tarafından taklidi ve (3) cansız bir vasıtada kişilerin ya da şeylerin taklidi. (2) anlamı ile (1) anlamdan kolay bir adımdır; çünkü, rol yapma, fiziksel vasıtalar ile gerçekleşse de anlamını ve etkileyciliğini; karakteristik yüzle ilgili (facial) ifade, mimik, hareket, ses tonunu yani sadece fiziksel değil etik de olan bir canlandırmadan alır. (3) öte yandan bu anlamıyla ise canlıdan cansız olan vasıtaya eş ölçüde doğal bir geçişi temsil eder. Örnekler yığını, üç yazardan Aristophanes, Euripides ve Herodotos’tan gelir; Aristophanes (1) ve (2) anlamları, Euripides üçünü, Herodotos ise yalnızca (2) ve (3) örnekleri içerir. Türlerin en zengin yükünü Euripides taşır (Else 1958: 79).

Else bu sınıflama ile Platon-öncesi metinlerde *mimesis* ile ilgili kelimelerin kullanımlarını ve anlamlarını saptamaya çalışır.

³ Koller’in iddiasını dayandırdığı metinde (*Edonoi* 10. 16 [470f] Aesch. Frag. 57) müzik aletlerini çalan hiçbir aktörün adı, hatta boğa-sesi çıkaran boruların adı bile geçmez; sadece etkisine, bir boğa gibi ses çıkarmasına yer verilir. Metin “taklitçi”den (imitator) çok “taklit etme” (imitation) üzerinde durmakta, yani boğadan gelmeyen ama ona benzeyen, taklit eden sese dikkat etmektedir. Bu taklit edimi ise (Koller’in Platon’dan önce bulamadığını söylediği) kasıtlı (deliberate) bir aldatmaca yansıtan bir benzerlik (mimicry) ile gerçekleşir. Örneğin oyunda Kral Lykurgos, Dionysos’un gerçekleştirdiği mucizeleri aldatıcı bulur; çünkü kral (Dionysos’a ve koronun kadınlarına (votaries) suçlamasında belirttiği gibi) kendisini aldatılmış hisseder ne yaparsa yapsın Dionysos’un mucizeleri karşısında direnemez, tüm çabası boşunadır, şehrin insanları, yani Edoniler bile Dionysos ile birlikte hareket ederler.

B- Son olarak Else, bu dönemde Koller'in ileri sürdüğü "Pythagorasçı-Damoncu taklit teorisi"nin (Pythagorean-Damonian theory of imitation) var olduğunu ve Platon'a taşındığını düşünmez. Koller özellikle Damon'un açıklamalarına dikkat ile müzik, ritim ve ruh arasındaki ilişkiye odaklanır ve Platon'un *mimesis* açıklamalarını bu ilişki üzerinden okur. Else'nin belirttiği gibi, Pythagorasçı-Damoncu teori, müziğe ve matematiğe eşsiz bir önem verir, müzik ve ruh arasında bir benzerliğe (likeness/*homoiotêtes* ya da *homoiómata*) inanır, müziğin etik ve kathartik kullanımları"na sahiptir, hatta bu teori Platon'u da güçlü bir şekilde etkilemiştir. Ama bu teoride müziği, dramalara doğru genişleten herhangi bir açıklama yoktur, *mimesisi* epik ve dramaya ilk uygulayan Platon'dur, zaten Platon'un kendisi de bunu söyler, "kelimenin epik ve dramaya uygulamasının yeni ve alışılmadık" olduğunu belirtir (*Devlet*, 400b). Sonuç olarak Else'ye göre, *mimesis* kelimesi 5. y.y.'da nadiren karşımıza çıkar; ikinci yarısında Herodotos, Demokritos, Aristophanes ile birlikte bu kelimeyi görürüz. *Mimesis* 5.y.y.'dan sonra İonya-Attika geleneği içerisinde hayat bulur; öncesinde diğer kelimeler bağlamında bir hayvanı ya da insanı ses, mimik v.s. ile "taklit etme" iken (miming, mimicking) sonrasında resimler, heykeller ve benzeri materyallerin "imajları"na da genişlemiştir (Else 1958: 87).

Diğer bir yorumcu Sörbom'a geldiğimizde ise 5. y.y. ve 4. y.y.'da *mimesis* kelime ailesi ile ilgili tespit ettiği 63 pasaj (19'u estetik bağlamda geçer) üzerinden şu değerlendirmeleri yapar: Koller'e göre Else⁴ daha haklı argümanlar ortaya koyar, *mimesis*in etimolojisi ile ilgili kimi belirsizlikler olsa da ilk *mîmos* (aktör ya da dramatik performans) ile karşılaşırız. Söz konusu *mîmostan* ise fiil *mimēsthai* ile *mimesis*, *mimema* ve *mimetes* [bu üçü de 4.y.y. kadar gözüküyor] türer, *mimetikos* ise *mimēsthai*dan.⁵ Bu kelime grupları da Koller'in iddia ettiği gibi kökensel olarak Dionysosçu kült ve dramalar üzerinden Grek topraklarına gelmiş değildir, kökeni Dorik bir sferin içerisindeki Sicilya'dır. "Rol" (*mime*) ise muhtemelen dinsel festivaller yerine zengin insanların eğlencelerine (banguets) ve seküler olaylara dayanır ve sıklıkla aşağı kesimden, aristokratik olmayan insanları ele alır ve bu yaşamı da "olduğu hali ile" (as it is) karşımıza çıkarır; yani tragedyalar ve komedyalar gibi insan dünyasının sınırlarını aşan kahramanların eylemlerini ele almaz. Rol için seçilen fenomenler, bireyin değil türün genel karakteristik özelliklerini, niteliklerini yansıtır; model ve temsil arasında en önemli olgu,

⁴ Sörbom da kendinden önceki yorumculara, Koller ve Else'ye şu itirazları yapar: 1-Koller *mimēsthai* "dans vasıtasıyla temsil etmek", *mimesisi* "temsil etme" ve "ifade etme" ile karşılarken ifade ve temsil ile ne demek istediğini ve aralarındaki ayrımları-benzerlikleri ortaya koymaz. Oysa temsil ile ifade farklıdır, bir sanat eseri ile mutlu bir adamın temsilini yapmak ile ondan mutlu bir izlenim edinmek aynı şey değildir. 2-Else'in ise yukarıda alıntıladığımız sınıflamayı yapmasına gerek yoktur, bu sınıflama yanlış yönlendirici olabilir; çünkü bu kavramlar 5. ve 4. y.y.'da ortaya çıktıysa böyle bir ayrıma gerek yoktur. Ayrıca *mimēsthai*-grubu içerisinde *mimeme* kadar *mimēsthai* de üçüncü anlamı ile kullanılabilir (örneğin Herodotos, 2.78 ve 2.86.2), *mimemanın* taklitin maddi şeyi kadar ikinci anlamına işaret edip etmeyeceği belirsizdir. Diğer bir sorun ise Greklerin, *mimema* (taklit etkinliğinin sonucu) ve *mimemata* (niteliklerin temsili) arasındaki ayrımı, bizler gibi ele almaları pek de mümkün değildir, yani aslında üçüncü kadar birinci ve ikinci anlamlar arasında da ayrım yapmaya gerek yoktur. Dolayısıyla 5. ve 4. yy'a ait pasajları böyle ayrımlar ile ele almak doğru olmayacaktır (Sörbom 1966: 19-21).

⁵ Fiil *mimēsthai* bildiğimiz gibi "taklit, temsil ya da portre etkinliğini gerçekleştirmektir", "*mîmos* ve *mimetes* bu etkinliği gerçekleştiren kişilerdir" (*mîmos* dramatik performansı da belirtebilmektedir), "*Mimema* taklit etkinliğinin sonucudur", "*mimesis* taklit etkinliğini belirten isimdir", "*mimetikos* ise bir şeyin taklit edilebilmesine ya da taklit edilebilirliğine işaret etmektedir." (Sörbom 1966: 12-13).

seçilen karakteristik nitelikleri iyi bir şekilde temsil edebilmektir ve seyirciler üzerindeki etkisini arttırmak için müzik ve ritim de kullanılır.

Sörbom pasajlar üzerinden bu tespitlerinde *mimēsthai*-grubuna ait kelimelerin, özellikle karakterlerin canlı betimini ortaya koyduklarını belirtir (Sörbom 1966: 22-27). Örneğin Aiskhylos'un *Khoephoroi*'sinde Orestes yoldaşı ile Aigisthos'u öldürmek amacıyla bir mesajcı kılığında düşman bölgesine sızmaya çalışır ve şöyle bir konuşma yapar: "Bir yabancı kılığında, ayrıca tam-kuşanmış bir şekilde dış kapıya ulaşmalıyım-ve Pylades de benim ile olacak...Her ikimiz de Parmassoslar'un şiveleri ile, Phokian dilinin telaffuzunu taklit ederek (imitating/*mimouméno*) konuşacağız." (akt. Sörbom 1966: 28). Sörbom, bu pasajı şu eş şekilde verebileceğimizi belirtir: "Hadi her ikimiz de Parmassin aksanı ile konuşalım, rol (*mime*) aktörlerinin yapacak oldukları gibi belli bir Phokian ağız ile hareket edelim." Sörbom, bu pasajda temsilin, "Phokian lehçesinin karakteristik özelliklerini (traits)" yansıttığını, onların rol karakteri gibi belli bir temsil ile hareket ettiklerini belirtir. (Sörbom 1966: 28). Euripides'in *Rhesos*'undan bir başka pasaj ise şudur:

Kurt postunu giyeceğim sırtıma, /hayvanın açık çenesini geçireceğim başıma. /Önayaklarını bağlayacağım ellerime, bacaklarını: kurdun dört-ayaklı yürüyüşünü ise bacaklarıma. /Böylece düşmanlarımızı şaşırtacak bir şekilde rol yapacağım (mimic/mimésomai)./Hendeğe, gemilerin sınırına yaklaştığımda ise, تنها bir alanda ayaklarımın üzerine kalkacağım, yürüyeceğim iki ayağımla (208-v.d.) (akt Sörbom 1966: 28).

Sörbom için bu pasajda Aiskhylos'un bir önceki pasajı gibi, yani bir lehçenin özelliklerini temsil etmek gibi, kurdun dışsal niteliklerinin açık ve canlı bir temsili söz konusudur. Kahramanın kurdun karakteristikleri ile ortaya koyduğu bu pasaj ise şu eş anlamda verilebilir: "Rol (*mime*) aktörlerinin yaptığı gibi [ya da rollerde (*mimes*) olduğu gibi] düşmanlarımızı şaşırtacak şekilde, kurdun dört-ayaklı yürüyüşünün karakteristik niteliklerini temsil edeceğim." (Sörbom 1966: 28-29)

Doğrudan temsil, rol ile sınırlı olan bu örnekler yanında, iyi yaşama ulaşma yolunda iyi nitelikleri temsil etme ile ilgili pasajlar da vardır. Örneğin Ksenophanes'in *Memorabilia*'sında Sokrates Perikles'e şunu söyler:

O halde, şimdi eski erdemleri tekrardan geri kazanmaları (recover) nasıl olabilir?/ Düşündüğüm gibi, bu konuda hiçbir gizem yok. Eğer atalarının geleneklerini keşfederler (find out) ve onların yaptığı gibi pratik ederlerse onların oldukları gibi iyi olacaklardır, ya da aksi durumda, ihtiyaç duydukları şey, şu an üstün olan (pre-eminence) kişileri taklit etmeleri (mimoúmenoi) ve geleneklerini pratik etmeleridir ve eğer onları gözlemlemede eşit olarak dikkatli olurlarsa onların oldukları kadar iyi olacaklardır ve ne kadar dikkat ederlerse o kadar iyidir (III.5.14) (akt Sörbom 1966: 34).⁶

⁶ Sörbom'un bu okumasını desteklemek için kullandığı diğer bazı pasajlar şunlardır: (Aristophanes, *Ekklesiazuai*, 275-279 satırlar; 544-546 satırlar; *Kurbağalar*, 109 satır, 108-111 satırlar, 42-47 satırlar; Ksenophanes *Memorabilia* (1.7.2; III.5.14; 1.2.2-3), Aeskines *On Embassy* satır 153, Herodotos, 4.170, 3.32.4 Thukidides II.37.1. VII 63.3; Demokritos, *Fragman* 39. Bkz. (Sörbom 1966: 30-37).

Sörbom bu pasajlara dikkat ile artık şu sonuca ulaşır: Belli bir tür edim (acting) ya da performansı ya da bunu yapan kişiyi belirten *mîmosun* fiil olarak anlamları: “*mimeyi/rolü gerçekleştirmek*”, “*bir rol/mime aktör gibi davranmak*”, “*insanların rollerde yaptıkları gibi davranmak*”tır (Sörbom 1966: 37). Sörbom, bu pasajlarda rolü gerçekleştirmenin teknik bir sanatsal anlama değil, geniş ve serbest bir kullanıma sahip olduğunu belirtir.

Estetik eserler ile ilişki içerisindeki pasajlara geldiğimizde ise, pasajlarda “modeller”in temsilleri “yaşıyorlarmış gibi” (as if they were living) sunulur. Bu dönem heykeltiriciliğinde de kendini gösteren bir değişimdir. Heykeller arkaik dönemde (yani klasik dönemden önce) ideal, kendinde, hareketsiz, belli soyut örüntülerde ve geometrik formlarda yansıtılırken, dönemin sonlarına doğru ve klasik döneme geçişle birlikte, sanatçıları kendine yeter olmaktan çıkar, bireyler kendine yeter olmaktan uzak, hareket halindedirler. İşte bu yenilik Aiskhylos ve çağdaşlarında da karşılığını bulur; fragmanlar yeni bir türde, yaşamı, deneyimleri daha canlı anlatmaya başlar, temsilin içeriği yaşama daha sokulur, örneğin bir atlet idealarla değil yaşayan insanın temsili olarak şekil kazanır, parçalar arasında ilişki ön plana çıkar, tek ayağın üzerinde duran bir atletin pozisyonu vücudun diğer kısımlarını da etkileyecek gibi temsil edilir (Sörbom 1966: 41-52). Ancak Sörbom’a göre böyle bir değişim içerisinde cisimleşen sanatsal metinler bile *mimēsthai* grubuna ait kelimelerin daha önceki kullanımlarına göre karakteristik bir farklılık göstermez, yani bu kelimelerin herhangi bir estetik kullanımı yine söz konusu değildir (Sörbom 1966: 78). Kısaca sanat metinlerindeki pasajlar da bizi benzer sonuca götürür: taklit, yani *mimesis*’in kökeni *mîmos*, taklit etme fiilinin ise, “bir taklit aktörü gibi davranmak” ya da “bir taklitle-benzer karakter gibi bir şey vermek”tir.

Taklit’in sanatsal, estetik kullanımı ise ilk defa Ksenophanes’in *Memorabilia*’sında (III.10.1-8) ortaya konur, bu pasaj plastik sanatlar ile sınırlı olsa da *mimēsthai* ilk defa sanatsal bir anlamda karşımıza çıkar (Sörbom 1966: 78-80). Pasaj özetle şöyledir:

O halde, Parrhesios resim yapma, gözlerimiz ile gördüğümüz şeylerin bir imaj-yaratımı (in image-making/eikhasía). Her durumda, siz (ressamlar), renkler vasıtasıyla imajları (apeikházontes) yarattığınız zaman bedenleri, yüksek ve alçak, ışıktaki ve gölgede, sert ve yumuşak, yuvarlak ve düz, genç ya da yaşlı temsil ediyorsunuz değil mi? /Doğru. /Sen güzel figürleri (aphomoiountes) benzettiğin zaman her birinde en güzel olan şeyi birçok bireyden topluyorsun; çünkü kusuru olmayan her şeye sahip birini bulmak kolay değil ve bu yolla bedenleri tümüyle güzel gösteriyorsun. /-Evet bu şekilde yaratırız. /-O halde, ruhun en çok kazanan, hoşça giden, dostane, memnun istidadını da temsil ediyorsun ya da bunu (benzerlikler vasıtasıyla) temsil etmek imkansız mıdır? /-Kesinlikle Sokrates; çünkü ne oranı ne rengi, şimdi tam da belirttiğin herhangi bir şeyi olmayan ve görülmesi bile mümkün olmayan böyle bir şeyi (aleni benzerlikler vasıtasıyla) nasıl temsil edebilirsin ki? /-Ancak, birinin başka birine dostça ve ara sıra hasmane bakması söz konusudur değil mi? /-Elbette./-Sence hoşlanırsanız da hoşlanmasanız da dostların iyi ve hasta olmaları (ill-faring) durumunda aynı yüze (ifadeye) sahip değiller mi?/- Aman Tanrım. /Elbette değiller, iyi olduklarında neşeli, hasta olduklarında üzgün yüzleri vardır. /Pekala, bunu temsil eden imajları (apeikházein) yapmak mümkün müdür? /-Tabii ki.../[Sokrates heykeltıraş Kleiton ile

diyaloğa başlar]/ -Yarattığın koşucuların, güreşçilerin, boksörlerin ve dövüşçülerin güzeller, görüyorum ve bilirim de. Ancak yaşamın görünümü (sight), yani görünüşü (appearance) ile insanların ruhlarını böylesine güçlü bir şekilde etkileyen heykellerini nasıl yapıyorsun?.. Heykellerini daha canlı göstermek için mi yapıyorsun, çünkü çalışmanı yaşayan varlıkların şeklinden yaratıyorsun. /-Aynen böyle./-Pekala, pozisyonlarına göre bedenlerin kısımlarını aşağı ve yukarı doğru, büzülmüş ve genişte açık, esnek ve gevşek (imajlarında/apeikázon) temsil ettiğin zaman gerçek figürlere daha fazla benzer (omoiótera/similar) kılıp daha ikna edici olmaz mısın?/- Evet, elbette olur./-Bazı eylemlerle ilgili olan bedenlerin hislerinin temsili (apomimeísthai) de izleyicilere belli bir keyif vermez mi?/-Dediğin oldukça doğru./-O halde, heykeltraş ruhun dışavurumunu (sanat çalışmalarında olduğu gibi) (modellerin) dış görünüşüne benzer kılmalıdır (akt Sörbom 1966: 83-87).

Sörbom'un belirttiği gibi Sokrates bu pasajda, öncelikle sanatçıları faydalı bulur ve resim yapmayı bir imaj ya da benzerini-yapma (likeness-making), ressamı ise göstermek ve sergilemek amacıyla renkleri kullanıp form veren, bir şeye benzeyen kişi olarak karakterize eder. Resim onu bir şeye benzetmemiz, resmin renk gibi bileşenlerini ise "gözlerimiz ile algılayabilmemiz" sayesinde, yani bir şeyle ortaklığından önce bu fenomen ön plana çıkar, resmin bir şey ile ortak nitelikleri olmayabilir. Sanatçı bu ortaklık derdi ile hareket etmez, sahip gözüktüğü nosyon ya da mental imaj ile resmini yapar (Sörbom Ksenophanes'in ideaların sanat çalışmasında rolünü fark ettiğini düşünür). Ancak Sörbom bu mental imajın disk atan bir adam gibi belli genel türde bir imaj olduğunu, bireysellik ile ilgili olmadığını belirtir, mental imaj genel ve somut olmalıdır. Örneğin heykeltraş genel ve somutluk içerisinde güzeli ele alır; güzel olan aristokratik koşucuları ve güreşçileri inceler. Sanatçı bu incelemesinde "benzerlik nitelik"i (lifelike quality) üzerinde durur; yaşamın tamlığını (full of life) bu şekilde temsil etmeye çalışır; ayrıca geneli, bireysel özelliklerle ve detaylara girmeden somut bir şekilde verir.

Sörbom, kısaca betimsel bir açıklamasını verdiği bu pasajın nihai olarak şuna işaret ettiğini belirtir: Sanatçı, "temsil etmek istediği bir şeyin 'mental imaj'ı ile sanat eserine hayat verir; yani "mental imaj", sanat çalışması ve sanat modelleri ile karşılıklı bir ilişki içerisinde" karşımıza çıkar. Sokrates'in (Parrhesios'tan farklı olarak) belirttiği gibi, zihin durumu bile sanat çalışmalarında etkili olabilir; yüzler, bedensel pozisyonlar tarzında araçlar zihin durumunu temsil edebilir.⁷ Zihin durumu ile temsil arasındaki bu ilişki ise, 1-resim ve temsil ettiği şeyi benzer bir değerlendirme ile ele almaya izin verir; 2-seyircilerin/izleyicilerin (beholders) temsildeki zihin durumunu fark edip temsilden keyif (enjoyment) almalarını sağlar (Sörbom 1966: 87-94).⁸

⁷ Sörbom yeni artistik yaklaşımı Sokrates'in keşfetmiş olup olmadığı konusunda spekülasyon yapılabileceğine dikkat çeker. Evet metin bu tartışmanın gerçek (real) olup olmadığı konusunda en ufak bir şey söylemese de bu konuşmayı Ksenophanes ya da başka birinin türetmiş (invention) olma ihtimali yanında, onların bu tartışmaları duyup bir araya getirmiş olması da muhtemeldir. Ksenophanes, Sokrates ile ilgili tarihsel bir doğruyu anlatıyor olabilir; çünkü Sokrates genç iken babası Sophroniskos gibi bir heykeltraşmış (Diog. II. 18-19). (Sörbom 1966: 91-95).

⁸ Sörbom'un belirttiği gibi Ksenophanes burada, resmin olaylar hoş olmasa da onları iyi bir şekilde işleyebileceğini, salt forma dayalı temel estetik değerlerin olabileceğini göz önüne almaz. (Sörbom 1966: 92)

Buraya kadar söylediklerimizi Halliwell yardımı ile toparlarsak Platon öncesi *mimesis* ile ilgili beş kategorinin olduğunu söyleyebiliriz: “görsel temsil etme” (visual representation), “davranışsal taklit” (behavioural imitation), “kişiselleştirme” (impersonation), “ses taklidi” (vocal imitation) ve “metafiziksel *mimesis*” (metaphysical *mimesis*) (Halliwell 1986: 111).

PLATON'DA MİMESİS

Platon'a geldiğimizde ise *mimesis* Platon'un kendi felsefi taslağına uygun, geniş bir kullanım içerisinde karşımıza çıkar, “tek bir spesifik anlamı ya da uygulaması olan bir terim değildir.” (Golden 1975: 120). Platon'un *mimesisi* belli bir tartışma konusu içerisinde ele alıp değerlendirdiği başlıca diyaloglar ise öncelikle *Kratylos*, *Devlet*'in 2.3. ve 10. Kitabı, *Sofist*, *Yasalar*⁹ olmak üzere *Büyük Hippias*, *Meneksenos*, *Gorgias*, *Phaidon*, *Sempozyum*, *Phaidros*, *Timaios* gibi diyaloglardır. Bu diyalogların bazılarında *mimesis* (*Büyük Hippias* 287a, 292c, *Meneksenos* 248e, *Protagoras* 326a, *Gorgias* 511a, *Phaidon* 105b, *Phaidros* 264e, *Timaios* 41c, 42e, 51b, 69c), Platon öncesi gördüğümüz “diğer bir kişiyi taklit etme” anlamını taşıyabilmektedir. Ancak Platon *mimesisi* salt bu anlam içerisinde sınırlı tutmaz, ilk defa Ksenophanes'te karşımıza çıkan estetik anlamıyla da ele alır ve diyaloglarında *mimesisin* estetik anlamı ön plana çıkmaya başlar. *Mimesisin* estetik anlamının ağırlığını hissettirmesiyle birlikte, önceleri bir şeyi “yapmak” (making) anlamına gelen *poieîn* ise eski sözcükler grubu içerisindeki genel anlamından ayrılarak edebiyat metinleri yaratmak, yazmak anlamlarına gelir. Artık diyaloglarda *mimesis* ağırlıklı olarak bu estetik yaratma, taklit etme anlamları ile ilgilidir, dolayısıyla *mimesisi* bu estetik ilişki içerisinde düşünmemiz gerekir. Örneğin Platon'un *Sofist*'te “*mimesis* benzerini-yaratan” (likeness-making) (265B) ifadesi, *Devlet*'te “*mimētēs* [imitator b.m.] benzerini yaratandır” demesi, Homeros'u *mimētēs eidolon* (imajların taklitçisi) (401b, 599a-b, 599d, 601b) olarak nitelendirmesi tamamen estetik bir içeriğe sahiptir (Sörbom 1966: 100-102; Plato 1997: 599d-e).¹⁰

Platon'un *mimesise* dair bu estetik kullanımları içerisinde ilk dikkat çekmemiz gereken şey *mimesisi*, kendi felsefi öğretisi temelinde “iyi” ve “kötü” anlamlar yükleyerek ele almasıdır. Platon'un *mimesisi* bu şekilde moral olarak değerlendirmesi gerçek [İdealar/Formlar] ya da intelligible ve empirik [duyusal] dünya ayrımına dayanır. Platon her şey gibi *mimesisi* de bu ayrım temelinde ele alır; bir yerde gerçek, hakiki dünya ve hepimizin bir zamanlar içinde olduğu kusursuz bir dünya, diğer yanda ise içine düştüğümüz empirik ya da duyusal dünya vardır ve bu empirik dünya da hakiki dünyanın kopyaları, imajları, görünenleri, gölgeleri ve taklitleri durumundadır. Platon imajlar, kopyalar, gölgeler dünyası olan bu duyusal dünyaya güvenmememiz gerektiğini, salt bu dünyanın bilgisi ile hareket etmenin yaşamlarımıza düzensizlik, hastalık getireceğini düşünür. Yaşamlarımıza düzen getirecek ve bizi birçok hastalıktan kurtaracak adım;

⁹ Sörbom, bu diyaloglarda *mimesisin* kullanımlarını ayrıntılı olarak ele alır. Bu diyaloglardaki *mimesisin* ayrıntılı değerlendirmesi için bkz (Sörbom1966: 106 vd.). Ayrıca Else'nin Platon'un *Devlet*'ten önceki erken dönem diyaloglarındaki *mimesis* kullanımlarına dair değerlendirmeleri için bkz. (Else 1986: 2-16).

¹⁰ Eserin Türkçesi olarak Platon. 2010. *Devlet*. (çev: S. Eyüboğlu&M. A. Cimcoz), İstanbul: İş Bankası baskısını kullanacağız.

yönümüzü gerçek, intelligible olan rasyonalitenin dünyasına çevirmekle başlar (Golden 1975: 120-124; Melberg 1995: 10 vd.).

Platon empirik, ontolojik, etik, siyasal, sanatsal v.s. birçok tartışmayı bu minvalde yürütür; siyasetin açmazları, sıradan insanların yaşam ile ilgili değerlendirmelerinde empirik ya da duyusal dünyanın gerçeklikten uzaklığını, aldatıcılığını görmemizi ister. Salt bu aldatıcı dünya ile hareket eden sıradan insanlara ve sanatçılara itibar göstermez. Dolayısıyla bu şekilde hareket ettiğini düşündüğü Homeros'u *mimétés eidólon* (bir imaj yaratıcısı/maker on an image) (601b) olarak nitelendirmesi olumsuz, kötü bir içeriğe sahiptir. Homeros'un İdealdan, dolayısıyla gerçeklikten uzak olduğunu, salt imajlar ile iş gördüğünü düşünür ve *mimesis* ile ilişkisini "tehlikeli", "zehirli" bulur ve ilerledikçe nedenlerini daha iyi anlayabileceğimiz bir şekilde argümanlarının onu zorladığı noktaya, yani şairleri "ideal şehir/*polis*"ten (*kallipolis*) uzaklaştıracak noktaya gitmek zorunda kalır (595b, 605b, 607b) (Plato 1997).

Ancak Platon'un *Devlet*'teki değerlendirmeleri onu *mimesis* düşmanı yapmaz,¹¹ yukarıdaki açıklamalarımız *mimesis*'in "kötü" yönlerine işaret etse de, *mimesis*'in yine gerçeklik, hakikat ile ilişkisi bağlamında zorunlu "iyi", "panzehir" bir yönü de vardır. Platon'un farklı diyaloglarda *mimesis*e dair yüklediği birçok iyi ve olumlu anlam *mimesis*'in ikili bir yönünün olduğuna işaret eder, hiyerarşik bir gerçeklik yapısı içerisinde *mimesis*'in iyi yönünü bize sunar. Örneğin *Timaios*'ta dünyayı ilahi bir sanat çalışması olarak görür (*Timaios* 28a-29a, 37c), Tanrının dünyayı kendine benzer yarattığını (*Timaios* 29e-30d) söyler ve bir çok "görsel" metafor kullanarak ilk yaratıcıyı "bir resim artisti gibi" sunar. Zamanı ise "eternallığı taklit etme" olarak karşımıza çıkarır, "yaratım ve köken arasındaki 'benzerlik' üzerinde durur. İmajlardan oluşan dünyamız zamana tabi olarak sürekli değişen bir "akış" (flux) içerisinde olsa da "ebediliğin hareket eden bir imajı (37d) olarak kökenin izlerini taşır", "ebedi olanın bir imajı (*eikóna*)" (37d) durumunda olduğunu ve bu haliyle dünyanın mutlak varlığa benzemekte ve onun eternallığını taklit etmekte" (39e) olduğunu söyler. Gökyüzündeki yıldızların aynı döngü içerisinde yinelediği "görsel" kanıt bile eternal ile değişim halinde olan dünyamız arasındaki bir bağı, benzerliği bize verir. *Devlet*'te yine görsellik ve hakikat arasındaki güçlü ilişkiye işaret edecek bir şekilde Sokrates, "'görme yetisi' felsefi-diyalektik sürecin bir 'taklit'idir", der. (532a) ve felsefi eğitimi, yani görsel-olmayan varlığı görmek için gerekli olan eğitimi, ışığa alışacağımız görme kapasitesine benzetir (Melberg 1995: 22 v.d; Vardenius 1949: 13-14; Halliwell 1986: 117-120; Golden 1975: 132-135).¹²

Platon'un *mimesis*e yüklediği olumlu anlam *Sofist*'te çok açıktır; bu diyalogunda *mimesis*'in insan ve tanrılar ile ilgili iki türünün olduğunu belirtir (265a-266a). Örneğin ilahi ürünler, bir tanrının yarattığı, doğal olarak varlığa gelen insanlar, diğer canlılar, ateş, su gibi şeyler ve bunların kopyalarıdır. Platon'un ifadesi ile bu kopyalar gölgeler,

¹¹ Bkz. Tate, J. 1928. "Imitation in Plato's *Republic*", *Classic Quarterly*, XXII; Tate, J. 1932. "Plato and 'Imitation'", *Classic Quarterly*, XXVI; McKeon, R. "Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity", Golden, L. "Plato's Concept of *Mimesis*"; Melberg, A. *Theories of Mimesis*.

¹² Melberg'in dikkat çektiği gibi Platon formlara dair açıklamalarında rasyonel argümanlardan çok duyusal ile ilgili görme, ışık, ayna, su v.s. üzerinden açıklamalar verir. Bu yolla görünenlerde, görünenlerden daha fazla bir şeyin olduğuna işaret eder; varlığı çok katmanlı bir şekilde karşımıza çıkarır (Melberg 1995: 23).

refleksiyonlar ve görünüşlerdir. İnsanlarla, onların uzmanlığı ile ilgili ürünler ise, ev yapımı, resim gibi (266b-266) etkinliklerin ürünleridir. Platon bu ürünlerin kendinde ve kopya olarak ikiye ayrıldığını söyler (Plato 1997a) ve şunları ekler:

Ziyaretçi: Tıpkı diğer durumlarda olduğu gibi, insan eserinin ürünlerinin de kısımları vardır, yani kendinde ve kopya. Theaitetos: Şimdi daha iyi anlıyorum, ilahi ve insani olarak ayrılan iki eserin iki türü var. Bir türü kendinde şeyleri üretirken diğer türü onlara benzer şeyleri üretir. Ziyaretçi: O halde tekrardan hatırlayalım, kopyasını-yapmanın/yaratmanın bir kısmı benzerini-yaratmadır. Diğer türü ise görüneni-yaratma olacaktır... Ziyaretçi: O halde hadi tekrardan görüneni-yaratmayı ikiye ayıralım. Theaitetos: Nasıl? Ziyaretçi: Bir türü aletler ile yapılan ve diğeri ise görüneni yapan kişinin alet olarak kendi kendini kullandığı yaratma. Theaitetos: Ne demek istiyorsun? Ziyaretçi: Biri kendi bedenine ya da sesine benzer (similar) bir şeyi yaratmak için kendi bedenini ya da sesini kullanıyorsa görüneni-yaratmanın bu kısmına denecek en iyi şeyin "taklit etme" (imitating) olduğunu düşünüyorum. Theaitetos: Evet... Ziyaretçi: Bazı taklitçiler taklit ettiği şeyi bilirken bazıları bilmez. Hangi ayırım, cahillik ve bilgi arasındaki ayırmadan daha önemlidir? Theaitetos: Hiçbiri. Ziyaretçi: Az önce bahsettiğimiz taklit bilgi ile ilgili olan türde değil miydi? Seni ve karakterini tanıyan biri seni taklit edebilir değil mi? Theaitetos: Elbette (266d-267c); (266d-267c) (Plato 1997a).

Daha sonra tartışma, taklit ettiği şeyi bilen ile Sofistler gibi bilmeyip salt taklit eden, "bilgiyle donanmış taklit" (informed mimicry) ile budalaca olan "inanca dayalı-taklit" (belief-mimicry) ayırımının ortaya konması ile son bulur (267d-268a) (Plato 1997a). Burada Platon bilgiye dayalı taklit ile bilgiden uzak inançla ilgili taklit arasında bir ayırım yaparak, bilginin taklit ile ilişkisinin önemini vurgular, bir anlamda *mimesisi* "iyi" ve "kötü" ele alabileceğimiz bir ayırım yapar.

İmdi Platon'un *mimesis*in bu kullanımları içerisinde dikkat etmemiz gereken şey şudur: Platon'da *mimesis* özellikle *Devlet*'te şiire, şairlere yönelik yorumları bağlamında yaygın kabul gördüğü gibi salt olumsuz bir içeriğe sahip değildir. J. Tate'in belirttiği gibi, Platon'un şairleri ideal şehirden kovması şairin *mimesis* ile ilgili salt belli bir ilişkiye, onların felsefi olmayan, erdemsiz stillerine, cahil (ignorant) oluşlarına dayanır gözükür (Tate 1928: 16-21) ve *mimesis* bu temelde iyi ve kötü iki anlama sahip olabilir (Tate 1932: 161); şiirin *mimesis*inde *mimesisi* aşan başka bir iyi yön olabilir (Melberg 1995: 11; Tate 1932: 161-162).¹³ *Mimesisi* iyi ve kötü olarak değerlendirilebileceğimiz belki de asıl ilgi çekici olgu; R. McKeon ve L. Golden'in harika bir şekilde tespit ettikleri gibi, Platon'un tüm diyaloglarında derin mimetik süreçler ile, taklidin üç genel türü olan "metaforik dil", "mit" ve "diyalog" ile ilerliyor olmasıdır (Golden 1975: 124 v.d.; McKeon 1952: 149 v.d.). Örneğin *Sempozium*'da Alkibiades Sokrates'in derinliğini Silenus ve şehvetli figürler ile anlatır, *Theaitetos* ise öğretmen ve filozof olarak Sokrates'in prosedürlerini ebeninkine benzetir, *Devlet* ve *Phaidon* ise etkileyici mitler, metaforlar ve karakterler ile ilerler. *Phaidon* mitleri, metaforları, diyalogları ve betimlemeleri ile içerisinde tragediyaları

¹³ Açıkçası Platon'un *Devlet*'inde şiirin iyi bir modelin taklidi anlamında şiiri dışlamadığını söyleyebiliriz. Ama sanki Platon daha derin bir şeye işaret eder, şiirde *mimesis* kadar mimetik olmayan bir yönün olduğunu düşündürür.

aratmayacak bir poetik eser olarak karşımıza çıkar, “artistik *mimesis*in üstün bir örneği” durumundadır. Yine Sokrates’in ölümü sırasındaki diyaloglar, tasvirler, metaforlar gerçekliğin hiyerarşik yapısını açığa çıkaran bir örüntü ile ilerler (Golden 1975: 124-130).

McKeon’un dikkat çektiği üzere Platon’da “bilgi için zorunlu üç şey vardır; “ad” (*ónoma*), “söylem ya da akıl” (*logos*) ve “imaj” (*eidólon*) (Gademer 2013: 423 v.d.; Melberg 1995: 3 v.d.). *Mimesis* ya da taklit de bu bilgi alanları içerisinde farklı ve derin anlamlar içerisinde karşımıza çıkar. Hatta Platon bu terimi (*Sofist*’te gördüğümüz gibi) insani, doğal, kozmik ve ilahi süreçleri kapsayacak bir şekilde kullanır (McKeon 1952: 149; Halliwell 1986: 117-120).

*Şiir ve analogi etkinlikleri ile sınırlandırıldığı zaman bile taklit kavramı genişleyebilir ve daralabilir. Şiirin bir parçasını ya da tüm şiiri ya da felsefeyi bile kucaklayabilir. Tüm insan etkinliklerine kadar genişleyebilir...Ya da taklit terimi şirden başka bir yönde genişleyebilir. Diyalogları içeren tüm sözel açıklamalar, taklitlerdir...Şiirlerin, söylemlerin ve diyalogların tamamlayıcı (component) kısımları taklitlerdir [Kratylos 423c-424b]. Kelimeler, müzik ya da tasarımdan ayrı bir tarzda şeyleri taklit eder, kelimelerin tamamlayıcıları olan harflerin kendileri de taklidin vasıtalarıdır (means). Harfler ve hecelerden yasa yapan (lawgiver) her bir şey için bir işarete (semeion) ve bir ada (*ónoma*) form verir ve adlardan taklit yoluyla tüm geri kalanı birleştirir. [Kratylos 423e-424b]. Şeylerin doğaları harfler ve heceler ile taklit edildiğinde, kopya (*eikón*) uygun olan her şeyi düzenlediğinde iyidir, bazı şeyleri ihmal ettiğinde ise kötüdür [Kratylos, 431b].*

*Yalnızca sanatlar değil felsefe, söylem (discourse) de taklittir. İnsan kurumları da listeye eklenmek zorundadır. Bütün hükümetler hakiki yönetimin taklitleridir [Devlet Adamı 293e, 297c] ve yasaların kendileri, hakiki yönetimin kaynağı, mümkün olduğunda bilen kişilerin yazımı ile oluşturulan hakikatle ilgili tikellerin (particulars) taklitleridirler [Devlet Adamı 300b-c, 274a]. Ancak ‘taklit’ kelimesinin genişlemesi nisan ürünlerinin, eylemlerinin, erdemlerinin ve kurumlarının ötesine geçer; şeylerin kendisine genişler. Tüm şeyler, bütün evrende meydana gelen şeyi taklit ederek ve sürdürerek değişir ve taklit kavram, ortaya çıkma/üreme (generation) ve beslenmede bile modelini uygular (conform) [Devlet Adamı, 274a]. Evren üç temel forma ayrılır: model form (*paradeigmatos eidos*), modelin takliti (*mimeme paradeimatos*) ve Varoluşun gerçekleştiği Uzam (Space) ya da Kap (Receptacle). Figürler, Kaba girer ve çıkarlar, eternal figürlerin taklidi içerisinde, ilgiyle biçimlenen, harika bir biçim içerisinde şekilleri yapılan bir altın kütle gibi (McKeon 1952: 152-154).*

Platon’un böylesine geniş bir uygulama alanı içerisinde kullandığı “taklit” ya da “*mimesis*”; yazılı yasalar, kelimeler, şiir, resim, müzik, dans v.s. hepsine uzanır (*Devlet*, 596e; *Sofist* 234b; *Kratylos* 431c, 423d, *Yasalar* 655b, 668a-b, 816a, 798d-e; 812c) hatta “evrenin kendisi bile yapısal olarak mimetik bir ilkeyi yansıtır.”

Açıkçası Platon, ruhumuzun bedenden uzaklaşınca kadar gerçekliğin altında yer alan söz konusu “imajlar”a, “kopyalar”a maruz kalmasını kaçınılmaz görür. McKeon’un dikkat çektiği gibi Platon, “evrenin kendisinin bile intelligible olanın bir kopyası” olduğunu, dolayısıyla taklit ile yaşamak zorunda olduğumuzu bilir ve gerçekliği bilmemiz için mimetik süreçleri gerekli görür. Örneğin diyaloglarda mimetik süreçlerin hayati

önemine işaret edecek bir şekilde, imajları ve kopyaları “ayna”daki ve “su”daki “yansımalar” ile birlikte ele alır ve “birinin doğrudan güneşe bakmasının gözlerine zarar vereceğini, öncelikle sudaki kopyalar/yansımalar ile hareket etmesi gerektiğini belirtir. Dil ve düşünce arasında bile buna paralel bir ilişki olduğunu söyleyebiliriz; dudaktan akıp giden isimler, fiiller düşünceyi hakikate yöneltecek yansımalar olarak görülebilir (*Phaidros* 250b, *Timaios* 29b, 71b, 72c, 92c, *Sofist* 239d-240a, *Devlet* 402b-c516a-b, 596d-e, *Phaidon* 99d, *Theaitetos* 206d) (McKeon 1952: 155-156). O halde Platon için imajlar (*eidólon*) ve kopyalar (*eikón*) tatmin edici bir ikame (substitute) sağlamasa da gerçek ve gerçekliği anlamamız için gerekli ve zorunludurlar.

Ancak takibini yaptığımız yorumcular üzerinden söylediklerimiz *mimesis* ile gerçeklik arasındaki şiddetli gerilimi hafifletmemelidir; Platon tam anlamıyla bir *mimesis* sevici olarak karşımıza çıkmaz, *mimesis* ile ilişkisi zorunlu, acı verici bir iyi gibi görünür. Tüm söylem benzerle, tüm şeyler taklitler ile ilişkili olsa da imajdan, taklitten, kopyadan uzak durmamız gerekir. Asıl önemli olan, ahenkli bir yaşam sürmemizin yolunu açacak ve sudaki ya da aynalardaki harflerin kopyalar olduğunu anlamamızı sağlayacak olan (*Devlet*, 402b-c) “köken”, “form”, “idea”dır; örneğin ılımlılığın, cesaretin, özgürlüğün formlarını bilmemizdir. Söz ettiğimiz mimetik etkinliklerin iyisi tam da bu bilgi sürecinde ortaya çıkar; bu süreç taklitler ve onlar ile kurduğumuz ilişkileri, onların “iyi”, “köken”, “hakikat” bakımından ne denli ayrıldıklarını belirler (McKeon 1952: 156-158). Örneğin *mimesis*-hakikat ilişkisi içerisinde örülen bu süreçte Platon’un çok güçlü bir poetik dile sahip ve bir şekilde taklit olan diyaloglarının “öz”ü ile yine taklide dayanan tragediyaların özü bir değildir; çünkü biri form ve görünen ayrımı temelinde hakiki iyi ve güzeli açığa çıkarmaya çalışırken diğeri ise salt görünen, imajlar ile hareket eder (Golden 1975: 120-123; Melberg 1995: 10; McKeon 1952: 158-159). Yani bir filozof ve şair olarak Platon’un poetik dili ile diğer şairlerin poetik dili bir değildir, esin ve hakikat olarak farklı aşamalara karşılık gelir. Bu farklılığı McKeon etkileyici bir şekilde ortaya koyar:

Eğer biri insanlar ile ilgili masallar, kendileri vasıtasıyla adaleti öğrenebileceği masallar peşinde koşacaksa Devlet’in kendisi tam da böyle bir masaldır, adaleti izah etmek için yazılan uzun bir diyalektik şiirdir... Rekabet şiirin taklit karakteri ile ilgili değil, onu aşağı bir durumda bırakan hakikat ve bilgiden yoksunluğudur. Homeros ve tüm poetik kabile, erdem ve diğer şeylerin imajlarının taklitçileridirler (mimetai eidólōn aretēs) ancak onlar hakikate tutunamazlar (Devlet, X. 600e). Şiir, ilahi bir sanatla ya da ilham ya da gizemler tarafından arınma (purification) sanatı ile ya da tanrılarınki gibi öz, formsuz, renksiz, fiziksel maddi olmayan (intangible) hakiki bilgiyi temaşa ettiği/seyrettiği (contemplate) zaman, ruhu yakalayan daha yüksek delilik ile karşılaştırılabilir olan bir delilik türüdür. Ancak bize şu söylenir: Ruh böyle bir temaşadan/seyirden (contemplation) uzaklaştığı zaman ilk olarak bir filozofa ya da bir aşığa; ikinci olarak bir krala ya da savaşçıya; üçüncü olarak bir ev sahibine ya da para kazanan birine, dördüncü olarak bir jimnastikçiye, beşinci olarak bir kahin ya da mistiğe, altıncı olarak bir şair ya da taklitçiye düşer ve ruhun bu ilerleyen bozulmasında (degradation) toplam dokuz aşama vardır (Phaidros 244a-245a; 248c-e). Şiir yorumcusu gibi şair de ilahi bir hediye ile esin bulabilir; ama şairin devlet adamınıninkine benzer olan bir esin ile sahip olduğu tek şey bilgi konusunda

yeterli olmayan doğru bir kanıdır (Menon, 99a-e) ve şiir yorumcusu Ion gibi şair de sürekli olarak esin ve adaletsizlik arasında coşkun (rhapsode) bir final seçim ile karşı karşıya kalır (Ion 542a) (McKeon 1952: 159).

O halde Devlet diyalogu bir *mimesis* olsa da temel tartışma konusu olan adaleti, Sofistlerden ve şairlerden farklı bir esin ile ele alır, hakikat ile ilişkisi daha güçlü ve esin doludur.

Melberg, Platon'un *mimesis*inin şairlerin *mimesis*inden farklı olan bu yönünü "dramatik"¹⁴ bir okuma ile göstermeye çalışır. Ona göre Platon'da *mimesis*, Heidegger'in dikkat çektiği gibi, olanlara dair bir temsil (Nachahmung), taklit etme değil, "hakikate belli bir uzaklıkta (distance) olan ama yine de ona yönelen" bir karakterdedir; "bir sonradan yapma" (doing after) ile ilgilidir, yani H.G. Gadamer'in vurguladığı tarzda "bilgi ve hakikat ile üretici bir ilişkiye" sahiptir (Melberg 1995: 3-4).¹⁵

Melberg'in bu okumasında öncelikle dikkat çektiği husus; Platon'un "adalet" (*dikaionês*) tartışmasını yürütürken sürekli olarak dramalara gitmesi ve Homeros'u, Hesiodos'u, tragedya şairlerini sürekli suçlamasıdır. Platon'a göre şairler, tanrıları aldatici bir şekilde sunmak, yalanlar ile hareket etmek gibi moral hatalar ile ilerlerler. Melberg, çıkmakla birlikte, aslında diyalogun ana tartışma konusu olan adalet tartışmasının bir parçası olarak "görsel yan anlamlar" (visual connotations) [ışık, su v.s.] ile sürdürüldüğünü belirtir. Platon'un *mimesis* ve sanata dair bu gibi değerlendirmelerinin doğrudan 3. ve 10. Kitap'ta karşımıza Platon adalet tartışması sırasında, ışık, su, ayna v.s. gibi görsel kullanımlar ile *mimesis*in gerçek/real doğasını adım adım açar ve son kitap olan 10. Kitap'ta mimetik şiiri reddeder, daha doğrusu "taklitçi (imitative/*mimétique*) olan birçoğunu" (so much of it that is imitative [*mimétique*])¹⁶ reddetmek ile haklı olduğunu belirtir.

Şimdi Melberg söz konusu bu ifadenin, "taklitçi olan birçoğunu" ifadesinin şiirin, *mimesis*in parçası olarak hepsi olmayacağına işaret ettiğini ve belki de diğer parçanın [Platon'un poetik diyaloglarının] şiirin bir tedavisi, şiirin mimetik baştan çıkarıcılığının (seduction) "panzehir"i, "*phármakon*"u olarak görülebileceğini iddia eder. Ona göre şair Platon, şiirin poetik bir reddini yaparken *mimesis*i gördüğümüz çoklu anlamlar içerisinde ele alır ve kelimenin etrafını da "imaj" (*eidōlōn*) "oyun" (play/*paidia*), "ilaç ya da panzehir" (*phármakon*) gibi kelimeler ile çevirir. Platon böyle kelimeler örüntüsü içerisinde

¹⁴ Melberg, Platon'da *mimos/mimeïsthai/mimetikous/mimesis*in yaklaşık en az 10 anlamı olduğunu belirtir ve bu farklı anlamları çerçevesinde, birbiriyle çatışan paradoksal kimi ifadelerin içerisinde Platon'un metinlerinin Stanley Rosen'in önerdiği gibi sadece felsefi olarak değil ironik, poetik okumasını takip eder; Platon'u filozof kadar şair olarak ele alır (Melberg 1995: 12-13, 30).

¹⁵ Heidegger bu tespitlerini *Nietzsche* çalışmasında, Gadamer ise *Truth ve Method*'da yapar.

¹⁶ Melberg bu kilit ifadede Loeb serisinden çıkan Shorley çevirisini kullanıyor. Bu çeviri şöyledir: "Gerçekten" dedim "devlet düzenleyişimizde tümüyle haklıysak birçok diğer değerlendirmeler, bence özellikle şiir sorunuyla ilgili olanlar beni ikna ediyor. O da "Ne konuda?" dedi. Onun [şiirin] çoğunu taklit olarak ufacıkta olsa kabul etmeyi reddetmekle bence; bu konuda açık bir şekilde kabul edilmeyen şey, ruhun birçok kısmını ayırtığımız zaman çok daha fazla belirgin oldu." (Plato 1942). Reeve'in revize ettiği Grube çevirisi şöyledir: "...Taklit olan herhangi bir şeyi kabul etmedik. Şimdi ruhun ayrı kısımlarını saptadığımız noktada bu daha bile açık hale gelmiştir. Bence, böyle bir şiir bütünüyle uzaklaştırılmalıdır." S. Eyüboğlu ve M.A. Cimcoz çeviri ise şöyledir: "Şiirde benzetmeye dayanan her şeyi atmak. Bunun ne kadar yerinde olduğu, insanın içindeki güçleri birbirinden ayırdıktan sonra bütünü ortaya çıktı."

Homeros ve tragedya yazarlarını suçlar, onların *phármakonun* zehirli yönünü açığa çıkaran bir poetikaya sahip olduğunu düşünür. Çünkü Homeros'un *Ílyada*'da sunduğu Tanrı resmi, onları "umursamaz tanrılar" şeklinde betimler, bu şairler, "imgelemsel temsillerin mimetik yarı-dünyası"nda, "hakikat ve yanlış (Varlık ve Hiçlik) arasında gizemli bir iletişim kuran dünya"da, yalan şairlik yaparlar. Oysa Sokrates için "Tanrılarda yalan şiir yoktur" (382d) ve Platon böyle bir şiir yazar, *phármakon*'un tedavi edici yönü ile diğer zehirli yönün, yani Homeros tarzı şiirin panzehiri olmak ister (Melberg 1995 :10-18).¹⁷ Kendisi *mimesisi* selfi dönüştürecek bir karakterde karşımıza çıkarır (Melberg 1995: 24-25).

Bu yorum çizgisinde ilerlediğimizde, Platon'un "şairler söylediği şeyi bilmez" (*Savunma* 22bc, *Menon* 99cd, *Timaios*72a, *Yasalar* 801bc), bilgeliklerinin irrasyonelliği nedeniyle kelimelerinin gerçek, real anlamlarını bilmediklerini (*Hippias Minor* 365d, *Protagoras* 347e), yorum yapmaktan uzak durmalarının bilgece olacağını (*Lysis* 214b, *Phaidros* 252b, *Devlet* 331e) belirtmesinin anlamı, onların *mimesisin* pasif, negatif, kötü yönü ile ilişki kurmalarındır. Filozoflar ise *mimesis* ile farklı ilişki kurarlar, formlar bağlamında kendilerini taklitlere çok fazla kaptırmazlar, imajların en aşağı seviyede gerçekliği olduğunu bilirler (*Devlet*, 596a-597e) ve sanatın ne denli zihinleri yozlaştırabilecek riskler taşıdığı gerçeğini (*Devlet*, 595b) (Vardenius 1949:6-7, 16-23) ölçü, ritim ve harmoni gibi yollar ile kelimelerini süsleyerek ve renklendirerek birçok duygumuzu canlandırıp bizi hakikate dair içgörüden uzaklaştıran bir illüzyon yaratabileceğini kavrarlar (Marrison 1982: 5-6).

Pekala Platon, Homeros'un ve diğer tragedya yazarlarının, genel olarak şiirin *mimesis* ile ilişkisini tehlikeli bulup şairleri şehirden niye uzaklaştırmak ister? Açıkçası bu sorunun cevabı, E. A. Havelock'un dikkat çektiği, Platon'un şiir reddinin, şiirin eğitim müfredatı ile olan güçlü bağı içerisinde verilebilir. Çünkü Platon'un şiire sansür uygulaması (2. ve 3. Kitaplar), şairi filozofların düşmanı olarak nitelendirmesi (5. Kitap) ve son noktada ideal şehirden uzaklaştırması (10.Kitap) "hakikat" ve "moralite" temelinde karşımıza çıkardığı eğitim müfredatına dayanır. Kendi eğitim müfredatını Grek geleneğinin eğitim müfredatı, dolayısıyla onun merkezinde yer alan şiir anlayışının karşısına çıkarır; çünkü Platon'a göre Grek eğitim müfredatı ve bu müfredatta anahtar olan şiir, adil bir yaşama uygun olan gerekli ruh uyumunu, ahengini koruyacak bir

¹⁷ Melberg'e göre Platon bu gibi diyaloglarında bu gibi ikililikler ile hareket eder, *Devlet*'te Sokrates ağzından *mimesisi* kötülerken kendi ağzı ile sanki *mimesisi* övebilmektedir, *Sempozyum* diyalogunun *logosu* olan sevgi (love) ve ölümsüzlük (immortality) arasındaki ilişki, farklı hatırlamalar üzerinden "yaklaşık", "bunu gibi" (something like) ortaya konur. *Phaidros*'ta Sokrates'in iki farklı konuşması vardır. Diyaloglar algılanmanın ve yaratmanın her zaman hareket halinde olduğu, sabitlikler ve farklılıklar arasında sürekli yer değiştirme ile ilerler. Tam anlamıyla güven duyamayacağımız, paradokslarla ilerleyen bir yapıya sahiptirler. Örneğin *Phaidros*'ta Sokrates ikinci konuşmasını şehrin dışına çıkarak yapar, esine (inspiration), deliliğe (madness), parodi ve paradoksa yakın bir erotik atmosfer içerisinde konuşmasını gerçekleştirir, paradokslar taşıyan bir "oyun"a bizi davet eder. Konuları, ruh, sevgi, hakikat ve hafıza olan bu oyunda, ruhun hakikate, *ousiaya* yaklaşması sevgi, sevginin kanatları ile gerçekleşir (247c). Filozof bu hatırlamayı en iyi yapacak kişi iken şair ise 6. sırada (248d-e) yani *Devlet*'teki sırası olan üçüncü sıradan daha aşağı bir seviyede yer alır. Platon bu gibi paradokslar içerisinde Heidegger'in Batı düşüncesi ile ilgili olarak söz ettiği kavramsal anıtlar inşa eder. Açıkçası *mimesis* de böyle bir anıtsal inşadır ve Platon bu inşayı söz konusu paradokslar içerisinde sürdürür; *mimesisin* farklı yönlerine dikkat eder, *phármakon* imajının ikili yönüne, iyileştirici ve zehirleyici yönüne işaret ederek ilerler (Melberg 1995: 28- 35).

moraliteden yoksun ve hatta moral olarak tehlikeli bir karaktere sahiptir (Havelock 1963: 3-6, 10-14). Örneğin Hesiodos ve Homeros adaleti yanlış bir şekilde, sonuçları ve yol açtığı yüksek itibar/şöhret, Hades'e gidip gitmeme gibi nedenlerle överler. Bu şairlerin söyledikleri arasında en harika olanı ise, tanrılar ve erdemlerle ilgili olarak, "tanrıların birçok iyi insana bahtsızlıklar (misfortune) ve kötü bir yaşam", "kötü insanlara ise bunun karşısı bir yazgı (fate)" getireceklerini belirtmeleridir (363a- 364c) (Plato 1997).¹⁸

Platon şairlerin taklitlerini bu şekilde kötü ele almalarını, onların kötü olmasına bağlar; sorun *mimesis*ten daha çok onların erdemsiz oluşları; gerçeklik ve *mimesis* ile doğru bir bağ kuramamalarıdır. Bu bağı kuracak olan iyi bir eğitim ile bireyin *mimesis* ilişkisi şehre zarar vermeyecek uyumlu bir dengeye oturabilecektir. Kanaatimizce Platon, *mimesis*i ve şairlere dair değerlendirmelerini bu ilişki içerisinde şekillendirir. Özellikle 2.3. ve 10. Kitaplarda *mimesis* ile ilişki kurmamızın yollarını adım adım göstermek ister; mimetik etkinliklerde nereden nereye kadar ileri gideceğimize ve eğer gidersek ne gibi sorunlara yol açabileceğimize ve rasyonalitenin belirlediği moral sınırlar içerisinde mimetik etkinlikleri pekala sürdürülebileceğimize işaret eder.

İlgili Kitaplara baktığımızda bu düşüncemizi destekleyen açıklamalar ile karşılaşırız. Örneğin Platon 2. ve 3. Kitaplarda yine adalet tartışması temelinde şiir etkinliğinin belli sınırlar ve kurallar içerisinde sürmesi gerektiğini düşünür. Biraz daha açarsak, Platon 2. Kitap'ta adalet-şehir ve şiir ilişkisi bağlamında bir tartışma yürütür; şehrin, bireyin "kendine yeter-olmak"tan (self-sufficient) yoksun olması (369b-d) neticesinde varlığa geldiğini ve farklı zanaat dallarına ihtiyaç duyulması ile birlikte geliştiğini belirtir. Şehirde, insanlar yaratılışları gereği doğalarına uygun ve birbirinden farklı işleri yaparlar; biri çiftçi, biri ev ustası, biri dokumacı, biri ayakkabı tamircisi (cobbler), biri tıbbi yardım sağlayıcı v.s. olur ve bu kişiler sadece kendi işlerini yaptıkça daha ustalaşır, işlerini daha kolaylıkla yürütürler (369d-370c, 374b-d). Doğası gereği bu işe daha uygun olanları, özellikle işleri daha önemli olan muhafızları seçmek ve iyi eğitmek şehrin varlığı için hayattır (374e). Örneğin bu eğitim, muhafızların insanların bir köpek gibi kendi insanlarına kibar, yabancılara karşı cesaretli/ateşli (spirited) olacak bir doğayı sürdürmesini sağlamalıdır (375b-e, 376a).

Söz konusu eğitimin ilk aşaması ise beden için fiziksel idman, ruh için müzik ve şiirdir. Eğitimin müzik ve şiir kısmında dikkat edilecek ilk şey Homeros'un, Hesiodos'un, tragedya şairlerinin yalan hikayeleri (stories) üzerinde durmak ve bu şiirlerin içeriğini belli sınırlar ve yasaklar içerisinde tutmaktır. Örneğin Tanrıları olduğu gibi, yani iyi, erdemli ve güzel olarak sunmak (379a-b, 381b-d) onları birbiriyle savaşıyor olarak (378b-d), kötülüğün nedeni olarak (379b, 380b-c) tasvir etme yalanlarından uzak durmak "kural" olarak benimsememiz gereken şeylerdir. Çünkü, "gençler alegorik olanı alegorik olmayandan ayıramazlar ve bu yaşta özümstedikleri (absorb) kanıları silmek zordur ve değişmez olmaya yatkındırlar." (378d-e).

¹⁸ Platon bu ifadelerin devamında Melberg'in okumasını destekler bir şekilde, şöhret gibi başka bir şey için değil kendisi için değerli, iyi olan adaleti yine kendisi için iyi olan işitme, bilme, sağlıklı olma gibi, doğası gereği bereketli (fruitful) olan şeylere benzetir. Adaleti duyularla ilişkilendirmekten ve duyularla ilgili edimlerimize benzetmekten uzak durmaz (367d).

Platon *Devlet*'in 3. Kitabı ile şiire, özellikle Homeros'a saldırısını devam ettirir ve kitabın hemen başında Homeros'tan duymamamız gerektiğini söylediği kimi pasajları alıntılar ve bunları atmamız gerektiğini belirtir (386b-389b). Çünkü şairler, düz-yazı yazarları önlem almamız gereken bir yolda tanrılar ve insanlar ile ilgili kötü ve yanlış şeyler söylemektedirler; örneğin birçok adil olmayan insanı mutlu, birçok adil insanı zavallı/sefil (wretched), yine adaletsizliği fayda getiren adaleti ise diğerine iyi ama kendisine kaybettiren bir şey olarak sunabilmektedirler (392a-b). Ancak Platon şiire dair tüm bu eleştirileri ile birlikte yine şaşırtıcı bir şekilde Homeros'taki gibi kimi yanlışların hakikatle ilgilenenler bakımından insanlara fayda sağlayacak bir ilaç işlevi görebileceğini belirtir; önemli olan bu ilacı yalnızca doktorların [yani filozoflar b.m.] kullanabilmesi (389b-d), ilacın yanlış ellere geçmemesidir.

Platon 3. Kitapta, 2. Kitap gibi şiire içerik olarak itirazlarını sürdürdükten sonra ve yine kimi sınırlamalara, yasaklara işaret ettikten sonra şiiri, "biçim" yönünden ele alır. Şiirin biçimine yönelik değerlendirmelerinde *mimesis* ya da taklit (imitation) kavramına dair kimi önemli açıklamalar, saptamalar yapar. Öncelikli saptaması şiirin anlatılarını yalnızca anlatı, taklit ya da her iki yolla ortaya koyabilmesidir (393d). Örneğin Homeros *İlyada*'nın başlangıcında, Khryses'in Agamemnon'a kızını bırakması için yalvarmasını doğrudan kendi ağzıyla anlatır, konuşan kendisinden başkası değildir. Ama sonra Homeros kendisini Khryses'in yerine koyar ve bize konuşanın kendisi değil Khryses olduğunu düşündürür, onun gibi yapar, "kendisini ses ya da görünüş olarak başka birine benzetir", yani onu taklit eder. Homeros'un böyle bir taklit ile amacı, anlatılarını etkili kılmaktır (393b-d). Öte yandan şairler kendini gizlemeden de yani taklidi kullanmadan anlatımını yapabilirler(394d-394b). Şairler bu iki temel anlatım tarzları içerisinde hareket ederler; bazen yalnızca taklidi, bazen yalnızca anlatımı bazen ise her iki tarzı kullanabilirler. Platon'un cümleleri ile tekrarlırsak;

... şiirin ve hikaye-anlatımının bir türü sadece taklit ile iş görür- söylediğim gibi bunlar tragedya ve komedidir. Diğer türü ise sadece şairin kendi anlatısı ile iş görür- bunu da bilhassa dithyramboslarda buluruz. Üçüncü bir tür ise her ikisini de kullanır- epik şiir ve birçok başka yerlerde olduğu gibi (394c) (Plato 1997; Curran 2016: 56; Rockmore 2013: 59).

İmdi Platon, Havelock'un da dikkat çektiği gibi şiirin taklit ile ilişkisine dair daha ileri açıklamalar vermez (Havelock 1963: 23-24). *Mimesis*e dair bu kısa açıklamalardan hemen sonra Sokrates Adaimantos'a tragedya ve komedilere şehirde izin verip vermeyeceklerini, muhafızların taklitçiler (imitators) olup olmayacaklarını sorar (394d-e). Sokrates için sorunun cevabı evettir, yani muhafızların taklit etmesine izin verir, ancak belli sınırlar içerisinde bu taklidi onaylar. Muhafızlar, bireyin (individual) işinde başarısız olmaması ve güzel bir şeyi yapması yolunda tek bir şeyi taklit etmesi gibi çocukluktan itibaren yalnızca kendilerine uygun olan şeyleri taklit etmelidir; eylemlerinde aşağılık (slavish) ya da utanç verici olmayan, cesur, öz-kontrollü (self-controlled), dindar, özgür olacak bir şekilde taklit etmek zorundadırlar (394e-395e); çünkü Sokrates'in belirttiği gibi, "...gençlikten itibaren pratik edilen taklitler doğanın parçası olur ve mimik, ses ve düşüncenin alışkanlıklarına yerleşirler/ yol açarlar (settle into)" (395d).

Görüleceği gibi Platon, haklı bir şekilde, taklidin, karakter üzerinde derinlere giden, karakteri belirleyen, kişiliği değiştiren bir gücü olduğuna düşünür ve daha önce belirttiğimiz gibi taklidin bu gücü karşısında hassas/iyi tutumlara sahip bir adamın (gentleman) bir şeyi nasıl söyleyeceğini ve anlatacağını bilmesi gerektiğini söyler. Yani iyi bir adam iyi bir şeyi taklit etmeye çalışır, taklidinin konularını iyi seçer, onları iyi yansıtır. Örneğin ılımlı bir adam, iyi birinin kelimelerine ve eylemlerine dair anlatımını iyi ve istekli bir şekilde, taklit eder iken değersiz (unworthy) bir karakteri taklit etmeye isteksiz yaklaşır, bundan utanır; çünkü böyle biri taklit etme konusunda pratikten yoksun olmasına ve böyle birinin yerine kendini koymasına katlanamaz (396b-d). Stil olarak anlatımında Homeros gibi taklide ve diğer anlatım türlerine başvurur; ama rüzgar, dolu, trampet, flüt seslerini, köpek, koyun ve kuşların taklitlerini bile ciddi bir şekilde yapar (396e-397b). Bu kişi taklitlerini pek fazla varyasyonu olmayan bir yolda gerçekleştirir, müzik tarzını (mode) ve ritmini buna uygun kullanır, diğer bir tür gibi karışık, çok fazla varyasyon içeren tarzlar ve ritimlere başvurmaz (397b-d). Platon'a göre insanlar karışık stilden daha fazla hoşlanabilir; çocuklara, öğretmenlere, birçok insana bu karışık stil daha keyif verebilir. Ama şehir için asıl önemli olan uyum/harmoni olduğu için, yani herkesin tek bir işi yapacağı bir uyum önemli olduğu için, saygın (decent) insanın saf (pure) taklitçiliğini benimsemek gerekir (397d-e). "Kendi iyiliğimiz için daha ciddi, daha az haz veren, saygın bir insanın konuşmasını taklit edecek olan ve askerlerimizin eğitimine ilk olarak giriştiğimiz zaman, hikayelerini şart koştuğumuz kalıplara (patterns) uygun anlatacak olan şaire ve hikaye anlatıcısına iş vermeliyiz." (398b).

Platon, şiir ve taklit arasındaki kurduğu bu ilişkinin; kelimeler, harmonik makam (harmonic mode) ve ritim bileşenlerinden oluşan şarkı (song) için geçerli olduğunu belirtir (398c) (Plato 1997). Sörbom'un belirttiği gibi Platon'da şarkı ve *éthos* arasında güçlü bir bağ vardır; şarkılar ağıtsal, yumuşak, gevşek (lax) gibi algılanabilir nitelikte sahip belli bir *éthos* duy(g)ularımıza (senses) iletebilecek bir güce sahiptir (Sörbom 1966: 126-127). Şarkılar tam da bu güçleri nedeniyle şiirler gibi bireyin yaşamında iyi, dengeli bir eğilim/istidat (disposition) yaratmayı amaçlamalı, bileşenlerini uyumlu (harmonious), hoş (graceful), iyi ritimde karşımıza çıkarmalıdır (401a-b). Örneğin bu uyum yolunda kelimelerini yakarışlar (dirges) ve ağlayışlardan (lamentations), makamlarını sarhoşluk, yumuşaklık ve aylıklıktan uzak tutmalı; cesur bir insanın (örneğin savaşta şiddetli ve cesur davranan birinin) ve huzurlu (peaceful), zora dayanmayan, iradi eylemle meşgul, ılımlı ve öz-kontrollü insanın ton ve ritmini taklit etmelidirler (398d-399d) (Plato 1997).¹⁹ Dolayısıyla böyle bir amaca uzak düşen üçgen luthları, harpleri, çok kademeli, çok armonili enstrümanları yapanlara şehirde yer yoktur, flüt yapanlar ve çalanlar ise şehre faydalı oldukları müddetçe kalabilirler (399c-d) (Plato 1997).

Platon tüm bu açıklamaları içerisinde müziğin gücünü yadsımaz, müziği şiir gibi belli ölçüler içerisinde ele alarak iyi bir yola kanalize etmek ister, müziğin ve şiirin *éthos* üzerindeki gücünü kullanmayı amaçlar. Örneğin müziği ve şiiri, eğitimin başına koyar

¹⁹ Bunu yapacak kişi ise yine şiirdeki gibi iyi istidada sahip biri olabilir; çünkü Platon'a göre şarkının iyisi ve kötüsü konuşanın ruhuna, yani kişinin iyi karakterli olup olmamasına bağlıdır (400 c-d), "güzel sözler, harmoni, zarafet ve ritim basitçe karakteri izler" (400d-e).

(401d-403c) ve sonrasında beden eğitimini devreye sokar (403c). Bu ikili eğitimin amacı, ruhu ılımlı ve bedeni sağlıklı kılmak yoluyla (404e) erdemi, ahlaki bozukluğu (vice) tanıyan, iyi yargılamada bulunan erdemli insanları yetiştirmek ve büyütme (409d-e). Şehirde üreyebilecek yozluğun (licentiousness) ve hastalığın önüne geçebilecek tek yol böyle bir eğitim ile inşa edilebilir (405a) (Plato 1997).

Platon, gördüğümüz gibi, 2. ve 3. Kitapta belli kurallar içerisinde şiiri, müziği, genel olarak sanatı mimetik bir etkinlik olarak dışlamaz, onların etkileyici güçlerini iyi yola kanalize etmeye çalışır. Ancak Platon 10. Kitap ile birlikte, Havelock'un belirttiği gibi, şiirin mimetik yönü ile moralite arasında daha güçlü bir ilişki kurarak hedefini büyütür ve argümanlarının akışı içerisinde mantığın gerektirdiği yere kadar giderek şiiri şehirden uzaklaştırır (Havelock 1963: 20-22). Açıkçası Platon'un şiiri şehirden dışlayacak, sürgün edecek noktaya ulaşması, sanki şunu işaret eder: Şiirin tehlikeli, zehirli gücü karşısında aklın sadeliği ve iyiyi talep eden mücadelesinin galip gelmesi gerçekten çok zordur, radikal adımlar atmak gerekir. Platon bunu ima edecek bir şekilde şiirin saygın insanları bile yozlaştırabileceğini belirtir (605c-d), ayrıca yukarıda da vurguladığımız gibi karışık, çok sesli ritim ve melodinin birçok insanın daha fazla hoşuna gideceğini kabul eder (397d-e). Platon'un moral kaygılar içerisinde şiiri şehirden uzaklaştırmasının elbette başka nedenleri de vardır; ama özellikle şu iki neden ön plana çıkar:

1- Farklı gerçeklik aşamaları içerisinde şairler, tragedya yazarları bir ressam gibi gerçekliğe en uzak olanlardır, gerçekliğe iki kat daha uzak dururlar. Gerçeklik, bir yatak üzerinden düşünürsek, değerce üç farklı düzeye sahiptir: İlk ve en önemli gerçeklik olarak yatak, bir yapan/yaratıcı (real maker) olarak tanrının yaptığıdır; gerçek ve doğası gereği tektir; daha aşağıda yer alan diğer bir gerçeklik olarak yatak ise, marangozun tanrının yarattığı yatağa benzer olarak yaptığı/yarattığı yataktır; en son ve en aşağı düzeyde bir yatak ise ressamın yaptığı gibi marangozun yatağına benzer, onun görünüşünü (appearance) resmeden, taklit eden yataktır. Burada ressam marangozun yaptığı şeyin, görünenlerin taklitçisidir ve hakikatin değil görünenlerin bir taklitçisi olarak her bir şeyin küçük kısmına, sadece imajına dokunur (596e-598c). İşte tragedya şairleri tam da böyle bir taklitçiye benzerler:

Bir marangoz bir yatağın yapıcısıdır değil mi? /-Evet/-Bir ressam da zanaatkar ve bu tür şeylerin bir yapıcısı mıdır? /-Pek de değil? /O zaman bir yatağı yaptığı zaman ne düşünürsün? /- Onu taklit eder. Diğerlerinin yaptığı şeyin bir taklitçisidir. Bana göre, en makul şey ona bu adı vermektir. /- Tamam. Bu durumda sen, ürünü doğal bir şeyden üç adım uzak birine bir taklitçi demez miydin? /-Kesinlikle derdim. /-O halde bu bir tragedyacı için de doğru (true) olacaktır, eğer cidden bir taklitçi ise. /- O doğası gereği kraldan ve hakikatten (the truth), tüm diğer taklitçiler gibi üç adım uzaktır. /- Böyle görünüyor. /- O halde taklitçiler konusunda anlaştık... (597d-e) (Plato 1997).

Demek ki Platon'a göre resimdeki ve şiirdeki taklit, hakikate en uzak olandır (598b-c) (Plato 1997). Bu taklitçiler temsil ettikleri modelleri hakkında yazdıkları şeylere dair düşünüldüğünün aksine bilgi sahibi değildirler, hakikatin bilgisi olmaksızın, hakikatten üç

adım uzak bir şekilde, salt imajlar ile ürünlerini ortaya koyarlar. Zaten böyle bir taklitçi, taklit ettiği şeyin hakiki anlamda bir bilgisine sahip olsa, eylemlerin taklitlerine değil bizzat kendisine yönelir, eylemleri ile övülme gayreti, ciddiyeti içerisinde hareket ederdi (598e-599b). Bu durum salt bir taklitçi, imajların belli bir zanaatkarı, yapıcısı durumunda olan Homeros için de geçerlidir ve o imajlarla boğuşan bir bilgisizlik ile erdemler ile ilgili hakikate uzak olduğundan, özel ve kamusal yaşamda insanları iyi kılacak herhangi bir beceriden yoksundur (599c-d, 601b) (Plato 1997). Tüm bu taklitçilerin, şairlerin ürünleri salt benzerini-yaratma (likeness-making) ya da başka bir ifade ile artistik *eidola* düzeyindedir ve bu *eidola* da bilgiden yoksun fenomenlerin/görünüşlerin temsillerinden başka bir şey değildir, Platonik idealar ile hiçbir ortaklıkları yoktur (Sörbom 1966: 138, 145).

2- Şairler ruhun hesaplama (calculating), ölçme (measuring) ve tartma (weight) ile ilgili en iyi kısmı olan rasyonel kısmına fazlasıyla uzak ürünler ortaya koyarlar (602e-603a), insanları iradi ve zorlama altında taklit ederken salt haz ve acı deneyimleri üzerinde dururlar (603c), ruhu çatışmalarla dolu ele alırlar (603d). Ayrıca şairler, insanı yaygın bir şekilde yas halinde, bahtsızlıklar karşısında ağlayan sızlayan bir çocuk gibi gösterirler; rasyonel ve sessiz karakterleri ele almak yerine taklidi daha kolay olan bu tür heyecanlı, çok renkli karakterlerle ilgilenirler ve bu sayede de çoğunluk arasında iyi bir şöhet edinirler (604b-605b). Oysa her şeyi en iyi belirleyecek olan akıl, düşünüp taşınma, rasyonel hesaplama ile hareket ettiğimiz takdirde kimi bahtsız durumlar karşısında sessiz durur, bahtsızlıklara daha iyi katlanır, çocuk gibi ağlamak sızlamak yerine hastalığımızı mümkün olduğunca çabuk iyileştirme peşinde oluruz (603e, 604b- 605b). Ancak taklitçi olan şairler ruhun bu rasyonel tarafını değil; zayıf olan irrasyonel tarafını beslerler. Ruhun bu irrasyonelliğini besleyerek her bireyin ruhuna kötü bir bünye (constitution) yerleştirirler ve en iyi yurttaşları ortadan kaldıracak bir şekilde kusurlu/kötücül (vicious) kişileri güçlendirirler (605b). Daha da tehlikeli olanı ise, saygın insanları yozlaştırabilecek olmalarıdır; örneğin Homeros ve diğer tragedyacıların taklitlerini dinleyen saygın biri, onların kahramanları yas içinde göstermesinden, ağıt yakışlarından, göğüslerine vuruşlarından keyif alıp kahramana sempati duyabilir, acılarını ciddiye alabilir ve bu etkiyi uyandırdığı için bir şairi, iyi bir şair olarak övebilir (605c-d). İşte bu iki nedenle Platon şaire iyi-düzenlenmiş bir şehirde yer vermez (605b), argümanının onu bunu yapmaya zorladığını (607b) belirtir. Ancak ilginç bir şekilde şiire karşı tüm bu sert itirazlarına rağmen, şu istisna durumları da belirtmeden edemez:

Tanrılara hymnler (ilahiler) ve iyi insanlara methiyeler şehrimize kabul edebileceğimiz tek şiidir (607a), ... Eğer hazzı ve taklidi amaçlayan şiire iyi-düzenlenmiş bir şehirde bir yer vermek gerektiğini kanıtlayan, ileri süren herhangi bir argümanları varsa en azından bu argümanı kabul etmekten mutlu olurduk; çünkü şiirin uygulamalarındaki cazibenin pekala farkındayız... Dolayısıyla böyle bir şiir, ister lirik ister diğer herhangi bir vezin türünde olsun, kendini başarıyla savunduğunda şehre sürgünden dönmemeli midir?- Kesinlikle (607c-d) (Plato 1997).

Farkedileceği gibi burada Platon, Melberg'in üzerinde durduğu ikili durumları yine karşımıza çıkarır. İlginç bir şekilde, şiire, şairlere karşı en keskin cümleleri arasına böyle

bir ara söz açabilmektedir, sorunun *mimesisten* çok kişinin hakikat ile ilişkisi ve karakter formasyonu olduğunu sürekli hatırlatmaktadır.

Acaba Platon'un şiir eleştirisi diğer bütün sanatlar için geçerli midir? Bu soruyu sormamızın nedeni Platon'un şiirle birlikte müzik de olmak üzere tüm sanat formlarını aynı temelde değerlendirir gözükmesi; yani hepsinin gençlere hakikat sevgini kazandırması, hakiki güzelliğe benzemeleri gerektiğini düşünmesidir (401d, 402a) (Tate 1928: 16). Platon bu anlayış doğrultusunda-gördüğümüz gibi- şiir ve *éthos* arasındaki ilişkinin bir benzerini müzikle kurar ve her ikisini de eğitim müfredatının başına koyar. Gelgelelim şiir ve müziğin *éthos* ile ilişkisini görebilmek kolay iken, bu ilişkiyi resim gibi sanatlarda görmek pek kolay değildir. Öte yandan Platon 10. Kitaba geldiğinde, şiir ve resim arasında bir benzerlik de kurar ve her ikisinin gerçekliğe üç adım uzaklıkta olduğunu belirtir. Bu durumda resim acaba nasıl bir tehlike oluşturur, resmi tehlikeli kılan ne olabilir?

Bu soruya cevap vermeye çalışan ve aslında Tate'in değerlendirmelerinden daha farklı ilerleyen ve belki de tek istisna oluşturan okuma A. Nehamas'ın okumasıdır. Nehamas'ın temel tezine göre Platon 3. ve 10. Kitap olmak üzere diyalogda yalnızca şiire saldırır ve sanatçıları, örneğin *mimesis* ya da taklit sanatı olarak "resmi" ve "güzel" sanatı şehirden uzaklaştırmaz (Nehamas 1982: 47). Nehamas'a göre, 10. Kitapta "hiç bir şekilde onların çoğunu taklit olarak [şehrimizde] kabul etmiyoruz" (595a5) (in no way are we admitting [in our city] as much of it as is imitative) ifadesinde taklit olarak kabul ettiği ve itiraz ettiği aynı kitabın hemen başında ve birkaç satır sonra belirttiği salt tragediyalar ve benzer türde taklitlerdir (Nehamas 1982: 48); çünkü bu tür taklitler, "onların dinleyicilerinin-en azından bu şeylerin gerçekten ne olduğu bilgisinin panzehrine (antidote) sahip olmayan kişilerin- aklı (*dianoia*/reason) bakımından tehlikelidir" (595b6-7) (akt. Nehamas 1982: 48). Yani Platon'un bu taklitlere temel itirazı dinleyicilerin ruhu için tehlikeli ve zarar verici olmasıdır.

Nehamas'ın diğer iddiası ise, Platon'un şiire karşı eleştirileri içerisinde, ruh için iyi ve kötü olan (595a5, 602c1-606d8) taklit gibi bir ayırım ile hareket etmiyor olmasıdır. Nehamas da diğer yorumcular gibi Platon'un taklit ile ilgili açıklamalarında bir gerilimin, kimi çelişkili durumların olduğunu kabul eder. Örneğin Platon 10.Kitapta "hiçbir taklit şiiri (*hosé mimétiké*) şehirde kabul edilmez" (595a5) derken 2. ve 3. Kitaplarda ise "katıksız/halis iyi karakter taklitçisi" (*ton tou epieikous mimétén akration*/the unmixed imitator of good character) (397d4-5) tarzında bir ifade ile taklidi iyi nitelendirebilmektedir. Hatta gördüğümüz gibi şiire en sert eleştirileri getirdiği 10. Kitapta şiirin, tanrılara ilahiler ve erdemli insanlara övgüler getirmesi gerektiğini, bu durumda şehrin ona izin vereceklerini belirtir (607a3-4).

Nehamas'a göre belli bir gerilim ve tutarsızlık yaratan bu gibi açıklamalar, Tate gibi ikili *mimesis* ayırımı ile hareket edilerek çözülemez; çünkü 3. Kitapta iki tür taklidi ortaya koyabileceğimiz bir temel yoktur (*Devlet*, 394-397). Örneğin 3. Kitapta genç muhafızlara izin verilen taklit de çok sınırlıdır, taklidin birçoğu yasaktır. Genç Muhafızların hikayeleri/öyküleri basit bir dinleme ve konuşmadan öteye geçmez ve bu hikayeler de iyi

karakterleri ya da iyi eylemleri taklit etmek zorundadır. Nehamas açısından Platon'un bu düzeyde bir öğrenmeye, okumaya izin vermesinde şaşılacak ve büyütülecek, yani burada iyi bir taklidin varlığının işaretine dair önemli bir şey yoktur. Çünkü bu durumu hepimiz makul değerlendiririz, hatta sanatın gücünü düşündüğümüz zaman Platon gibi çocukların yetişmesinde sansürü bile uygun buluruz. Açıkçası Platon'un kendisi, birçoğumuzun kabul edeceği bu temel ve basit olgu karşısında çok radikal bir adım atmaz ve bu düzeyde bir taklide sorun etmeden izin verir. Nehamas için bu basit durum 10. Kitapta sonuca ulaşacağı temel amaçtan, şiiri ideal şehirden uzaklaştırma amacından bir sapma değildir, kısaca 3. Kitap ile 10. Kitap arasındaki görünen bu tutarsızlığı *mimesis*in ikili ayrımı ile aşamayız, Platon'un "taklitçi şiiri şehirde kabul etmeyi reddetmesi hangi taklidi kabul edebileceği arayışında olmamızı gerektirmez". Platon bu denli parçalı ilerlemez (Nehamas 1982: 48-52).

Çocuklar taklitten öğrenseler bile şehrin yetişkin sakinlerinin buna maruz kalması gerekmez. Bu Platon'un öncelikli meselesidir; 10. Kitapta argümanının ana hedefi bununla ilgili olarak şehirde şiiri kabul etmeyi reddetmesi ile ilgilidir; taklit eden (imitative) şiirin kabul edilmemesi gerektiğini yazdığı zaman hangi taklidin kabul edileceği (ya da zaten kabul edildiği) gibi bir diğer anlamı aramamız gerekmez. 2. ve 3. Kitap Devlet'in bütünü içerisinde şehir yaşamında tamamlayıcı bir öge (component) olarak şiiri, herhangi bir gönderimi terk etmenin temellerini kurar ve 10. Kitap bu terk etmenin neden yapıldığını açıklar... Dolayısıyla 10. Kitap şu an 8. Kitap ile başlayan ruhun ve şehrin ayartılmalarına dair uzun tartışmanın bir parçası olarak görülebilir: Şiir ruhta, aşırı zenginliğin ya da yokluğun bilge insan "ile ilgili yapıyı/birlikteliği" (tén en hautó politeian) yıkabileceği bir şekilde, kötü bir yapı/birliktelik (kakén politeian, 605b7-8) yaratır. 2. ve 3. Kitaplar mükemmel bir şekilde tutarlı olmasa da 10. Kitap bu iki kitabın tükenmiş görüldüğü bir konuya basitçe anlaşılabilir bir dönüş değildir; çünkü işlevinin hayati kısmı şehrin yetişkin sakinlerinin yaşamından-2. ve 3. Kitapta ele alınmayan bir konu- şiiri uzaklaştırmayı gerekçelendirmektir. Dolayısıyla Devlet'in 10. Kitabı ne bir "konudan ayrılma" (digression) ne bir "final" (coda) ne bir "apendix" ne bir "geçmiş bakış"tır (retrospect). Daha ziyade, ruhun daha az mükemmel olabileceği ve dolayısıyla adalete dayanan yaşamın ödülünü kaybedeceği- ki Platon'un 10. Kitabın son kısmında anlamlı bir şekilde döndüğü son bir açıklama- yolların dikkatli bir şekilde inşa edilmiş tasvirinin bir adımıdır (Nehamas 1982: 53-54).

Nihai olarak Nehamas'a göre Platon, adım adım kurduğu argümanlar ve özellikle ruh doktrini üzerinden şiiri şehirden uzaklaştırmak ister. Ancak Nehamas, Platon'un şiiri şehirden uzaklaştırması durumunun, 10. Kitapta ele aldığı ve şiir ile benzerlik kurduğu "resim" sanatı için geçerli olmadığını düşünür. Platon'un şiir ile resim arasında ileri sürdüğü benzerlik, ikisinin pratiğinin taklide dayanması ve bizi, taklit ettikleri şeyleri gerçek gibi ele alma eğilimi içerisine sevk etmelerinden öteye gitmez. Nehamas için Platon iki sanat arasında salt bu düzeyde bir benzerlik kurduktan sonra ilgili benzerliği sürdürmez ve şiiri farklı bir zeminde ele alır. Örneğin Platon resim değerlendirmesinde nesnesini gerçek gibi sunan etkisini gündeme getirir, şiiri ise ele aldığı nesnesi ile tartışmaya başlar ve şiire dair bu tartışmasını ruh doktrini temelinde ilerletir. Bu

doktrinde şiiri, resimden tehlikeli kılan ve şehirden uzaklaştırılmasını gerektiren şey ise şiirin ruhun rasyonel kısmını değil daha aşağı düzeyde irrasyonel kısmını; yani iştahsal (appetite), şevksel (spirit) tarafını büyütmesidir. Yani şiirin gerçeklikle ilişkisi inandırmanın (compelling) ötesine geçer, irrasyonel ve yabani (bestial) olanı besler; insanın kişiliğini (personality) etkileyecek, en iyilerimize bile zarar verecek yönlere sahip olduğunu gösterir. Resim ise böyle değildir, eğlence/oyun (*paidia*) ve oyalanmandan ibrettir ve *mimesisi* “belli bir tür oyun, ciddi olmayan” (*paidián tina kai ou spoudén/some sort of game and nothing serious, 602b8*), şehirden uzaklaştırılması gerektirmeyen bir etkiyle sınırlıdır.

Kısaca Nehamas açısından Platon’da taklit “her şeyi tasarlar, çünkü küçük kısmı (part) içerisinde her şeye dokunur- bu bir imajdır.” (598b6-8). Ama resim ile şiir arasında taklit olarak fark vardır, resim gerçekliğin değil “görünenin taklididir” (imitation of appearance) ve resmin taklidinde, nesne ile taklidin ürünü tarz olarak benzerdir. Örneğin bir “ressam nesnesinin yüzeyini kaldırır ve resme aktarır”, imaj nesnenin yüzeyi ile ressamın ürünü olarak hayat bulur, yani ressam nesnenin yüzeyini (surface) resme aktarmak yoluyla bu ufak *dokunuşu yapar* (*ephaptesthai/touches*), taklidi gerçekleştirir. Bu taklit de bir tür oyun, ciddi bir şey değildir ve nesnesi ile ilişkisi bakımından da kişi üzerindeki etkisi tehlikeli değildir. Şiirin taklidi, dokunuşu ise resim gibi değildir, ruhun irrasyonelliğine seslenen, ciddi bir tehdit oluşturan bir dokunuştur, tehlikeli bir şekilde “görünüşleri üretir” (*phantasmata poioussin*) (598b4-5) ve “bir imaj yapıcısı” (*eidōlou dēmiourgos*) (599d3) olarak Homeros’u tehlikeli kılan da budur (Nehamas 1982: 58-69).

SONUÇ

Mimesise dair tüm bu değerlendirmelerimizde dikkat çekici olan olgu, *mimesisin* kökensel anlamının estetikten çok farklı bir kullanıma sahip olmasıdır. *Mimesisin* estetik bir anlam kazanması ilk defa Ksenophanes, özellikle de Platon ile gerçekleşir. Ancak Platon’un *mimesis* ile ilişkisi, kendi felsefi öğretisi içerisinde iyi ve kötü anlamlar kazanacak çoklukta karşımıza çıkar. Halliwell, *mimesis* ile ilgili bu çoklu anlamları 10 maddelik bir liste halinde gruplandırır:

(a) *Linguistik*: dil şeylerin özünü yansıtır. (b) *Felsefi*: filozofun düşüncesi hakikatin bir kopyasını- eternal modelin *mimesisini*- sağlamaya can atar. (c) *Kozmik*: materyal/maddi dünya eternal modeller ile *mimetik* bir ilişkiye çeşitli yollarla katılır. (d) *Görsel (visual)*: ressamın *mimesisi* şeylerin görünüşlerini resmeder. (e) *Mimik (mimicry)*: ses ve beden, hayvanların ve doğal dünyanın belli özelliklerini üretmek için kullanılabilir. (f) *Davranışsal*: sıradan taklit ya da benzeme/öykünme (*emulation*). (g) *Kişiselleştirme*: bir rolün (*artistik olmayan*) edimi. (h) *Poetik*: Platon genellikle şiiri, poetik *mimesise* belirgin (*specific*) olmayan referanslardan ayrı olarak, ya sözel bir imaj-yaramanın sanatı ya da (*g’nin*) belirgin bir durumu, yani dramatik kişiselleştirme olarak ele alır. (i) *Müzikal (musical)*: müzikal kipler ya da yapılar belli insan eylemlerine ya da deneyimlerine ifade verirler... (j) *Koreografik*: Dansçılar insan yaşamın temsillerini canlandırırlar (Halliwell 1986: 121).²⁰

²⁰ Örneğin; *Linguistik*: *Kratylos* 423ff; *Felsefi*: *Devlet*, 500c-501b; *Kozmik*: *Timaios*, 28c, 42e69c, 88d, *Phaidros*, 252c-d-, 253b, *Yasalar* 713e; *Görsel*: *Devlet*, 596 -v.d., *Kratylos* 430-v-d, *Sofist* 233d-6c, 265-8, *Yasalar* 667-70;

Mimesis kelime gruplarının bu kadar farklı kullanımları içerisinde Platon'un *mimesis* ile ilişkisi farklı bir derinlikte ve düzeyde gerçekleşir. Platon'un bir şair-filozof olarak *mimesisi* ele alması diğer şairlerden ayrılacak bir şekilde eternal hakikatler ile sıkı bir ilişki içerisindedir; diyalogları, analogileri, kelimeleri hakikate uzanır; *mimesisi* hiyerarşik ve amaçlı bir kavram olarak zihni daha yüksek bir gerçekliğe, metafizik hakikate ulaştırır. Yani *mimesis* felsefi ve teolojik anlamı aktif bir şekilde taşır, sürdürür (Halliwell 1986: 117-120). Belli bir tür *mimesis* olan düşüncelerin ve argümanların, kelimelerin, seslerin, zamanın, yasaların, görsel figürlerin hakikatle bir bağı vardır (Vardenius 1949: 16-17). Oysa Homeros'un, tragedya şairleri ve diğer sanatçıların *mimesisi* hakikate yönelmez; varlığın ebedi, maddi ve mimetik zincirinin salt mimetik sınırları içerisinde kalırlar. Hakikate olan bu uzaklıkları, bilgisizlikleri ile yaratıcı, mimetik etkinliklerini tehlikeli kılarlar; yarattıkları eserler ile sıradan, saygın insanların ruhunu bile zehirleyebilirler.

Nihai olarak Platon, *mimesisi* farklı anlamlar ve derinliklerde karşımıza çıkarır. İdeal dünyanın bilgisi, güzelliği ve hakikatiyle ilişki kurmayan *mimesisi* zehirli ve tehlikeli bulur, kendi gibi bir filozofun, daha doğrusu şair bir filozofun *mimesisini* ise, toplum ve bireyi iyi ve güzel bir şekilde dönüştürecek bir panzehir olarak görür.

(e) Mimik: *Devlet*, 397a-b, *Kratylos* 422e-v.d.; Davranışsal: *Phaidros* 252d, 264e, *Protagoras* 326a, *Phaidon*, 105b, *Yasalar* 830b, e865b; (g) Kişiselleştirme: *Sofist* 267a, *Yasalar* 836e; Poetik: Genel *Phaidros* 248e, *Devlet* 595b, 596e, *Timaios* 19d-e, *Yasalar* 668b-c, 719c; görsel sanatlarla ilgili *Devlet* 596-v.d., *Kratylos* 423d, *Polit.* 288c 306d, *Yasalar*, 669a; dramatik ile ilgili *Devlet* 392d-v.d., *Yasalar* 798d-v.d.,] (i) Müzikal: *Devlet*, 399a-c, 400a, *Yasalar* 655d-v.d. 798d-v.d.] (j) Koreografik: *Yasalar*, 655d, 656 c 4-v.d., 669b2-v.d., 800d2, 814e, 840c1. Halliwell *mimesisi*n yukarıdaki liste ile ilgili kullandığı yerleri veriyor (Halliwell 1986: 121, 331-336).

KAYNAKLAR

- Curran, A. 2016. *Aristotle and the Poetics*, London & New York: Routledge.
- Destree, P. and Murray, P. 2015. "What Is 'Ancient Aesthetics'?", *A Companion to Ancient Aesthetics*. ed. Pierre Destree and Penelope Murray, Oxford: Blackwell.
- Else, G. F. 1958. "'Imitation' in the Fifth Century", *Classical Philology*, LIII (2).
- Else, G. F. 1986. *Plato and Aristotle on Poetry*, ed. with Int. and Notes P. Burian, London: The University of North Caroline Press.
- Gadamer, H. G. 2013. *Truth and Method*, tran. revised by J. Weinsheimer and D. G. Marshall, London, New York: Bloomsbury.
- Golden, L. 1975. "Plato's Concept of Mimesis". *The British Journal of Aesthetics*, 15(2).
- Halliwell, S. 1986. *Aristotle's Poetics*. London: Duckworth.
- Halliwell, S. 2002. *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Havelock, E. A. 1963. *Preface to Plato*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Marrison, K.F. 1982. *The Mimetic Tradition of Reform in the West*, Princeton: Princeton University Press.
- McKeon, R., "Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity". *Critics and Criticism*, Ancient and Modern. ed. R. S. Crane, Chicago: The University of Chigago Press, 1952.
- Melberg, A. 1995. *Theories of Mimesis*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Nehamas, A. 1982. "Plato on Imitation and Poetry in Republic 10", *Plato on beauty, wisdom and the arts*, ed. J.M.E., Moravcsik, P. Temko, Totowa, N.J.: Rowman&Littlefield.
- Pappas, N. 2001. "Aristotle". *The Routledge Companion to Aesthetics*, ed. B. Gaut and D. M. Lopes, London&New York: Routledge.
- Peters, F.E. 2004. *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, haz. ve Çev. H. Hünler, Paradigma: İstanbul Yay.
- Plato. 1942. *The Republic*, tr. P. Shorey, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press.
- Plato. 1997. *Republic*, tr. G. M. A. Grube; revised by C.D.C. Reeve, *Complete Works*, ed. int. and notes J. M. Cooper and ass. ed. D.S. Hutchinson, Indianapolis: Cambridge &Hackett Publishing içinde.
- Plato. 1997a. *Sofist*, tr. N. P. White, *Plato: Complete Works*.
- Platon. 2010. *Devlet*. çev. S. Eyüboğlu-M. A. Cimcoz, İstanbul: İş Bankası.
- Rockmore, T. 2013. *Art and Truth after Plato*, Chicago: University of Chicago Press.
- Sörbom, G. 1966. *Mimesis and Art: Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary*, Stockholm: Svenska Bokförlaget.
- Tate, J. 1928. "Imitation in Plato's Republic". *Classic Quarterly*, XXII.
- Tate, J. 1932. "Plato and 'Imitation'". *Classic Quarterly*, XXVI.
- Vardenius, W. J. 1949. *Mimesis: Plato's Doctrine of Artistic Imitation and Its Meaning to Us*, Leiden: E.J. Brill.