

## ***Ion* Diyalogu: Bir *Rhapsodos* Hikâyesi**

### ***Ion Dialogue: The Story of a Rhapsodos***

**Nihal Petek BOYACI \***

**Öz:** Platon'un en kısa diyalogları arasında yer alan *Ion*, gerek diyalogun konusu gerekse erken dönem diyaloglarından farklı bir biçime sahip olmasından dolayı uzunca bir zaman Platon'a ait olup olmadığı belli olmayan diyaloglar arasında sınıflandırılmıştır. Bu durum diyalogun önemsiz görülmesine ve üzerinde konuşulmasının ve tartışılmasının gereksiz olduğu düşüncesine yol açmıştır. Bu makalede Platon'un bu diyalogunun önemi vurgulanacak ve diyalogun Platon'un yalnızca estetik anlayışını değil aynı zamanda bilgi görüşünü de sunduğu, böylece diğer diyalogları arasında önemli bir yere sahip olduğu gösterilmeye çalışılacaktır. Giriş kısmında *Ion*'un Platon'a ait bir diyalog olarak kabul edilip edilemeyeceği tartışması yürütülecek ve konuyla ilgili farklı görüşlere yer verilecektir. İlk bölümde diyalogun nasıl bölümlenebileceği ve temel probleminin ne olduğu açıklanacak ve ikinci bölümde diyalogun tartışma konularından biri olan *tekhne* kavramı ayrıntılı bir biçimde ele alınacak ve kavramın özellikleri belirlenecektir. Üçüncü bölüm ise *Ion*'un (veya bir *rhapsodos*'un) şair(ler)i yorumlamasının nasıl gerçekleştiği ve Platon'un neden şaire, şairlere ve *rhapsodos*'lara olumsuz bir biçimde davrandığı tartışılacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Platon, *Tekhnê*, Esinlenme, Şiir, *Theia Moira*

**Abstract:** For a long time, *Ion*, one of the shortest dialogues of Plato, was classified as amongst those dialogues the author of which remained controversial, both because of its subject and different style when compared to other early dialogues. This has resulted in the idea that this dialogue was indeed insignificant and even unnecessary to read and discuss. In this article, the importance of this dialogue is shown and also the attempt is made to show that this dialogue exhibits not only the Plato's understanding of aesthetic, but also his idea of knowledge. In the introduction, a discussion of whether or not *Ion* can be accepted as a written dialogue by Plato will be made by allowing different ideas. The first part, explains how the dialogue can be divided and what the dialogue's main problem or discussion concerns. In the second part, the concept of *technê*, which is one of the main discussions of the dialogue, is discussed in detail and the characteristic of the *technê* is indicated. Third part discusses how *Ion* (or a *rhapsods*) interprets the poet(s) and why Plato treats the poets and *rhapsods* and poems negatively.

**Keywords:** Plato, *Technê*, Inspiration, Poetry, *Theia Moira*

### **Giriş**

Platon'un en kısa diyaloglarından biri olan *Ion*, edebi bilginin doğasını sorgulayan ilk metin olarak görülebilir (Liebert 2010, 179). Diyalogun kısalığı içeriğinin yoğunluğuna engel teşkil etmemekle beraber, her satırı şiir, şair ve *rhapsodos*'larla ilgili önemli tartışmalara giriş niteliği taşımaktadır. Ancak *Ion* kimi zaman okuması keyifli bir diyalog olarak adlandırılrsa da, bazı Platon yorumcuları tarafından, filozofun diğer diyalogları kadar önemli görülmez ve hatta Pla-

\* Dr. Öğr. Ü., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Güney Kampüsü, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, İstanbul.  
npetekb@gmail.com, petek.boyaci@medeniyet.edu.tr

ton'un sahte diyaloglarından biri olarak değerlendirilir. Ritter, Ast ve Zeller gibi Platon yorumcuları diyalogun dilsel yapısı dolayısıyla *sahte* olduğunu iddia etmektedirler (Zeller 1888, 86; Guthrie 1975, 199). Schleiermacher ise yine bu diyalogun doğrudan Platon'a ait olmadığını ya da Platon'un kendisi tarafından değil de, bir öğrencisi tarafından tamamlanan kısa bir güldürü olabileceği ihtimali üzerinde durur (Moore 1974, 421). Wilamowitz diyalogun sahte olduğu fikrini kabul etmemekle birlikte diyalogu "*acemi bir çaylak teşebbüsü*" olarak tanımlar (Guthrie 1975, 199), düşünür buna ek olarak *Ion*'u Platon'un diğer diyaloglarına göre daha zayıf ve kafa karıştııcı olarak niteliklemele kalmaz, bir diyalogdan ziyade basit bir hiciv olarak görür (Moore 1974, 421).

*Ion* diyalogu *Sokrates'in Savunması*'ndan (*Apologia Sokratous*) hemen sonrası bir tarihe, MÖ 390 yılına, Platon'un politik kariyer umutlarını yavaş yavaş terk etmeye başladığı ve tam zamanlı bir filozof olmaya karar vermeden hemen önceki dönemine tekabül eder. Diyalogun tarihlenmesi Sokratik söylemin tam bir şekle bürünmesinden daha önceki bir zamana yapılıır (Kahn 1998, 101). Ancak diyalogun daha önceki bir zamana, Sokrates'in ölümünden sonraki bir zamana, MÖ 394-391'e tarihlendirilebileceği de yine ileri sürülen bir diğer iddiadır (Guthrie 1975, 199). Diyalogun acemice yazıldığını düşünenen Wilamowitz ise *Ion*'u, çok daha erken bir zamana ait olduğunu ileri sürerek MÖ 399'a tarihlendirir.

Günümüzde *Ion*'un Platon'un diğer diyaloglarıyla pek çok açıdan benzerlik gösterdiği düşünölmekle birlikte, erken (gençlik/sokratik) dönem diyaloglarıyla karşılaştırıldığında yapısal olarak bir karışıklık göstermesi sebebiyle bu eser farklılık arz eder. Bilindiği üzere, erken dönem diyalogları herhangi bir çözümle veya kesin bir tanımlamayla (*aporia*) sonuçlanmaz. Oysa *Ion* diyalogu bu açıdan bakıldığında kesin bir tanımlamayla son bulur. Diyalogun temel araştırma konusu çözüme ulaşmıştır ve diyalogun hemen başında ele alınan sorular yanıtız bırakılmamıştır (Barchana-Lorand 2012, 85). Ayrıca erken dönem diyaloglarında görölen, karşılıklı kısa diyalog ve soru-cevap biçiminde devam eden üslübün *Ion*'da bulunmadığı söylenebilir. Platon, bu kısa eserde konudan konuya geçişler yaparak diyalogdan ziyade, çoğu zaman uzun konuşmaların yer aldığı bir monolog tarzıyla karşımıza çıkar. Oysa bu özellik daha çok filozofun orta veya geç dönem diyaloglarında görölmektedir (Barchana-Lorand 2012, 85). Barchana-Lorand bu özelliklerin diyalogun yapısal olarak farklı olduğu ve hatta Platon'un kendi diyalogları arasında yer almaması gerektiği iddiasını desteklemekten ziyade, diyalogun özüne ilişkin önemli bir ayrıntıyla yakından ilişkili olduğunu düşünmektedir. Ona göre, Platon şiirsel söylemle ilgili bir kararsızlık yaşamaktadır (Barchana-Lorand 2012, 85). Şairin bir eser ortaya çıkarması onun rasyonel biri olmamasıyla ilişkilendirilir (Pl. *Ion* 534). Şairin bilmesinin nasıl bir bilme olduğunu gösterme çabası bağlamında temeli sağlam olmayan ve şiirin bizzat kendisinin zayıf epistemik referanslara sahip olması, onu mantıksal düşünme sonucunda bir çıkarımda bulunmaktan uzaklaştırır. Şiir kimi zaman *doğru sanı* ortaya koyuyor ve hatta sanıyı gerekçelendirebilse bile, bu, şiirdeki bilmenin rasyonel düşünmeyle eş değer olduğunu göstermez. Platon da *Ion* diyalogunda tam anlamıyla bu ikilemi yaşamaktadır. Bu nedenle Barchana-Lorand'a göre *Ion* diyalogunun farklılığının konusuyla yakından ilgili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Platon'un *Politeia* diyalogunda şiir ve şairlerle ilgili önemli belirlemeler yapması ve onların hakikat açısından değerini tartışmaya açması, hatta ideal devlet düzeni içinde söz konusu sanatçılara eleştirel yaklaşarak onların neredeyse toplumda yer almasını sakıncalı görmesi, daha önceki döneme tarihlenen *Ion* diyalogunun önemini ortadan kaldırmış olabilir. Buna göre, bir devlet düzeni içinde şiirin önemli bir yer teşkil etmiyor oluşu, şiirle ve onu icra edenlerle ilgili herhangi bir tartışmayı da gerektirmeyecektir. Bu nedenle şair, *rhapsodos* ve şiir kavramlarıyla

ilgili derinlikli tartışmalara gerek yoktur (Barchana-Lorand 2012, 86). *Nomoi* adlı eserinde tartışılan şiirin bir devlet düzeninde nasıl bir yeri olabileceği tartışmasında *Ion* diyalogu daha önemli bir yer kaplarken, *Politeia* diyalogu onun önemini büsbütün ortadan kaldırmıştır (Partee'den akt. Barchana-Lorand 2012, 86). Şiirin epistemik açıdan hiçbir önemi yoksa mahiyetinin ne olduğunu tartışmanın da bir anlamı olmayacaktır. Tüm bunlara göre, *Ion*'dan sonraki diyalogların, özellikle de *Politeia*'nın şiiri ele alış tarzı nedeniyle *Ion* diyalogunun önemini kaybetmiş olduğu söylenebilir. Ancak bu diyalogun bizzatıhi önemsiz olarak görülmesini de gerektirmez.

*Dikkatlice okuyun, Platon'un "başlı başına şiiri" n değerini, epistemik statüsünü, metafizik özünü ve psikolojik gücünü tartışarak Tanrısal ilhamın otoritesi ve onun fani - yazınsal sanat - eseriyle ilgili olan Platon'un ikileminin canlı bir kesitini vererek ele aldığı vazgeçilmez diyalogudur (Barchana-Lorand 2012, 86).*

Bazı yorumcular, konu ve düşünce yapısı bağlamında, diyalogun Platon'un daha sonraki diyaloglarıyla uyum içinde olduğunu ileri sürerler (Moore 1972, 422). Buna göre Platon *tekhne* ve *episteme* ile *theia moira* arasındaki karşıtlığı (*Ion* 533d) *Menon* ve *Phaidros* diyaloglarında da ele almaktadır. *Menon* diyalogunda yapılan erdem tartışmasında (99e) erdem ne doğal ne de öğretilbilir olduğu, onu ancak *theia moira* ile edinebileceğimiz dile getirilirken, erdem doğasının bilgi değeri açısından *Ion*'un *rhapsodosluğu* ile eşdeğer olduğu açıkça görülebilir. *Phaidros* diyalogunda da yine aynı benzerlikten bahsedilir. Akli başında olmamaklık yani rasyonel bir biçimde düşünememe *episteme* olarak kabul edilmez, bu ancak *theia moira*'dır (Pl. 244a-244e). Adı geçen diyaloglarda *Ion* diyalogunun temel konusuna, yani şairlerin tanrısal esinlenmenin kaynağı olan haberciler olduğuna değinildiği de görülür (*Men.* 99c -100a; *Phdr.* 244a-245a). Ayrıca pratik eylemle *poietik* eylem ve *poietik* olanla *rhetorik* olan arasındaki fark da yine ortak olan diğer tartışma konuları arasındadır. Moore'a göre, bu tartışmalardan ilki, yani şairlerin haberciler olması, *Ion* (532c) ile *Politeia* (600c-d) diyalogları arasında ortaklaşırken, *Ion*'un 536e-541b satırlarındaki *rhetorik* tartışması, *Protagoras* (312a vd.), *Gorgias* (448a vd) diyaloglarındaki tartışmayla ortaklaşmaktadır (Moore 1972, 422).

Tüm bunların yanı sıra, *Ion* diyalogu kendisinden önceki bir döneme tarihlenen *Sokrates'in Savunması*'nda bahsi geçen bir konunun kısa ama derinlikli bir incelemesi olarak düşünülebilir. Bilindiği üzere, *Sokrates'in Savunması*'nda kendisinin bilge olmadığını ispatlamaya çalışan Sokrates, önce politikacılarla daha sonra da şairlerle konuşma yapmış ve onların da aslında hiçbir şeyi bilmeden anlattıklarını fark ettiğini söylemiştir. *Sokrates'in Savunması*'ndan hemen sonrasına tarihlenen *Ion* diyalogunun ana konusunun *rhapsodos*'lar üzerinden şairleri içermesi ve onların işlerini bilerek mi yoksa bilmeden mi yaptıkları tartışmasının peşine düştüğünün bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. *Ion* diyalogunun ana teması Platon'un genel felsefi düşüncesi içinde farklı diyaloglarında tartışılan önemli ayrımları görmemizi sağlayan bir konudur. Genel anlamıyla *episteme*, *tekhne* ve *theia moira* terimlerinin ne olduğunun araştırılması pek çok farklı diyalogda da gözlemlenebilir. *Ion* diyalogunda bu tartışmalar oldukça temel düzeyde yapılmaktadır. Bu nedenle diyalog yalnızca estetik bir anlayış sunan eser olarak değil, aynı zamanda Platon'un bilgi problemine bir giriş metni olarak ele alınmalıdır.

## I. Diyalogun Bölümlenmesi ve Temel Problemi

Diyalog Allen (1996, 3-7) ve Dorter'in (1973, 65) yapmış oldukları bölümlenme birleştirilerek şu şekilde yapılabilir.

### 530a-d Giriş

530d-533c Sanat aynı konuyla ilgili iyi veya kötü konuşanın bilgisi anlamına gelir ve sanatın yetenek (*tekhnê*) ve bilimden (*epistêmê*) farklı olarak, onların dışında, evrensel olarak uygulanabilir ilkelerden oluşmadığı gösterilir. Bunun sonunda Ion'un bir sanata sahip olmadığı sonucuna ulaşılır.

533c-536d Şiir ve tanrısallığa sahip olma konusu ele alınırken *rhapsodos*'ların habercilerin habercisi olarak tanımlandığı görülür. Bu bölümde her ne kadar pozitif önermeler ele alınsa da, belirsiz kısımlar yoğunluktadır.

536d-542b İlk bölümdeki argümanın üzerinde durulur ve sanatın ne olduğu tartışması onu nesnelereyle tanımlama üzerinden yapılarak, sanatın ontolojik temeli ortaya konur.

541e-542b Sonuç. Ion tanrısaldır ve Homeros üzerine usta bir sanatkâr değildir.

Birinci ve üçüncü bölüm berrak bir soru-cevap tarzı içinde özenli ve dikkatlice bir tartışmayı içermektedir. Ancak ikinci bölüm Sokrates tarafından yapılan uzun, mistik ve mecazi konuşmalardan oluşmaktadır (Dorter 1973, 65).

Diyalog, Ion'un Epidauros'taki *Asklepieios* şenliğinden geldiği sırada Sokrates ile karşılaşmasıyla başlar. Ion bu şenlikteki yarışmada birincilik almış olan bir *rhapsodos*'tur. *Rhapsodos*'luk MÖ V. yüzyılda oldukça popüler bir iştir ve şehirden şehre dolaşır şairlerin (hatta yalnızca belli bir şairin) şiirlerini ezberden okuyarak profesyonel gösteri yapan kimselerin mesleğidir. *Rhapsodos* sözcüğü etimolojik olarak iki kökenle ilişkilendirilmektedir. Bunlardan ilki, *rhapsodos*'ların gösterilerini elinde asalarına dayalı olarak sergilemelerinden dolayı, asa veya değnek anlamına gelen *rhabdos* (*ῥάβδος*) sözcüğü ile şarkıcı anlamına gelen *aoidos* (*ᾠιδός*) sözcüklerinin birleşiminden ortaya çıkmış bir sözcük olduğu belirlemesidir (Gentile 2008, 154). Bunun dışında kelimenin *rhaptô* (*ῥάπτω*) ve *ôdê* (*ὄδη*) sözcüklerinin birleşiminden oluştuğu da söylenebilir. Dikiyorum, ya da dikerek iliştiyorum anlamına gelen *rhaptô* ile şarkı, türkü veya kaside anlamına gelen *ôdê* sözcüğünün birleşmesinden şarkıyı veya şiirleri birbirine bağlayan kimse manasında *rhapsôdos* sözcüğünün ortaya çıktığı düşünülmektedir. *Rhapsodos*'lar üzerlerinde renkli ve süslü kıyafetler (Pl. *Ion* 530d), başlarında bir taçla küçük bir sahne (*bêma*) üzerinde büyük bir kitleye şiirleri ezberden okuyarak performanslarını sergilemektedirler (Boyd 1994, 111). Eski Yunancayı tonlayarak okumanın yanı sıra sesini alçaltıp yükselterek konuşmalarından dolayı böylesi bir performans müzikale oldukça benzer bir hâl almaktadır (Allen 1996, 3). Seyircileri duygu seli içinde büyüleyen Ion aslında aynı zamanda oyunculuk da yapmaktadır. Ion'un yaptığı iş diyalogda, şairin fikirlerini dinleyicilere yorumlama (*hermêneus*) gösterisi (Pl. *Ion* 530c) olarak özetlenir. Ion, yalnızca Homeros'un şiirlerini yorumlamada ustadır (*deinos*). Diyalogdaki temel tartışma konusu da buradan çıkar. Çünkü Sokrates'e göre, yorumladığı şairin esasen ne söylediğini bilmeden (*mê gignôskonta*) bunu güzel bir biçimde yapması imkânsızdır (Pl. *Ion* 530c). Dolayısıyla Ion eğer bir sanat icra ediyorsa, bunu bilerek yapmalıdır. Diyalog bu noktada epistemik bir zemine kayar ve esasen *tekhnê/epistêmê* ve *theia moira* arasında bir ayırım yapma yoluna gider. Burada Sokrates *tekhnê* ile *epistêmê* arasında bir farklılık gözetmez, çünkü henüz bu iki kavram birbirinin yerine de kullanılabilir durumdadır ve bir şeylerin bilinmesine dair işaret olarak bu iki kavram kullanılmaktadır. Sokrates de konuşmasında henüz *epistêmê* ve *tekhnê* arasında ayırım yapma çabası içine girmez. Göstermeye çalıştığı şey Ion'un icra ettiği performansın bu iki bilme biçimiyle gerçekleşmediğidir (Pl. *Ion* 532c). Diyalog tam da *tekhnê* ya da *epistêmê* olsun bilmeyi *theia moira*'dan ayırma çabası olarak Platon'un diyalogları arasında önemli bir yer tutmaktadır. Sokrates, şairlerin ve *rhapsodos*'ların bir sanata sahip olup olmadıklarına dair bir araştırma yoluna girerek, *Sokrates'in Savunması*'nda giriştiği işi sürdürür ve diyalogda açık bir biçimde şairlerin aslında işlerini bilmeden icra ettiklerini, bir sanatla değil, tanrısal ilhamla şiirlerini ortaya çıkardıklarını belirtir.

*Ancak söylemem gerek ne yazık ki; Dünyada bulunanların hemen hemen hepsi kendi eserleri hakkında, mutlaka daha iyi bir lakırdı edebilirdi herhalde. Böylece yine kısa bir sürede, şiiirlerini bilgelikle değil, ancak doğalarının kaynaklanan bir şeyle ve bir peygamber ya da kahin gibi vecde gelerek yarattıklarını kavramış oldun (Pl. Apol. 22b-22c).*

Platon, *Sokrates'in Savunması*'nda şairlerin bilgisi ile ilgili bir konuyu tartışmaya açmaktadır. Bu diyalogdan hemen sonrasına tarihlenen *Ion*'da ise bu konuyla da bağlantılı bir biçimde şairin ve *rhapsodos*'un yaptığı işin neden *tekhne* olamayacağına dair kısa bir tartışma yapmaktadır.

Diyaloğun giriş kısmında, “*siz rhapsodos'ların sanatına her zaman imrenirim, Ion. Çünkü bedeninizi süslüyor ve olabildiğince güzel görünüyor olmanız sizi de sanatın bir parçası yapıyor (Pl. Ion 530a)*” diyerek *rhapsodos*'ların sanatı olduğunu kabul ediyormuş gibi görünen Sokrates'in aslında kostümünü, icra ettiği sanatın bir işareti olarak görmesi tam anlamıyla ironi olarak yorumlanmalıdır (Kahn 1998, 105). Çünkü Sokrates doğrudan *Ion*'un kıyafetinin sanatıyla olan ilişkisiyle ilgilenmemektedir. Onun Homeros'u sanatla mı yorumlayıp yorumlamadığına yönelik bir sorgulamaya giriş yapmakta ve belki de *Ion*'un bu tartışmaya girmesi için onu rahatlatmaktadır. *Ion*'un bir sanatı olduğu kabul edildiği takdirde, en önemli işlevinin (*ergon*), yani nesnesi ve üretiminin, ancak Homeros'un düşüncelerini yorumlamak olduğu söylenebilir (Pl. *Ion* 530c). O, aslında yalnızca Homeros'u övmektedir (*epainetês*) (Allen 1996, 3). Diyalog da *Ion*'un yalnızca Homeros'u yorumlamasının *tekhne* olarak kabul edilip edilemeyeceği tartışmasıyla derinleşir. *Tekhnê*'nin tanımlanması bir *rhapsodos*'un ona sahip olup olmadığını ortaya çıkarmaya yardımcı olacaktır.

## II. *Tekhnê* Nedir?

*Tekhnê* Eski Yunancada sanat ve zanaat kavramını içine alacak biçimde geniş bir anlam yelpazesine sahiptir. Bu kavram her türden ürün elde etme faaliyeti (*ergon*) olarak tanımlanabilir. Platon'un diyaloglarında *tekhne*'nin doğrudan tek bir tanımlaması olduğunu söylemek zordur. Platon *tekhne*'ye dair genel bir açıklamada bulunmaz. Bazı diyaloglarında kavramın farklı bir biçimde açıklandığı dahi görülür (Aguirre 2016, 181-182). Örneğin, *Protagoras* ve *Phaidros* (274d) diyaloglarında *tekhne*'nin tanrısal kaynaklı olduğu öne sürülmektedir.

*Bunun üzerine, insan için hangi korumayı bulacağı şaşkınlığı içinde, Hephaistos ve Athena'dan ateş ile birlikte bilgeliği çaldı – çünkü ateş olmaksızın hiçbir şekilde hiçbir şey elde edilemez ve faydalı olamaz - ve böylece onu insana hediye etti. İnsan günlük hayatın bilgeliğini bu şekilde elde etmiş oldu (Pl. Prot. 321c-d).*

Ayrıca Platon'un düzenleyici Tanrısı Demiourgos'un aynı zamanda en büyük sanatkâr (*tekhnetês*) olarak düşünülmesi yine sanatın tanrısal yanına yapılan bir vurgu olarak da görülebilir. *Tekhnê*'nin hem *Protagoras* hem de *Timaios* diyalogunda tanrılardan alınıp insanlara bahşedilmiş bir *ergon* işlevine sahip olduğu söylenmektedir. Geniş bir çerçeveden *tekhne* şöyle tanımlanabilir: Kendisine sahip olan kişinin pratik bir amaca yönelik düzenlenmiş bilgiyi doğru bir biçimde uygulamak adına yetenek ve uzmanlık sahibi olmasıdır (Aguirre 2016, 182). Böylesi bir tanımlama, kavramı tanrısal kökenlerinden kurtararak insanın sahip olduğu bir bilme türüne dönüştür.

Platon'a göre, bir *tekhne* tek bir nesneye aittir. Bu nedenle de her bir *tekhne* spesifik bir özel bir işleve (*ergon*) sahiptir (Aguirre 2016, 182). Bundan dolayı bir sanat farklı iki veya daha fazla nesneye veya işleve (*ergon*) sahip olamaz. Platon *Politeia*'da “*yapabilme güçleri farklı olduğu için, sanatların her biri diğerinden farklı değil midir? (...) örneğin, hekimliğin sanatı*

*sağlık; kaptanlığınki ise denizlerde güvenlidir... (Pl. Pol. 346a)*” diyerek, her bir sanata farklı bir işlev yüklemiş olur. Aynı açıklama *Ion* diyalogunda da görülmektedir.

*Ben sanatların birbirlerinden farklı olduklarını, şu sanatın şu şeylerin, bu sanatın bu şeylerin bilgisi olduğunu söylediğimde sen de buna katılıyor musun? (...) İki sanat aynı şeylerin bilgisi olsa ikisi de bize aynı bilgiyi vereceğine göre birini diğerinden nasıl ayırt edebiliriz (Pl. Ion 537c)?”*

Bir *tekhne* tamamen kendine özgü bir işlevi olduğu ve tek bir nesne alanıyla ilgilendiği takdirde insanlara fayda sağlayabilir. O halde hekimlik sanatıyla bilinen şeyler marangozluk sanatıyla bilinemez (Pl. *Ion* 537c). Sanatkâr da ancak tek bir alana dair bilgiye sahip olan, o konuda uzmanlaşmış kişidir. Bu nedenle hekim, marangozluk konularını bilemez. Bu iki sanatı bildiğini iddia eden bir kişi ise esasen bir sanata sahip değildir. Buna göre bir etkinliğin *tekhne* sayılabilmesi için ilk özellik, tek ve spesifik bir nesne alanına sahip olmasıdır. Ancak sadece bu özelliğe sahip olmak bir alanın sanat sayılabilmesi için yeterli değildir. Sanat aynı zamanda insanlara fayda da sağlamalıdır. Sanata dair fayda tespiti, ilgili sanat alanına ilişkin bir sanatkâr bulunmadığında çıkabilecek sonuçlar irdelenerek yapılabilir. Örneğin, marangoz olmadan ev, hekim olmadan hastalıklara çare bulunamaz. Bizi denizlerden korumak *ergon*'una sahip kaptan olmadan, güvenli bir deniz yolculuğu yapamayız (Roochnik 1998, 45). Burada anlatılan fayda sanatkârın çıkarını gözetmez. Sanatkâr hangi alanda olursa olsun, yalnızca o sanatın nesnesinin faydasını gözetken bir işleve sahiptir.

- *Az önce dile getirdiğimiz tam anlamıyla hekim nedir? Para kazanan biri mi, yoksa hastaları iyileştiren mi? Hekimin gerçekte kim olduğunu söyle.*
- *Hastaları iyileştiren tabii.*
- *Kaptan kimdir? Bir gemici midir sadece yoksa gemicilerin başı mı?*
- *Gemicilerin başı.*
- *Demek gemide deniz yolculuğu yapmasının, denizci olarak adlandırılmasının kayda değer bir yanı yok; deniz yolculuğu yaptığı için değil, sanatı ve denizcilerin başı olmasından dolayı onu kaptan diye adlandırıyoruz.*
- *Doğru.*
- *Peki, onların herbirinin faydasına olan bir şey yok mudur?*
- *Vardır tabii.*
- *Sanatın, her biri için, mümkün olduğunca mükemmel olmaktan başka bir faydası olabilir mi (Pl. Pol. 341c-341e)?*

Platon bu satırların hemen devamında pek çok farklı sanattan örnek vererek, sanatların yalnızca kendi nesne alanlarıyla ilgili fayda sağladığı konusunu ayrıntılarıyla anlatır. Bir sanat eğer nesnesinin faydasını gözetiyorsa, bu onun ereksel yönü olduğunu gösterir (Roochnik 1998, 141) ve böylece *tekhne*'nin ikinci özelliği de belirlenmiş olur. Sanatçı yalnızca konu edindiği nesnesinin faydasına olanı yapar; kendi çıkarını gözetip, nesnesine özensiz davranmaz, onu boşlamaz. *Tekhnê*'nin ereği budur.

Platon'un *tekhne*'nin ne olduğunu tanımlarken ortaya koyduğu bir diğer özellik onu *empeiria*'dan ayırmasıyla belirlenir. “*Tecrübe, marifet, deneyim, görenek, adet, alışkanlık*” olarak da Türkçeleştirilebilecek bu kavramın incelemesi, her türden faaliyetin sanat sayılamayacağına dair önemli bir ayrımı gözler önüne sermek açısından önemlidir. *Gorgias* diyalogunda bu iki kavram arasındaki fark, *empeiria*'nın akılla (*logos*) hareket etmeksizin yalnızca hazza (*hêdonê*) yönelik bir işlevinin olmasıyla çizilir (Aguirre 2016, 184). Bir diğer deyişle, *tekhne* sahibi olmak akılla iş görmeyi ve dolayısıyla nesnesinin durumunu ve doğasını incelemeyi, yaptığı

şeyin nedenlerini ortaya koymayı gerektirir.

*Aşçılık hekimliğin aksine, bence bir sanat (tekhne) değil, bir görenektir (empeiria); oysa hekimlik bir sanattır. Hekim, tedavi ettiği insanın özünü ve yaptıklarının nedenini inceler; bunların herbirinin hesabını verir. Aşçılığın ise verdiği bütün hizmet hazla ilgilidir, hazzın nedenine ve doğasına bakmaz, tamamen akıl-dışıdır; hiçbir şeyi hesaba katmaz (Pl. Grg. 500e-501a).*

Aşçılığın hazza yönelik icrası onun aynı zamanda iyi olanla hiçbir biçimde ilgilenmediğini de gösterir. Bir sanatı iyi ile ilişkilendirmek; neyi, neden ve niçin yaptığını bilmeyi gerektirir. Aşçı yaptığı işin nedenini veya niçinini ortaya koymadığından akıl-dışı (*alogos*) bir iş yapmaktadır. Oysa hekim kendi nesne alanındaki ne durumda olduğunu ve onlara uyguladığı her türden tedavinin nedenini bilir ve bu nedenle de akıl (*logos*) ile iş yapar. *Tekhnê*'nin akılla bağlantılı bir biçimde ele alınması ve nedenleri ortaya koyarak, nesnelere özünü ya da doğasını bilmesiyle ilişkilendirilmesi, onu aynı zamanda iyi ile ilişkilendirmektedir. Bu da *tekhne* olarak adlandırılan her yapıp etmenin aynı zamanda etik bir temeli olduğunu da çağrıştırmaktadır (Aguirre 2016, 184).

*Tekhnê*'nin hazza dayalı olan ve bilgiyle yapılmayan işlerden farklı olduğunun vurgulanması, kavramın akıl ve bilgi ile bağlantılandırılması ve *epistêmê* ile ilgisinin araştırılmasını zorunlu kılar. Bu iki kavram arasındaki farklar incelendiğinde, *tekhne*'nin Platon'un diyalogları içinde kimi zaman *epistêmê* ile anlam ortaklığı içinde kullanıldığı göze çarpar. Dolayısıyla Platon'un bilgi anlayışında gösterdiği çabanın *epistêmê* ile *tekhne*'nin birbirinden tamamıyla farklı olduklarına işaret etmeye yönelik olmadığı aşîkârdır.

- Peki, *Thrasymakhos*, sanatlar (*tekhnai*) hakimiyet kurarlar, sanat oldukları için daha güçlüdürler.

*Thrasymakhos* zorla kabul etti.

- Evet, dedi.

- O halde, her bilgi (*epistêmê*) kendiden üstün olanın faydasına olanı değil, yönetimi altında olanın yani güçsüzün işine geleni gözetir ve buyurur (Pl. Pol. 342c).

Platon I. kitaptaki bu konuşmada, *tekhne*'yi, *epistêmê*'yle yer değiştirerek kullanmıştır. Bu durum diyalogun başka kitaplarında da görülmektedir. Düşünür *Politeia*'nın VI. kitabında bölünmüş çizgi analojisinin tartışıldığı satırlarda çizginin üst kısmında yer alan *dianoia* kısmına dair açıklamasında, geometri (511b) alanını ve onunla benzer bilgi türlerini *tekhne* olarak adlandırır. Analojide Platon sadece *noêsis*'e ilişkin olanı yani diyalektiği *epistêmê* olarak adlandırmaktadır. Ancak yine de Platon'un düşüncesinde tam anlamıyla bu türden bir genelleme yapmak, 349e-350a satırlarına bakıldığında çok da mümkün değildir. Bu satırlarda tam da *tekhne* olarak adlandırılması beklenen (temel eğitim olan) müziğin hekimlikle birlikte şaşırtıcı bir biçimde bilginin formları içinde tanımlandığı yani *epistêmê* olarak ele alındığı görülmektedir. *Kharmides* diyalogunda da pek çok diyalogda *tekhne* olarak tanımlanan hekimlik *epistêmê* olarak tanımlanmaktadır. "O halde, hekimlik sağlığın bilimidir (*epistêmê*), değil mi (Pl. *Kharm.* 165d)?"

Diyaloglar arasındaki bu kullanım farkı Platon'un dönemsel kullanımıyla ilgili olarak görülebilir. Ancak burada esasen Platon'un *tekhne*'nin hiçbir şey bilmeden bir şeyler icra etmek olmadığı görüşünü kabul ettiği söylenebilir. Böylece filozofun şiirin ve *rhetorikê*'nin yerinin ne olduğunu, devlet düzenine en çok zarar verenin bunlar olduğunu göstermek açısından, *tekhne*'nin sınırlarını (*epistêmê*'den ayırma ihtiyacı duymadan) çizme ihtiyacı duyduğu düşünüle-

bilir. Bu nedenle *tekhne* kimi zaman *episteme* ile benzer anlamda kullanılmaktadır.

*Episteme* kavramıyla ilgili en açık tanımlama, her ne kadar kavramları birbirinin yerine kullandığı eser de olsa, yine *Politeia* diyalogunda mevcuttur: Bu biçimiyle *episteme* var olanların ne olduğunu, buldukları duruma göre bilmektir (Pl. *Pol.* 478a). Bu da *episteme*'nin yalnızca idealarin bilgisi olarak belirlenmesi anlamını taşır. Bu açıdan *tekhne* belli başlı faaliyetlerin nasıl yapıldığını/yapılacağını ortaya koyarken, bir diğer deyişle pratikle ilişkiliyken, *episteme*'nin teorik yan ile ilgilendiğini söylemek çok da yanlış olmayacaktır. Bu yüzden *tekhne*'nin değeri *episteme* kadar önemlidir ve bir şeyi *gnosis* kavramı bağlamında anlamak veya kavramak ile ilişkilidir.

*Tekhnê*'nin bir sanatkâr tarafından kavrandığının en önemli göstergelerinden biri, onun bütünüyle bilinmesidir. Bir diğer deyişle, bir *tekhne* sahibi, sanatının konusuyla ilgili yalnızca iyi veya doğru konuşulanları değil, kötü veya farklı konuşulanları da ayırt etmek durumundadır. *Ion* diyalogunda da sanata bütünüyle bakabilmenin ve sanatı diğer faaliyetlerden ayırmanın yolu olarak onu bütün yönleriyle ayırt etmek gerektiği ileri sürülür. Bir diğer deyişle, sanatkâr sanatının konusu olan nesne ile ilgili olarak iyi (*arista*) ve kötü (*kakôs*) konuşulanları ayırt edebilmelidir.

*Sokrates: Peki, birçok kimse sağlıklı yiyecekler hakkında konuşurken, bunlardan biri çok iyi konuşsa, bu çok iyi konuşanın çok iyi konuştuğunun, kötü konuşanın da kötü konuştuğunun farkına varacak olan iki ayrı kişi midir, yoksa tek bir kişi midir?*

*Ion: Tek bir kişinin olacağı açık.*

*Sokrates: Kimdir o? Ne derler adına?*

*Ion: Hekim (Pl. *Ion* 531e).*

*Ion*'un iddia ettiği üzere, kendisi bir sanata sahipse eğer, Homeros dışındaki şairler Homeros'un konuştuğu konularla ilgili birtakım şeyler anlattıklarında, onların iyi mi yoksa kötü mü konuştuğunu bilmesi gerekir. Ancak o, kendisinin de belirttiği üzere yalnızca Homeros'un konuştuğu konularda yetkinliğe sahiptir.

*Sokrates: Sen yalnızca Homeros konusunda mı yetkinsin, yoksa Hesiodos ve Arkhilokhos'tan da aynı şekilde anlar mısın?*

*Ion: Hayır, sadece Homeros konusunda yetkinim, Bu da bana yeter de artar bile.*

*Sokrates: Homeros'un ve Hesiodos'un aynı düşünceyi paylaştığı hiçbir konu yok mu?*

*Ion: Hem de böyle bir sürü şey var.*

*Sokrates: Peki, böyle konularda Homeros'un söylediklerini Hesiodos'un söylediklerinden daha mı iyi yorumlarsın?*

*Ion: Bu konular üzerinde ikisini de aynı şekilde yorumlayabilirim, Sokrates, yeter ki aynı düşünceyi paylaşsınlar (Pl. *Ion* 531a-b).*

*Ion*'un sözlerine göre kendisi Homeros'u ve Homeros ile aynı şeyleri söyleyen şairleri yorumlayabilir. Ancak *tekhne*'ye sahip bir *rhapsodos*'un yalnızca şairlerin bir konu hakkında aynı şeyleri söyledikleri zaman değil, farklı şeyleri söyledikleri zaman da yorum yapabilmesi gerekir. Oysa *Ion*, yalnızca Homeros ile aynı konu hakkında konuşan bir şair eğer onunla aynı şekilde anlatıma sahip ise bu konuyla ilgili yorum yapabileceğini ileri sürmektedir. Hâlbuki *tekhne* sahibi olan kişi aynı konu hakkında hem iyi hem de kötü bir biçimde konuşanı veya hem aynı hem de farklı şeyler söyleyeni kavrayıp, ayırt edip, yorum yapabilmelidir. Bir başka deyişle, *rhapsodos* bir *tekhne*'ye sahipse, konuyla ilgili kendi yorumladığı şairden farklı bir şey öne süren başka bir



şair varsa onu da anlayabilmelidir. Bu, o sanatı bildiğini gösteren önemli bir işarettir. Çünkü Sokrates'in de dediği üzere, *tekhne* sahibi bir kimse iyi konuşanın farkına varabiliyorsa, kötü konuşanın da farkına varabilir (Pl. *Ion* 532a).

Tartışmanın sürdüğü satırlar arasında *rhapsodos*'un bir sanata sahip olup olmadığını göstermek için ele alınan konularda kimin yorum getirebilecek şekilde işinin ehli olduğu soruşturması da yapılır. Homeros ve Hesiodos ya da herhangi bir başka şair aynı konu ile ilgili iyi veya kötü, doğru veya yanlış ya da aynı veya farklı şeyleri konuştuğunda bunu ayırt edecek kişi bahsi geçen sanatı icra eden kişi olmak durumundadır. Örneğin, kehanet konusuyla ilgili aynı veya farklı şeyler söyleyen şairleri en iyi biçimde açıklayacak olan kişi, ancak ve ancak işinin ehli olan kâhindir (Pl. *Ion* 531b). Sağlıklı yiyecekler, aritmetik vb. pek çok konuda ancak işinin ehli olan insanlar konuşmaların iyi veya kötü olduğunu ayırt edebilenlerdir. Şairler bu konuları ele almış olsalar da, konulara ilişkin gerçek bilgi sahibi olanlar ne şairler ne de *rhapsodos*'lardır. Dolayısıyla bu kimselerin sahip oldukları her ne ise bunun *tekhne* olmadığı açıktır.

### III. *Rhapsodos*'luk Nedir?

Bir konuyu bilmek veya bir *tekhne*'ye sahip olmak, onu her yönüyle ele almayı, farklı açılardan değerlendirebilmeyi gerektirmektedir. Bu yüzden yalnızca Homeros'un söylediklerini veya başka şairlerin fikirlerini yalnızca Homeros ile benzer düşüncelere sahip olduğu takdirde yorumlayabilen birinin, konuyu bütün yönleriyle ele aldığını söylemek zordur. Bu yüzden böylesi birinin *tekhne*'ye sahip olduğu söylenemez. Bu kişi işini *bilerek*, *kavrayarak* veya *anlayarak* icra etmiyordur. Daha önce de belirtildiği üzere, bir *tekhne* yalnızca tek bir şeyi konu alır. Bir diğer deyişle, şair veya *rhapsodos*'un icra ettiği gibi pek çok alanda bahseder, onlarla ilgili anlatımlarda bulunan veya kendine konu edinen bir *tekhne*'den söz etmek mümkün değildir. Burada sözü geçen her bir alan ancak işinin ehli olan bir sanatkâr tarafından yorumlanabilir. Ancak bir şairin veya *rhapsodos*'un bu konuların her birinde usta olduğunu söylemek makalenin daha önceki bölümünde özellikleri ayrıntılı şekilde anlatılan *tekhne* tanımına da uymaz. Ancak *Ion* başarıyla gerçekleştirdiği bu performansının nereden kaynaklandığını ve neden sadece Homeros üzerine iyi konuşup da, diğer şairler hakkında hiçbir yorum yapamadığını bilmemektedir. Geline bu noktada Sokrates'e bunun ne anlama geldiğini sorar (Pl. *Ion* 532c) ve böylece Sokrates *Ion*'un *tekhne* ile yapmadığı bu işi ne ile yaptığını ona anlatma fırsatı bulur. Sokrates'e göre, *tekhne* bir bütündür (*to holon*) ve sanatkâr gerçekten bir sanatı yorumluyorsa, o sanatı icra eden herkesin sözlerini veya eserlerini aynı şekilde açıklayabilmelidir. Bir başka deyişle, bir hekim başka bir hekimin bir hastalık hakkında söylediği benzer veya farklı yorumları anlayıp kavrar; bunun üzerine konuşup yorum yapabilir. Oysa *Ion*'un performansı ve yaptığı işle ilgili anlattıkları bunu yapamadığını göstermektedir.

*Ion rhapsodos*'luğu ne sanat ne de bilgi yoluyla gerçekleştirmektedir. Yaptığı işte başarılı olduğu ve ödül aldığı çok açıktır. Hatta Homeros'u ondan daha iyi yorumlayan başka kimsenin olmadığına hiç şüphe yoktur. Ancak bu durum onun *rhapsodos*'luğu sanat veya bilgi sahibi olmasından dolayı en iyi biçimde icra ettiği anlamına gelmemektedir. Sokrates, *Ion*'un *theia dynamis/theia moira* aracılığıyla işini yaptığını söyler ve bunu da Euripides'in *Magnêsia*, halkın da *Herakleia* diye adlandırdığı taşla bir analogi kurarak açıklar (Pl. *Ion* 533d).

*Bu taş, sadece demir halkaları kendisine çekmekle kalmaz, aynı zamanda bu halkalara kendi gücünü katarak onların da aynı şekilde başka halkaları kendisine çekmesine neden olur. Hatta bazen öyle olur ki, birbirine geçmiş demir halkalardan uzun bir zincir ortaya çıkar ve her bir halka kendi gücünü o taştan alır* (Pl. *Ion* 533d-e).

Böylece şair, yorumcusu veya habercisi olduğu *Mousa*'lardan esinlenir; *rhapsodos* da şairin manyetik gücüyle yorumcunun yorumcusu ya da habercinin habercisi olur. Bu etki aynı zamanda seyircilere de geçer ve onlar da *rhapsodos*'un manyetik gücünün etkisi altına girer (bu, *rhetorikê* gücüne benzer bir büyü gücüdür). Bu esinlenme bir tür *theia moira* veya *theia dynamis* sonucudur ve sanat ya da akılla ilişkili değildir. Akıl olmaksızın gerçekleşen tanrısal bir paylaşım (Allen 1996, 5). Bu yüzden şair hassas, uçarı ve tanrısal bir varlıktır ve esinlenmeden ya da kendinden geçmeden yani akli başındayken hiçbir şey yaratamaz (Pl. *Ion* 534a). Şiir denilen şey *Mousa*'ların bir icadıdır (Pl. *Ion* 534e). *Mousa*'lar şairi hangi konuya yönlendiriyorsa, şair o konuda konuşabilir veya şiir üretebilir. *Rhapsodos*'lar için de aynı şey geçerlidir. *Mousa*'lar onu hangi şairi yorumlamaya yönlendiriyorsa, o da ancak o şairle ilgili konuşabilir. Bu nedenle de *Ion* yalnızca Homeros hakkında konuşabilen, diğer şairleri yorumlayamayan bir *rhapsodos*'tur. Allen'ın (1996, 5) aktardığı üzere, işini bilerek yapmayan veya *tekhne* ya da *epistêmê*'ye dayanarak açıklama getirmeyen insanların sahip olduğu bilgelik kâhinlerinkinden farklı değildir. Bu tür insanlar arasında Platon'a göre, *rhêtorikê*'ye hizmet eden politikacılar da vardır. Onlar da edemlerini tanrısal bir ilham (*theia moira*) ile gerçekleştirirler.

*Devlet adamları polisleri idare etmekle meşguldürler ve bir bilgiyi kavrama karşısındaki durumları kahinlerde veya esinlenmiş kimselerden farklı değildir: bu kişiler ne söylediklerini bilmeden, esinlendiklerinde pek çok doğru şey söyleyebilirler, ... özellikle devlet adamlarını Tanrısal ve esinlenmiş kimseler olarak varsayabiliriz ... konuştuklarını hiç bilmedikleri için* (Pl. *Men.* 99c-d).

*Ion* da tıpkı daha sonraki bir döneme tarihlenen *Menon* diyalogunda politikacılar için söylendiği üzere, *rhapsodos*'luğu irrasyonel bir biçimde gerçekleştirmektedir. Şiir de *rhêtorikê* gibi bilgiyle iş yapmaz. Şiir kimi zaman şeyler hakkında doğru anlatılarda bulunuyor olsa bile bunu bilgiyle gerçekleştiremez. Şair tam bir bilgisizlik içinde, *rhêtôr*'lar gibi, ne söylediklerini bilmeden ve hatta farkında olmadan eser ortaya çıkarır. Platon için böylesi bir yaratma, yani şiir ve benzetme kullanan diğer etkinlikler, çoğu zaman bilgisizlikten daha da kötüdür (Pl. *Pol.* 602a-603b). Bu türden her yapıp etme irrasyonel duyguları harekete geçirmektedir (Pappas 1989, 386); bir diğer deyişle, ruhun kısımlarından en aşağı olanına etki etmektedir.

*Ion*'un icra ettiği performansın bilgisizlikle tanımlanmasından dolayı değer sahibi olmadığı görüşüne eleştirel bir yaklaşım sunan Pappas'a göre, *Ion*'un işi nadir de olsa bir açıdan uzmanlaşma biçimi olarak yorumlanabilir. *Ion*'un belli bir şairi yorumluyor olması, tam olarak bir *tekhne*'ye sahip olmadığının göstergesi değildir. *Rhapsodos*'un sahip olduğu özel uzmanlık esasen tam olarak sanatı dışlamamaktadır. Bu yüzden de Pappas'a göre *Ion*'un bir *sanata* sahip olduğu iddia edilebilir (Pappas 1989, 384) ve Sokrates aslında bir yanlış anlama sonucunda *Ion*'u bilgisizlikle ve sanattan yoksun biri olmakla suçlamaktadır. Pappas'ın iddiasına göre, bir şeyin özel durumunu bilmekle genel durumunu bilmek arasında fark vardır. Örneğin *Ion*, sürücüyü dair konuşmada, sadece Homeros'un konuya ilişkin söylediklerini bilir. Ancak genel olarak sürücülük fikrini bilmez. Bir diğer deyişle, *Ion*'un sadece Homeros'un satırlarını bilmesi onun genel bilgiye hiçbir katkısının olmadığı anlamına gelir. Sokrates ise bunu görmezden gelerek, her bir şiirde sürücü ile ilgili genel bilgiyi inceleme arzusundadır. Bu da onun şiirleri tek bir bilgi üzerinden, genel veya tümel olarak adlandırabileceğimiz bir bilgi türü üzerinden incelediğini gösterir. Sokrates'in şiirden beklediği bilgi ona göre şu şekilde özetlenebilir: Bir hekim *Ilias*'taki tıbbi bir tavsiyeye uyabilir veya onu reddedebilir. Ancak o bunu *Ilias*'taki amaçtan bağımsız olarak yapmalıdır (Pappas 1989, 385). Bir diğer deyişle, *Ilias*'ta anlatılan tıbbi tavsiyeye uyması, bunu Homeros'un dile getirmesinden dolayı değil, bu özel anlatıyı bilgiye dönü-

ştürerek, sanatıyla ele almasından kaynaklanmalıdır. Yani onu daha genel bilgiye dönüştürmelidir. Ion ise, sanatlarla ilgili düşüncesini Homeros'un söylediği üzerinden, onun her anlatısını hakikatmişçesine ele alır ve sanatlara dair düşünceyi genellemez veya özel olandan tümel olana ulaşarak, onun üzerine düşünerek konuşmaz. Onun dünyayı anlama biçimi Homeros penceresindedir. Ion'un hatası Homeros'u tek hakikat olarak kabul etmesidir. Ancak Pappas'a göre bu durum onu tamamen sanat icra etmekten soyutlamamaktadır. Bir başka deyişle aslında Pappas, Platon'un şiire karşı eleştirel tutum geliştirmesinin ve onu ideal devlet modelinde hoş görmeyişinin nedeninin sadece bu sanatı icra edenlerin bilgisizliklerinden kaynaklanmadığını iddia etmektedir. Özellikle *Politeia*'da ele alındığı biçimiyle, bu problemin kaynağında, yani şiir ve buna benzer yaratımların başka birinin yerine geçerek, bir şeyi başka birinin ağzından anlatmasının temelinde, özel olanın genel olana dönüştürülememesi probleminin yattığı söylenebilir. Şair bize bir şeyi başka birinin ağzından oymuş gibi anlatır. Yerine geçtiği kişiyi taklit eder ve kimi taklit ediyorsa seyirciye onun dünya görüşünü sunar. Bir diğer deyişle bize tümel olanı değil, özel olanı sunar. Özel olanın seyirciye sunulması ve onu etkilemesindeki problem, özel olan durumun insanı melankoliye sürüklemesi ve sadece acı içinde kıvrandıracak olmasıdır (Pappas 1989, 386-388). Genel olanı düşünmek ruhun akılsal-olan (*logismos*) yanıyla ilgilidir ve sızlanmayı, acı duymayı, melankoliye kapılmayı engeller. Ancak ne zaman ki, şiirdeki örneğin ölümle ilgili kısmı, o andan çıkarak genelleştiremezsek, o zaman ruhumuzun akılsal-olmayan (*alogiston*) kısmının etkisi altında acılara gömülürüz (Pl. *Pol.*, 604d). Bu yüzden Platon benzetmeci şairin ruhun akılsal yanıyla iş yapamayacağını düşünür (Pl. *Pol.* 605a). Pappas'a göre Platon için şiir genel olan üzerine düşünüş gerçekleştirmez. Onun bilgisizlik ile olan ilişkisinden ziyade ruhumuzun akılsal-olmayan yanına hizmet ediyor olması şiire karşı olan olumsuz tutumunun daha önemli bir göstergesidir.

Pappas'ın bu eleştirisine karşılık, şiirin ve buna benzer her türden icranın Platon tarafından eleştirilme nedeninin yalnızca söz konusu etkinliklerin ruhun aşağı kısımlarına hitap etmesi olarak belirlenemeyeceği söylenebilir. Çünkü şair veya *rhapsodos*'ların işi kendisine bilgi ve sanat eşlik etmediği için zaten ruhun akıllı kısmıyla ilişkili olamaz. Bilgisizlikle yapılan bu türden bir icra, ruhumuzun bizi melankoliye ya da acılara sürükleyecek kısımlarına etki edecektir. Bu nedenle Platon'un aslında bilgisizlikle değil, özeli tümelleştiremediği için şiirin insanları melankoli veya acıya düşürmesi yüzünden bu konuyla ilgilendiğini söylemek eksik bir açıklama olacaktır. Bilginin olmadığı yerde genel, genelin olmadığı yerde de acı ve melankoli vardır. Platon için tüm bu süreç birbiriyle bağlantılıdır.

#### IV. Sonuç

Bu kısa ve Platon'a ait olup olmadığı tartışmalı olan diyalog filozofun bilgi anlayışıyla ilgili pek çok önemli noktaya ışık tutmaktadır. Daha sonraki diyaloglarla konular açısından ortaklık içinde olan bu diyalogun, filozofun *theia moira* ve *epistêmê/tekhne* arasındaki tartışmada Platon'un genel düşüncesini göstermede önemli bir yer tuttuğu açıktır. Diyalog daha önce de belirtildiği üzere, yalnızca estetik bir eser olarak değil, aynı zamanda Platon'un bilgi anlayışının habercisi olan erken ve sade bir deneme olarak görülebilir. *Tekhnê/epistêmê* tartışmasını bünyesinde barındırırken, bilhassa *tekhne*'nin özelliklerini belirlemede kilit bir rol oynaması yine bu diyalogun önemini göstermektedir. Zaten bu makalede de Ion diyalogunun konusu itibarıyla diğer diyaloglarla bağlantılı olduğu kabulüyle tartışmalar yapılmıştır.

Homeros'u yorumlamada başarılı bir *rhapsodos*'un hikâyesini sunan Platon, onun işini bilerek mi, yoksa bilmeden mi yaptığını ve *tekhne*'nin her türden eser ortaya çıkarmakla ilgili olmadığını okuyuculara göstermeye çalışmaktadır. Şairlerin ve dolayısıyla onun etkisi altına girenlerin hassas, uçar ve kutsal (tanrısal); onların da icralarını *theia moira* aracılığıyla gerçek-

leştiği diyalogun temel düşüncesidir. Platon bunu göstermeye çalışırken, *tekhne*'ye ilişkin ortaya koyduğu özellikler, Ion'un bir sanatı olmadığını hatta şairlerin de icrasının sanat olarak adlandıramayacağını ortaya koymaktadır. *Tekhnê*, tek ve spesifik bir alanı kendine konu edinir, nesnesinin faydasını saptamaya çalışır ve bunu yaparken nedenini/niçinini gösterebilir. Oysa şairler ve Ion'un icrası bu özellikleri kendinde taşımaz ve onlar yalnızca kendilerinden geçerek irrasyonel yolla yaratımlarını gerçekleştirebilirler. Platon için şairlerin ve *rhapsodos*'ların bu durumu, günümüzde anladığımız manada tatlı bir romantizm de değildir. Platon bunu daha çok aşşılaiıcı bir tarzda kullanmaktadır (Pappas 1989, 381-382). Çünkü sanat veya bilginin konusu olmayan tüm etkinlikler insanda aşşılaiı duygular uyandırır, bu da akılsal olandan uzaklaşma anlamına gelir. Platon için tanrısal olanın bilgisel açıdan değerinden bahsetmek de bu nedenle olanaklı değildir. Tanrısal olarak bahşedilmiş olan düşünülmemiş ve kavranmamış olandır.

## KAYNAKÇA

**Antik Kaynaklar**

- Pl. *Apol.* (=Platon, *Apologia Sokratous*) Kullanılan Metin ve Çeviri: *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus*. Çev.: H. N. Fowler. London 1914 (Loeb Classical Library). Platon, *Sokrates'in Savunması*. Çev. E. Gören. İstanbul 2015.
- Pl. *Phdr.* (=Platon, *Phaidros*) Kullanılan Metin ve Çeviri: *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus*. Çev. H. N. Fowler. London 1914 (Loeb Classical Library).
- Pl. *Prot.* (=Platon, *Protagoras*) Kullanılan Metin ve Çeviri: *Laches, Protagoras, Meno, Euthydemus*. Çev.: W. Lamb. London 2006 (Loeb Classical Library).
- Pl. *Men.* (=Platon, *Menon*) Kullanılan Metin ve Çeviri: *Laches, Protagoras, Meno, Euthydemus*. Çev.: W. Lamb. Harvard London 2006 (Loeb Classical Library).
- Pl. *Grg.* (=Platon, *Gorgias*) Kullanılan Metin ve Çeviri: *Lysis, Symposium, Gorgias*. Çev.: W. Lamb. London 1925 (Loeb Classical Library).
- Pl. *Pol.* (=Platon, *Politeia*) Kullanılan Metin ve Çeviri: *Republic 1-5*. Çev.: P. Shorey. London (Loeb Classical Library)1930. *Republic 6-10*. Çev.: P. Shorey. London 1935 (Loeb Classical Library).
- Pl. *Ion* (=Platon, *Ion*) Kullanılan Metin ve Çeviri: *Ion (Şiir Üzerine)*. Çev.: N. P. Boyacı. İstanbul 2011.
- Pl. *Kharm.* (=Platon, *Kharmides*) Kullanılan Metin ve Çeviri: *Charmides. Alcibiades I and II. Hipparchus. The Lovers. Theages. Minos. Epinomi*. Çev.: W. Lamb. London 1927 (Loeb Classical Library).

**Modern Literatür**

- Aguirre J. (2016). “‘Téchnê’ and ‘Enthousiasmós’ in Plato’s Critique of Poetry”. *Revista Portuguesa de Filosofia* 72/1 (2016) 181-197.
- Allen R. E. (1996). “The Ion Comment”. *The Dialogues of Plato, Ion, Hippias Minor, Laches Protagoras* (1996) 1-7. London.
- Barchana-Lorand D. (2012). “‘A Divinity Moving You’: Knowledge and Inspiration in Plato’s Ion”. Ed. A. E. Denham, *Plato on Art and Beauty* (2012) 84-105. UK.
- Boyd T. W. (1994). “Where Ion Stood, What Ion Sang”. *Harvard Studies in Classical Philology* 96 (1994) 109-121.
- Dorter K. (1973). “The Ion: Plato’s Characterization of Art”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 32/1 (1973) 65-78.
- Gentile J. S. (2008). “Defending Ion: A Contemporary Rhapsode Replies”. *Storytelling, Self, Society* 4/2 (2008) 152-162.
- Guthrie W. K. (1975). *A History of Greek Philosophy IV Plato: The Man and His Dialogues Earlier Period*. Cambridge 1975.
- Kahn C. H. (1998). *Plato and The Socratic Dialogue*. Cambridge 1998.
- Liebert R. S. (2010). “Fact and Fiction in Plato’s Ion”. *The American Journal of Philology* 131/2 (2010) 179-218.
- Moore J. D. (1974). “The Dating of Plato’s Ion”. *Greek Roman and Byzantine Studies* 15/4 (1974) 421-440.
- Pappas N. (1989). “Plato’s ‘Ion’: The Problem of the Author”. *Cambridge University Press on Behalf of Royal Institute of Philosophy* 64/249 (1989) 381-389.
- Roochnik D. (1998). *Of Art and Wisdom Plato’s Understanding of Techne*. Pennsylvania 1998.
- Zeller E. (1888). *Plato and Older Academy*. London 1888.