



International Journal of Social
Science Research
www.ijssr.net
ijssresearch@gmail.com
ISSN: 2146-8257



Mimesis in Ancient Period

Muhammet Mustafa Ünlü¹

Necmettin Erbakan University, Faculty, Educational Sciences Institute, Fine Arts

ABSTRACT

It seems that the origins of the Mimesis extend to ancient times. It is obvious that the ancient philosophers have tried to reach the knowledge of truth and essence when they are faced with the problem of acquaintance and recognition of human beings. This effort has led to the emergence of a philosophical conception that influenced daylight from the antiquity.

Ancient Period philosophical and artistic mind and thinking are especially studied in the study. The opinions and views of the important representatives of this period were emphasized. In the study, it is a preparation research in terms of the influence of ideas and opinions from Ancient Period to later periods.

In this research, it was aimed to make a contribution by examining the effects to philosophy and to art that emerged in the Ancient Period. In this context, the emergence of mimesis theory has been investigated, taking into account the views of philosophers in the Ancient Period.

In this study where literature research technique is used, it is investigated that the concepts such as good, useful, useful, moral and conformity which have problems of art and philosophy are emerged from the Ancient Period until today are emerged. It has been determined where are used in which mania.

Key Words: Art Art, Philosophy of Art, Ancient Period, Mimesis.

ARTICLE INFO

Received: 28.03.2018

Revision received:
30.05.2018

Accepted: 22.06.2018

Published online:
30.06.2018

¹ Corresponding author:

Educator

muhammetmustafaunlu@gmail.com

+90 5075295389

Antik Dönem’de Mimesis

Muhammet Mustafa Ünlü¹

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar

ÖZET

Mimesisin kökeninin antik dönemlere kadar uzandığı görülmektedir. Antik dönem filozoflarının eşyayı ve insanı tanıma problemiyle karşı karşıya kaldıklarında gerçeklik ve hakikat bilgisine ulaşma çabalarının olduğu aşikârdır. Bu çabanın antik dönemden günümüze kadar etki eden bir felsefî görüşün doğmasına neden olmuştur.

Çalışmada özellikle Antik Dönem felsefî ve sanat anlayışı ile düşüncü ele alınmıştır. Bu dönemin önemli temsilcilerinin fikirleri ve görüşleri vurgulanmıştır. Çalışmada ele alınan fikir ve görüşlerin antik dönemden sonraki zamanlara olan etkisinin açısından bir hazırlık araştırmasıdır.

Bu araştırmada Antik Dönem’de ortaya çıkan görüşlerin felsefeye ve sanata etkileri irdelenerek bir katkı getirmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda Antik Dönem’deki filozofların görüşleri dikkate alınarak mimesis kuramının ortaya çıkışı araştırılmıştır. Literatür araştırma tekniğinin kullanıldığı bu çalışmada Antik Dönem’den günümüze kadar sanatın ve felsefenin problemleri olan *güzel, iyi, kullanışlı, yararlı, ahlakî ve uygunluk* gibi kavramların ortaya çıkışı araştırılmıştır. Bunların hangi manada nerede kullanıldıkları saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanat Felsefesi, Antik Dönem, Mimesis.

MAKALE BİLGİSİ

Alınma Tarihi:
28.03.2018
Düzeltilmiş hali alınma tarihi: 30.05.2018
Kabul Edilme Tarihi:
22.06.2018
Çevrimiçi yayınlanma tarihi: 30.06.2018

Giriş

Problem Durumu

Felsefî düşünceler gerek bir dönem gerek dönemler süresince bazen birbirlerini geliştiren bazen de birbirlerine karşıt, hatta aykırı savlarla ortaya çıkarlar. Karşıt savlar gene de felsefe olmakta buluşur. Eğer bir görüş, diğerini yok sayan bir tavır takınırsa onlar hakkında hiç konuşmaması, en küçük bir hesaplaşmaya dahi girmemesi gerekir. Böyle bir iletişim kopukluğu durumunda bir söylemin neye karşı ve neyden yana olduğu belirsiz, dolayısıyla söylemin kendisi de işlevsiz kalacağından, felsefenin birinci özelliği olan karşıt kültür gelişmez (Nutku, 2011: 15).

Felsefede gelenekselleşmiş yaygın bir eğilim vardır: Ele alınan sorunun ifade edildiği kavramlar, onların ilk kez kullanıldığı dildeki –bu dil, hemen hemen hep eski Yunanca’dır– özgün metinlere başvurularak açıklanır, oradan yola çıkılarak yeni yorumlar getirilir. Böylelikle bu soy felsefe araştırmaları ilkin bir filolojik, etimolojik çalışma olarak başlar (Soykan, 2015: 11).

¹ Sorumlu yazar iletişim bilgileri:

Öğretmen

muhammetmustafaunlu@gmail.com

+90 5075295389

Helenlerin felsefesi ilahiyat ve hikmetler ahlakı (*morale gnomique*) şekli altında dinlerinden ayrılmaktadır. Bunun hareket noktası, ulusal deha ve içinde geliştiği maddî şartların değiştirdiği arya (aryen) natüralizmidir. Bu felsefe meydana çıktığı vakit, o natüralizm çoktan çocukluk çağını geçirmiş bulunuyordu. Eskilere göre ışıklı hava (Diaus-Zeus), güneş ve sıcaklıklar (Apollon), fırtına bulut ve yıldırımlar (Pallas-Athena), tanrıların kendileriydi... Yunanlıda güzellik duygusuyla karışan ahlakî bilinç; akılda ve onun birliğe olan doğuştan eğiliminde güçlü yardımcı buluyordu (Weber, 2014: 19-20). Bu bağlamda antik dönemde mimesisin ortaya çıkışı irdelenmiştir. Mimesis kuramına binaen antik dönemdeki önemli filozofların görüşleri dikkate alınmıştır. Bu görüşlerin günümüze ışık tutması amaçlanmıştır.

Problem Cümlesi

- Antik dönemde filozofların sanat felsefesine yaptığı katkılar nelerdir?

Alt Problemler

- Antik dönemde sanat görüşlerinin ortaya çıkışına etki eden etmenler nelerdir?
- Antik dönemde filozofların sanat anlayışı var mıdır?

Sokrates Öncesi Dönem ve Sokrates

İnsanın gözünü doğaya çevirdiği ve kozmos devresi diyebileceğimiz Sokrates öncesi devirde Yunanlar, doğaya ait insan düşüncesinin bulabileceği bütün yolları denediler. Dokunmadıkları konu kalmadı. Doğaya ait felsefî düşünceler, denebilir ki onların gelişmesinde ibarettir. Bir yanda varlığın ilkesini, ilk olguyu (arce) doğa olaylarında arayan bir düşünce tarzı, İonia Okulu; öte yanda varlığı soyut olarak, akılla kavramaya çalışan Elea Okulu. Bir yanda tek ilke ile bütün gerçekleri açıklamaya çalışan birciler (moniste); ötede gerçekleri indirgenemez birçok ilkelerle açıklayan çokçular (plüraliste) (Ülken, 2015; 18).

İonia Okulu'ndan Thales her şeyin aslı sudur diyordu. Anaksimandros'a göre her şey belirsizlikten (aperion) meydana gelmiştir. Oradan çıkan her şey yine oraya dönecektir. Böylece onda insan zihni *su* gibi somut ilkeden *belirsizlik* gibi soyut ilkeye çevrilmeye başlamıştır. Anaksimenes'e göre her şeyin ilkesi havadır. Bütün başka varlıklar onun yoğunlaşmasından ve şekil değiştirmesinden doğmuştur. İonialılar ilk varlık olarak su, hava, hatta toprak derlerken bizim gibi düşünmüyorlardı. Bunun için onların canlı madde görüşleri *hylezoisme* (hyle=madde, zoon= hayat) diye tanınır. Onların aradıkları basit bir doğa olayı değil, her şeyin ilk nedeni, ilk varlıktır (Ülken, 2015; 18).

Duyulara dayanan bu somut doğa görüşü karşısında akıldan hareket eden soyut bir görüş uyandı. Pythagoras (Fisagor) her şeyin aslının "*sayı*"lar olduğunu iddia etti. Bu yargıyı müzikle ve ses fiziği ile uğraşmasından çıkardı. Bütün âlemde sayılara ait kanunların ve bir sayı düzeninin hakim olduğu sonucunu çıkardı. Xenophanes (Ksenophon) insana benzetilen tanrılar fikrine hücum etti: Her kavmin kendisine göre düşündüğü, hatta hayvanların düşünceleri olsa tanrıların kendileri gibi tasavvur edecekleri, oysa asıl Tanrı'nın hiçbir suretle insana benzetilemeyeceği, tek ve sonsuz olduğu, doğurmadığı ve doğmadığını iddia etti (Ülken, 2015; 19).

Sokrates (MÖ 469- MÖ 399) yazı bırakmamakla beraber, kendisine hayran iki öğrenci Ksenophon ve Platon'un onun hakkında çizdikleri portreler sayesinde, onu kendinden önce gelenlerden daha iyi tanıyoruz. Hakikatte bu iki portre birbirine hiç benzemiyor. "*Choses memorables*"in Sokrates'i bir metafizikçi olmaktan ziyade reform, isteyen bir ahlakçidir; diğeri, Herakleitos'un, Parmenides'in, Anaksagoras'ın rakibi, aynı zamanda ince ve derin bir düşünürdür. Bu zıtlık, en çok akla yatkın olarak, Ksenophon'un üstattan anladığı tarafı ve netice itibarıyla iyi anladığı tarafı bize göstermesi, ufku Sokrates'inkini aşan Platon'un onun doktrininin metafizik önemini büyütmesi ile açıklanır (Weber, 2014: 52-53).

Sokrates, varsayımları aşı aşı asıl var olana varan; bütünü bütünlüğü görebilen bir kişidir. Eş deyişle, gerek bilgi alanında gerek eylem alanında ön yargılardan, içerisinde yaşadığı çevrenin kendisine kabul ettirmek istediği inançlardan, tutkularından, alışkanlıklardan uzak durabilmiş, onlara dışarıdan bakabilmiş ve onları irdeleyip ince eleştirmiş bir kişidir (Kabadayı, 2011: 34).

Platon'un *Menon* adlı diyalogunda Sokrates, Menon'a erdem ne olduğunu sorar. Menon, erkeğin erdemlerinin dostlara iyilik, düşmanlara kötülük yapmak ve bu arada kendisine kötülük gelmemesini sağlamak olduğunu söyler. Kadının erdemi ise evini iyi yönetmek, iyi bir ev kadını olmak ve kocasına itaat etmektir. Menon'a göre erdem ne olduğunu söylemek hiç zor değildir. Çünkü birçok erdem vardır. Her birimizin durumuna ve yaşına göre erdemi vardır. Oysa Sokrates, bir sürü erdemli davranışı değil, bütün erdemli davranışı içine alan o tek erdemi, o ortak özelliği bilmek istediğini söyler. Bütün erdemli davranışları erdemli yapan bu özellik Sokrates'e göre biçimdir (Cömert, 2013: 46).

Sokrates'e göre "güzel", yararlı olduğu zaman kabul edilmelidir; haz kaynağı olduğu zaman ise reddedilmelidir (Cömert, 2013: 43). Platon Büyük Hippias diyalogunda Sokrates ile Hippias'ın mevzuu *Ti esti to kalon?(Güzel nedir?)* sorusudur. Sofist Hippias tarafından türlü türlü güzellik tanımları yapıp bunlar Sokrates tarafından çürütüldükten sonra yeni bir güzellik tanımı aranır. Acaba güzel, *kullanışlı* (kresimon) ve *yararlı* (ofelimon) olmasın? Şimdi güzel kullanışlı ve yararlı diye tanımlanınca bunun zorunlu sonuçları ne olabilir? Yararlı iyi bir şey olduğuna göre, güzel iyinin bir nedeni olmalıdır. Neden ve etki ise hiçbir zaman aynı değildir. Tıpkı baba ve oğul gibi. Buna göre; güzel iyi olamayacak, iyi de güzel olamayacaktır (Tunalı, 2011: 132-133).

Platon'un Gorgias Diyalogu'nda Sokrates, retorik ile "*biçimlerden, renklerden, parlaklıktan, giysilerden yararlanıp beden eğitimiyle elde edilen güzelliğin*" yerine "*eğreti güzellik*" yaratmaya yarayan "*süslenme sanatı*" arasında benzeşim bulur. Süslenme yoluyla, nasıl bedeninin doğallığı gizleniyor, bir güzellik yanılması yaratarak göz aldatan bir gerçeklik etkisine neden olur (Taburoğlu, 2013: 128).

Sokrates ideali arar, fakat onun duyulur bir şekilde görünmesini ve ahlakî güzelin fizikî güzellikte aksetmesini ister; tabiata baş eğdirmeye, onu zekânın emri altına koymaya, ona mutlak efendi olarak hükmetmeye çalışır, fakat onu boğmayı uzaktan bile düşünmez. Her şeyden önce Yunanlı ve Atinalı olan Sokrates, dış güzellikleri o kadar çok duymaktadır ki kendisinin de itiraf ettiği gibi, maddenin sürüklemelerine karşı durmaksızın savaşmak zorundadır (Weber, 2014: 55-56).

Eflâtun (Platon)

Eflâtun (MÖ 427- MÖ 347), antik sanatın bir kişileşmesi ve özeti gibidir. Öyleki, filozofun eserlerinden başka hiçbir şey bilmeyen kimse, onun düşüncesini iyi kavramışsa, onlarda aynı zamanda hem yetkinlik gösteren sanat eserleri, hem de sanatın özü, kanunları ve şartları üzerinde çok güzel, çok derin görüşler bulacaktır (Aktaran; Yetkin, 2007: 2).

Platon, sanatçıları kesin olarak mahkûm edişle ve onları Site'den kovuşuyla tanınır. Elbette ki Platon'un düşüncesi çok ince ve komplikedir. Aslında öfke duyduğu şey, Yunan sanatının, sofistlerin düşüncesiyle birleşen insan-merkezci bir akım olan illüzyonizm ve natüralizme doğru gidişidir (Farago, 2011: 33). Bu nedenle Platon, var olanın mahiyetine, özüne aykırı düşüğü ve dolayısıyla Yunanî bir kutsallığın yerine geçme tehdidi taşıdığı için ikonları, ikondan farksız saydığı idolleri ve benzeşim yaratan resimleri kendi metafiziği dışında bırakır (Aktaran; Taburoğlu, 2013: 35).

Platon'un sanat üzerine düşüncelerinin gelişmesinde karşımıza çıkan önemli bir kavram "güzel"dir. Platon düşüncesi, duyuşal güzelden metafizik güzele doğru olgunlaşır. Devlet'in Beşinci kitabında "*filozof, güzel şeyleri, asla güzelin kendisiymiş gibi ele almaz*" derken, tek

tek güzel şeylerin doğasını aşan, onların hepsini bu kavram çatısında toplayabilmeyi mümkün kılan bir ilkeyi dile getirmek ister ve filozof gibi sanatçının da bu tekil sonlu-şeyleri güzelin kendisi olarak kabul etmemesi gerektiğine vurgu yapar. Bu tanımlamasıyla Platon, güzelin duyusal alanda aranmayacağına ve güzel (tekil) şeylerin, güzelin kendisi olmayacağına vurgu yaparak duyusal güzelden, mutlak güzele ya da “*metafizik güzel*”e geçiş yapmaktadır. Platon, bu noktada güzeli metafizik bir karakterde ele alırken duyusal güzel’i de unutmaz. Duyusal güzel ile başlayan bu sürece tüm canlılar şu ya da bu şekilde katılır ve bu güzelden pay alma etkinliğine “*Eros*” aşamasında ortak olur (Ülger, 2013: 17).

İlkin, güzelliğin ilkesi bir yerde bulunuyorsa bu, maddi dünyada değildir, ruhtadır. Nitekim Şölen’de “*Ruhun güzelliği bedenın güzelliğinden çok daha yüksektir*” der. Lâkin ruh güzel olmayabilir. O halde başka nitelikler gerekiyor. Nitekim Eflâton Timaios’ta “*Tanrı, güzel ve eksiksiz olsun diye tek bir dünya yarattı*” derken, bu yeni unsurun teklik olduğuna işaret eder. Çünkü *birlik* çoklukla birleşerek *ahengi* ve *düzeni* meydana getirir. Fakat Eflâton, Cumhuriyet’inde kesin olarak bilimden ve gerçeklikten daha güzel bir şey bulunduğunu ve bu şeyin *iyi* ideası olduğunu söyler: “*İyi ideasını bilim ve gerçekliğin ilkesi bil. İyinin onlardan ayrı ve bağımsız olduğunu ve güzellikte onları geçtiğini düşünürsen aldanmazsın... Mademki iyi, bilim ve gerçeği vücuda getiriyor ve onlardan daha güzeldir, o halde onun güzelliği bütün ifadenin üstündedir. Eğer güzellik gerçeğe ve ilme üstün bir ilkede bulunuyorsa, onu doğrunun parlaklığı saymak tamamen yanlış olur. Ona iyinin parlaklığı denmelidir*” (Yetkin, 2007: 3-4).

Platon’un, güzel kavramına ontolojik, etik ve estetik bir ölçekte yaklaştığını görürüz. Platon, güzeli kavramsal olarak değerlendirirken onu önce duyusal olandan başlatır ve en sonunda metafizik güzele ulaşır. Duyusal güzel”den “*mutlak güzel*”e yapılan bu düşünsel yapılanmada idealist “*metafizik bir güzel*” anlayışı geliştirildiği gibi bu düşünceyle mimesisin olanakları da önemli bir ölçüde geliştirilmiştir. Sanatın insan yaşamında yeri ve insanın sanat yapmasının temel nedeni nedir? Neden bir şeyler yapma-yaratma ihtiyacı duyarız? Platon bu tür soruları insanın metafizik olarak pay aldıkları “*güzel*” ideasına bağlayarak açıklamak ister. Güzel ideasından pay alan sonlu insan ruhu yaşamında sonsuz güzeli elde etmek ve ona ulaşmak ister. Bu istek, onu güzel şeyler yapmaya ve güzele katılmaya iter. Bu katılma sürecinin çeşitli katmanları ve değişik nesnelleşme şekilleri vardır. Bu noktada Platon’un sanat düşüncesi statik bir yapı barındırmaz aksine çeşitli aşamalardan geçerek diyalektik bir evrim içerir. Önce güzel kavramı ve bunun çeşitli evreleri (duyusal ve metafizik), daha sonra mimesis kuramı ve en sonunda formel ve geometrik sanat ilkeleri kavrayışıyla formel estetiğe bir geçiş sağlanır. Bu düşünsel değişmelerin, Platon’un genel felsefî sisteminde var olan değişimlere paralel olduğunu da düşünebiliriz (Ülger, 2013: 17).

Sanatta mimesise karşı ilk şuurdu tavrı alış şüphesiz Eflâton’dur. Bilindiği gibi Devlet’in yedinci kitabında anlatılan *mağara allegorisi* bütün bir sistemi verir. İnsanlar hayatlarını tıpkı mağarada zincire vurulmuş esirler gibi, güneşe arkalarını dönmüş, öylece yaşamaktadırlar. Gerçek nesnelere birbirini izleyen gölgeleri karşıdaki duvara vurmakta ve esirler bunları gerçek sanmaktadırlar. Eğer esirlerden biri serbest bırakılırsa ve başını geriye çevirse, önce gözleri kamaşacak, sonra yavaş yavaş asıl gerçeği görmeye başlayacaktır. O zaman anlayacaktır ki mevsimleri, yılları yapan güneştir. Bütün görünen dünyayı güneş düzenler. Mağarada onun ve arkadaşlarının gördüğü her şeyin kaynağı güneştir (Ayvazoğlu, 1988: 25).

Eflâton’a göre, ruhu gerçek varlıkları temaşa etmiş olan herkes güzel olanı sever ve insan yeryüzündeki güzelliği görerek gerçek güzelliği tekrar hatırlar. Gerçek güzellik, Eflâton’a göre, öteki gerçekliklerin ortasında, parlayarak kendini ele verir. Ancak bu dünyadaki güzellik adı verilen şeyi temaşa ettiğinde ondan hemen mutlak güzele yükselemez. Böylece, insanın gerçeğe ulaşması uzun yıllar alır, belki de insan, uzun süre gerçeğin benzerini gerçek olarak yanılgısından kendini kurtaramaz (Yasa, 2014: 18-19).

Platon, sanatın temelde bir mimesis olduğunu, sanatın görülenler alanında yer alan teklerin bir taklidi olduğunu, üstelik bu taklidin birinci dereceden değil de ikinci dereceden bir taklit olduğunu düşünmekte ve içeriği bakımından sosyal bir etkisi olduğuna inandığı sanatın insanları kötüye değil de iyiye yöneltecek içerikleri taklit etmesi gerektiğini savunmaktadır. Böylece, ileriki yüzyıllarda daha belirginleşecek olan biçim-içerik ayrımı ve içeriğe vurgu yapılması fikri Platon ile birlikte başlamış olur (Yıldırım, 2013: 29).

Eflatun, sistemini Devlet'in onuncu kitabında estetiğe de uygulamıştır. Duyularımızla kavradığımız dünyanın hiçbir gerçekliği bulunmadığına göre, *mimesis* esasına dayanan sanatlar ideaların ikinci elden taklitlerini vermektedir. Mesela yeryüzünde birçok masa ve sedir vardır, fakat bunların hepsi iki ideanın, yani masa ve sedir idealarının içine girer (Ayvazoğlu, 1988: 26).

Bunlardan her birini yapan işçi, yaptığını ideaya uydurmuştur. Bu türden varlık ortaya çıkaran ustaların arasına ressamı da koyabiliriz. Şöyle bir aşama çıkıyor ortaya: Bir sedir ideası vardır; bunu yapan bir usta, her şeyi yaratan tek Tanrı'dır. Birde sedir vardır; bunu da dülger yapar. Bir de sedirin resmi vardır; bunu da ressam yapar. O halde ressam, ideanın ikinci elden taklitçisi, benzetmecisidir. Tanrı'nın yarattığı sedir, yani sedirin ideası. Sedirin aslıdır, özüdür; bütün tek tek sedirleri içine alan, tek ve gerçek sedirdir. Dülger ise sedirin işçisidir; Tanrı'nın yaptığı asıl sedirin taklitçisi ve benzetmecisidir. Ressama gelince, dülgerin yaptığı sedirin benzerini yaptığına göre, üç derece uzaktan taklitçisi, benzetmecisidir. Demek ki ressam, sedirin aslı olan o tek ve öz gerçeğin, sedir ideasının benzerini değil, dülgerin elinden çıkan sedirlerin benzerini yapar. Bu bakımdan resim, bir şeyi olduğu gibi değil görüldüğü gibi verir. Çünkü bir sedire yandan, karşıdan veya başka bir taraftan bakınca, sedir değişmez ama değişik görünür. Resim ise şeyleri, oldukları gibi değil de görüldükleri gibi verdiğinden, gerçeği değil görünenin benzetmesidir. O halde benzetme sanatı, gerçekten uzak kalır (Cömert, 2013: 55-56).

Mimesis asıl gerçek olan idealar dünyasının değil, ideaların kopyası olan, duyularımızla şu gölgeler dünyasını vermektedir. Eğer sanatçı, mağaradaki esir gibi geriye dönüp de gerçeği görebilse, mimesisten vazgeçecektir (Ayvazoğlu, 1988, 26).

İnsan idealar dünyasından yeryüzüne düşünce, kendisinin ilk mutlu ve güçlü hayatı hakkında silik bir hatırayı da birlikte getiriyor ve bu hatıra, kaybetmiş olduğu şeylerin devasız özlemine, vaktiyle ermiş bulunduğu mutluluğu ele geçirmenin sönmez emelini kalbinde sürdürüp duruyor. Dolayısıyla çevresinde birtakım şeyler görmesi, belleğinde bir zamanlar temaşa etmiş olduğu ideaların az çok karışık ve silik suretlerini uyandırıyor. İlk ürperme geçiriyor ve bu dağınık ve eksik unsurların gerektirdiği biçimleri yeniden kurup ortaya çıkarabilmek için dayanılmaz bir istek oluyor. İşte sanatçı, o sonsuz güzelliğin hatırasını ve aşkını en canlı biçimde saklayan ve o güzelliğin izlerini gözle görülen eşyada herkesten daha hızlı ve güvenli gözlemleyen kimsedir. Demek oluyor ki, sanatçının gerçekte iki modeli vardır: Ölümlü şeyler ve o şeylerin hatırlattığı salt güzellik. Sanatçının amacı yeryüzündeki güzellikleri görerek, bunlardan idealara yükselmek ve sanat eserlerinde onları yansıtmak olacaktır. Böylece sanat, mimesise dayanıyor. Yalnız anlaşılıyor ki bu taklit, görülenleri taklitten çok başka şeydir (Yetkin, 2007: 6).

Bu nedenle, sanat görünüme mahkûm bir taklit olmamalıdır. Kopyayı gerçekçiliği karakterize eden model olarak düşündürme yönündeki saplantılı istenç, şeylerin derin yapısını çağrıştırmaktan vazgeçmeye dayanıyor. Gerçekliğe modellik eden eserler üretmek bir yana gerçeklik, gerçekliği yassılaştırır ve doğrudan görünümün yüzeyselliği haline getirir ki, bu doğrudan görünüm, dikkati çekmek ve yoğunluğunu arttırmak yerine dışsal görünümün uğrattığı bu yanılmacayla içsel görüye ulaşma şansını bütünüyle ortadan kaldırır. Oysa Platon için sanat, bakan göze dünyanın nizamıyla ilgili ve dünyayı daha iyi anlamamıza olanak veren eskizler sunmalıdır (Farago, 2011: 37).

Kısacası Eflâton'un sanat anlayışı, anımsamaya (reminiscence) ve bu anımsamanın tutuşturduğu sönmez aşka dayanıyor. İşte sanatı ortaya çıkaran bu sönmez aşktır. Sanatçı büyük eserler ortaya çıkarmak isterse gözlerini *idealardan* ayırmamalıdır (Yetkin, 2007: 6).

Eflâton'un anlayışına göre, gerçekçi beklentilerden bağımsız, farklı bir felsefi temele sahip olmak ve ideal devletin temelinde yer almak için mevcut olanı üretmek beceri değildir. Estetik ancak iyi ve güzel ile meşgul olursa o zaman doğruluk ve bilgi arayışında, felsefi sorunlardan tam bir bağımsızlık kazanır (Duman, 2017: 41-42).

Aristoteles

Eflâton'nun öğrencisi olmakla birlikte ona şiddetle karşıdır. Raffaello *Atina Okulu* adındaki frekosunda bu karşıtlığı şöyle canlandırmaktadır: Parmağı ile gökleri gösteren yaşlı Eflâton'un yanında, olgunluk çağında bulunan Aristo, güçlü bir hareketle, gerçeği yakalamak ister gibi elini açarak kolunu ileriye doğru uzatmaktadır. Böylece Eflâton'un *idealizmi* ile Aristo'nun *realizmi* bu hareketle gösterilmek istenmiştir (Yetkin, 2007:7).

Aristoteles'e göre üç varlık tarzı vardır. Bunlar *dynamei* (olanak halinde), *entellekteia* (amacını kendi içinde taşıyarak) ve *energeia* (etkinlik halinde) varlık tarzlarıdır. İlk varlık tarzında bir tek *hyle* (madde) vardır. İkinci varlık tarzında *eidos* (idealar- genellikle burada *eidos*'un Latince karşılığı olan form sözcüğü kullanılır) vardır. Üçüncü varlık tarzındaysa *synolon* (tek tek şeyler) vardır. (Güzel, 2011; 25-26).

Aristo'ya göre sanat, Platon'da olduğu gibi, sadece duyulur nesnelere değil, aynı zamanda insan faaliyetlerinden olan karakterleri, duyguları ve aksiyonları taklit eder; sanatsal mimesis için kullanılan araçlar yönünden değil, aynı zamanda taklit tarzı bakımından da ayrılırlar (Turgut, 1991: 28).

Aristoteles, *Poetika*'sında şöyle der: O halde taklit edenler (sanatçılar), *eylemde bulunanları* taklit ettikleri için, buradan zorunlu olarak şu sonuç çıkar: Eylemde bulunanlar ya iyi ya da kötüdürler; insanlar, karakter bakımından iyi ya da kötü olmaları bakımından birbirinden ayrıldığına göre, bütün ahlaksal özelliklerimiz dönüp dolaşıp sonunda bu iyi-kötü karşıtlığına varır (Aristoteles, 2012: 13). Bununla birlikte Aristo, sanatı eğitime ve ahlâka bağlı tutmaktadır. Eflâton için olduğu gibi Aristo içinde sanatın amacı kendi değildir eğitimde ve siyasettedir. Sanat en etkili eğitim araçlarıdır (Yetkin, 2007: 11).

Mimesisi taklit etmede kullanılan *araç* bakımından, taklit edilen *nesnelere* bakımından ve taklit etme *tarzı* bakımından üç bakımdan ele alır. İster bir sanatçı yetisi, isterse bir alışkanlığa dayana ustalıkla olsun bazı sanatlar; renkler, figürler, ritim, harmoni ve söz aracılığı ile taklit eder (Aristoteles, 2012: 11).

İlkin Aristo, *idealaların* kendi kendine var olduğuna inanmaz. Ona göre bunları soyutlayan kendi düşüncemizdir. Önemli olan şu içinde bulunduğumuz dünyadır, realite sadece budur. Bu realiteyi tanımak istiyorsak, onun sebeplerine inmemiz gerekir. Nesnel araştırma, gerçek bilimdir. Bu anlayışla hareket eden Aristoteles, *güzel*'in hem nesne, hemde özne yönünden incelenebileceğini ve böylece iki yoldan gidilerek güzelliği ve onunla ilişkili sorunları daha tam olarak aydınlatmanın mümkün olacağını sanıyor. Filozofa göre; güzel, nesnel olarak incelenirse "*başlıca alâmetlerinin düzen (ordre), simetri ve sınırlılık (determination) olduğu görülür. Bunlar, matematik bilimlerin başlıca konusudur. O halde güzel, matematik bilimlerin araştırma alanına girer*" (Aktaran: Yetkin, 2007: 8).

Ona göre şeyet idealar eşyanın özü ise eşyadan ayrı nasıl düşünülebilir? Eşya bir form olarak var olduğuna göre idea onun içindedir. Bu noktadan hareket eden Aristo, eşyanın objektif varlığına sahip olduğu sonucuna varır. Eşyada düşüncenin ayırdığı, fakat birbirinden ayrı olmayan teşkil edici bazı unsurlar vardır. Bu unsurların en önemlisi, *mahiyet* yahut *ruh* diyebileceğimiz idealardır (Ayvazoğlu, 1988: 26). Madde ise ideanın zorunlu desteğidir (Weber, 1964: 71).

Aristoteles nazarında mimesisin hakikatin bir kopyası olduğu ima edilmez; imkân dâhilinde örnek/model ile suret/kopya arasındaki fark ortadan kaldırılmalıdır. Mimesis bir diriltme/canlandırma ve değiştirme/başkalaştırma cereyanıdır. Biçimlenmiş taklit ekseninde güzelleştirme ve iyileştirme amaçlanmıştır. Sanatta taklit edilen tabiat olmalıdır. Bunun nasıl anlaşılacağı merkezdeki tanımlanmış doğa kavramlarına bağlıdır. Aristo’da tabiat anlayışı 19. ve 20. yüzyıllardaki tek merkezli tabiat anlayışından farklıdır (Duman, 2014: 46).

Aristo, “*bir şiirin güzel olması için, bütün kısımları hatırlanabilmeli, bütünüyle kavranabilmelidir*” der. Tragedyanın bütünlüğü bakımından da aynı görüşü savunur: “*Tragedyanın kısımları öyle düzenlenmiş olmalı ki eserin bütünlüğü değişmeden ve altüst olmadan tek bir parçayı yerinden etmek veya çıkartmak mümkün olmasın*”. Bu görüş öbür sanatlarla da uygulanabilir. Böylece tragedyanın veya bir resmin bu dış ve iç bağlantısı, sanat eserine bütünlüğünü yani güzelliğini sağlar (Yetkin, 2007: 10).

Nasıl ki güzellik kavramından bahsedebilmek için güzellik ideasının bulunması gerekiyorsa, bunun gibi nesnelere güzelliğinden bahsedebilmek içinde güzel nesnelere var olması gerekir. Bundan yola çıkarak Aristo, estetiğini kurarken, Eflatun gibi transcendant bir güzellik ideasından değil, objelerden ve tek tek sanat eserlerinden hareket etmektedir. Böyle olunca, sanatı da somut varlıkların bir yansıması, başka bir deyişle taklidi olarak ele alıp değerlendirecektir (Ayvazoğlu, 1988: 26).

Sanatçıları yahut biçim vericileri taklit edici bir betimleyici olarak tanımlar. Ona göre sanatçı şu üç olanaktan belli birini zorunlulukla taklit etmesi gerekir. Yani, “*(1) ya nesnelere nasıl idiyseler yahut nasılsalar; ya da (2) nesnelere, mythos'lara yahut insanların inançlarına göre nasılsalar; yahut (3) nesnelere nasıl olmaları gerekiyorsa, o şekilde betimlemelidir*” (Aristoteles, 2012: 75-76).

Aristoteles, öğrenmenin temeline taklit becerisini koyarak hocasının mimesis hakkındaki söylediklerinin iyileştirmiştir. Bu nedenle Aristo mimesisin tam olarak duygusal ve zihinsel açıdan algılanmasının gerçekliğe uygun olduğunu savunur. Ona göre sanat taklittir. Estetik suje estetik objeye kendini kaptırmalıdır. O, bu şekilde estetik objenin duygular üzerindeki farklı tesirlerini arar. Bundan dolayı hissediş öyle bir dereceye ulaşmalıdır ki Eflatun’un şikâyet ettiği o zihinsel mesafe için akılda boşluk ortaya çıkmamalıdır (Duman, 2014: 44).

Gerçek hayatta dayanılmaz olan şey sanat ortamında dayanılabilir bir hal almaz; bilakis keyfi çıkarılacak bir hal derece yükselir. Bu aynı zamanda bilgiye ulaşma vesilesi olabilir. Bu Poetika’da *gerçek hayatta sadece isteksizce baktığımız şeyler* olarak adlandırılır. Gerçeğine mümkün olduğunca sadık yapılan son derece çirkin hayvanların yahut cesetlerin temsilini memnuniyetle seyrederek (Duman, 2014: 45).

Güzeli özünde yani seyredende veya okuyanda incelemeye gelince, Aristo bu konuda Metafizik adlı eserinde genel bilgiye ayrılan bölümünde güzelin teması ile ilgili şu bilgileri verir: “*Duyumlarımızı seviyoruz çünkü onlarla öğreniyoruz ve en çok sevdiğimiz duyumlar da görme duyumlarımızdır. Çünkü en çok bilgi veren onlardır*” (Aktaran: Yetkin, 2007: 10).

Burada Aristo taklit konusuna da değinir ve “*yaratılmışların en taklitçisi insandır*” der. Çünkü taklit, zevk vererek öğrettiği için insan taklit edilmiş şeyleri sever. Estetik davranışı bir bilgi olayına bundan daha kesin olarak çevirmek mümkün değildir. İnsanlar öğrenmeyi, bilmeyi tabii olarak sevdikleri için güzeli seviyorlar. Demek oluyor ki güzel şeylerin algısı, esasında bilgi edinmekten farklı bir işlem değildir. Bundan dolayı insanın taklide olan doğal eğilimi ona hem bilgi, hem zevk veriyor. Aristo’ya göre insan, tabiatı taklit eder; yalnız bu taklit görünüşle yetinmez. Sanatçı eşyayı ya oldukları gibi, ya da olmaları gerektiği gibi gösterebilir (Yetkin, 2007: 10).

Aristo’nun estetik doktrini bilimsel bir karakter taşımaktadır. Sanat olayını heyecan olarak insanda, nesne olarak sanat eserinde incelemek, zamanına göre yepyeni bir görüştür.

Bugün de geçerlidir. Katharsis (arınma, boşalma) kuramı ise psikanaliz metodunun öncüsü sayılabilir (Yetkin, 2007: 12).

Sonuç ve Değerlendirme

Antik dönemde ortaya çıkan görüşler sanat felsefesine ve sanat eğitime katkısı oldukça büyüktür. Antik dönemdeki tartışmalar, eşyayı tanımaktan düşünce sisteminin oluşumuna kadar birçok alanda kendini hissettirmiştir. Bu nedenle filozofların görüşleri sanat bağlamında birçok felsefî görüşlerin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. Bunlardan belki en önemlilerinden birisi eşya ile irtibatın nasıl gerçekleşmesi gerektiğine dair görüşlerin ortaya çıkmasıdır. Sokrates öncesi dönemde belli başlı filozofların kafalarında beliren varlık problemlerine bir cevap bulma isteği ile kendini göstermiştir. Bu ise somut ve soyut biçimlerde kendini göstermeye başlamıştır.

Sokrates ve öğrencileri olan Eflâton ve Ksenophon'da daha çok ruhçu bir mantıkla insanın iç dünyasına ışık tutan felsefî görüşlerin hâkim olduğunu fark ediyoruz. Kendi kurdukları mantık çerçevesinde eşyanın hakikati bilgisinin elde edilmesinin manevî yönünün olduğunu anlıyoruz. Fakat Eflâton'un öğrencisi Aristoteles'te ise daha çok gerçekçiliğin, somut dünyanın ön plana çıktığını görmekteyiz. Bu anlayış ise bilimlerin ortaya çıkmasına etki etmiştir.

Tabiatı tanımadan insanı tanımaya kadar bütün mevzularda asıl meselenin, hakikatle irtibat kurabilme ve onun bilgisini elde edebilme yollarının aranmasıdır. Mimesis kuramında filozofların ortaya koyduğu *idea* fikirleri bunun birer sembolüdür. Fikirler ortaya koyulurken *güzel, iyi, kullanışlı, uygunluk, ahlakî ve yararlı* gibi kavramlarla desteklenmiştir. Bu tür kavramlar kendini göstermeye başladığı andan itibaren günümüze kadar sanatın ve felsefenin problemleri olmuştur.

Kaynakça

- Aristoteles. (2012). *Poetika*. (Çeviren: İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ayvazoğlu, B. (1988). *İslâm Estetiği ve İnsan*. İstanbul: Çağ Yayınları.
- Cömert, B. (2013). *Estetik*. Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Duman, M. A. (2014). *Mimesis*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Farago, France. (2011). *Sanat*. (Çeviren: Özcan Doğan). (2. Baskı). Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Güzel, C. (2011). Antik Yunan'da Felsefe ve Çağımıza Etkileri. Yavuz Kılıç (Ed.). *Aristoteles'te Uslamlama Çeşitleri* (s. 24-33). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kabadayı, T. (2011). Antik Yunan'da Felsefe ve Çağımıza Etkileri. Yavuz Kılıç (Ed.). *Herkes İçin Sokratik Yöntem* (s. 34-40). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Nutku, U. (2011). Antik Yunan'da Felsefe ve Çağımıza Etkileri. Yavuz Kılıç (Ed.). *Greçe Felsefenin Mihenk Taşları ve Tarihsel Uzantıları* (s. 15-23). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Soykan, Ö. N. (2015). *Estetik ve Sanat Felsefesi*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Taburoğlu, Ö. (2013). *Resim, Söz ve Yazı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Tunalı, İ. (2011). *Estetik*. (13. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turgut, İ. (1991). *Sanat Felsefesi*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Ülger, E. (2013). Platon'un Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 16: s. 15-28.
- Ülken, H. Z. (2015). *İslâm Felsefesi*. (6. Baskı). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Weber, Alfred. (2014). *Felsefe Tarihi*. (Çeviren: H. Vehbi Eralp). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

- Yasa, Metin. (2014). *Etik-Estetik İlişkisi Söylemler ve Çıkarımlar*. Ankara: Elis Yayınları.
- Yetkin, S. K. (2007). *Estetik Doktrinler* Ankara: Palme Yayıncılık.
- Yıldırım, İ. (2013). *İdealist Estetik ile Pragmatik Estetik Anlayışlarının Karşılaştırılması*. Ankara: Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.