

ARİSTOTELES’TE POETİKANIN DOĞASI VE SINIRLARI

Emir H. ÜLGER*

Özet

Aristoteles’te sanatsal yaratmanın doğası, insanın “anlama ve bilme” arzusundan kaynaklanır. Sanat ve sanatsal yaratı, tekniğin olanağı ve düşünce sayesinde gelişerek, yetkinleşir. Bu üretimde, varlıksal bir hakikat açığa çıkar. Bütün var olanlar gibi sanat eseri de “madde ve form” a dayanır. Her sanat eseri, belirli bir materyalin almış olduğu bir “form” olarak düşüncenin de taşıyıcısıdır. Sanat eserinde, insan düşüncesinin ve yaratıcılığının doğaya bir katkısı söz konusudur. Poetika kuramına göre sanat, var olan malzemeye yeniden şekil vererek, onu kendi iç yasalarına göre akılsal olarak yeniden yaratma etkinliğidir. Böylece, sanatın entellektüel içerik yanında epistemolojik yapısı da ortaya çıkar. Aristoteles sanat kuramı, köken olarak Platon’un Mimesis kuramına dayansa da yapısal olarak değişime uğratılır. Böylece Aristoteles’in sanat kuramı, çok farklı bir noktada ilerler ve en sonunda gelmiş olduğu yer açısından son derece ileri bir sanatsal üretim kavrayışına ve sanatsal kategorilere ulaşarak Platon’un Mimesis Kuramı’nın sınır çerçevesini değişime uğratır.

Anahtar kelimeler: Aristoteles, Sanat Felsefesi, Poetika, Mimesis, Estetik

* Öğretim Görevlisi, Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, ulger@baskent.edu.tr.

Abstract

NATURE AND BOUNDARIES OF POETİKA IN ARISTOTELES

In Aristoteles, the nature of artistic creativity stems from the desire of "understanding and knowing". Art and artistic creativity develops thanks to possibility of technique and thought and thus become perfect. In this production, an existing truth emerges. Like all the existents, work of art is based on "matter and form". Every work of art is also the conveyor of thought, as a "form" that is taken by a particular material. In a work of art, there is the contribution of human creativity and thought to the nature. According to the theory of Poetika, art is the activity of mentally recreating an art work in accordance with its internal rules, by reshaping the existent materials. So, in addition to intellectual content, epistemological nature of art also arises. Although art theory of Aristoteles originally depended on Mimesis theory of Plato, it became subjected to change structurally. Therefore, art theory of Aristoteles progresses at a completely different point, and eventually reaches an extremely advanced artistic conception and artistic categories in terms of its beginning point, changing boundary frame of Plato's Mimesis theory.

Keywords: Aristoteles, Philosophy of Art, Poetika, Mimesis, Aesthetics

"Her tuğla, olduğundan başka bir şey olmak ister."

Poetika'nın Felsefeye Eklemleniş

Sanatsal yaratmanın doğası üzerine önemli tespit ve değerlendirme de bulunmuş iki büyük sistem düşünürü vardır: Platon ve Aristoteles. Düşünce tarihinde bu iki büyük düşünce akımı çeşitli felsefi düşünce okulu ve sanat kuramlarını kaynaklık etmiştir. Platon anlaşılardan Aristoteles'in sanat kuramı tam olarak anlaşılabilir. Aristoteles, diğer alanlarda olduğu gibi sanat alanında da hocası Platon'la hesaplaşmak durumunda kalmıştır. Temelde karşımıza iki farklı kuram çıksa da Aristoteles'in sanat kuramı köken açısından yine de Platon'a dayanır. Onun sanat düşüncesi, hocasındaki kadar sert bir ontoloji temelinde gelişirse de bu hesaplaşmadan kurtulamaz. Fakat yine de yapısal olarak Aristoteles'in sanat kuramı, çok farklı bir noktada ilerler ve en sonunda gelmiş olduğu yer açısından son derece ileri bir sanatsal üretim kavrayışına ve sanatsal kategorilere ulaşır. Sanat kavrayışı, Platon'un koyduğu sınırların ötesine geçer. Sanat, özel bir varlığa gelme alanı olarak görülür ve özerk bir yaratı alanı olarak kabul edilir. Sanat, poetik bir "yapma-yaratma-varlığa gelme" olarak görülürken,

üretimsel ve ontolojik anlamda temelinin Mimesis olması (Platoncu paradigma) durumu aynen sürdürülür. Bu da, poetik kuram açısından bir çelişki oluşturur.

Aristoteles, Metafizik'te "bütün insanlar doğal olarak bilmek isterler" derken, bilme etkinliği içindeki insana, duyusal ve tinsel olarak her türlü bilmenin doğal bir haz verdiğini düşünerek, yaşamı estetize eden bir sürece dönüştürmekteydi.(Aristoteles:1996:980a) İnsanlar, doğaları gereği bilmek istiyor ve bundan haz alıyorsa, sanat yoluyla da bir şeyler öğrenebilirler ve bundan haz alabilirler. Bu anlamda sanatın kökeni sorgulandığında karşımıza çıkan ilk hakikat insanın anlama isteği ve taklit ederken bir şeyler öğrenmesi düşüncesidir. Böylece Aristoteles, sanatın, bir bilgi taşıyıcısı ve öğretici olduğu yanında "sanatın", "sanatsal yaratma" ve "sanatsal meydana gelme" içeriklerinin epistemik yönünün de kuvvetli olduğuna vurgu yapar.

Aristoteles'e göre insanın üç temel özelliği bulunur. Bunlar:

Bilme (episteme)

Eyleme (praxis)

Yaratmadır (poesis). (Aristoteles: 1996: VI,1025b)

Bu sınıflamada mantığın olmadığı görülür. Çünkü mantık, bütün bilme etkinliklerinin temelinde yer alan bir "araç-organon" dur. Poesis kavramı, özde yaratma olarak anlaşılrsa da salt bir gerçeklik değil, taklit anlamında bir yaratma olacaktır. "En genel anlamıyla poetika, yaşama sanatı ve bilime karşıt olarak yararlı ve güzel sanatları içerir. (Ross:2002:319) Böylece sanat, bilme ve yaşam sanatına karşı bir alternatif sunmakta, yararlı ve güzel sanatları içermektedir. Bu noktada poetika bir ustalık olarak eserin yaratılmasındaki yetkinliği göstererek sanat eserinin teknik yetkinliği ile yararlı ve güzel sanatları içeren bir "yapma-yaratma" etkinliğinin de genel adı olmaktadır.

Bu incelemede Aristoteles'in düşüncesinde sanatsal eser yaratmanın doğasında var olan öğelerden hareketle poetika'nın bağımsız bir alan olarak nasıl değerlendirildiği ve poetika'dan hareketle, sanatların birliği olan tragedya sanatında var olan topyekün sanatsal birliğin poetik temellendirilmesine değineceğim. Aristoteles, sanatı basit bir taklit olarak ele almaz. Unutulmamalıdır ki Aristoteles çok önemli bir gözlemcidir ve içinde bulunduğu dönemin sanatsal yaratılarını ve sanatsal üretim sürecini doğru ve tutarlı bir şekilde kavrayabilmiştir. O, sanatsal düşüncesini Mimesis'ten başlatır fakat bu düşünce en sonunda basit bir taklit kavramında son bulmaz. Aristoteles sanat kuramının evrimi, sanatı, "teknik-estetik-etik ve epis-

temik" bir yaratı noktasına çıkartır. Sonunda Mimesis, hem gerçekliğin basit bir "taklidi" olarak görülmez hem de idealize edilerek "olması gereken durum" kavrayışıyla "Mimesis"i yıkan bir poetik kurama dönüşür.

Bu noktada sanatsal eser yaratmanın doğası ve tekil sanatların durumuna değinerek özelde, müzik ve tragedya üzerinde duracağım. Bunun nedeni, bütün sanat kuramının tragedyadan hareketle değerlendirilebileceğidir. Çünkü ahlaka en kuvvetli vurguyu yapan (yapması gereken) ve en soyluyu dile getiren (taklit eden) ahlaksal yönü en kuvvetli poetik yaratı, bu sanattan başkası değildir. Bu yüzden tragedya sanatı, diğer sanatlardan farklı değerlendirilir. Aristoteles'in sanata vermiş olduğu ahlaksal görevde, tragedyanın sınırları Mimesisle örülmüştür. İşte bu noktada sanatsal eser kategorilerinin, Mimesis'in sınırlarını hem kuran hem de yıkan öğeler olacağına da değineceğim.

Sanat Ontolojisine Giriş-Oluş Kavramı ve Sanatsal Yaratmanın Temeli

Aristoteles, *bütün insanlar doğaları gereği bilmek isterler ve bilmeyi arzulurlar* (Aristoteles:1996:980a) derken, aslında yaşantının içsel olarak bir "zihin etkinliği" olduğunu iddia eder. Bu etkinliğin temel amacı da "bilgi için yapılan bir etkinliği" içerir. Ona göre felsefe etkinliği, sadece soyut kavramsal ve akademik çevrede gerçekleşecek bir etkilikten çok, bilgi için yapılan bir araştırmadır. *Nikamakhos'a Etik*'de mutluluğun, (insanın kendisini algıladığı ve en iyi geliştiği durum) entelektüel etkinlik ve düşünceyle geçen bir yaşamdan ibaret olduğunu dile getirir. Yaşamsal bir felsefenin bu mutluluğu temel alması ve entellektüel etkinliğin insan mutluluğuna ve yaşama katkı sağlaması gerektiğine vurgu yapmaktadır. (Aristoteles:1998:1177-20:213)

Aristoteles'in yazdıklarının yalnızca *beşte biri günümüze kalmıştır*. (Barnes:2002: 12) Bu haliyle de onun metinleri kendi içinde çok geniş bir konu çeşitliliğine sahiptir. Mantıktan siyasete, bilim teorisinden ekonomiyeye, siyasetten sanata, çok geniş bir alanda yetkin bir bilgi toplayıcısıdır. Sanat üzerine yazmış olduğu eserlerden günümüze sadece poetika kalmıştır fakat bu eserin büyük bir kısmı da kaybolmuştur. Bu yüzden Aristoteles in sanat üzerine tam olarak ne düşündüğünü biraz eksik olarak biliyor ve yorumluyoruz fakat kalan parçalardan bir bütün oluşturmaya çalıştığımızda yaklaşık bir düşünce sistematiğine de ulaşabiliyoruz.

Ona göre bilme etkinliği gelişmiş güzel bir bilgi toplayıcılığı değildir. Bilme etkinliğinin ilk amacı öncelikle *ilk nedenleri* araştırmaya yönelir. Bu araştırmanın adı da metafiziktir. Ona göre metafiziğin asıl görevi: "*varlığı, varlık olmak bakımından ele almaktır.*" (Aristoteles: 1996:I.983a-25) Bu nok-

tada varlığa, teleolojik bir düşünceyle eğilen Aristoteles, bütün varlığı "neden"ler zinciri içinde yaklaşıp. Var olan her şeyin bir nedeni vardır ve "doğa sebepsiz yere harekete geçmez." Bu noktada asıl bilgelik, nedenlerin bilgisidir bu aynı zamanda evrensel nedenlerin bilgisi olmak durumundadır. (Aristoteles:1996:41) Nedensellik zinciri geçmişe doğru sonsuz değildir. Var olan her şeyin nedeni olan Tanrı zorunlu olarak vardır ve onun da bir nedeni yoktur. Bu noktada Aristoteles'e göre var olan her şeyin dört temel nedeni vardır:

A: Maddi neden

B: Formel neden

C: Hareket ettirici neden

D: Ereksel neden.

Var olan her şey zorunlu olarak bu dört ilkedен pay alır. Sanatsal yaratmalar da kuşkusuz bu dört ilkedен bağımsız değildir. Sanatsal meydana gelmeyi daha iyi anlamak için bir örnek üzerinden gidebiliriz: her sanat eserinin meydana geldiği materyal-maddi bir neden vardır. Örneğin heykel için, bu malzeme-materyal mermerdir. Formel neden, sanatçının eseri bitirdiğinde eserin alacağı formdur. Üçüncü olarak "hareket ettirici" neden olan bu işi yapacak olan kişi, kuvvet gereklidir ki bu da heykeltraştır. Son olarak "ereksel" neden gündeme gelir. Bu eserin var olma nedeni nedir? Heykel için bu neden, estetik haz almaktır. Bu örnekler kuşkusuz çoğaltılabilir fakat burada önemli olan nokta, insan düşüncesinin doğaya bu dört ilkeyi kullanarak yapmış olduğu katkıdır. İnsan, düşüncesinden hareketle, var olan materyali kendi iç yasaları bağlamında yeniden oluşturabilmekte ve doğada olmayan bir şeyi doğaya katabilmektedir. Böylece sanatsal yaratma özerk bir yaratı alanı olarak üst bir noktada değerlendirilmektedir.

Aristoteles'e göre işte bu noktada üç türlü meydana geliş vardır bunlar: 1.Doğal var olma 2. Sanatsal var olma 3. Kendiliğinden var olma

1: *Doğal meydana gelmede* bir şey tarafından başka bir şey meydana getirilir. Doğal meydana geliş üç başlıkta incelenir: A) meydana gelen varlığın sahip olması gereken türsel forma daha önceden sahip olan bir birey, yani baba, erkek unsur gereklidir.(Aristoteles: 1996: Z1034a21-1032a25:60) B) Bu türsel formun taşıyıcısı olma gücüne sahip bir madde yani anne, dişi unsur. (Aristoteles:1996: H1044a35:60) C) aynı türsel forma sahip olan yeni bir şey gerektirir.

2. *Sanatsal meydana gelmelerde* ise formun önceden varlığı daha az açıktır. Bir evin yapımı bir fiil bir ev gerektirmez. Bununla birlikte bir an-

lamda önceden var olan bir ev, yani ev yapanın zihinde tasarlamış olduğu biçimde evin formu vardır. (Aristoteles:1996:Z1032b1:61)

3. *Kendiliğinden meydana gelme* iki çeşittir: bunlardan biri *doğayı*, diğeri *sanatı* taklit eder.

Bu varlığa gelme süreçlerinin temelinde ya doğal olarak meydana gelme, ya sanatsal olarak insan tarafından meydana gelme söz konusudur ve hepsinde “*madde ve form*” esastır. Var olan her şey, zorunlu olarak “*maddi ya da formel*” bir ilkeye sahiptir. Madde, öncesiz-sonrasız vardır ve her madde, zorunlu olarak belirli bir form almaktadır. (Aristoteles:1996: I. 988b-25) Sanatsal meydan gelmelerde “*madde ve form*” kuramı aynı şekilde açıklayıcıdır. Her sanat eserinin bir maddi yönü, yapıldığı şekillendirildiği materyal boyutu ve bir de şekilsel-biçimsel boyutu vardır. Bunların her biri sanatsal meydana gelmenin olmazsa olmazlarıdır. (Aristoteles:1996:I.983a-25) Formel olan yapının daha düşünsel olduğu için materyal boyuta üstün olduğunu unutmamak gerekir. Ev yapan bir usta için materyal bir evin bir fiil var olması zorunlu değildir. O formel olarak düşüncede vardır ve maddeyi şekillendirir. Örneğin toprağı, tuğla “*formu*”na sokabilir; böylece toprak, “*form almış madde*” olur. Yeni bir form almış “*tuğla*”, bir “*duvar formu*” için şimdi “*madde*” olarak kullanılır. Duvar, tuğlaya göre daha “*üst bir form*” olduğu için tuğlayı kendisi için “*madde*” haline getirir. Duvarları bir araya getirerek oluşturulan “*ev formu*” ise hepsine üstün gelerek “*son form*” olarak diğer kategorileri “*madde*” haline tekrar getirir. Bu süreçte son bir noktadan bahsedemeyiz çünkü “*her tuğla, olduğunda başka bir şey olmak ister.*”

Sanatsal Yaratmada Sınırlar

Metafizik ve oluş açıklamalarında Aristoteles’in sanatsal meydana gelemeğe özel bir önem verdiğini gördükten sonra bu sanatsal yaratmanın doğasını incelemeye geçebiliriz. Aristoteles’e göre “*sanat, akıl tarafından belirlenen amaçların gerçekleşmesini, varlığa gelmesini sağlayan bir yapma-yaratma yetisidir.* (Aristoteles:1996:IX-1046a5-1046b28) Sanatsal yapmada, doğanın, sanat aracılığıyla zihinde canlandırılması ve bunların gerçeklik alanına sokulmasının yolları üzerinde durulur. Yani sanatsal yaratma, nesnellik kazanmış düşünceden başka bir şey değildir. Eğer öyle olmasa *Sanat’ın, gerçek akıl tarafından yönlendirilen bir tür üretim yetisi* (Aristoteles:1998:1094a) olması durumu tam olarak açıklanamazdı. Anlaşıldığı gibi sanat, akılsal olduğu için, onu akılsal bir etkinlik olarak değerlendiriyoruz.

Bu noktada sanatın, yani poetik bilimin yaptığı iş, insan tarafından bir meydana getirme biliminin adıdır. (Aristoteles:1996:I.980b28) Poetik bilim, özü itibarıyla bir “*tekhne*” bir “*dynamis*”(güç) tür. O, seçmeye da-

yanan insani eylemleri göz önüne alan pratik bilimden farklıdır. Praxis, eylemi yapandan ayrı, her hangi bir eseri meydana getirmeyen ve eylemi yapanın içinde kalan, ona dönük olan eylemden başka bir ereği olmayan bir faaliyettir. (Aristoteles:1998:1140 b)

Platon'da olduğu gibi Aristoteles'te de sanatsal eser yaratmanın temelinde var olan ilke Mimesis "taklit"tir. Fakat bu taklit, Aristoteles açısından basit bir öykünme olarak ele alınmaz, aksine "bilgi ve etik" yaşantının bilme serüvenine eşlik eden soylu kişilere yakışan bir entellektüel içeriğe de sahip olur. Bu noktada Aristoteles'in sanat kuramı Platon sanat kuramına şu noktalarda benzerlik gösterir:

- 1: Sanatın "Pedagojik" işlevi
- 2 Sanatın "Etik" yönü
- 3: Sanatın "Entellektüel" değeri
- 4: Sanatsal yaratmanın "Özü ve Mimesis"
- 5: Sanatsal yaratmanın "Oluş kavramına ve ontolojiye" eklenmesi.

Aristoteles sanatın temelde Mimesis'e dayandığını kabul eder. "O halde epos, tragedya, komedy, dithrambos şiiri ile flüt kitara sanatlarının büyük bir kısmı bütün bunlar genel olarak taklittir.(Aristoteles: 2007:1447a29) Fakat bu taklit eyleminde her sanatın farklı taklit yöntemleri bulunur. Bu sanatlar şu üç bakımdan birbirinden ayrılırlar: Taklit etmede kullanılan araç bakımından, taklit edilen nesnelere bakımından ve taklit tarzı bakımından."(Aristoteles:2007:1447a-3)

Aristoteles'in bu tespiti çağına göre çok ileridir. Çünkü Aristoteles'in bu tespitlerinde haklılığı, genel bir sanat kavramı kullanmaması, sanatların üretimde kullandıkları farklı teknik ustalık, üretim araçsallığındaki farklı rasyonalizasyon, yöneldikleri nesne, üretim tarzlarındaki yapısal farkları derinlemesine gözlemleyebilmesi ve farklı sanatlara farklı vurgular yapabilmesinden kaynağını alır. Fakat belki de onun en önemli tespiti, insanın bu taklit eylemini yaparken bu eylemden zihinsel olarak aldığı "haz"dır. Bu haz evrenselidir. Taklit etmeye eğilimli olmamızın nedeni bu dürtüden ileri gelir. "Taklidi herkes sever. Bunun bir belirtisi aktüel durumlar da olan şeydir; zira bakmanın acılı olduğu şeylere bakmaktan hoşlanılır. Bunun gerekçesi öğrenmenin, yalnızca filozoflar açısından değil başka insanlar açısından da en zevkli şey olmasıdır, bu zevki kısaca paylaşırsalar bile. Suret görmekten hoşlanmamızın nedeni budur; baktıkça öğreniriz ve "bu odur" diyerek her şey hakkında bir sonuca varırız. (Barnes:2002:125) Burada Aristoteles'in vurgulamak istediği şey, taklit yetisini evrensel olarak bütün insanlarda var olduğu ve aslında insanların sanat aracılığıyla "yeni bir şey öğreniyor oldukları için" haz aldıkları

yönündedir. Açığa çıkan hakikat, sanatların taklit yoluyla bilgi taşıdıkları ve insanların bu süreçte sanat yoluyla da bir şeyler öğrendikleridir. Taklit etmeye eğilimli olmamızın bir nedeni de *bilmeyi istememizdir*. Bu noktada sanat, aynı zamanda öğreticidir de ve bu özelliğinden dolayı soylu insanlara ve onların eğitimine de yakışır.

Sanatın varoluşsal temeliyle ilgili başka bir yerde Aristoteles şöyle düşüncü: *“Şiir sanatı genel olarak varlığını insan doğasında temellenen iki nedene borçlu gibi görünüyor, bunlardan birisi taklit içtepisi olup, insanlarda doğuştan vardır. İkincisi bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki, bu insan için karakteristiktir.”*(Aristoteles:2007:4-1)İşte bu noktada taklit yetisinin doğuştan bütün insanlarda olduğu ve bundan insanların hoşlandığı bir kez daha açığa çıkar. Bu hoşlanmanın asıl nedeni bir şey öğreniyor olmaktan aldığımız hazdır ve burada açığa çıkan olgu, sanatın epistemolojik bir değerinin varlığıdır. *“Sanatın deneyden daha gerçek bilgi olduğuna inanmamızın nedeni de budur. Çünkü sanatlar öğretilirler; ama deney sahibi insanlar öğretmezler.”*(Aristoteles:1996:I.V.79)

Sanatın deneyden daha gerçek bir bilgi olduğunu gördükten sonra sanatsal yaratmaya eşlik eden bir diğer önemli kavrama “güzel” kavramına geçebiliriz Aristoteles’in güzele yaklaşımı “formel güzel” noktasında hocası Platon’un güzel kavrayışına yakındır. Aslında Aristoteles, güzel üzerinde çok ayrıntılı durmamış, onu, sanatsal eser yaratma sürecine katılan bir estetik kategori olarak değerlendirmiştir. A.Baeumler, “Estetik” adlı yazısında *“bir güzellik teorisini değil, ama bir sanat teorisini Aristoteles kurdu”* demektedir. (Tunalı:1983:69) Anlaşıldığı gibi onun sanat kuramında güzel, sanat kuramının geniş bir alanını kapsamaz. Güzel, “düzen oran-simetri” bağlamında duyuşsal ölçekte değerlendirilerek, esere, formel güzelliği veren evrensel matematiksel ilkeleri ve form güzelliğini içerir. Böylece *“güzel, büyüklük ve düzen,* (Aristoteles:2007:VII-2) olarak tanımlanırken sanat eseri evrensel ölçüğe çıkabilir. Bu noktada sanat eserinin yetkinliğini gösteren ilke, tekniğin uygulanmasındaki *“ustalık ve güzelin”* yasalarına bağlılıktır. Güzel, sanatsal eser yaratmada düzen ve simetrisinin uyumunu bize veren bir araçtır da aynı zamanda. *Güzellik, düzen, sınırlılık ve orantıdır.* (Aristoteles:1996:XIII-1078b) Benzer şekilde Aristoteles, Metafizik’te “formel güzel” için şöyle düşünür: *“Güzel’in en üstün formları yasalara uygunluk, simetri ve belirlenimdir; matematikte de bulunan bu formlar, pek çok nesnenin nedeni gibi göründükleri için matematiklerde güzelliğin kendisi olan bir nedeni bir ölçüde izlerler.*

Aristoteles, “kendinde güzelliği” şu üç matematik kategorisiyle açıklar:

1: Yasalara uygunluk

2: Simetri, ölçü ve uygunluğun birleşimi (Aristoteles:2005:III-808)

3: Düzen veya (belirlenim) (Aristoteles:2007:XV)

Bu üç öge "kendinde güzel" in temel ilkeleridir. Matematiksel formel yasalara uygunluk, simetri ve uygunluğun sentezi ve bütünü oluşturan bu tek tek parçaların oluşturduğu ana yapının düzeni ve armonisi güzelin temel belirleyicileridir. "Kendinde güzel" in bu ilkeleri, bütün sanatsal yaratma ve meydana gelmelerin olmazsa, olmazı olacaktır. "Farklı kısımlardan bir araya gelen bir şeyin ya bir varlığın, bu farklı kısımları belli bir düzende bulunmadıkça ve keyfi olmayan bir boyuta sahip olmadıkça, güzelliğinden söz edilemez; çünkü güzel, düzen ve büyüklüğün içinde bulunur." (Aristoteles:2007:XV) Böylece güzel, kendi içinde matematiksel ve formel yasalara bağlı olarak evrensel bir ölçekte belirlenir ve tanımlanır. Sanatçı da bu ilkeleri evrensel olarak benimser ve yaratılarına yansıtır.

Barnes'e göre "Poetika, üretimsel bilime bir katkıdır; amacı bize sanatsal bir çalışmayı nasıl yargılamamız gerektiğini değil; fakat sanatsal bir çalışmayı nasıl üreteceğimizi anlatmaktadır. (Barnes:2002:123) Anlaşıldığı gibi Aristoteles, sanatsal eser yaratmanın doğası, eserin yaratılma sürecine ve teknik ilkelerine daha çok vurgu yapar. Fakat şunu da unutmamak gerekir ki o dönemlerde henüz "estetik yargı" ya da "beğeni yargılarının analizi-objektifliği" gibi kavramlar henüz gelişmemişti ve sadece ya sanatsal eser yaratma sürecinde var olan "oluş-varlığa gelme-ontolojik statü" problemi ya eserin "poetik sürecinin ilkeleri"(sanat-zanaat bağlamında) ya da sanatın pedagojik işlevi tartışılmaktaydı.

Sanat, akıl tarafından belirlenen amaçların gerçekleşmesini, varlığa gelmesini sağlayan bir yapma-yaratma yetisiydi ve ustalığın da tek bir ölçütü yoktu. Metafizikte olduğu gibi sanatta da "iyinin olduğu yerde en iyi (Aristoteles1996:1476b:22) de bulunmaktaydı. Bu "en iyi"yi üretmeye çalışmak da sanatın temel amacıydı. İşte bu noktada sanatçının üslubu ya da "biçemi" ön plana çıkar. Çünkü sanatın ilerletici adımlarını atan sanatçıların kendilerine has bu üretim biçimleri, onların "en iyi"yi üretebilme güçlerini oluşturur. Sanatın bu en "iyi"yi yaratma arayışının temelinde doğada var olan eksiklik düşüncesi bulunur. Çünkü sanat, "doğada eksik bırakılanın insan eliyle tamamlanması"nu içerir. Bu yaratma sürecinde sanatçının karşısına şu kategoriler çıkar:

1: Gerçeklik

2: Olanak (olması gereken)

3: Kamu anlayışı (bir defada olmuş bitmişlik)

4: Olanaksızlık (inanılabilir olanaksız)

5: Akıldışı (saçma) (Aristoteles:2007:XV-1-9)

İşte bu noktada sanatsal eser yaratma tecrübesi, insana önemli bir katkı sağlar, bu katkı: Oluş halinde yeni bir sanatsal gerçeklik yaratabilmek ve buna insan eliyle şekil vererek doğanın eksikliğinin giderilmesine katkıda bulunmak ve böylece en iyiyi üretebilmek için insanda itici bir güç oluşturmaktır. Sanatsal yaratı, insan eliyle doğaya yapılan bir katkıdır ve bu katkının amacı “en iyiyi” elde etmeye çalışmaktır unutulmamalıdır ki, “her tuğla gibi, her sanat yapıtı da olduğunda başka bir şey olmak” ister.

Mimesis

Daha önce vurguladığımız gibi Aristoteles sanatın temelde bir taklit olduğu gerçeğini kabul eder. “O halde epos, tragedya, komedy, dithrambos şiiri ile flüt kitara sanatlarının büyük bir kısmı bütün bunlar genel olarak taklittir (mimesis) (Aristoteles:2007:1447a:2) Bu noktada sanatların Mimesis’i yapma şekilleri, sanatların türüne göre değişiklik göstermektedir. Anlaşıldığı gibi sanatlar: Taklit etmede kullanılan araç bakımından, Taklit tarzı bakımından ve Taklidin yöneldiği obje bakımından olmak üzere üç farklı türde taklit eylemini gerçekleştirirler. Şair, tıpkı bir ressam veya diğer her hangi şekil verici bir sanatçı gibi taklit edici bir tasvircidir; buna göre de şairin şu üç imkandan birini zorunlu olarak taklit etmesi gerekir ya 1:Nesnelere nasıl idiyeler veya nasilsalar öyle ya 2:Nesnelere mythoslara veya insanların inançlarına göre nasilsalar öyle, ya da 3: Nesnelere nasıl olmaları lazım geliyorsa o şekilde tasvir etmelidir.(Aristoteles: 2007:XXV:1)

Burada Aristoteles, sanatı, doğanın basit bir taklidi olarak görmemektedir. Çünkü 3. maddede belirttiği şey, olması gereken durumu özetler. Bu da sanatın, gerçekliğin basit bir taklidi kuramına aykırıdır. Tunalı, bu konuda şu vurguyu yapar: Mimesis, sadece olanı taklit etmez, aynı zamanda olması gerekeni de taklit edebilir.(Tunalı:1983:106) Olması gerekeni ele alan sanat, idealist bir sanat olur. Bu noktada Aristoteles sanat kuramı, Platon’un belirlemelerinden uzaklaşır. Ayrıca sanatsal yaratmaya bu noktada bir başka kavram daha eşlik eder: yüceltim (sublime). Bu değerlendirmelerden şunu anlıyoruz: Aristoteles’in Mimesis kuramı, Mimesis’in sınırlarını yıkmaktadır. Çünkü basit bir taklidi değil aksine olması gerekeni hedeflediği için idealisttir. Ayrıca yüceltim de sanatı idealist bir noktaya taşır. Bu da klasik Mimesis kuramının uzağındadır.

Aristoteles “gerçekliğin” yanı sıra “olması lazım gelen” “imkansızlık ve “akla aykırılık” gibi bazı mimesis, yani sanat kategorileri öne sürmekle, tabiatla, sanatı kesin olarak birbirinden ayırmak istediği gibi, sanatı, tabiatın üstüne de koymaktadır. (Tunalı: 1993:109) Tabiat ve sanatın kuralları farklıdır. Tabiat-taki çirkin, sanata girince güzel olabilir ya da tabiatta güzel olan bir şey,

sanatın kuralları tam uygulanmamışsa sanatta çirkin olabilir. İşte bu noktada karşımıza "sanat ve realite" ilişkisi çıkar. Sanat, doğayı, olduğu gibi taklit etmez, etmemelidir de. O zaman Aristoteles'in poetik kuramında Mimesis kuramının gelmiş olduğu son nokta neresidir? Bu noktayı Tunalı, "Mimesis'i hem kuran hem de yıkan bir nokta olarak görür. "Sanat ve realite arasındaki uygunluk görüşüne dayanan sanat anlayışını, yani mimetist sanat görüşünü ilk reddeden, hatta parçalayan "sanat bir mimesis'tir" diyen yine bu düşünürdür. (Tunalı:1983:106) Anlaşıldığı gibi Aristoteles'in mimesis kavrayışında ironik bir durum ortaya çıkar.

Sanatların Birlikteliği Olarak Tragedya

Aristoteles, "Poetika" adlı eserinde denilebilir ki bir sanat teorisinden çok *şiiir kuramı* üzerinde durmaktadır. Bu eserde diğer sanatsal çalışmalara, sadece "*şiiir*" bağlamında değinilir. Aslında bu kuram, bir *şiiir kuramıdır* da diyebiliriz. (Tunalı:1983:96) Poetika'da tartışılan ana konular *şiiir*den hareketle Tragedya ve katharsis'tir. Tragedya, kendi içinde "*tragedya ve komedya*" olmak üzere ikiye ayrılır. Anlaşılacağı gibi bu ayırmda "komedya"nın bir önemi yoktur. Çünkü: "*tragedya ve komedya arasındaki ayırım, ilkinin en iyi insanları, ikincisinin de bizim gördüğümüzden ahlakça daha düşük kimseleeri resmetmesidir.*" (Aristoteles:2007:II) Çünkü Tragedya, ortalamanın üstü insanları taklit ederken, komedya daha *alt seviye insanları* taklit eder ki bu da sanatta olması gereken "idealist ve etik" yönü zayıflatır ve gerçek sanatın konusu olamaz; çünkü gerçek sanatın konusu, ortalamanın üstü *soylu insanlar* ve ahlaki üst bir durum olmalıdır. "*O halde tragedya, ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylem taklididir.*" (Aristoteles:2007:VI:2) Bu eylem, gerçekte olan bir durum olduğu gibi olması muhtemel bir durum da olabilir. Fakat ne şekilde olursa olsun, tragedyada taklidi yapılan eylem, ortalama bir insanın başına gelmesini isteyeceği şeyler de değildir.

Tragedya, bütün sanatları kendisinde toplayan bir ana kaynaktır. Bu sanatı oluşturan temel yapı taşları şöyle tanımlanır: "*Buna göre bir tragedyanın altı öğesi olduğu ortaya çıkar. Bu öğeler Tragedyayı belli bir şiiir türü olarak nitelendirirler. Bunlar, "Öykü(mytos), karakterler, dil, düşünceler, dekor ve müzik'tir.*" (Aristoteles:2007:1450a:23) Anlaşıldığı gibi tragedya, bu birliği sayesinde bütün sanatları kendi içinde toplamaktadır. Tragedya bir sanatsal birlik, üretimsel sanatın en büyük yapısıdır. Aristoteles'in bu değerlendirmelerinden belirli bir süre sonra Yunan tragedyası gerçekten de dağılmış ve bunun sonucunda bu sanatsal birlik parçalanmıştır. Bu dağılma miti aynı zamanda bütün sanatların kendi yoluna giderek özgürlüğe kavuşmasını da temsil eder. Böylece sanatların tekil varoluşları da mümkün olur.

Fakat 17. 18. ve hatta 19 yy. boyunca bu dağılan sanatsal birliği yeniden kurmak hayali canlılığını hep korumuştur.¹

Hatırlanacağı gibi Aristoteles düşüncesi teleolojik bir düşünceydi. Hem düşünce hem de varlık bir nedensellik zincirinde hareket etmekteydi. O halde, sanatların ve tragedyanın da bir amacı “nedeni” olmalı. “Aristoteles’e göre sanatın görevi, insanda estetik haz uyandırmak değil; etik bir haz doğurmaktır. Bu etik haz, ruhumuzun arınması, boşalmasıyla meydana gelir. (Tunalı: 1983: 116) demek ki tragedyanın “etik-estetik ve entellektüel” yönleri vardır ve bunlarda insanın hem ruhsal dengeye ulaşmasına, hem zararlı duygu-düşüncelerden uzaklaşmasına, hem de estetik yoluyla bir şeyler öğrenerek bundan haz almasına neden olmaktadır. Böylece sanat, var olma nedenlerini etik-estetik ve entellektüel yönden başarıyla yerine getirebilmektedir. Bu yönlerin her biri aslında diğerini zorunlu olarak içerir, çünkü “bilme-yapma ve yaratma” etkinliklerinin her biri özde, aslında diğerlerini de içinde taşımaktadır. Tragedya bu anlamda neredeyse bir disiplinler arası bilgi taşıyıcısı gibidir. Barnes’de buna yakın şekilde, “Tragedyanın duygusal bir yönü vardır, ama ayrıca estetik ve entelektüel yönleri de vardır” demektedir. (Barnes:2002:125) Demek ki tragedyanın amacı, salt duygusal değildir, sadece zararlı duygulardan(korku-acıma) kurtulmaya hizmet etmez; evet bu işlevi de vardır, fakat bunun yanında entelektüel, estetik ve ahlaki içeriği de bulunmaktadır. Tragedya’da ahlaki etki, son derece kuvvetlidir. Bu yüzden tragedyanın ortaya koyduğu estetik etki ve hazzın, güzelden duyulan bir haz olmayıp; yüce karşısında duyulan bir etki ve haz olduğu Aristoteles’ten sonra da pek çok düşünürün kabul ettiği bir etkidir. Yani tragedya, güzelden çok, “yüce” ile ilgilidir (Tunalı: 1983: 118).

Tragedya kahramanları birbirlerine akrabalık bağıyla bağlıdır. Trajik etkinin kaynağı bu yakın akrabalık bağı olmuş olur. Tragedyanın bir

¹ Bu konuda özellikle 19. yy. Almanya’sında (Prusya) sanat-felsefe ve kültürel devrim düşüncelerinde benzer bir arayış göze çarpar. Alman kültürünün büyük bir atılım gerçekleştirdiği bu dönemde felsefe, tiyatro, müzik, edebiyat, mimari, görsel sanatlarda büyük bir atılıma bağlı olarak yeni bir kültür oluşumu teorisi gündeme gelir. II. Reich dönemi Almanların çökmek üzere olan Avrupa kültürüne karşı bir kurultuş reçetesini, kültür, felsefe ve sanat aracılığıyla sunabileceklerini düşünmelerinden kaynağını alır. Bu konuda özellikle Kant’la başlayan Alman ulusalcılığı Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Goethe, Hölderlin, Bach, Mozart, ve Beethoven’a ulaşır ve buradan da özellikle de bu topyekün kültürel devrimi tek başına Yunan tragedyalarındaki gibi “topyekün sanat eseri kavrayışıyla-Gesamkunstwerk” gerçekleştirmek isteyen Wagner’in müzikli dramlarıyla bir kültürel devrim düşüncesine mitsel bir düşünce zemininde dönüşür. Wagner’in böylesi bir kültürel devrimci olduğu konusunda ayrıntılı tartışma için bakınız: Emir Ülger, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: “F. Nietzsche’de Dionysos ve Apolloncu yaratıların müzik felsefesinde yansımaları”, ayrıca Bakınız, F.Nietzsche, (1995) *The Birth of Tragedy & R.Wagner (1995) Opera and Drama*.

diğer önemli elemanı da olağanüstülüktür. Beklenmedik bir anda ortaya çıkan, yalnız tamamlanmış bir eylem olmayıp aynı zamanda "korku ve acıma" duyguları uyandıran olayları da içine alır (Tunalı: 1993: 121).

Tragedya kuramı, gelinen noktada katharsis'ten ayrı düşünülemez. Aynı zamanda katharsis te mimesis'ten ayrı düşünülemez. (Tunalı:1993:114-115) Çünkü tragedyanın hedefi zaten bu arındırıcı ve ayırt edici özelliğinden ileri gelmektedir. Aristoteles, Poetika'nın VI. bölümünde tragedyayı açıklarken ilk başta mantıksal gelişme ve temellendirmeyi katharsis üzerine inşa etmektedir. Bu anlamda "katharsis" "temizlenme-arınma" anlamına gelir. İnsan ruhunu aşırılıktan ve taşkınlıktan dengeye götüren, korku ve acıma duygularını arındıran bir psikolojik sürecin de adıdır. "*Tragedyanın ödevi uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu, tutkularından temizlemektir.*" (Aristoteles:2007:VI-2) Burada açığa çıkan "korku ve acıma", tamamen psikolojik hallerdir. Ancak unutmamalıdır ki "*korku ve acıma*" duyguları meydan getirme tragedyanın son amacı değil, bir *aracı ereğidir* (Tunalı:2007:234-235)çünkü tragedyanın öncelikli amacı "*duygusal ya da psikolojik*" değildir.

Katharsis, genel olarak sanatın bir işlevi olmalıdır. İnsanda temizlenme arınma sağlayan sanatlar-melodiler katharsis işlevini yerine getirirler. Bu anlamda özellikle "*temizlenme veren melodiler de bütüin insanlara saf bir zevk verir.*" (Aristoteles:1993: VIII-7) Söylendiği gibi tragedyanın ödevi uyandırdığı "*acıma ve korku*" duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir. Aslında bu "*korku ve acıma*" duygularını da yaratan yine tragedyadır. İnsanın taşkın yönü de buna uygundur. Bunları ortadan kaldırıp bizim taşkın yönlerimizden kurtulmamızı sağlayan da yine tragedyanın katharsis özelliğidir.

Kimi yorumculara göre tragedya'nın hedefi olan "arınma-katharsis" yalnızca seyircide meydana gelmez. Eserde bu duyguları davet eden olayların bir arınması da söz konusudur. Oğulun babasını öldürmesi, annesiyle evlenmesi (gizli ensest yasası) gibi hareketler temizlenmesi gereken yasak hareketlerdir.(Moran:1985:24-25) Modern Antropoloji, (C.L.Strauss), Psikanalizm, (Freud-Lacan) ve Etnologların yaptıkları çalışmalar bütün kültürlerde varolan evrensel yasağın "*ensest*" yasağı olduğunu açığa çıkarır. Grek tragedyasında örneğin Oudepius tragedyasında da böylesi bir evrensel yasak ve bunun bilmeden çiğnemesinin acı sonuçları "*özgürlük ve zorunluluk*" bağlamında dile getirilir. (taklit edilir) Verilen örtük mesaj izleyicilerin böylesi bir eylemde bulunmamalarını içeren dini-geleneksel ve ahlaki yasadır. Tragedyaların bu tür konuları dile getirmesi, zamana ve kültüre göre değişen göreceli bir nitelik taşımayan, aksine binlerce yıl değişmeden kalan ve hala yasak ve tabu olan bir davranış ve eylemi içer-

diği için “tümel ve evrensel” bir yasağa ve içeriğe de sahiptir. Anlaşıldığı gibi bu noktada Aristoteles çok ileriye görerek, sanatın bir bilgi taşıdığı ve sanat yoluyla insanların bilgi edinebildikleri, ahlaki olarak eğitildikleri ve sanattan bir şeyler öğrendiklerini göstermiştir.²

Daha önce de belirttiğimiz gibi tragedyanın asıl özü şiir’e dayanmaktadır. Şiir sanatı zamanla gelişerek tragedyaya dönüşmüş bir sanatlar kolektivizmi olmuştur. “Şiir sanatı şairlerin karakterlerine uygun olarak iki yönelge alır: çünkü ağırbaşlı ve soylu karakterli şairler, ahlakça iyi ve soylu kişilerin iyi ve soylu hareketlerini taklit ederler. Hafifmeşrep karakterli şairler ise bayağı tabiattaki insanların hareketlerini taklit ederler. (Aristoteles:2007:IV-4) Burada Aristoteles şiir sanatıyla ilgili olarak kendisinden sonraki pek çok dönemi ve düşünceyi etkileyecek bir şekilde düşünmektedir. Şairlerin “iyi ve soylu” hareketleri taklit etmeleri düşüncesinde hem şiir sanatının etik işlevi, hem de diğer sanatlardan farkı, görülür kılınmaktadır. Aristoteles, bilindiği gibi genel bir poetika yazmamıştır. Poetika adlı çalışması bu anlamda eksik bir çalışmadır. (Turgut: 1993:15) Bu eserde ortaya çıkan tragedyaya, özde şiir sanatıyla ilişkilidir. Bu şiir sanatı, Antik Yunan’da bütün sanatların birlikteliğine dayanır. Yıllar sonra Schelling, Goethe, Hölderlin ve Hegel estetiğinde aynı yaklaşımı görürüz. Schelling bu düşünceyi şöyle açmaktaydı: “Tin felsefesi, bir estetik felsefesidir...Şiir sonunda başlangıçta olduğu şey olacaktır: Yani insanlığı eğiten bir öğretmen; çünkü, o zaman, artık ne bir felsefe, ne bir tarih olacak; tek başına edebiyat bütün öteki bilim ve sanatları aşırıp yaşayacaktır.”(Tunalı:1983:96) Bu değerlendirme ile şiir sanatının diğer sanatlara göre ontolojik ve pedagojik üstünlüğü dile gelmiş olmakta ve sanatlar sınıflamasında yine Antik Yunan’daki gibi “bütün sanatların birlikteliği” noktasında “Şiir” sanatlarına vurgu yapılmaktaydı. Bu düşünceler Beethoven’u da etkilemiş ve son Senfonisi olan “Re moll 9. Senfoni”sinde son bölümü Schiller’in “Neşeye Şarkı” şiirini, senfoniye sokarak, bu ideal ortaklığına katılmıştır. Bu eğilim, müzik estetiğinde daha sonra Wagner’de kendisini ironik bir şekilde iki yönsemeye gösterecektir.(Wagner:1994:178) Birincisi, şiire üstünlük veren, onu ön plana çıkartan estetik yaklaşım diğeri ise müziğe öncelik veren “mutlak müzik ideasına” dayanacak ve bu fikir Adorno’nun değişiyse Hegel’in *Bad Infinty*’sine benzeyerek “kötü sonsuz” bir karakterde devam edecektir.³

² 20.yy önemli yazarlarından olan Brecht, geleneksel sanatlardaki dramatik yöntem yerine epik yöntemi geliştirerek tragedyaya, izleyiciyi “düşündürme” görevini de yüklemiştir. (Turgut: 1993: 18)

³ Adorno’nun bu konudaki ayrıntılı tartışmaları için bakınız, *Philosophy of Modern Music*,(2007)

Müziğin poetik konumu

Aristoteles, *Politika* adlı eserinde *faydalı ya da zorunlu olduğu için değil yüksek ve özgür kişilere yakıştığı için müzik eğitimine özgür insanların eğitiminde yer verilmesini istemiştir. Ona göre müzik eğitimi, kendisinden dolaysız bir yarar beklemek yerine çoğu kez daha ileri konuları öğrenmek bakımından araç olacağı için gereklidir. Müzik eğitimi Aristoteles'e göre, kısacası zamanlarını ussal etkinlikler ile geçirerek değerlendirebilmeleri ve kendilerini yüceltebilmeleri için gerekli olan eğitimin bir bölümüdür.*(Aristoteles: 1993:VIII,1-4) Bu anlamda müziğin, her şeyden önce bir araçsallığı dile gelmekte ve müzik görece daha zor ya da entellektüel çalışmalar için bir ön basamak olmaktadır.

Müzik, görece daha zor bu çalışmalara hangi özelliğinden dolayı katkı sağlar? Aristoteles'e göre bu olanak müziğin sayısal-matematiksel kökeninden kaynağını almaktadır. Şöyle düşünmekteydi Aristoteles: *“Müzikte sayının müziksel belirleme almış biçimi olarak belli bir anlamda aritmetikle aynı cinsde sahiptir.* (Aristoteles:1996:1.992a-15) Buradan hareketle diyebiliriz ki müzik, matematikle olan yakınlığından ötürü görece daha zor çalışmalara bir hazırlık olabilmektedir. Formel bir özelliğe sahip olan müziğin, matematikle olan yakınlığı onu soyut ve düşünsel çalışmalara daha da yaklaştırmaktadır. Çünkü müzik, kendisinden doğrudan fayda beklenecek bir çalışma değil, soyut bir içeriği, duyuşsal olarak belirli bir zamansallıkta var edebilen ayrıcalıklı bir sanattır ve bu yüzden tragedyanın da en önemli öğelerinden birisidir.

Aristoteles, poetika da tragedyanın öğelerini açıklarken bu ilkeleri belirli bir önem sıralamasına sokmuştur. Bu ilkeler belirli bir yetkinliği taşımakla birlikte, tragedyanın katharsis'e ulaşmasını kolaylaştırır. Aristoteles altı temel ilke saymıştı, bunlar: *“Öykü, mit, karakter, dil - düşünceler, dekorasyon ve müzik'ti”*(Aristoteles: 2007:VI-6) Bu ilkeleri tek tek açıklayan Aristoteles, altıncı ilkenin, yani *“müziğin”* üzerinde özellikle durur. Burada Aristoteles'in bu sıralamayı yapmasındaki asıl amaç müzik sanatının hem kendi içinde hem de tragedya içinde diğer sanatlardan farkına ve önemini vurgu yapmaktır. Müzikte de tragedya da diğer sanatlarda olduğu gibi katharsis'e ulaşmak asıl amaçtır. (Tunalı:1983:116)

Müziğin tragedya içinde ayrıcalığı için şöyle düşünmekteydi: *“Tragedya sanatını zenginleştiren araçlar arasında geri kalan öğelerin en önemlisi müziktir.”* (Aristoteles:2007:VI-16) Burada Aristoteles'in müziği tamamen farklı bir noktada değerlendirdiğini görüyoruz. Tragedyanın vermek istediği psikolojik durum ve dramatik yapıya en büyük yardımcı kuşkusuz müzik sağlar. Müziğin bu özelliğinden dolayı diğer sanatlardan ayrıcalıklı değerlendirildiğini görürüz. Bu özelliği ile müzik, hem tragedya sanatı içinde

özel ve ayrıcalıklı bir konum edinmekte hem de zamanla kendi anlatım olanaklarını ve poetik araç ve üretim tekniklerini geliştirerek etkili bir sanat olma olanağına ulaşmaktadır. Müziğin diğer sanatlara olan farklılığının dile getiriliş şeklinde, müziğin hem görünür gerçeklikle ilişkisi hem de soyut ve matematikle olan derin ilişkisi etkili olmuştur. (Wagner:1994:141)

Aristoteles'in Poetika'da yaptığı sanatlar sıralamasındaki ayrıma dönecek olursak:

RitimDans
 Dil.....Düzyazı taklit
 Ritim + DilAğıtlar, epikler
 Ritm + melodi.....Enstrümental müzik

Ritm + Dil + MelodiLirik, trajedi, komedi (Aristoteles:2007 1447b).

Bu ayrımlaşmada kuvvetli bir şekilde müziksel kavramların kullanıldığını görürüz. Müzikal anlamda ritm, müziksel dil, melodi, çalgısal müzik ve sonunda trajediye bağlanan müziksel idea. Böylece trajedinin anlatım ve etki olanağını neredeyse tek başına yansıtabilecek özelliklere sahip tek sanatın "müzik" olduğu anlaşılır. Aristoteles düşüncesini buraya kadar getirir fakat müziğin, tragedyanın önüne geçebileceği bu adımı atmaz. Yani müziğin, tragedyanın yarattığı etkiyi tek başına yaratabilecek bir sanat olduğu vurgusuna gönderme yapmaz. Ama eğer öyle olmasaydı müzik alanında bir senfoni neden yazılır ve dinlenir? Bu noktada bu soru Aristotelesçi poetika açısından (tragedyadan dolayı) cevapsız kalmaktadır. Fakat işte tam bu noktada 19.yy. ünlü Alman filozofu Nietzsche görülür. (Nietzsche: 1995:1-5) Onun ilk büyük yapıtının tam adı, "*Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*"dur. Eserin adının bu şekilde seçilmesinde bir mesaj içerir, bu başlık neyi gösterir? Nietzsche, müziğin ruhundan tragedyanın doğduğunu, hatta bütün sanatların müzikten doğduğunu mu iddia eder? Bu savın haklı görülmesini sağlayacak Nietzsche'nin dönemine ait haklı gerekçeler olabilir (özellikle Wagner müzikli dramaları) fakat Aristoteles'in döneminde müziğin henüz o kadar yetkin bir gelişme göstermediğini de unutmamak gerekir. İşte tam bu noktada Aristoteles'in cevaplama dan bırakmış olduğunu düşündüğümüz bu kritik noktada, kendisinden sonra 19.yy.'da hala çözülmek istenen bir problemin var olduğunu kültür ve sanat alanındaki tartışmalardan açıkça görmekteyiz (Wagner:1994:132).

Aristoteles, "*acaba müziğin gerçek doğası dinlemek gereksinmesini doyurmaktan daha yüksek bir değer taşıyor mu?*(Aristoteles:1993:VIII-4) diye sorar ve müziğin, salt eğlence ve boş vakit geçirme aracı olma dışında bir ger-

çeklik ya da sosyal-pedagojik bir işlev yerine getirebileceği veya bir bilgi taşıyıcısı olup olamayacağı sorgulanır. Kuşkusuz müziğin doğası, sadece müzik dinleme gereksinimini yerine getirmeyi amaçlamaz. O, hem ruhsal dengeye kavuşmamıza, hem de düşünsel etkinliklere geçiş için soyut bir zihinsel alıştırma olarak görülür. Bu da onun pedagojik ve entelektüel işlevidir. Sanatın birinci görevi ahlaki bir model olmaktır. Yani sanatların karakter üzerinde etkili olması gerekir. Bu noktada müziğin karakter ve zihin üstünde etkisi ve bunun yanında daha pek çok faydasının olduğu gerçeğini Aristoteles hiçbir zaman yadsınmaz. (Aristoteles:1993:VIII-5) Bu konuda şöyle düşünmekteydi Aristoteles: “Bazı filozofların, melodileri her birine karşılık bir harmoni olmak üzere ahlak, hareket ve heyecan ifade edici melodiler olarak ayırmalarını kabul ediyoruz. Fakat daha ileri giderek biz müziğin bir değil, birçok faydaları bakımından incelenmesine, yani eğitim, ruhu temizleme ve fikir zeoki, dinlenme, eğlenme bakımlarından incelenmesine taraftarız.” (Aristoteles:1993:VII-3) Böylece müzik, kendisinde bir değer taşımakta, sanatsal eser yaratma ve estetik algı sürecinde diğer sanatlar karşısında ayrıcalıklı bir konumda değerlendirilmektedir. Müzik yaratisı ve müziği dinleme dürtüsü üzerine ilk düşünen kişi olan Aristoteles, müziğin sadece boş vakit geçirme aracı olarak değil aksine zihni işleyen ve geliştiren bir entelektüel etkinlik olarak görülebileceğini ileri sürerek, müzikal eser poetikasını ayrıcalıklı bir konumda değerlendirmiş ve yüceltmıştır.

Değerlendirme

Aristoteles, poetika ve sanatsal eser yaratma üzerine düşüncelerini anlamak genel felsefi sistem içinde anlaşılması gereken zor bir uğraştır. Çünkü Sanat ve sanatsal yaratma düşünceleri sadece Poetika adlı eserde incelenemez. *Politika*, *Nakamakhos'a Etik*, *Rhetorik*, *Fizik ve Metafizik* adlı eserlerine dağılan bir düşünce sistematiği bulunur. Bu eserlerde sanat ve sanatsal yaratma düşüncelerini seçtiğimizde ortaya bir sanatsal yaratım kuramı çıkar fakat bu kuram başlangıçta dile getirilen “Mimesis” kuramından çok uzak çok farklı bir kuramdır. Bir tarafta sanatın mimetist durumu (bu durum sanatsal yaratıcılığını kısıtlar-Platon) diğer tarafta ise sanatı ve sanatsal yaratmayı, zihinsel ve akılsal bir yaratma, yeniden varlığa getirme, doğanın eksikliğini gideren, hatta doğa karşısında üstün, onun sayesinde entelektüel olarak yeni bir şeyler öğrendiğimiz ve bu öğrenmelerden zihinsel olarak haz aldığımız bir poetik sanatsal kuram görürüz. Aslında bu noktada Aristoteles ile Platon fikirleri kuvvetli bir şekilde çarpışırlar. Aristoteles yine de kuramında mimesis kavramının temel paradigmasını kullanır fakat bu tutum, poetika kuramının geldiği noktada anlaşılmaz bir durumdur.

İncelemem boyunca Aristoteles'in sanat üzerine düşüncelerini daha iyi anlamak ve açıklayabilmek için şu başlıkları ayrıntılı bir şekilde ele al-

dım: “Mimesis, poetik yaratma, sanatsal varlığa gelme, düşünsel tasarım, sanat eserinde madde ve form, Biçimsel estetiğin temeli, sanatın doğaya üstünlüğü, sanatçının kültür ve doğa alanına katkısı, poetik üretimde açığa çıkan varlık hakikati, sanatların birliği olarak tragedya, mimesis, güzel, katharsis ve sanatsal yaratma noktasında mimesis kuramının sanat kategorilerine bağlı olarak dağılması.

Daha önce de vurguladığımız gibi sanat, gerçek akıl tarafından yönlendirilen var olan materyalin, akılsal olarak, yeniden tasarlandığı bir yaratma, yeniden varlığa getirmedir. Bu noktada Aristoteles için sanatta kuvvetli bir entelektüel güç de bulunur. Sanatın, sanatçının, sanatsal meydana gelmelerin çoğunda entellektüel bir aklın çalışmasını ve hedeflerine hizmet eden üretim ilişkilerini görürüz. Bu noktada sanatsal iyiliğin ölçütü, teknikte gizlidir. Başarılı bir sanat yapıtının form yetkinliğine ve teknik ustalığa bağlı olması gerekir. Form güzelliği de şüphesiz rasyonalist bir noktada değerlendirilir.

Anlaşıldığı gibi Aristoteles’e göre “*form güzelliği*” ancak sanatın matematiğe yaklaşmasıyla mümkün olur. Bütün sanatların ulaşması gereken nihai nokta da “*form güzelliği*”ni sağlamaya çalışmaktır. Burada “*form güzelliği*”ni sağlayacak en kusursuz üretim aracı kuşkusuz matematiksel ilkelerdir. Biçimsel estetiğin matematiksel ilkelerinin temelleri sorgulandığında köklere, “Platon ve Pythagoras” a uzanmak gerekir. Bu iki düşünürün matematiksel evren kavrayışları, sanatsal yaratıyı sıkı bir matematiksel ilişkiye sokmuştur. Benzer şekilde Aristoteles’te, sanatın matematikselleştiği üstün bir yaratı dili kuracağına değinir. Onun, form güzelliğini vurgulamasının bir başka nedeni de sanatsal eser yaratmayı belirli bir zihinsel seviyeye çıkartma isteğinden kaynağını alır.

Aristoteles sanat kuramında, Mimesis bir başlangıç noktasıdır, fakat kuramın son noktada geldiği yer çeşitli evrelerde kendisini olumsuzlayan bir hareket gösterir. Kuram, Mimesis’le başlar ve Katharsis’le devam eder. Sanata, etik bir çerçeve çizilir. Bu noktada sanatın ve Katharsis’in, salt psikolojik işlevler yerine getirmediği de açıktır. Amaç sadece duygusal bir rahatlama ya da ruhu zararlı duygu ve düşüncelerden kurtarmak olamaz. Peki kuramın nihai hedefi nedir? Aslında bu sorunun cevabı kendi içinde saklıdır çünkü Aristoteles sisteminde her şey sıkı bir nedenselliğe sahiptir. Sanatın var olmasının nedeni, onun yüzlerce yıldır yerine getirdiği rasyonel işlevle ilişkilidir. Hiç bir sanat yapıtı amaçsız değildir. İşte bu belirlenim içinde entellektüel bir akıl tarafından yönlendirilen bir varlığa getirme eylemini içeren sanatlarda, düşünsel bir yaratı hamlesi, rasyonel bir düşüncenin somutlaşmış eylemini ya da düşüncenin nesnelleşmesini görürüz. İşte bu adım, insanın doğaya bir katkısıdır ve insan eliyle meydana getirmelerin temelinde bu sanatsal meydana getirmeler vardır.

Bu incelemede Aristoteles sanat kuramında var olan yapısal öğeleri ve bunların bir biriyle olan ilişkilerinden hareketle kuramın nasıl kendi içinde değişim gösterdiğini açıklamaya çalıştım. Mimesis kuramıyla başlayan Poetika Kuramı, Katharsis'e geçer, varlığa gelme noktasında hakikat değerine ulaşır. Bu üretme gücüne sahip olan, ellerini ve duyularını "tekyeni ve özgün" bir eser yaratabilmek için kullanan insan düşüncesi, yaratıcılığını kullanarak, kendisine yeni bir varlık alanı yaratır. Aristoteles sanat kuramı, mimesis ve katharsis'le başlar ve insan düşüncesindeki yaratıcı "Tine" vurgu yaparak gelişir. Aristoteles açısından sanatın "olanı" değil de "olması gerekeni" yansıtması düşüncesiyle birlikte daha önce belirttiğimiz gibi sanat idealist bir noktaya geçer ve böylece mimesis'in basit yansıtma kuramından uzaklaşarak yeni bir sanatsal yaratma kuramına ulaşılır.

Kaynaklar

- Adorno. T.W. (2007). *Philosophy of Modern Music*. (translated by A.Mitchell& V.Blomster). Oxford University Press. Newyork.
- Aristoteles. (1996). *Metafizik*. (çev. Ahmet Arslan). 2. Baskı. İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Aristoteles. (2007). *Poetika*. (çev. İsmail Tunalı). Ankara: Remzi Kitabevi.
- Aristoteles. (2005). *Fizik*. (çev. Saffet Babür). İstanbul. YKY.
- Aristoteles. (1998). *Nikamakhos'a Etik*. (Çev. Saffet Babür). Ankara- Ayraç Yayınevi.
- Aristoteles. (1993). *Politika*. (çev. Mete Tunçay). İstanbul. Remzi Yayınevi.
- Aristoteles. (2005). *Fizik*. (çev. Saffet Babür). İstanbul YKY.
- Aristoteles. (2000). *Rhetorik*. (çev. M.H. Doğan). İstanbul. Cogito.
- Barnes. J. (2002). *Aristoteles*. (çev. B.Öcal Altın). İstanbul. Altın Kitap Yayınları.
- İhsan. T. (1993). *Sanat Felsefesi*. İzmir:Üniversite Kitaevi.
- Kagan. M. (1982). *Estetik*. (çev. Aziz Çalışlar). Ankara:İmge Yayınları.
- Lenoir. B. (2005). *Sanat Yapıtı*. (çev. Aykut Derman). İstanbul. YKY
- Nietzcshe. F.W. (1995). *The Birth of Tragedy*. (Translated by C.P.Fadiman). Newyork-London Dover Publications.
- Moran. B. (1985). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul. Cem Yayınları.
- Platon. (2001). *Timaios*. (çev. Erol Güney- Lütfi Ay). İstanbul. Sosyal Yayınları.
- Platon. (2000). *Şölen*. (çev. Cenap Kaya). İstanbul. Sosyal Yayınları.
- Platon. (2005). *Deolet*. (çev. Sebahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz). İstanbul. 9. Baskı. Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Platon. (1987). *The Republic*. Second Edition UK. London. Penguin Classics.
- Schaeffer. J.M. (2000). *Art Of the Modern Age*. translated by Steven Rendall. New French Thought. Princeton UK.
- Tunali. İsmail. (1983). *GreK EstetiĐi*. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Tunali. İsmail. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul. İnkılap Yay.
- Tunali. İsmail. (2007). *Estetik*. 10 Baskı. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Tunali. İsmail. (2009). *Tasarım Felsefesi*. 3 Baskı. İstanbul. Yem Yayınları.
- Whitehead. A.N.(1975). *Science and Modern World*. Fontana Books. London. Cambridge Univ.Press.
- Wagner. R. (1994). *Religion and Art*. (Translated by W.Aston Ellis) USA. University of Nebraska Press.
- Wagner. R. (1995). *Opera and Drama* (Translated by W.A.Ellis) Usa. University of Nebraska Press.