

# ARİSTOTELES'İN MİMESİS TEORİSİNİ DOĞA, GAYE VE İŞLEV KAVRAMLARI ÜZERİNDEN OKUMA DENEMESİ\*

Enise Betül Danış

Yalova Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi

e.b.danis@gmail.com

0000-0002-0413-0289

## ÖZ

Aristoteles, müstakil olarak sanata dair yazdığı tek eseri olan *Poetika*'da sanatın bütünüyle *mimesis* olduğunu ifade etmiştir. Bu nedenle mimesis kavramı Aristoteles'in sanat felsefesinin temel kavramıdır. Mimesis, kelime anlamının çağrıştırdığının aksine taklit ya da tasvirde ibaret değildir. Aristotelesçi sistemde mimesis, yaratmayla alakalı bir kavramdır ve doğanın yarım bıraktığını tamamlama anlamını taşır. Bu makalenin temel iddiası, mimesisin teleolojik bir yapıda olduğu, yani Aristotelesçi sistemde sanata atfedilen bir gayenin olduğudur. Bu çalışma, mimesisin teleolojik yapısını şu üç kavram üzerinden okumayı teklif etmektedir: Doğa, gaye ve işlev. Sanat eseri, maddesinin sanatçının elinde ve zihnindeki formla buluşması ile doğasına kavuşur. Doğasına kavuşarak varlık kazanan sanat eseri bir gayeye yönelir ve böylece işlev kazanır. Sanat eserinin doğasına içkin bulunan gayesi, sanatın ahlaki yönlendirmesi ve iyileştirme-

1

Dîvân *DİSİPLİNLERARASI  
ÇALIŞMALAR DERGİSİ*  
Makale

Cilt 27 sayı 53 (2022/2): 1-32  
Gön. Tar.: 23.02.2022  
Yay. Tar.: 02.12.2022  
doi: divan.107763

\* Bu makale "Aristoteles'in Mimesis Teorisinin Teleolojik Yapısı" adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

si, yani muhatabının erdemli bir birey olmasına katkı sunmasıdır. Sanat eserinin varlık kazanmasıyla birlikte edindiği işlev ise bilgi iletmesi ve haz yaşatmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Aristoteles, sanat, taklit, tasvir, mimesis, teleoloji, gaye, işlev, doğa.

## A READING OF ARISTOTLE'S THEORY OF MIMESIS IN TERMS OF THE CONCEPTS OF NATURE, PURPOSE AND FUNCTION

### ABSTRACT

Aristotle stated that art is entirely mimesis in his only work related to the art, *Poetics*. Therefore, mimesis is the basic concept of Aristotle's philosophy of art. Mimesis is not merely an imitation or depiction on the contrary to the association of its dictionary meaning. In the Aristotelian system, mimesis is a concept of creation and is to complete what nature has left. The main claim of this dissertation is that the mimesis has a teleological structure. Namely, there is a purpose attributed to the art in the Aristotelian system. This work offers that the teleological structure of the Mimesis can be understood over three concepts: Nature, purpose and function. A work of art reaches its nature in the hands of the artist through meeting and matching the form in the mind of the artist. This work of art which has come to existence by reaching its nature heads for a purpose and then gains a function. The inherent purpose of the work of art is orienting the morality and refining it, namely contributing to the individual to become virtuous. The function acquired by coming into existence of art work is the transmission of information and pleasure.

**Keywords:** Aristotle, art, imitation, representation, mimesis, teleology, purpose, function, nature.

## GİRİŞ

Bu makale Aristoteles'in mimesis teorisinin teleolojik yapısını doğa, gaye ve işlev kavramları üzerinden okumayı teklif etmektedir. Aristoteles sanatın bütünüyle mimesis olduğunu ifade ederek mimesis kavramı üzerinden okuyucuya sanat felsefesini sunmuştur. Aristotelesçi sistemin bütünü gibi sanat felsefesi de teleolojik yapıdadır. Bu çalışma, filozofun sanat felsefesinin teleolojik yapısını doğa, gaye ve işlev kavramlarının sacayaklarını oluşturduğu üçlü bir yapı olarak görmektedir. Söz konusu teleolojik yapının açık ve anlaşılır kılınması için öncelikle doğa kavramından hareketle sanat eserinin doğası açıklığa kavuşturulacak ve sanatın doğayı tamamladığını ifade ederken filozofun kastının ne olduğu anlaşılır kılınmaya çalışılacaktır. Sonrasında gaye kavramı üzerinden makalenin esas iddiası olan Aristotelesçi sistemde sanatın ahlaki bir yönü olduğu ve sanat eserinin kişinin erdemli bir kimse olmasına katkı sunması gerekliliği temellendirilecektir. Son olarak işlev başlığı altında ise Aristotelesçi sistemde eğitimin bir parçası olan sanatın bilgi iletme ve haz yaşatma işlevleri ele alınacaktır.

## DOĞA

Aristotelesçi sistemde varlık, doğal varlıklar ve sanat eserleri olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Çünkü varlık ya doğa ya da sanat aracılığıyla meydana gelir.<sup>1</sup> Filozofa göre varlık ya maddenin hiçbir dışsal müdahaleye ihtiyaç duymaksızın formuna kavuşması şeklinde meydana gelir ya da sanatçının işlemesi sonucu maddeyi formuna kendi elinde kavuşturması yani doğasını inkişaf ettirmesi neticesinde meydana gelir.<sup>2</sup>

Grekler doğal varlıklar olsun sanat eserleri olsun her türlü varlığın varoluşunu *poiesis* kavramıyla ifade etmişlerdir. *Poiesis*, hem çiçek gibi doğal varlıkların hem de şiir gibi sanat eserlerinin açığa çıkmasını yani var olmalarını ifade eden kavramdır. *Physis*, kavramı da varlığın patlayıp açılarak var olmasını ifade eden kavramdır ve *physis* en yüksek anlamda *poiesis* olarak kabul edilmektedir.

1 Aristoteles, *Metafizik*, çev. Ahmet Arslan, (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1996), 488, 1070a.

2 Aristoteles, *Metafizik*, 396, 1046b.

Çiçeğin maddesi olan tohumun patlayıp açılarak çiçeğin var olması da; bir sanat eserinin maddesinin sanatçının elinde ve sanatçının eliyle patlayıp açılması da physis'dir. Aristotelesçi sistemde varlığın meydana gelmesi için gerekli dört neden poiesis'in dolayısıyla physis'in aşamalarıdır. Physis, varlığın "gizini açması" olarak görülmüştür. Açığa çıkan nedir, gizli iken poiesis sonucunda aşikâr olan nedir diye sorulduğunda verilen cevap, *aletheia* kavramıyla ifade edilen hakikattir. Yani Greklere göre doğal varlık olsun sanat eseri olsun var olan, varlık kazanan her şey bir hakikatin açığa çıkmasıdır.<sup>3</sup>

Sanat eserinin varlık kazanması, Aristotelesçi sistemde tüm varlıkların meydana gelmesi için dört nedene ihtiyaç duyulmaktadır. Dört nedenin ilki maddi nedendir. Yani filozofa göre bir sanat eserinin meydana gelebilmesi için öncelikle sanatçının elinde sanat eserine dönüşme potansiyelini içinde barındıran bir madde olmasıdır.<sup>4</sup>

Anlaşılabileceği üzere doğal varlıklar ile sanat eseri, maddi neden söz konusu olduğunda her ikisi de maddeye ihtiyaç duydukları ve maddeden oluştukları için tamamen müşterektirler. Söz konusu iki varlık türü arasındaki temel ayrım, dört nedenin ikincisi olan formal nedene sahip olma şekli bakımındandır. Sanat eseri de doğal varlıklar gibi bir form taşır. Aksi halde sanat eserinin varlığından söz edilemez. Fakat doğal varlıkların maddeleri doğalalarının inkişaf etmesi neticesinde formlarına hiçbir müdahaleye ihtiyaç duymaksızın kavuşurken, sanat eserinin formu sanatçının zihnindedir. Bu sebeple sanat eserinin maddesi formuna sanatçının elinde ve sanatçının eliyle kavuşur.<sup>5</sup>

Doğal varlıklar ve sanat eserleri arasında forma sahip olma şekli bakımından söz konusu olan farklılığı Aristoteles meşe ağacı ve ev örneklerinden hareket ederek ortaya koyar. Meşe ağacı doğal bir varlıktır ve meşe tohumunun madde ve formdan müteşekkil doğasının inkişaf etmesi neticesinde varlık kazanmıştır. Meşe tohumunda form maddeye içkindir, madde ve form bir arada bulunmaktadır. Ev ise Aristotelesçi sistemde sanat eseri kapsamına dâhil varlıklardandır. Meşe ağacı ile aralarındaki fark, evi meydana getiren maddenin sanatçının elinde şekil alması böylece evin, formu-

3 Martin Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, çev. Doğan Özlem, (İstanbul: Paradigma Yayınları, 1998), 51.

4 Aristoteles, *Metafizik*, 328, 1032a.

5 Aristoteles, *Metafizik*, 329, 1032b.

na sanatçının eliyle kavuşmasıdır. Evin formu sanatçının zihnindedir. Bu sebeple doğal varlıkların aksine sanat eserlerinde madde ve form birlikteliği söz konusu değildir.<sup>6</sup>

Anlaşılabacağı üzere doğal varlık ile sanat eserinin meydana gelme şekilleri bakımından aralarındaki temel fark, doğal varlıklar maddelerinin formlarına herhangi bir müdahaleye ihtiyaç duymaksızın ulaşırken, sanat eserlerinin ise maddelerinin formlarıyla bütünleşirken sanatçının müdahalesine muhtaç olmalarıdır. Meşe tohumunun potansiyelinin açığa çıkması onun varlık kazanmasıdır. Sanat eserinde ise madde, sanat eserine dönüşme potansiyeline sahiptir. Aksi takdirde sanat eserine dönüşmesi mümkün olamaz. Fakat söz konusu potansiyel fiil haline getirilmeye muhtaçtır. Bu noktada sanatçı devreye girer ve sanat eserine dönüşme potansiyeline sahip maddeyi zihnindeki formla buluşturur ve sanat eserini yaratır.

Aristoteles maddeye içkin bulunması ve dışarıdan bir müdahale ile maddeye sonradan eklenmesi bakımından formun, varlık türleri arasında yarattığı farklılığın zihinlerde şu sorunun oluşmasına neden olabileceğini düşünür: Sanat eserinin tözü nedir? Töz, Aristotelesçi sistemde “her bir nesne için o nesnenin ilk olarak içkin olduğu, biçimden bağımsız olarak kendi başına var olan şey” olarak tanımlanır.<sup>7</sup> Doğal varlığın tözünün maddesine karşılık gelmesi gayet açık ve anlaşılırdır. Çünkü doğal varlıklarda form maddeye içkindir ve formun açığa çıkması varlığı meydana getirir. Bu süreç aynı zamanda tözün açığa çıkması, inkişaf etmesi sürecidir. Bu sebeple doğal varlıklarda töz maddededir denilebilir. Pekâlâ sanat eserinin de tözünün maddesinde içkin olarak bulunduğu söylenebilir mi? Filozof sedir örneğinden yola çıkarak bir sedirin tözünün, maddesi olan tahta olduğu söylenebilir mi sorusunu sormaktadır. Filozofa göre tıpkı doğal varlıklar gibi sanat eserlerinin de tözü maddesine içkindir. Çünkü sedir tahtadan, tahta ise ağaçtan yapılmıştır ve nihayetinde ağaç doğal bir varlıktır. Ağaç sedir olma potansiyeline sahip bir madde olmasaydı sedirden söz edilemeyecekti. Yani ağaç sedir olma imkânını taşır. Bir örnek daha verilecek olursa ağacın sedir olma imkânını bünyesinde barındırdığı gibi bronzun da heykel olma imkânını bünyesinde barındırdığı söyle-

<sup>6</sup>Aristoteles, *Metafizik*, 339, 1034a.

<sup>7</sup>Aristoteles, *Fizik*, çev. Saffet Babür, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997), 53, 193a.

nebilir. Aristoteles'e göre söz konusu imkân sanat eserinin tözüdür.<sup>8</sup>

Formları ile bütünleşme şekillerinin farklılaşması, varlığın türleri arasında farklılaşmaya neden olurken varlığa muhatap insanın varlık karşısındaki konumunda da farklılık yaratır. Şöyle ki, maddenin herhangi bir müdahaleye gerek duymaksızın formu ile bütünleştiği ve doğasının inkişaf ettiği doğal varlık karşısında insan yalnızca “maddeyi bilen” şeklinde nitelenebilir. Formu ile sanatçının elinde ve sanatçının eliyle bütünleşen sanat eseri karşısında insan, yani sanatçı ise “maddeyi yöneten” faildir. Çünkü sanatçı sanat eseri olma potansiyelini bünyesinde barındıran maddeyi doğadan seçer, zihnindeki forma uygun olarak şekillendirir ve sanat eserini yaratır.<sup>9</sup>

Aristotelesçi sistem söz konusu olduğunda sanatçının faaliyeti için “yaratmak” fiilini kullanmakta beis yoktur. Çünkü maddeye dilediği şekli vererek, dilediği form ile buluşturan sanatçıdır. Sanat eserinin mevcut durumundan farklı bir durumda bulunma ihtimali de vardır. Biri dışında tüm ihtimalleri bertaraf ederek sanat eserini mevcut halinde yaratan sanatçıdır. Anlaşılabacağı üzere doğal varlıklar için böylesi bir durum söz konusu değildir. Yukarıda verilen meşe tohumu örneği hatırlanacak olursa meşe tohumundan bir çam ağacının inkişaf etmesinin asla mümkün olmadığı açıktır. Çünkü doğal varlıklarda form maddeye içkindir. Doğal varlığın mevcut halinden başka bir halde bulunma ihtimali söz konusu değildir.<sup>10</sup>

Aristoteles sanatçıya sisteminde yaratıcı olarak yer vermekle yetinmeyerek âlemde doğal varlıklar ile sanat eserleri arasında hiyerarşik bir farklılığın varlığını da kabul etmez. Sanat eserleri de doğal varlıklar gibi âlemde esaslı bir yere sahiptir. Dahası filozofa göre sanat eserleri maddelerinin herhangi bir müdahaleye ihtiyaç duymadan formlarına kavuşması neticesinde inkişaf etseydi ve doğal varlıkların maddeleri de sanatçının elinde formları ile bütünleşseydi, yaşayacağımız âlem yaşadığımız âlemden farklı olmayacaktı.<sup>11</sup> Örneklerle daha açık hale getirilecek olursa şöyle denilebilir: Sanatçının tuğlayı zihnindeki form ile buluşturup yarattığı ev, tuğla-

8Aristoteles, *Fizik*, 51-53, 192b-193a.

9Aristoteles, *Fizik*, 59-61, 194b.

10Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, çev. Saffet Babür, (Ankara: Ayraç Yayınevi, 1997), 116-117, 1140a.

11Aristoteles, *Fizik*, 85, 199a.

ların doğal bir süreçle müdahaleye maruz kalmaksızın oluşturacağı evin aynısı olacaktı. Aynı şekilde bir meşe tohumunun da formu maddesiyle sanatçının elinde bütünleşip doğası inkişaf ederek varlık kazansaydı, sanatçının yarattığı meşe ağacı, bugün gördüğümüz meşe ağaçlarından farklı olmayacaktı. Aristoteles'in anlaşılması gayesiyle üzerinde çokça kafa yorulan sanata yüklediği doğayı tamamlama işlevi tam olarak bu noktada anlaşılır olmaktadır. Filozofa göre doğal yollarla meydana gelebilen varlıklar meydana gelir, doğal yollarla meydana gelemeyen varlıklar ise sanat vasıtasıyla yaratılır. Bu, sanatın doğayı tamamlamasıdır. Böylece âlem tüm varlıklarıyla tamamlanmış olur.<sup>12</sup>

Yukarıda da ifade edildiği gibi Aristoteles'in doğaya atfettiği "doğayı tamamlama" işlevi hakkında fazlaca fikir yürütülmüştür. Anlaşılacağı üzere sanatın doğayı tamamlaması sanat eserinin varlık kazanma şekli ile doğrudan alakalıdır. Dahası sanat eserinin varlık kazanma şekli sanat eserine doğanın yarım bıraktığını tamamlama gibi önemli bir işlev kazandırmaktadır. Doğal varlıklar herhangi bir müdahaleye ihtiyaç duymadan maddelerine içkin formları ile bütünleşerek doğalarının inkişaf etmesi neticesinde varlık kazanırlar ve âlemdeki yerlerini alırlar. Sanat eserinin maddesi ise formu ile sanatçının elinde bütünleşir ve sanatçı sayesinde eserin doğası inkişaf ederek varlık kazanır. Böylece sanat eseri de âlemdeki yerini alır. Sanat eserinin yokluğu âlemde bir tamamlanmamışlığa sebep olurdu. Bu sebeple sanat doğanın yarım bıraktığını tamamlamak için, sanatçı da doğanın yarım bıraktığını tamamlayan kişidir.<sup>13</sup>

Aristotelesçi sistemde anlaşılması için fazlaca çaba sarf edilen bir başka mesele de bu noktada açıklığa kavuşmaktadır. Aristoteles'in sanat felsefesi konuşulup tartışıldığı zamanlarda filozofun sanatın taklitten ibaret olduğuna dair beyanı üzerine de çokça kafa yorulmaktadır. Sanatın doğanın taklidi olduğu beyanı ilk bakışta okuyucuya sanatın doğadaki nesnelere kopya edilmesinden ibaret olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Ancak *Poetika* ile birlikte filozofun diğer eserleri de söz konusu beyanı anlamak gayesiyle incelendiğinde sanatın bir kopyadan ibaret olmadığı, olamayacağı rahatlıkla görülmektedir. Aristoteles sanat doğanın taklididir derken sanatın doğadaki nesnelere taklit etmesini değil sanatın doğanın işleyişini taklit etmesini kasteder. Nasıl ki doğal varlıklar doğada maddeleri-

<sup>12</sup>Aristoteles, *Fizik*, 85, 199a.

<sup>13</sup>Engin Koca, "Aristotelesçi Sistemde Fizik ve Sanat İlişkisi", *Divân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi* 43 (2017), 9.

nin formları ile bütünleşmeleri neticesinde doğaları inkişaf ederek varlık kazanıyorlarsa, sanat eseri de aynı süreci sanatçının elinde geçirmektedir. Sanatçı tıpkı doğa gibi maddeyi formu ile buluşturur. İnsanın doğaya değil de doğanın insana önceliği bulunduğu dan, doğanın insanı değil insanın doğayı taklidinden söz edilebilir. Dolayısıyla Aristoteles'e göre sanatın doğanın işleyiş bakımından taklidi olduğu söylenebilir. Sanatçının sanat eserinin yaratılmasını mümkün kılan yeteneği doğanın işleyişini taklit eder.<sup>14</sup>

Aristotelesçi sistemde sanatın doğayı tamamlaması açık ve anlaşılır hale geldiğinde mimesise dair yapılagelmiş birçok tespitin yanlışlığı da ortaya çıkmaktadır. Mimesisin doğada var olan şeylerin birebir kopyası olmadığı konusunda bizimle hemfikir olan Halliwell, mimesisin karşılığı olarak şu iki ifadenin kullanımının son derece yanlış olduğunu ifade eder: doğanın taklidi ve doğanın aynası.<sup>15</sup> Yukarıda da izah edildiği üzere doğanın taklidinden kasıt, sanatçının sanat eserini oluştururken doğanın işleyişini taklit etmesidir. Doğal varlıklar doğaları gereği maddelerinin kendilerine içkin bulunan formlarının açığa çıkması neticesinde varlık kazanırlar. Sanatçı da doğanın söz konusu işleyişini taklit ederek sanat eserinin maddesini formu ile kendi elinde ve kendi eliyle bütünleştirir. Böylece sanat doğanın bir nevi taklidi olur. Mimesisin doğanın taklidi gibi doğanın aynası şeklinde de tanımlanması ilk bakışta çağırıştırdıkları sebebiyle yanlıştır. Mimesisin zaman zaman doğanın aynası şeklinde tanımlanmasının sebebi mimesis kelimesine tasvir gibi bir anlam verilmesidir. Bu şekilde bir çeviri okuyucunun Aristotelesçi sistemde mimesisin yani sanatın doğada gördüklerimizin birebir tasvirinden ibaret olduğu yanlış zannına kapılmasına yol açar. Oysaki Aristoteles tasviri görsel bir kavram olarak değil dilsel bir kavram olarak kullanmaktadır.<sup>16</sup>

Aristotelesçi sistemde sanatın tasvir ve taklitten ibaret olmadığı, sanat eserinin en az doğal varlıklar kadar âlemde esaslı bir yeri olduğu ve sanatın esasında bir yaratma olduğu anlaşıldıktan sonra yapılması gereken, sanat eserinin madde ve formdan müteşekkil doğası ile gayesi arasındaki ilişkinin kurulmasıdır. Sanat eserinin doğal varlıklar ile müşterek olduğu bir diğer konu ise sanat eseri-

14 Aristoteles, *Protreptikos ve Evren Üstüne*, çev. Oğuz Özügül (İstanbul: Pen cere Yayınları 2003), 23-24, B12-B18.

15 Stephen Halliwell, "Aristotelian Mimesis Reevaluated", *Journal of the History of Philosophy* 28 (1990): 509.

16 Halliwell, "Aristotelian Mimesis Reevaluated", 492.



nin de bir gayesinin bulunma zorunluluğudur. Doğal varlıkların maddesi herhangi bir müdahaleye maruz kalmadan formu ile bütünüleşir ve doğası inkişaf eder. Doğal varlık, varlık kazandığı an, doğasının inkişaf ettiği gayesine yönelir. Dahası bir gayeye yönelik olarak doğası açığa çıkar. Varlığa gelme sürecini sanatçının elinde yaşayan sanat eserinin bir gayesi olmak zorundadır. Aristotelesçi sistemde varlıktan söz ettiğimiz her yerde madde ve formdan müteşekkil bir doğadan söz etmek zorundayız. Çünkü sistem bütünüyle teleolojiktir ve inkişaf eden her şey bir gayeye yönelik olarak inkişaf etmektedir. Sanat eseri söz konusu olduğunda hatırlatılması gereken bir husus bulunmaktadır. Aristoteles'e göre varlığa gelmesinin müsebbibi olması, sanat eserinin gayesini sanatçının belirlediği anlamına gelmez. Sanatçı, eserin gayesini değil eserin gayesine uygun olup olmadığını belirleyen kimsedir.<sup>17</sup>

Elbette sanat eserinin gayesine uygunluğundan evvel sanat eserinin gayesinin ne olduğundan bahsedilmesi gerekir. Sanat eserinin gayesi hakkında konuşmak esasında varlığın gayesi hakkında konuşmaktır. Bütüncül ve kendi içinde tutarlı bir sistem olduğu için Aristotelesçi sistemde genel olarak varlığın gayesi hakkında söylenen her şey sanat eseri için de geçerlidir. Bilindiği üzere Aristoteles'e göre varlık madde ile formdan oluşur ve varlığın madde ve formdan müteşekkil doğası inkişaf ettiğinde varlık bir işlev kazanır. Söz konusu işlev nihayetinde bir gayeye yöneliktir. Aristotelesçi sistemde varlığın bütünüünün gayesi iyiye/güzele ulaşmaktır. Bu sebeple doğasının bir sanatçının elinde inkişaf etmesi dışında varlığa gelmesi süreci bakımından doğal varlıklar ile arasında bir farklılık bulunmadığı bilinen sanat eserinin de nihai gayesi iyiye/güzele ulaşmaktır.<sup>18</sup>

Aristoteles varlığın nihai gayesinin iyiye ulaşmak olduğunu sıklıkla belirtir.<sup>19</sup> Nihai gayenin isimlendirilmesi konusunda sanat eseri ile doğal varlıklar arasında bir farklılık bulunmaktadır. Filozof nihai gayesine ulaşmış sanat eserini *Poetika*'da güzel sıfatıyla niteler.<sup>20</sup> Doğal varlıklar nihai gayelerine ulaştıklarında iyiye ulaşırlar-

17Aristoteles, *Protrepitkos ve Evren Üstüne*, 23-24, B12-B18.

18Aristoteles, *Protrepitkos ve Evren Üstüne*, 23-24, B12-B18.

19Aristoteles, *Eudemos'a Etik*, 251, 1249a; Aristoteles, *Politika*, çev. Mete Tunçay, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1975), 90, 1282b; Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, 1, 1094a.

20Aristoteles, *Poetika: Şiir Sanatı Üzerine*, çev. Ari Çokona-Ömer Aygün, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), 34, 1453a.

ken sanat eserleri güzele ulaşırlar. Esasında farklılık yalnızca tercih edilen sözcükten kaynaklanmaktadır. Mana bakımından iyinin de güzelin de, dahası doğrunun da Aristotelesçi sistem açısından müşterek olduğu rahatlıkla söylenebilir. Aristoteles tıpkı iyi kavramı gibi güzel kavramını da “her şeyin kendisi için tercih edildiği nihai gaye” olarak tanımlamıştır.<sup>21</sup> Ayrıca varlıkların doğalarının inkişaf etmiş hallerinin onların güzele ve doğruya ulaşmış halleri olduğunu ifade etmesi<sup>22</sup> filozofun iyi, güzel ve doğru kelimelerini anlamdaş olarak kullandığının kanıtıdır. İyi ve güzel kelimelerinin birbirinin yerine kullanılması Aristoteles’e has bir durum değildir. Antikçağ boyunca bu iki kelime birbirini karşılayacak şekilde zaten kullanılmaktaydı. Dahası iyi ve güzel kavramlarının müşterekliğini ifade eden bir kavram da bulunmaktadır: *kalokagathia*.<sup>23</sup> Makalenin ilerleyen bölümlerinde bu kavram daha detaylı bir şekilde izah edilecektir. Dolayısıyla makalenin ilerleyen bölümlerinde nihai gayesine ulaşmış sanat eserinin iyi değil güzel sıfatıyla sıfatlandırılacağı söylenebilir. Yukarıdaki tüm izahlar da bu kararın haklı gerekçesi olarak sunulmuştur.

Sanat eserinin nihai madde ve formdan müteşekkil doğasının inkişaf etmesi sonucunda yöneldiği ereğin güzele ulaşmak olduğu anlaşıldıktan sonra bir noktanın daha izahına ihtiyaç duyulmaktadır. Yukarıda sanatçının, sanat eserinin gayesinin değil sanat eserinin gayesine uygunluğunun kendisine bağlı olduğu kimse olduğu söylenmişti. Doğal varlıklarda madde kendisine içkin bulunan formu ile bütünleşir ve doğası inkişaf eder. Doğasının inkişaf etmesiyle bir gayeye yönelir ve bir işlev kazanır. Bütün olarak varlığın gayesinin iyiye/güzele ulaşmak olduğu bilinmektedir. Bu sebeple doğal varlıkların doğalarının inkişaf etmiş halleri, o varlıkların kendilerine özgü iyiye ulaşmalarıdır. Sözelimi meşe tohumunun inkişaf ederek meşe ağacına dönüşmesi meşe tohumunun gayesine yani kendisine özgü iyisine ulaşmasıdır. Bu sebeple doğal yollarla varlık kazanan her şeyin gayesine ulaştığı kabul edilebilir. Aristoteles’e göre kötü, doğaya muhalif olandır. Sanat eseri söz konusu olduğunda ise sanat eseri sanatçının elinde varlık kazandığından gayeye ulaşmak bakımından durum biraz farklılaşmaktadır. Sanat

21Aristoteles, *Eudemos'a Etik*, çev. Saffet Babür, (Ankara: Dost Kitabevi, 1999), 117, 1230a.

22Aristoteles, *Protrepikos ve Evren Üstüne*, 23-24, B12-B18.

23Ömer Naci Soykan, “Estetiğin Problemleri”, *Felsefe Ansiklopedisi*, ed. Ahmet Cevizci (Ankara: Babil Yayıncılık, 2007), c. V, 693.

eserinin varlığı bir insana bağlı olduğundan sanat eseri doğası inkişaf ettikten sonra nihai gayesi olan güzele ulaşamayabilir, güzel sanılana ya da kötüye ulaşabilir. Bu sebeple sanat eserinin nihai gayesinin güzele ulaşmak olduğu gerçeği sanatçıya bağlı değilse de sanat eserinin gayesine uygun yaratılıp yaratılmadığı sanatçının sorumluluğundadır.<sup>24</sup>

## GAYE

İlk bölümde Aristotelesçi sistemde sanat, doğa kavramı merkeze alınarak irdelendi. Bu bölümde sanatın doğası nedir ve sanatın doğası ne şekilde inkişaf eder soruları cevaplandırıldıktan sonra Aristotelesçi sistemde sanat, sanatın teleolojik yapısının üçlü saccayaklarından ikincisini oluşturan gaye kavramı merkeze alınarak irdelenecektir. Sanatın gayesinin açık ve anlaşılır kılınabilmesi için öncelikle yapılması gereken *katharsis* kavramını ele almaktır. Çünkü *katharsis*, sanatın gayesinin gerçekleşebilmesi için muhatabın yaşamasının zorunlu olduğu tecrübeye karşılık gelmektedir. Sonrasında ise *katharsis* yaşayan kişinin ahlaki dönüşümü, sanatın gayesi nedir sorusunun cevabı olarak ele alınacaktır. Bölümün sonunda ise önceki bölümde kısaca işaret edilen *kalokagathia* kavramı çerçevesinde sanat ile ahlakın benzer ve farklı yönleri ele alınacaktır.

Doğal varlıkları ve sanat eserlerini kapsayacak şekilde tüm varlıkların doğalarının inkişaf etmeleri sonucunda yöneldikleri nihai gayenin iyiye/güzele ulaşmak olduğu bilindiği için sanat eserinin gayesinin ne olduğunu anlamaya çalışmanın esasında sanat eserinin doğasının inkişaf etmesi neticesinde yöneldiği iyinin/güzelin ne olduğunu anlamaya çalışmak olduğu söylenebilir. Sanat eserinin varlığının nihai gayesi olan güzel nedir? Güzel bir sanat eseri hangi niteliklere sahiptir? Tüm bu sorular *katharsis* kavramı anlaşıldığı takdirde cevaplanabilir. Bu sebeple *katharsis* kavramı üzerinde titizlikle durulmalıdır.

*Katharsis* kavramının neden böylesi büyük bir öneme sahip olduğu şöyle açıklanabilir: Aristoteles'in münhasıran sanata ayırdığı tek eseri *Poetika*'dır. *Poetika* ise neredeyse tamamen tragedyaya ayrılmış haldedir. Bu sebeple filozofa, sanata dair yönelttiğimiz her

<sup>24</sup>Aristoteles, *Protrepitkos ve Evren Üstüne*, 23-24, B12-B18.

sorunun cevabını genel olarak *Poetika*'da özel olarak ise tragedya da aramak mecburiyetindeyiz. Bölümümüzün amacı filozofun sanata yüklediği gayeyi somutlaştırmak olduğundan ve filozofun katharsisin tragedyanın gayesi olduğuna dair beyanı bulunduğu dan katharsis Aristotelesçi sistemde sanatın gayesini anlamada anahtar kavramdır.

Katharsis kavramına “duyguların netleştirilmesi, boşaltılması ya da saflaştırılması” gibi anlamlar verilmektedir. Sözcük anlamının ne olduğu muğlak olsa da Aristoteles’in katharsis kavramına, duyguları belirli bir gayenin gerçekleştirilmesi amacıyla harekete geçirmek manasını verdiği belirgindir.<sup>25</sup> Biz de makale boyunca katharsis kavramını bu manada kullanacağız; fakat okuyucunun, bu kavramın üzerinde mutabakat sağlanan kusursuz bir çevirisinin yapılmadığını aklında bulundurması elzemedir. Katharsis kavramıyla alakalı düşünülmesi gereken bir diğer dipnot da Aristoteles’in sanata atfettiği tek eseri olan *Poetika*'da söz konusu kavram ile ilgili tatmin edici geniş izahlarda bulunmadığıdır.<sup>26</sup> Bu sebeple katharsise dair bölüm boyunca yapılan izahların *Poetika*'nın sınırlı yönlendirmeleri, filozofun diğer eserlerinin sanat felsefesine dair sunduğu çerçeve ve tragedyanın Grek toplumu için ifade ettiği önemden hareketle yapılacak ifade edilmelidir.

*Poetika*'daki ilgili pasajlardan yola çıkarak Aristoteles'e göre tragedyanın gayesinin seyirciye korku ve acıma duygularını yaşatmak olduğu rahatlıkla söylenebilir.<sup>27</sup> Dolayısıyla katharsisin, muhataba korku ve acıma duygularını yaşatarak muhatabın arınmasını sağlamak manasına geldiği söylenebilir.<sup>28</sup>

*Poetika*'nın sunduğu verilerden hareketle, Aristoteles'e göre katharsisin seyirciye korku ve acıma duygularını yoğun bir şekilde yaşatarak seyirciyi arındırdığı üzerinde mutabakat sağlansa da, seyircinin hangi duygulardan arınmasının hedeflendiği ve seyirci açısından katharsis deneyiminin sonucunun ne olduğu üzerine fazlaca kafa yorulmuştur. Katharsis ile alakalı ortak kabul ise kavramın ahlak ile yakından alakalı olduğudur. Katharsis ile alakalı bir diğer ortak kanaat de Aristoteles'in seyircinin duygularını bastır-

25 Noel Carroll, *Sanat Felsefesi: Çağdaş Bir Giriş*, çev. Güliz Korkmaz Tirkeş (Ankara: Ütopya Yayınları, 2012), 35.

26 S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art: with A Critical Text and Translation of the Poetics* (London: Macmillan), 1932, 242-243.

27 Aristoteles, *Poetika*, 33, 1452b.

28 Aristoteles, *Poetika*, 15, 1449b.

mak yanlısı olmadığı ve söz konusu duyguların açığa çıkmasıyla onları dengede tutmayı hedeflediğidir.<sup>29</sup>

Seyircinin katharsis yaşamasını mümkün kılacak kusursuz bir tragedyanın taşınması gereken birkaç özellik vardır. İlk olarak tragedyanın olay örgüsü ilgi çekici olmalı, seyircinin ilgisini çekmeyi başarmalıdır. İkinci olarak ise tragedyanın ana karakterinin ne tamamen iyi ne de tamamen kötü bir karakter olması gerekmektedir. Karakter seyircinin kendisiyle empati kurmasına imkân sağlayacak kadar kusurlu olmalıdır. Tamamen kötü bir karaktere seyircinin acıması düşünülemeyeceğinden böylesi bir karakterin işlendiği tragedya, katharsisi mümkün kılmaz. Tamamen iyi bir karakterin üzerine inşa edilmiş bir olay örgüsü ise sıkıcı olacağından seyircinin ilgisini çekmeyecektir.<sup>30</sup>

Aristoteles, tragedyanın önemli bir ögesi olduğundan seyircide katharsisi gerçekleştirebilecek olay örgüsünün nasıl olması gerektiğini detaylı bir şekilde anlatmayı sürdürür. İdeal olay örgüsünde kahraman, bilinçli bir kötülüğü sebebiyle değil de kaçınılmaz bir hatası sebebiyle bahtiyar iken bedbaht olmalıdır.<sup>31</sup> Karakterin mükemmel olmadığı tekrar hatırlatılmalıdır. Seyircide istenen etkinin meydana gelebilmesi için karakter incelikle işlenmelidir. Toplumda saygın kabul edilen bir karakterin küçük bir zaafı ya da bir hatası sebebiyle bedbaht olması seyircide acıma değil öfke uyandırır. Ahlaki bakımdan tamamen kötü bir karakterin bedbaht oluşu ise izleyiciye göre zaten esasında olması gerektir. Bu sebeple seyircinin empati kurmasının kolay olduğu, ortalamadan daha iyi bir karakterin küçük bir zaafı ya da hatası sebebiyle bahtiyar iken bedbaht oluşuna şahit olunmalıdır. Trajik olay şeklinde tanımlanan durum da esasında budur.<sup>32</sup>

Aristoteles'e göre tragedyayı seyreden seyirci acıma ve korku duygularını birlikte yaşamalıdır. Filozof, katharsisin ve katharsis vasıtasıyla tragedyaya yüklediği esas gaye olan ahlaki dönüşümün mümkün olabilmesi için acıma ve korku duygularının birlikteliğini zorunlu görmüştür. Seyircinin acıma duygusu, tragedyada muhatap kılındığı karaktere yönelik ise de korku duygusu tamamen ken-

<sup>29</sup>Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 243-246.

<sup>30</sup>Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 302, 304, 310, 332

<sup>31</sup>Aristoteles, *Poetika*, 34, 1453a.

<sup>32</sup>Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* (Ankara: Dost Kitabevi, 1998), 37-38.

dine yöneliktir. Seyirci kahramana acır ve seyrettiği trajik konuma düşmekten korkar. Seyircinin yani sanat eserinin muhatabının söz konusu acıma ve korku duygularını gerçekten yaşıyor olması, sanata ahlaki iyileştirme gibi gerçek bir gayeyi gerçekleştirme gücü kazandırır. Duygular gerçektir yalnızca duyguların yöneldiği şahsiyet yani kahraman kurgudur. Dolayısıyla tragedyanın tikel olaylardan hareketle tümel bir hakikate yönelik öncesinde katharsis ve sonrasında ise ahlaki dönüşüm yaşattığı söylenebilir.<sup>33</sup>

Katharsisi mümkün kılan ideal tragedyanın olay örgüsünde bulunması gereken en önemli öğelerden biri de trajik hatadır. Trajik hata, karakterin fevriliği sebebiyle meydana gelebilir ya da her insanın işleyebileceği ufak bir kusurdur. Trajik hata neticesinde karakter yıkılır ve söz konusu yıkım seyircinin karaktere karşı acımasına sebep olur. Filozofun yaşadığı çağın tragedyalarına bakılacak olursa Oidipus'un hızlı öfkesi, Antigone'nin ise krala karşı saygısızlığının kendilerini yıkıma uğrattıkları söylenebilir.<sup>34</sup>

Trajik hata açıklanırken altı çizilmesi gereken bir nokta daha vardır. Trajik hata kahramanın iradi olarak gerçekleştirdiği bir eylemden ziyade kahramanın kaderidir. Kahramanın söz konusu hatayı bilinçsiz bir şekilde işlediği söylenmemektedir. Kahraman bir tercih yapmak zorunda kalır. Kendisine göre daha yüksek bir değer için daha düşük bir değeri feda eder. Söz konusu tercih ufak bir hata gibi görünürken bir suçun işlenmesine neden olur. Yukarıda da ifade edildiği gibi alın yazısı trajik hatadaki temel faktördür. Karakterin ortalamadan daha iyi ahlaklı ve soylu bir kimse olduğu düşünüldüğünde bilinçli bir kötülükten uzak duracağı açıktır.<sup>35</sup>

Tragedya ve trajik hata ile alakalı verilen ayrıntılı bilgilerden de anlaşılacağı üzere tragedyaya kabaca eylemlerin taklidinden ibaret görülemez. Seyirci üzerinde bıraktığı etki ve toplumdaki yeri düşünülecek olursa tragedyanın insanı, insana ve hayata dair hakikat ile yüzleştirdiği ve bu sebeple bu denli kıymetli olduğu söylenebilir. Söz konusu hakikat insana ve hayata dair çıplak bir gerçekliktir. İnsanı söz konusu hakikat ile yüzleştirme gücüne sahip olması ise tragedyanın kıymetli görülmesinin sebebidir. İnsana ve hayata

33 Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 258-266.

34 Sevda Şener, *Yaşamın Kurulma Noktasında Dram Sanatı*, yay. haz. Özen Yula, (İstanbul: Yapı Kredi Bankası, 1997), 86-87.

35 Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 309-323.

dair bir hakikati iletme yönü aynı zamanda tragedyanın var olma sebebidir.<sup>36</sup>

Hayata ve insana dair hakikat ile seyirciyi yüzleştirmesi ve söz konusu yüzleşme sonrasında seyircinin karar verme süreci katharsisin arınma yönüne karşılık gelmektedir. Anlaşılacağı üzere katharsis duyguların yoğunlaşmasından ibaret değildir. Tragedyada işlenen tikel bir örnekten hareketle hayata ve insana dair bir hakikat ile yüzleşmektir. Tragedya aracılığıyla seyirci, hayata ve insana kuşbakışı bakma fırsatını yakalar.<sup>37</sup> Bu noktada bir yanlış anlaşılmanın önlenmesi gerekmektedir. Duyguların yoğun bir şekilde yaşanması da katharsisin bir yönüdür; fakat katharsis duyguların yoğun bir şekilde yaşanmasından ibaret değildir. Hayata ve insana dair bir hakikat ile yüzleşme ve sonrasında bir karar alma aşamasına varılmıyorsa duyguların yoğun bir şekilde yaşanmasının bir manası yoktur.

Karar alma dediğimiz aşama katharsisin arınma aşamasının bir diğer yönüdür. Kişinin hayatı boyunca tecrübe edebileceği olaylar ve duygular sınırlı sayıdadır. Fakat tragedya sayesinde seyirci, kendi hayatı boyunca tecrübe etmediği belki de edemeyeceği olaylara şahit olur ve söz konusu şahitlik sonrasında duyguları yoğunlaşır. Tragedya sonunda ise yoğunlaşan duygular dinginleşir ve seyirci, şahit olduğu olaylar karşısında iyinin ve kötünün ne olduğuna ya da ne olması gerektiğine dair bir karar alır. Karar alma aşaması kişiyi yeni değerlerle donatır. Böylece katharsisin arınma yönü gerçekleşmiş olur.<sup>38</sup>

Tragedyanın olay örgüsü, sanatçı tarafından özel olarak tragedyanın genel olarak da sanatın seyirciyi ahlaki iyiye ulaştırma gayesine yönelik olarak titizlikle oluşturulur. Seyircinin tragedya boyunca duygularını en yoğun şekilde yaşadığı an, esasında tragedyanın ahlaki mesajını en belirgin şekilde iletmediği andır. Sanatçı, seyircinin söz konusu mesajı özümsemesine müsaade edecek şekilde tragedyanın sonunda seyircinin bir ferahlama yaşamasını ister. İfade edildiği gibi tüm bu süreçler sanatçı tarafından tragedyanın gayesine ulaşması için titizlikle yürütülür.<sup>39</sup>

36Berfin Kart, "Aristoteles ve Heidegger'in Sanat Kuramlarında "Poiesis" ve "Phronesis"", *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 25 (2015): 80.

37Sevda Şener, *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, 95.

38Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 246-266.

39Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 267-273.

Yukarıda da ifade edildiği gibi tragedyanın seyirciye iletmek istediği bir mesaj vardır. Söz konusu mesaj, sanatçının yani tragedya yazarının hayata ve insana dair söylemek, iletmek istediği şeydir. Sanatçının hayata ve insana dair söylemek istedikleri, iletmek istedikleri tragedyanın varoluş amacıdır. Bu sebeple mesaj oyunda gayet açık ve belirgindir. Seyircinin yaşadığı yoğun duygulanım sonucunda yaşadığı ferahlama, esasında katharsisin arınma boyutudur ve seyircinin mesajı özümsemiği aşamadır. Mesaj, üzerinde birbirine muhalif yorum yapılamayacak şekilde açık ve belirgindir. Sanatçı, hayata ve insana dair kesin yargısını içeren mesajını insanlara tragedya vasıtasıyla iletmeyi tercih etmiştir.<sup>40</sup>

Mesajın özümsemişinden kasıt, tragedyanın mesajının seyircinin yaşamında yalnızca seyir sürecinde değil yaşamının tümünde etkili olmasıdır. Tragedyanın gayesi, söz konusu özümseme ile seyircinin hayata ve insana dair bakış açısının olumlu yönde değiştirmektir. Mimesisin gayesi ve önemi de tam olarak bu noktada gizlidir. Mimesis, seyircinin ahlaki iyiye yönelik mesajı özümsemesi sonucunda seyircinin olumlu bir değişim ve dönüşüm geçirmesini gaye edinir.<sup>41</sup>

Katharsis ile alakalı anlatılanlardan da anlaşılacağı üzere Aristotelesçi sistem için katharsis, seyircinin tragedya izlerken olağan bir şekilde duygulanmasından ibaret değildir. Katharsis, tragedyanın esas gayesidir ve sanatçı tragedyanın tüm bileşenlerini katharsisi sağlayacak şekilde titizlikle düşünür ve yerli yerine koyar.

Aristoteles'in sanat felsefesini tragedyadan hareketle okuyucuya sunduğu ve tragedyanın da asıl gayesinin seyirciye katharsis yaşatmak olduğu anlaşıldığına göre bu aşamada sorulması gereken soru şudur: Katharsisin Aristotelesçi sistemin sanata yüklediği gayeyi kendisinde barındırmasını mümkün kılan yönü nedir? Katharsisi bu denli önemli kılanın, seyirciye özümsettiği hakikat olduğu cevabı verilecek olursa, söz konusu hakikatin ne olduğunun açıklığa kavuşturulması gerekmektedir; çünkü katharsisin seyirciye özümsettiği hakikat katharsisin, katharsis tragedyanın, tragedya da Aristotelesçi sistemde sanatın gayesini bünyesinde barındırmaktadır.

Aristotelesçi sistemde sanata yüklenen gayenin ne olduğu sorusu cevaplandırılmak niyetiyle *Poetika* gözden geçirildiğinde, *Poetika*'nın söz konusu sorunun cevaplandırılması için doyuru-

40 Sevdâ Şener, *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*, 93.

41 Halliwell, "Aristotelian Mimesis Reevaluated", 495-508.



cu veriler sunmadığı görülmektedir. Filozofun eserlerinin geneli aynı niyetle incelendiğinde birtakım ipuçlarına ulaşılmaktadır. Aristoteles'in sanata yüklediği gayenin ne olduğu sorusunun cevabına yaklaştıran en önemli ipucunun şu üç husus olduğu kanaatindeyim: Birincisi filozofun taklit türlerine, taklidini sunduğu kimsenin ahlaki durumuna göre kıymet vermesi. Şöyle ki, Aristoteles'e göre erdemli insanların taklidini sunan destan türü, bayağı insanların taklidini sunan komedy türüne göre daha kıymetli ve muteberdir. İkinci olarak ise filozofun taklit türlerine gösterdikleri ilgi ve alakaya bağlı olarak, seyircinin ahlaki durumu hakkında yorumlarda bulunması. Yani Aristoteles'e göre erdemli insanlar erdemli insanların işlendiği olay örgüsüne; bayağı insanlar ise bayağı insanların işlendiği olay örgüsüne ilgi gösterir.<sup>42</sup> Filozof, olay örgüsünde erdemli insanların işlenmesi taraftarı olsa da, bayağı kimselerin işlenmesine ya da kötülüğün tasvirine de seyirciyi iyi ahlaka yönlendirecek mesajın belirginleştirilmesine katkı sunması şartıyla müsaade etmiştir. Kötülüğün tasvirine yalnızca tek şartla müsaade etmesi Aristoteles'in iyiliğin, erdemli kimselerin tasviri ve taklidinden yana olduğunun açık bir göstergesidir.<sup>43</sup>

Aristoteles'in sanata yüklediği gayenin ne olduğu sorusunun cevaplandırılması niyetiyle eserlerinin geneli incelendiğinde, okuyucuyu söz konusu sorunun cevabına götürebilecek üçüncü ipucu şudur: Filozofa göre sanatçı eserde geçmişte yaşanmış hadiselerin, bugün yaşanması muhtemel hadiselerin ya da olması gereken hadiselerin taklidini sunabilir.<sup>44</sup> Yukarıda ifade edilen ilk iki ipucu ile birlikte düşünülecek olursa Aristoteles'in olması gereken hadiselerin taklidinin sunulmasından yana olduğu söylenebilir. Çünkü erdemli bir sanatçı erdemli bir eylemin taklidini sunacak ve erdemli bir seyirci de erdemli insanların taklidine teveccüh gösterecektir. Tarif edilen ideal olay örgüsü üçüncü seçeneğe yani olması gereken hadiselerin taklidine karşılık gelmektedir.

Aristoteles'in ideal olay örgüsünü ifade ederken belirttiği kriterler, onun sanata ahlaki bir gaye yüklediğinin açık bir göstergesidir. Olması gereken hadiseler taklit edilirken erdemli kişinin kahraman olması gerekliliği ve böylesi bir sanat eserine yalnızca erdemli kimselerin teveccüh göstereceği kanaati, Aristoteles için sanatın kişinin ahlakını yönlendirme ve dönüştürme gücüne sahip oldu-

42Aristoteles, *Poetika*, 10, 81, 1448b, 1461b.

43Aristoteles, *Poetika*, 76, 1461a.

44Aristoteles, *Poetika*, 75, 1460b.

ğu kanaatine sahip olduğunu gösterir. Dolayısıyla Aristotelesçi sistemde, sanatın doğasının inkişaf etmiş hali olan gayesinin ahlaki iyileştirme ve kişinin erdemli bir birey olmasına katkı sunmak olduğu rahatlıkla söylenebilir.

*Poetika* üzerine yazdığı küçük şerhler kanalıyla bu konudaki görüşlerine muttali olduğumuz İbn Rüşd de Aristotelesçi sistemde sanatın gayesinin ne olduğu sorusunu bizimle aynı şekilde cevaplandırmıştır. İbn Rüşd'e göre de Aristotelesçi sistemde sanat önemlidir; çünkü sanat kişinin erdemli bir birey olmasına katkı sunabilir. Sanat, önemini ahlaki dönüştürme gücünden almaktadır.<sup>45</sup> İbn Rüşd, gaye ahlaki iyileştirmek olduğu için genel olarak Yunanlıların erdemli bir kimse olmayı teşvik ya da bayağı bir kimse olmaktan kaçınma etkisini yaratmayacak eserler üretmeye gerek duymadıklarını ifade etmiştir.<sup>46</sup> Yine *Poetika*'ya telhis türünde bir şerh kaleme alan İbn Sina da eserinde Aristoteles'e göre sanatın gayesinin teşvik ya da sakındırma şeklinde özetlenebilecek ahlaki bir gaye olduğunu açıkça ifade eder.<sup>47</sup>

Tragedyanın dolayısıyla sanatın Aristotelesçi sistemde gayesi anlaşıldıktan sonra ideal tragedyanın taşınması gereken özellikler de daha anlamlı ve anlaşılır hale gelmektedir. Hatırlanacağı üzere Aristoteles'e göre kahraman ne çok saygın ne de bayağı olmalıydı. Filozofa göre ideal olan kahramanın ortalamadan daha iyi bir karakter olmasıydı. Sanatın ahlaki dönüştürme gücü düşünüldüğünde, karakterin ortalamadan daha iyi bir karakter olması gerekliliğinin seyircinin karakter ile empati kurarak kendisine dönük karar alma ve değişiklikler yapma ihtimalini arttırmak amacıyla olduğu anlaşılmaktadır. Seyirci ne çok saygın ne de bayağı olan karakterin yerine kendisini rahatlıkla koyabilir ve benzer durumda kendisinin ne yapacağını ve ne yapması gerektiğini düşünür. Böylece sanatın ahlaki dönüştürme gayesi gerçekleşmiş olur.<sup>48</sup>

Sanatın kişiyi erdeme ulaştırma ya da erdemli bir kimse olmasına katkı sunma gayesi anlaşıldığında katharsis kavramı ile alakalı bu-

45 İbn Rüşd, "Poetika (Şiir) Üzerine Küçük Şerh", çev. Ali Tekin, *İğdir Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3-4 (2014): 40, 205.7.

46 İbn Rüşd, *Poetika (Şiir) Orta Şerhi*, çev. Ali Tekin, (İstanbul: Endülüs Yayınları, 2019), 102.

47 İbn Sina, *Poetika*, çev. Ferruh Özpilavcı, (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2020), 80.

48 Hülya Can, "Aristoteles'te Katharsis Kavramı", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 2,(2006): 68.

lanık yönler de belirginleşmektedir. Tragedya izlerken şahit olduğu olaylar karşısında yoğun bir şekilde acıma ve korku duygularını yaşayan seyirci, aynı zamanda şahit olduğu olay üzerine kafa yorar. Seyirci, karakterin yaptığı trajik hatayı kendisinin yapması ve sonrasında yaşanan felaketleri kendisinin yaşamaması durumunda kendisinin ne şekilde davranacağını, davranması gerektiğini düşünür ve bir karar verir. Böylece seyirci bir ahlaki değeri benimsemiş olur. Söz konusu karar alma ve özümseme aşaması katharsisin arınma boyutuna karşılık gelir ve mimesisin kişiyi daha erdemli kılma gayesinin önemli bir parçasıdır.<sup>49</sup>

Aristotelesçi sistem, tüm parçalarının birbiriyle ilintili olduğu bütüncül bir sistemdir. Sanat da sistemin asli parçalarından biridir. Tutarlılığı açısından doğal varlıklar ile alakalı geçerli olan her durum sanat eserleri için de geçerlidir. Doğal varlık gayesine nasıl ki maddesinin form ile bütünleşip doğasının inkişaf etmesi sonucu yöneliyor ise sanat eserinin de gayesi sanat eserinin maddesinin formu ile bütünleşerek doğasının inkişaf etmesi sonucunda gerçekleşir. Anlatılmak istenen, sanat eserinin gayesinin esere eklenmediği eserin maddesinde gizli bulunduğu, inkişaf etmesi ile ortaya çıktığıdır. Şöyle ki, tragedya özelinde sanat eserinin maddesi insandır. İnsan da tabii olarak iyi ya da kötü olmak üzere bir ahlaka sahiptir. Sanat eserinin maddesi insan olduğundan ve insan da ahlaki olarak bir tarafta bulunmak zorunda olduğundan, sanat eseri ahlaka dair bir şey söylemek zorundadır. Sanat eseri doğası gereği ahlaki bir gayeye yönelir. Tunalı, bu durumu veciz bir şekilde şöyle ifade etmiştir: “Sanat iç yapısı bakımından bir ethos’a, bir ahlaki hayata ve ruha sahiptir.”<sup>50</sup>

Aristoteles’in felsefi sistemi içerisinde sanatı asli bir yerde konumlandırması ve sanata ahlaki bir gaye yüklemesi, yaşadığı dönemde sanatın toplumdaki yeri dikkate alındığında daha açık ve anlaşılır hale gelmektedir. Aristoteles’in hayatını sürdürdüğü dönemi de içine alacak şekilde Antikçağ’da özellikle tragedya, toplum tarafından fazlasıyla kabul görmüş bir sanat dalıydı. Sıradan bir Yunan vatandaşı için sözgelimi bayram günlerinde günde beş oyun izlemenin olağan bir durum olduğundan bahsedilir. Bu durumun çeşitli sebepleri olsa da en önemlisi tragedyanın ilgi çekici bir tür olması ve belirli bir entelektüel temel gerektirmemesiydi. Sözgelimi-

49 Hülya Can, “Aristoteles’te Katharsis Kavramı”, 68.

50 İsmail Tunalı, *Grek Estetik’i: Güzellik Felsefesi Sanat Felsefesi*, (İstanbul: Remzi Kitabevi), 2011, 101.

mi şiir az sayıda okuma yazma bilen entelektüelin ilgi gösterdiği bir türdü. Şiir dinletilerine katılım sınırlıydı. Tragedya ise halkın geneli tarafından ilgi görmekteydi. İnsanlar yaşamları boyunca yaşadıkları acı tatlı olayların sahnede başka bir kimse tarafından sergilenmesini yüksek bir duygu yoğunluğuyla takip ederek iç hesaplaşmalar yapmakta ve kararlar vermekteydi. İnsana ve hayata dair bir hakikati özümseyen seyirci, yeni bir ahlaki değer kazanmaktaydı. Tragedyanın aynı zamanda bir iletişim aracı olması gibi toplumsal bir yönü de vardır. Tragedya toplu şekilde seyredildiğinden insanların paylaşım yapmasına imkân verirken kendisi de insanlar ile bir paylaşımında bulunmaktaydı. Tragedyanın insanlara ahlaki bir mesaj iletmesi, seyir tecrübesini beraberce yaşayan insanlara da erdemli bir insan olma yolunda atılan bir adımı, beraber atma imkânı vermektedir. Tüm bu bireysel ve toplumsal izdüşümleri göz önünde bulundurulduğunda Aristoteles'in sanata ahlaki bir gaye yüklemesi gayet makul ve tutarlı hale gelir.<sup>51</sup>

Aristotelesçi sistemin bütünlüğü ve tutarlılığı gereği filozofun tragedya yüklediği, kişinin erdemli bir kimse olmasına katkı sunması gayesinin tragedya özgü bir gaye olmayıp söz konusu gayenin genel olarak sanatın gayesi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Filozofun müzik hakkındaki yaptığı açıklamalar bunu mümkün kılmaktadır. Şöyle ki, Aristoteles için müzik özel olarak ihtimam gösterilmesi gereken bir türdür. Müziğe bu denli kıymet vermesinin sebebi müziğin insan duygularını en iyi yansıtan tür olmasıdır. Bu sebeple en mimetik sanat dalı müziktir. Yukarıda da ifade edildiği gibi müziğin kişinin erdeme ulaşmasına nasıl bir katkı sağlayabileceği soruşturulduğunda şöyle bir cevapla karşılaşılır: Müziğin insan duygularını şekillendirme gücü yadsınamaz. Bilindiği üzere kimi makamlar insanları hüzünlendirirken kimisi coşturur. Müzik bu şekilde muhatabına katharsis yaşatır. Müzikteki katharsisin arınma boyutu ise müzik dinletisi sonunda yaşanan dinginliktir. Aynı şekilde kimi makamlar kişiyi öfkelenendirirken kimi makamlar dinginleştirir. Böylece müzik muhatabının ahlaki yapısını şekillendirebilir. Aristoteles üflemleri çalgıları, kişiyi kışkırtıcı etkisi olması sebebiyle yasaklamıştır.<sup>52</sup> Yani Aristoteles'e göre müzik kişinin ahlaki yapısını değiştirme ve dönüştürme potansiyeline sahiptir. Söz konusu potansiyelin doğru yöne kanalize edilmesi sonucu müzik,

51 John Boardman, *Yunan Sanatı*, çev. Yasemin İlseven, (İstanbul: Homer Kitabevi, 2005), 264-267.

52Aristoteles, *Politika*, 243, 1341a.

muhatabının erdemli bir birey olmasına katkı sunabilir ve böylece gayesine ulaşmış olur.<sup>53</sup>

Sanatın günümüzdeki konumu düşünüldüğünde, Aristoteles'in sanata bu denli belirgin bir şekilde ahlaki bir gaye yüklemesi garip karşılanabilir. Fakat bu noktada yukarıda da ısrarla vurgulanan bir nokta gözden kaçırılmamalıdır: sanatın toplumdaki yeri ve önemi. Ayrıca unutulmaması gereken bir diğer nokta da Aristoteles'in yaşadığı dönemde "sanat için sanat" düşüncesinin söz konusu dahi olmamasıdır. Sanat tıpkı zanaat gibi belirgin bir işleve sahipti. Sanatçılar sipariş üzerine üretim yapan kimselerdi. Sanat galerilere, sergilere, koleksiyonculara yabancıydı. Bu sebeplerle sanat ve zanaat *tekhne* ortak kavramıyla karşılanıyordu.<sup>54</sup>

Sanatın ahlaki bir gaye taşıdığı, Aristoteles'e göre güzel sanat eserinin kişiyi erdeme ulaştırmada bir adım olduğu anlaşıldıktan sonra muhtemel bir yanlış anlama engellenmelidir. Aristoteles sanatın kişinin erdeme ulaşmasına katkı sunabileceğini, sunması gerektiğini düşünse de sanatın kişinin iradesine doğrudan yön verebileceğini iddia etmez. Sanat duygulara yönelik bir faaliyettir ve duygular üzerinde etkide bulunabilir. İdeal sanat eseri kişiyi, kişinin erdemli bir kimse olmasını engelleyebilecek olumsuz duygulardan arındırır. Muhatabın duygularındaki olumlu yöndeki değişiklik, iradesini doğrudan değil ancak dolaylı olarak etkileyebilir.<sup>55</sup>

Aristotelesçi sistemde sanata atfedilen ahlaki gaye anlaşıldığında, kalokagathia kavramında mündemiç iyi ve güzel birlikteliği de daha anlaşılır olmaktadır. Hatırlanacağı üzere Aristoteles'e göre varlığın gayesi iyiye ve güzele ulaşmaktır. Bu iki kavram sistem içerisinde birbirini karşılayacak şekilde kullanılmaktadır. Sanat eseri söz konusu olduğunda gaye güzele ulaşmak olsa da gayesine ulaşmış güzel sanat eseri kişinin iyi ahlaklı olmasına katkı sunduğundan eser aynı zamanda iyi kelimesiyle nitelenebilmektedir. Böylece kalokagathia kavramı iyi ve güzel kavramlarının birlikteliğine işaret eden bir kavram olmaktadır.<sup>56</sup>

Aristoteles'in döneminin sanat düşüncesine orijinal katkısı tragedyaya ahlaki bir gaye yüklemesi ve tragedyanın tüm öğelerini söz konusu gayeye uygun olacak şekilde kurmasıdır. Ahlaki gaye dışın-

53Aristoteles, *Politika*, 241-245, 1340a-1342b.

54Boardman, *Yunan Sanatı*, 14-16.

55Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 269.

56İsmail Tunalı, *Eстетik*, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1984), 234.

da filozofun tragedya ve öğeleri ile alakalı söyledikleri döneminin kabullerini tekrarlayan niteliktedir.<sup>57</sup> Aristoteles sanata, kişiyi erdeme ulaştırmada bir adım olma gayesi yükleyerek ahlaki ve sanatsal güzel arasında kopmaz bir bağ kurmuştur. Kalokagathia kavramı da ahlaki iyi ile sanatsal güzel arasındaki söz konusu ayrılmaz birlikteliği karşılayacak şekilde kullanılmıştır.

Kalokagathia kavramının karşıladığı iyi ile güzel birlikteliği üzerinde yanlış anlaşılmalara önlemek amacıyla bir miktar daha durulabilir. Yukarıda da sıklıkla ifade edildiği gibi sanat eserinin gayesini gerçekleştirebilmesi için iyi ve güzel birlikteliğini sağlaması gerekmektedir. Ahlaki bir mesaj vermesi, kişinin tragedya sonucunda yeni bir ahlaki değeri özümsemesi ve böylece erdemli bir kimse olma yolunda bir adım daha atmış olması eserin iyi vasfını hak ettiğini göstermektedir. Ancak tragedya da nihayetinde bir sanat eseridir ve insanlar duygularına hitap ettiği, duygusal bir etkilenmeye imkân sağladığı için hayatlarında sanata yer açmaktadırlar. Söylenmek istenen şudur: Sanat didaktik bir üsluba sahip olmamalıdır, duygusal açıdan insanları etkileyebilmelidir. Katharsis ile tragedyanın insanları duygusal açıdan etkilemesi amaçlanır. Duygusal açıdan seyirciyi etkisi altında bırakan tragedya güzel vasfı ile vasıflanırken, oyunun sonunda seyircinin bir ahlaki değeri özümsemesine neden olması iyi sıfatıyla nitelenmesini sağlar. Anlaşılacağı üzere Aristoteles'e göre iyi ile güzel beraberlikleri durumunda değer kazanır.<sup>58</sup>

Kalokagathia kavramının içerdiği iyi ile güzel birlikteliğini bir diğer açıdan da anlamlandırmak mümkündür. Kalokagathia, iki farklı varlığın gayesine ulaşmasına işaret etmektedir. İki farklı varlığın gayesine ulaşması ise katharsis sayesinde. Şöyle ki, bir varlık tarzı olan insan, katharsis sonucunda erdemli bir insan olmak yolunda bir adım atar. Erdeme ulaşması Aristotelesçi sistemde insanın gayesidir. İnsanın doğası akıllı bir canlı olmasıdır ve insan, aklının rehberliğinde hayat sürerse erdeme ulaşır. Erdem de varlığın bütününe nihai gayesi olan iyinin insana özgü halidir. Katharsis neticesinde kişi iyiliğe ulaşmada bir adım atarak, nihai gayesini gerçekleştirir. Sanat eseri de ayrı bir varlık tarzıdır. Seyirciye erdeme ulaşmasında katkı sağlayarak güzel olarak nitelenir ve kendi gayesine ulaşmış olur. Böylece hem seyirci hem de eser ga-

57 Stephen Halliwell, "Introduction", *Poetics* içinde, (Cambridge: Harvard University Press, 1999), 13-15.

58 Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 312-313.

yesine ulaşır. Ayrıca bütün bu sürecin sonucunda toplum da daha erdemli bir topluma dönüşmektedir.<sup>59</sup>

Sanatın insan hayatındaki ve dolayısıyla toplumdaki yeri söz konusu olduğunda vurgulanması gereken nokta, sanatın yani mimesisin Aristotelesçi sistemde hem ahlakla hem de toplumla ilişkisinin pratik değil teorik bir ilişki olduğudur.<sup>60</sup> Kişinin daha fazla tragedya izleyerek daha erdemli olması söz konusu değildir. Aynı şekilde ruha dinginlik veren makamları dinleyen bir kimsenin de bizatihi bu sebeple daha erdemli olduğundan bahsedilemez. Sanat yalnızca kişinin erdeme ulaşması için uygun şartları oluşturur. Tragedya seyircisi oyun boyunca yanlış tercihlerin muhtemel sonuçlarıyla yüzleşir ve insan hayatına dışarıdan bakma fırsatı bularak bir sorgulama sürecine girer. Aynı şekilde ruha dinginlik veren makamları dinleyen bir kimse de olumsuz duygularından arınacağı için söz konusu kişinin erdemli bir hayat sürmesi kolaylaşır.

Aristotelesçi sistemde sanata yüklenen ahlaki gaye anlaşıldıktan sonra önlenmesi gereken bir diğer muhtemel yanlış anlama şudur: Filozof sanata ahlaki bir gaye yüklese de sanatı asla ahlaktan ibaret görmemiştir. Bu durumun kanıtı, filozofun güzel şeklinde nitelenebilecek sanat eserinin kişinin erdemli bir kimse olmasına katkı sağlayacak nitelikte olmasını gerekli gördüğü oranda belirli bir biçime sahip olmasını da gerekli görmesidir. Yani Aristoteles'e göre sanat eseri içerikten ibaret değildir, güzel şeklinde nitelenebilmesi için belirli biçim özelliklerine de sahip olması gerekir. Bu sebeple Aristotelesçi sistemde sanatın ahlaktan ibaret görülmesi mümkün değildir.<sup>61</sup>

## İŞLEV

Bu başlık altında Aristotelesçi sistemde sanatın insan ve toplum hayatında nasıl bir yer işgal ettiği, yani işlevi üç adımda incelenecektir. Öncelikle sanatın bir bilgilendirme süreci olduğundan bah-

59Nurhan Tekerek, İsmet Tekerek, "Aristoteles'te Poetik ve Etik Bütünlük Örneklerle Eylem, Karakter ve Erdem", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 26, (2008): 72.

60Stephen Halliwell, "Introduction", 9.

61Ahmet Arslan, *İlkçağ Felsefe Tarihi: Aristoteles*, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2007), 367.

sedilecektir. İkinci adımda ise söz konusu bilgilendirme sürecinin kişiye yaşattığı haz okuyucuya sunulacaktır. Son adımda ise Aristotelesçi sistemde eğitimin bir cüzü olması bakımından sanat ele alınacaktır.

Aristoteles'e göre sanat aynı zamanda bir bilgilendirme sürecidir. *Poetika*'da sanatın kaynağının ne olduğu sorusu üzerine yaptığı aşağıdaki açıklama, sanatın bir bilgilendirme süreci olduğunu düşündüğünün ve sanatı eğitimin bir parçası olarak kabul ettiğinin kanıtıdır.

Görünen o ki bütün olarak şiir sanatının ortaya çıkması iki nedene dayanır ve ikisi de doğal nedenlerdir: Taklit 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 taklitlerden hoşlanır. Bunun bir göstergesi de eserlerden gelir: Görmekten rahatsız olduğumuz şeylerin birebir çizilmiş resimlerine, örneğin iğrenç hayvanların ve cesetlerin biçimlerine bakmaktan zevk alırız. Bunun bir nedeni şu: Öğrenmek, sadece filozofların değil, diğer insanların da daha az pay almakla birlikte, en çok haz aldığı şeydir. Resimlere bakmak hoşlarına gider çünkü baktıkları sırada bir şeyin ne olduğunu anlayıp çıkarsama yaparlar: "Bu o!" gibi. Daha önce görmedikleri bir şey taklit edilmişse, resim bir taklit olarak haz vermez de işçiliğinden, renginden ya da buna benzer başka bir nedenden dolayı haz verir.<sup>62</sup>

Yukarıdaki pasajda Aristotelesçi sistemde sanatın aynı zamanda bir bilgilendirme süreci olduğu iddiasını destekleyecek iki argüman vardır. İlki Aristoteles'e göre insanların öğrendikleri ilk şeyleri taklit yani mimesis aracılığıyla öğrenmeleridir. İkincisi ise sanattan alınan hazzın filozofa göre esasında öğrenmeden alınan haz olduğudur. Bu iki argüman ışığında Aristotelesçi sistemde sanatın bir bilgilendirme süreci olarak da yer edindiği rahatlıkla söylenebilir. Böylece sanat eğitimin bir parçası olmuş olur.

İlk argüman olan insanların öğrendikleri ilk şeyleri taklit aracılığıyla öğrenmelerinden kastın ne olduğu üzerinde bir miktar durulabilir. Bilindiği üzere çocuklar çevrelerini gözlemleyerek ve gözlemlerini hayata geçirerek büyürler. Yemek yemek, yürümek, tuvalete gitmek gibi temel alışkanlıklar dahi çocuklar tarafından gözlemlenerek öğrenilir. Söz konusu gözlem ve gözlemleneni taklit alışkanlığı ya da yöntemi kişi tarafından yaşam boyu sürdürülür.

<sup>62</sup>Aristoteles, *Poetika*, 9, 1448b.



Yani taklit bir bilgilendirme süreci olarak kişinin hayatında hep var olur. Güzel sanatlar özelinde değerlendirilecek olursa taklidin kişiye bir pencere açtığı, yaşama dair bir bakış açısı sunduğu söylenebilir.<sup>63</sup>

Aristotelesçi sistemde kişi hayatı boyunca mimesis aracılığıyla öğrenmeye devam eder. Bu süreç şu şekilde işlemektedir: Önceki bölümlerden de hatırlanacağı üzere kişi tragedyaya izlerken oyun boyunca karakter ile empati kurar. Karakterin düştüğü duruma kendisi düştüğü takdirde ne şekilde davranacağını düşünür ve ne şekilde davranması gerektiğine karar verir. Karar aşamasında bir ahlaki yargıya ulaşır ve bir ahlaki değeri özümser. Sözgelimi “Yalan kişiyi içinden çıkılamayacak hatalara sürükler” gibi bir ahlaki yargıya ulaşması mimesisin bilgilendirme işlevinin gerçekleştiği anlamına gelir. Anlaşılacağı üzere mimesisin ahlaki iyiye ulaştırma gayesinin gerçekleşmesini mümkün kılan mimesisin bilgilendirme işlevidir.

Özel olarak tragedyanın genel olarak ise sanatın aynı zamanda bir bilgilendirme süreci olduğu Aristoteles'in *Poetika* dışında da ele aldığı ve ehemmiyet verdiği konulardandır. *Retorik* adlı eserinde de filozof izleyicinin tragedyaya boyunca izlediği olaylar ile alakalı çıkarım yapma sürecinin aynı zamanda bir bilgilendirme süreci olduğunun altını çizer. Aynı zamanda filozofun sanata hasrettiği gaye gibi işlev de tragedyaya özgü değildir. Resim, şiir hatta heykel de bir işleve sahiptir. Söz konusu sanat dalları muhatabına taklidi olduğu şeye dair fikir vererek bilgilendirme işlevini yerine getirir. Filozofa göre bazı zamanlarda sanat eserini kıymetli kılan taklit ettiği nesne değil muhatap ile eser arasında yaşanan bilgi edinme süreci olmaktadır.<sup>64</sup>

Muhatap ile sanat eseri arasında yaşanan bilgi edinme sürecinin, bazı durumlarda taklit edilen nesnenin nasıl daha kıymetli olduğu filozofun *Poetika*'da yer verdiği örneklerden hareketle bir miktar açıklanabilir. Aristoteles bu konuya açıklık getirmek için bir ceset resmini örnek vermektedir. Bir ceset resmi insanlar tarafından ilgi görebilir, dahası beğenilebilir ve insanlar bu süreçten haz duyabilirler. Fakat insanların resmi beğenmelerinin ve yaşadıkları hazzın

63 Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, (İstanbul: Cem Yayınevi), 38.

64 Aristoteles, *Retorik*, çev. Mehmet H. Doğan, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995), 77, 1371b.

sebebi eserin bir ceset resmi olması değil ceset hakkında insanlara bilgi sunmasıdır.<sup>65</sup>

Yukarıda da ifade edildiği gibi Aristoteles'e göre sanat eserinin kişiye yaşattığı hazzın kaynağı sanatın bir bilgilendirme süreci olması yani sanatın bilgi iletme işlevidir. Bu sebeple çalışmamız içerisinde haz kavramını işlev başlığı altında işlemekteyiz. Bilindiği üzere sanat söz konusu olduğunda haz kavramına değinmemek mümkün olmamaktadır. Haz "insanların doğal güzellikler ya da sanat eserleri karşısında duyduğu, temelini hoşlanmadan alan duygu" olarak tanımlanmaktadır.<sup>66</sup>

Aristoteles'in sanat felsefesi söz konusu olduğunda ve hazzın konumunun ne olduğu araştırıldığında, filozofun eserlerinde dolayısıyla sisteminde hazzın merkezi bir konumda olmadığı görülmektedir. Dahası filozof eserlerinde hazza pek değinmemiştir. Bu sebeplerle aksini savunan pek çok düşünür ve sanatçı olsa da Aristoteles açısından hazzın sanatın gayesi olamayacağı açıktır. Ancak gaye olmaması sanatın muhatabına haz vermeyeceği anlamına gelmemektedir. Denildiği gibi bilgi iletme işlevi sanat eserinin muhatabının haz duymasına olanak sağlamaktadır. Bu sebeplerle Aristotelesçi sistemde sanatın yaşattığı hazzın esasında öğrenmeden duyulan haz olduğu rahatlıkla söylenebilir.<sup>67</sup>

Önceki paragraflarda yer verilen ceset resmi örneği bu noktada tekrar hatırlatılabilir. Hatırlanacağı üzere kişinin bir cesedin resmedildiği sanat eserine baktığında haz duyduğundan bahsedilmişti. Hâlbuki bir ceset kişiye korku ya da tikslenme duygusu yaşatır. Cesedin konu edildiği sanat eseri ise aynı kişiye haz vermektedir. Sanatın doğası anlaşılmadığı takdirde tezat gibi görünen bu durumun sebebi, kişinin esere baktığında taklit nesnesi olan ceset hakkında bilgi edinmesidir. Yani duyulan haz yukarıda da söylendiği gibi öğrenmeden duyulan hazdır. Bu hazzı mümkün kılan da sanattır.<sup>68</sup>

Hazzın gaye olarak reddi Aristoteles tarafından *Nikomakhos'a Etik* adlı eserinde de şu ifadeyle gayet açık ve anlaşılır bir şekilde ifade edilmiştir: "Ayrıca hazza ilişkin bir sanat yok, oysa her 'iyi' bir

65Aristoteles, *Poetika*, 9, 1448b.

66Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*, (İstanbul: Klasik Yayınları, 2012), 221.

67Aristoteles, *Poetika*, 9,1448b.

68Aristoteles, *Poetika*, 9, 1448b.

sanatın eseri.”<sup>69</sup> Filozof herhangi bir eserin yalnızca haz yaşatması amacıyla yaratılmasına karşı çıkmaktadır. Haz, gayesine ulaşan sanat eserinin sonuç olarak kişiye yaşattığı duygu durumu olarak Aristotelesçi sistem içerisinde kabul görmüştür.

Aristoteles sanatçının eserini yaratırken seyircide haz uyandırmasını gaye edinmesinin ve muhatabın da kendisine haz yaşatacak sanat eserine yönelmesinin ihtimal dâhilinde olduğunu söyler. Filozof hazzın hem sanatçı hem de seyirci için cazip bir yönelim olduğunun bilincindedir. Dahası filozofa göre hazza direnmek öfkeye direnmekten daha güçtür. Ancak filozofa göre yalnızca erdemli olmayan sanatçı ve erdemli olmayan seyirci hazzın gaye edinildiği eserlere yönelecektir.<sup>70</sup>

Haz ile alakalı verilen bilgilerden de anlaşılacağı üzere Aristotelesçi sistemde hazzın yeri vardır; fakat filozof hazza sisteminde belirli şartları sağlaması halinde yer vermiştir.<sup>71</sup> Eserin yaratım sürecinde sanatçının gayesi muhataba haz yaşatmak olmamalıdır. Muhatabın da esere yaklaşırken amacı haz yaşamak olmamalıdır. Gaye olarak merkezi bir konumda bulunmadığı takdirde hazzın sanatta yeri vardır. Güzel bir sanat eserini yaratmanın sanatçıya; güzel bir sanat eseri ile etkileşimde bulunmanın muhataba haz yaşatması kaçınılmaz bir durumdur.

Sanat aracılığıyla insanların yeni şeyler öğrenebildiği, dolayısıyla sanatın bir bilgilendirme süreci olduğu ve söz konusu sürecin muhataba doğal olarak haz verdiği açıklandıktan, hazzın gaye olarak kabulünün Aristotelesçi sistem açısından kabul edilebilir olmadığı da izah edildikten sonra sanat ve eğitim ilişkisi bir diğer veçhesiyle incelenebilir. Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde eğitimin bir kısmı olması bakımından sanat ele alınacak, sanatın eğitime katkısının ne olduğu sorusu da bu bölümde cevaplandırılacaktır.

Sanat ile eğitim ilişkisini müzik örneği üzerinden ele alabiliriz. Aristoteles'e göre insanların hem dinleyici hem de üretici olarak müzik ile iştigalinin üç sebebi olabilir. İlk olarak bir kimse eğlenmek ya da acılarını bir nebze hafifletmek için müzik ile iştigal edebilir. Bu durumda müzik içki ya da uyuşturucuyla benzer bir işlev kazanır. İkinci olarak ise kişi müzik ile sağlıklı bir zihne ulaşmak için meşgul olabilir. Jimnastiğin bedene iyi gelmesi gibi müziğin de

69Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, 149, 1152b.

70Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, 28, 1105a.

71Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 273.

zihne iyi geldiğini, zihni sağlıklı ve dinç kıldığını düşünür. Müzikle iştiğalin muhtemel üçüncü sebebi ise kişinin boş zamanlarını müzikle güzel bir şekilde geçirme isteğidir.<sup>72</sup>

Yukarıda sayılan üç ihtimal göz önünde bulundurulduğunda müziğin şu iki alanla doğrudan ilişkisinin bulunduğu görülmektedir: eğlence ve eğitim. Eğlence ile müzik ilişkisi ele alındığında sorulması gereken temel soru müziğin eğlenceden ibaret olup olmadığıdır. Müziğin insanlara haz veren onları neşelendiren bir eğlence unsuru olduğu gayet açıktır. Aristoteles'in konuya katkısı, müziği eğlenceden ibaret görmemesidir. Filozof müziğin bir boş vakit aktivitesi olarak kabul gördüğünün farkındadır. Ancak ona göre erdeme ulaşmayı gaye edinen kişi boş vakit etkinliklerinde dahi dikkatli olmalı, gayesine uygun hareket etmelidir. Söylenmek istenen şudur: Aristoteles'e göre kişi boş vakitlerinde müzik dinleyebilir, müzik dinlemek kişiye haz verebilir. Fakat dinlediği müziğin niteliği kişinin erdeme ulaşma gayesine hizmet etmek zorundadır. Kışkırtıcı müzikler değil ruha dinginlik veren, olumsuz duygulardan arındıran müzikler tercih edilmelidir. Böylece müzik doğasına uygun bir şekilde kişinin hayatında yer alırken kişinin de erdemli bir kimse olmasına katkı sağlayacaktır.<sup>73</sup>

Aristotelesçi sistemde kişinin boş vakitlerinde dinlediği müziğin dahi belirli standartları sağlama gerekliliği dikkat çeken bir husustur. Aristoteles'in insan hayatına dair böylesi detaylı izahlar yapması ve reçeteler sunması kişiyi varoluş gayesi olan erdeme ulaştırmak içindir. Filozofa göre insan hayatı tüm safhaları ile bir bütündür. Söz konusu bütünü meydana getiren tüm parçalar kişiyi erdeme ulaştıracak ya da erdeme ulaşmasına katkı sunacak şekilde tasarlanmalıdır. Sanat da insan hayatının bir parçası olduğundan kişinin erdeme ulaşmasına katkı sunmak zorundadır. Ayrıca kişinin sanata yüklediği anlam ve sanatı hayatında konumlandığı yer, kendisinin ahlaki durumu hakkında da bilgi vermektedir. Müzik özelinde örnek verilecek olursa müziği yalnızca boş zamanlarında kendisine haz yaşatan bir unsur olarak gören ve müzik dinlerken yalnızca haz yaşamasını sağlayan nitelikte müzikler dinleyen kimsenin erdemli bir kimse olduğundan bahsedilemez. Fakat şu husus da gözden kaçırılmamalıdır: Sanatı hayatında yanlış konumlandırılan ve bu yönde yanlış tercihler yapan kimsenin erdem bakımından konumu, yalan söyleyen ya da hükmettiğinde adaletli bir şekil-

<sup>72</sup>Aristoteles, *Politika*, 238, 1339a.

<sup>73</sup>Aristoteles, *Politika*, 239-240, 1339b.

de hükmetmeyen kişinin konumu ile bir değildir. Yalan söylemek ya da adaletsizce hükmetmek ahlak ile doğrudan alakalı iken sanat ile ahlak dolaylı olarak ve teorik zeminde birbirleriyle alakalıdır.

Aristoteles kurduğu bütüncül sistemde müziğe eğitimin bir parçası olarak da yer vermiştir. Müziğin iki yönü onu eğitimin bir parçası olarak görmeye ve eğitimde ondan faydalanmaya imkân sağlamıştır. İlk olarak müziğin “belli zihin halleri yaratma” potansiyeli, onu eğitimin bir parçası kılmayı cazip kılmıştır. Ruha dinginlik veren, kışkırtıcı olmayan eserler dinlemek, felsefe ve bilimi kavramak konusunda zihni hazırlayabilir. Müziğin eğitimin bir parçası olarak kendisinden istifade edilmesini cazip kılan ikinci yönü ise dinleyene haz yaşatmasıdır. Kişi genç yaşlarda zevkli olmayan hiçbir etkinliğin bir üyesi olmak istemez. Müzik dinlemenin doğası gereği zevkli bir faaliyet olması eğitimde bir fırsat olarak görülmelidir.<sup>74</sup>

Sanatı eğitimin bir parçası olması bakımından ele almaya imkân sunan tek tür müzik değildir. Tragedya da eğitim ile ilişkilendirilebilecek, eğitimin bir parçası olarak değerlendirilmeye müsait bir türdür. Tragedyanın iki temel özelliği vardır: betimleme ve kural koyma.<sup>75</sup> Betimleme yönü sayesinde tragedya seyirciyi hayattan kesitler sunar. Tragedya kural koyma yönü sayesinde eğitime katkı sunar ve eğitimin bir parçası olarak kabul edilir. Sahnelenen oyunu izleyen seyirci hayata ve insana dair ahlaki bir yargıya ulaşır. Ahlaka dair yeni bir yargıyı benimsetmesi tragedyanın kural koyma yönüne karşılık gelmektedir. Hatırlanacağı üzere ahlaki bir yargıya ulaşma tragedyanın arınma aşaması olarak adlandırılmaktaydı ve tragedyanın gayesi bu aşamada gerçekleşmekteydi. Dolayısıyla tragedyanın, gayesine ulaştığında eğitime de katkı sunduğu rahatlıkla söylenebilir. Tragedyanın eğitime katkı sunması ve eğitimin bir parçası olarak kabul edilmesi gerekliliği bir örnek ile daha açık hale getirilebilir. Sözelimi insanlara dedikodu yapmanın yanlış bir davranış olduğunu anlatmak için didaktik bir konuşma yapmak yerine dedikodunun sebep olduğu bir yanlış anlaşılma sebebiyle büyük acılar çeken bir kimsenin ana karakteri olduğu bir tragedya izletilebilir. Şüphesiz ikinci yol daha etkili olacaktır. Böylece tragedya eğitimin bir parçası olarak değerlendirilmeyi hak edecektir.

Anlaşılabileceği üzere hem müzik hem tragedya yani genel olarak sanat eğitimle en az ahlakla olduğu kadar ilişkilidir. Bir varlık tar-

<sup>74</sup>Aristoteles, *Politika*, 241-242, 1340b.

<sup>75</sup>Halliwell, “*Introduction*”, s. 12.

zı olarak sanat eseri âlemdeki her şey ile ilişki içerisindedir, tıpkı âlemdeki her şeyin birbiriyle ilişki içerisinde olması gibi. Aristotelesçi sistemde, sistemi oluşturan tüm öğeler birbiri ile uyumlu bir ilişki halindedir. Bu durum Aristotelesçi sistemin tutarlı ve bütüncül bir sistem olduğunun kanıtıdır. Bu sebeple sanat hem eğitim ile hem de ahlakla doğrudan ilişkilidir.

## SONUÇ

Sonuç olarak Aristoteles'in kendisinde sanat felsefesini dercettiği mimesis teorisinin teleolojik yapısının, sanatın doğası, gayesi ve işlevinin tespit edilmesiyle açıklığa kavuşacağı söylenebilir. Aristotelesçi sistemde doğa, gaye ve işlev kavramlarının sanat eseri söz konusu olduğunda nasıl anlaşılması gerektiği sorusu cevaplandırıldığında, bu makalenin temel iddiası olan filozofun sanata yüklediği gaye yani sanat eserinin muhatabının erdemli bir birey olmasına katkıda bulunması gerekliliği açık ve anlaşılır olmaktadır. Aristoteles'e göre doğal varlıklar gibi sanat eseri de madde ve formdan müteşekkil bir doğaya sahiptir. Doğal varlıkların aksine sanat eserinin maddesi formuyla sanatçının elinde ve sanatçının eliyle bütünleşmektedir. Sanatçının elinde doğası inkişaf eden sanat eseri, maddesine içkin bulunan gayesine yönelir. Maddesi insan olduğu için eser, insana dair bir şey söylemek zorundadır. İnsana ya da hayata dair bir hakikati dile getirmek ahlaki bir yöne meyletmek olduğundan sanat eserinin gayesi ahlakidir. Kişinin daha erdemli bir birey olmasına katkı sunan sanat eserinin gayesine ulaştığı rahatlıkla söylenebilir. Sanat eseri, doğasına içkin bulunan gayesini gerçekleştirirken bir işlev edinmektedir. Aristoteles'e göre sanat eğitimin bir parçasıdır ve bilgi iletme ile haz yaşatmak şeklinde iki işleve sahiptir. Sanat eseri muhatabına, insana ve hayata dair bir hakikati özümsetirken bilgi iletme işlevini yerine getirirken, tüm bu süreç muhataba haz yaşatır. Akıldan asla çıkarılmaması gereken nokta ise Aristotelesçi sistemde hazzın doğrudan bir gaye olmayacağıdır.

## KAYNAKLAR

- Aristoteles. *Eudemos'a Etik*. Çev. Saffet Babür. Ankara: Dost Kitabevi, 1999.
- Aristoteles. *Fizik*. Çev. Saffet Babür. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- Aristoteles. *Metafizik*. Çev. Ahmet Arslan. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1996.
- Aristoteles. *Nikomakhos'a Etik*. Çev. Saffet Babür. Ankara: Ayraç Yayınevi, 1997.
- Aristoteles. *Poetika: Şiir Sanatı Üzerine*. Çev. Ari Çokona-Ömer Aygün. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Aristoteles, *Politika*. Çev. Mete Tuncay. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1975.
- Aristoteles, *Protreptikos ve Evren Üstüne*. Çev. Oğuz Özügül. İstanbul: Pencere Yayınları 2003.
- Aristoteles, *Retorik*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Aristotle, *Poetics*. Ed. and Çev. Stephen Halliwell. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- Arslan, Ahmet. *İlkçağ Felsefe Tarihi: Aristoteles*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, 2007.
- Boardman, John. *Yunan Sanatı*. Çev. Yasemin İlseven. İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.
- Butcher, S. H., *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art: with A Critical Text and Translation of the Poetics*, 4th ed. London: Macmillan, 1932.
- Can, Hülya. "Aristoteles'te Katharsis Kavramı". *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* (2006): 63-70.
- Carroll, Noel. *Sanat Felsefesi: Çağdaş Bir Giriş*. Çev. Güliz Korkmaz Tirkeş. Ankara: Ütopya Yayınları, 2012.
- Heidegger, Martin. *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, Çev. Doğan Özlem. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1998.
- Halliwell, Stephen. "Aristotelian Mimesis Reevaluated". *Journal of the History of Philosophy* 28 (1990): 487-510.
- İbn Rüşd. *Poetika (Şiir) Orta Şerhi*. Çev. Ali Tekin. İstanbul: Endülüs Yayınları, 2019.
- İbn Rüşd, *Poetika (Şiir) Üzerine Küçük Şerh*, Çev. Ali Tekin, İğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 3-4 (2014): 35-41.
- İbn Sina. *Poetika*, Çev. Ferruh Özpilavcı. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2020.
- Kart, Berfin. "Aristoteles ve Heidegger'in Sanat Kuramlarında "Poiesis" ve "Phronesis"". *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* (2015): 77-88.

- Koca, Engin. "Aristotelesçi Sistemde Fizik ve Sanat İlişkisi". *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi* 43 (2017): 1-23.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Soykan, Ömer Naci. "Estetiğin Problemleri". *Felsefe Ansiklopedisi*, ed. Ahmet Cevizci, Ankara: Babil Yayıncılık, C. V, 2007.
- Şener, Sevda. *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi, 1998.
- Şener, Sevda. *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı*. Özen Yula (hızr.), İstanbul: Yapı Kredi Bankası, 1997.
- Taşkent, Ayşe. *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd'de Estetik*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2012.
- Tekerek, Nurhan ve İsmet Tekerek. "Aristoteles'te Poetik ve Etik Bütünlük Örneklerle Eylem, Karakter ve Erdem". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 26 (2008): 57-84.
- Tunalı, İsmail. *Estetik*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1984.
- Tunalı, İsmail. *Grekl Estetik'i: Güzellik Felsefesi Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.