

T.C.  
Mersin Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Felsefe Ana Bilim Dalı

PLATON'DA ALETHEIA VE SANAT İLİŞKİSİ

Derviş ATAHAN

Danışman

Doç. Dr. Zehragül AŞKIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Temmuz, 2016



T.C.  
MERSİN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürlüğü



## YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Platon’da Aletheia Ve Sanat İlişkisi” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel etik kurallara ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini onurumla doğrularım.

Tarih  
11.07.2016  
Derviş ATAĞAN

*Derviş*

Mersin Üniversitesi , Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Derviş ATAHAN tarafından hazırlanan “Platon’da Aletheia Ve Sanat İlişkisi” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Felsefe Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başarılı



Başarısız



Üye



Doç. Dr. Zehragül-AŞKIN  
(Danışman)



Üye



Doç. Dr. A. Erdem Çiğci



Üye



Prof. Dr. Doğan Göçmen

Onay  
Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

Prof. Dr. Süleyman DEĞİRMEN

Enstitü Müdürü



## ÖNSÖZ

Hakikatin ne olabileceğine dair verilmiş cevaplar, yalnızca insanın maneviyatı üzerine söylenmiş havada asılı cevaplar değildir. Bu cevaplar doğrudan yaşamın içerisinde; kararlarımız, kararlarımızı uygulama biçimlerimiz, kararlarımızın sonuçlarını karşılama gücümüz, kim olduğumuza ya da kim olmak istediğimize dair merakımızı yenme çabamız, kısacası yaşamı tüketmenin tüm basit ve ya karmaşık biçimleri hakikat ve yaşam arasında bir teori-pratik ilişkisi üzerinden konuşulabilecekse, hakikatin pratiğidir. Fakat teori-pratik ilişkilerinde bu ilişkinin bileşenlerinden hangisinin baskın olduğu sorunsalı bizatihi insan varlığında da kendini göstermektedir.

İnsan varlığının yorumlanmasının zorlu oluşunda, onun doğa varlığı boyutu ile kendi yaratımları ve kendi yaratımlarından türetilmiş değer çatıları, bilinç kapasitesi ve yorum becerisi üzerinden yükselen varlık boyutu arasındaki ilişki, belki çatışkı ve ya bu boyutlar arasında taraf tutma eğiliminin yarattığı gerilim bulunmaktadır. İnsanın evrenin zorunluluğuna tabii oluşu onun sınırlılığının; insanın kendine tabii olanı yaratması onun kapasitesini kullanması sayesinde sınırlılığına karşı verdiği savaşımın ifadesidir. Bu savaşım ister kazanacağımızı umduğumuz isterse de kaybetmek zorunda olduğumuzu düşündüğümüz bir savaşım olsun, bilişimiz ve biliş kapasitemiz nedeniyle taşımak zorunda olduğumuz gücün dışavurumudur.

Mimetik bir etkinlik olarak sanatsal etkinliğin hakikat karşısındaki durumunun Platon yorumunu sergileme gayretinde olan bu çalışmanın, kendi ilişkisindeki diğer çalışmaların yarattığı emek birikiminde yerini almasını umarak çalışma sürecinin bir parçası olan herkese teşekkür ederim. Emeğe...

Derviş ATAHAN

## ÖZET

### PLATON'DA ALETHEIA VE SANAT İLİŞKİSİ

Bu çalışma Platon'un hakikat anlayışı bağlamında sanata bakış açısını konu edinmektedir. Platon'un felsefi yöneliminin arka planını oluşturan düalist *aion* (sonsuzluk) ve *kronos* (sonlu zaman, oluş) ayrımına göre kronosun hüküm sürdüğü dünya, *aion*un sonlu bir kopyasıdır. Bu nedenle görünüşler (algılanır) dünyasına ait her şey *aion*un sonlu bir kopyası olmaya mahkûmdur. Platon'un hiyerarşik bilgi düzeninde *Poiesis* (yaratım) kavramı alt başlığında ele alınabilecek zanaat ve sanat faaliyetleri; görünüşler dünyasının yine kendi içinde bilgi değersel olarak hiyerarşilendirilmiş benzetim ve öykünme faaliyetleridir. Bu faaliyetler Platon'da, hakikat olarak nitelediği idealara ve idealar (kavranılır) dünyasına göre değerlendirmelerini bulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Aletheia, Anamnesis, Poiesis, İdea, Görünüş, Mimesis

## ABSTRACT

### ALETHEIA AND ART RELATION ACCORDING TO PLATO

This study deals with the perspectives of art in the context of Plato's conception of truth. According to these distinctions, dualistic aion (infinity) and kronos (finitude), that form Plato's philosophical orientations, the background of the world ruled by kronos is a finitude-copy of aion. Therefore, everything that belongs to phenomena are indispensable copies of aion. In Plato's hierarchical knowledge order, there are two activities that can be dealt with in the sub-heading, craft and art, are the imitation and simulation of the phenomenon world. In Plato's philosophy, these activities find their evaluation on the ideas that can be qualified as truth and the ideas world.

**Key Words:** Aletheia, Anamnesis, Poiesis, Idea, Phenomenon, Mimesis

**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖNSÖZ</b> .....	i
<b>ÖZET</b> .....	ii
<b>ABSTRACT</b> .....	iii
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	iv
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>I. PLATON'UN BİLGİ VE VARLIK ANLAYISINDA ALETHEİA KAVRAMI</b> .....	4
I.1. Aletheia Kavramı .....	6
I.2. Mağara Alegorisinin Ontolojik ve Epistemolojik Kökenleri .....	12
I.3. İdealar Hiyerarşisinde Yapıcılık (Poiesis) .....	25
I.4. Gerçeklik ve Görünüş Ya da Bilmek ve Sanmak .....	30
<b>II. PLATON'UN SANAT ANLAYISINDA ALETHEİA KAVRAMI</b> .....	38
II.1. Mimesis Kavramı .....	38
II.2. Mimetik Bir Etkinlik Olarak Sanatın Temellendirilmesi .....	43
II.3. Mimetik Sanat Ve Aletheia İlişkisi .....	49
II.4. Güzel'in Anlamlandırılmasında Aletheia'nın İşlevi .....	55
II.5. Alımlayıcı ve Estetik Deneyimde Aletheia .....	61
<b>SONUÇ</b> .....	71
<b>KAYNAKÇA</b> .....	77

## GİRİŞ

Felsefe tarihinde sanatın neliğine ilişkin soruya mimesis kavramı bağlamında verilen yanıtlar Platon'a dek geri götürülebilir. Platon'da bu, mimesise olumsuz bir içerim veren *yansıtmacı* sanat anlayışıdır. Çalışmada Platon'da birbirini tamamlayan iki soruya yanıt aranmaktadır. Birincisi; Platon'un sanatın neliğini mimesise geri götürürken sergilemiş olduğu ontolojik ve epistemolojik yönelimin ne olduğu sorusudur. İkincisi; bu yönelimler bağlamında Platon'un sanat ve aletheia ilişkisini nasıl konumlandığıdır. Bu iki temel soru bağlamında çalışmada "Aletheia nedir? Mimesis nedir? Aletheianın ontolojik ve epistemolojik kökeni nedir? Mimesis ve aletheia ilişkisi nedir?" gibi sorulara yanıt aranmaktadır.

Sanat felsefesi araştırmaları mimesis kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Mimesis yani öykünme faaliyeti insanlık tarihi boyunca ilkel komün törelerinden modern insan ilişkilerine dek kendini çeşitli alanlarda çeşitli şekillerde göstermiştir. Kimi zaman yaşamda kalmak adına doğayı bir taklit, kimi zaman hakikati memnun etmek adına bir tapınç ritüeli, kimi zaman arzunun ve istencin bir dışa vurumu, kimi zaman da salt tüketim nesnesi yaratmak adına bir üretim faaliyeti olmuştur mimesis. Bunun yanında mimesis kavramının sanatsal yönü, yani mimetik bir faaliyet olarak sanatın neliği konusu, düşünce tarihinde toplumların ve felsefi yönelimlerin hakikat anlayışını okumamızda önemli bir yer işgal etmektedir. Her dönemin ve her felsefi yönelimin sanat bakış açısı, o dönemin hakikat kavrayışıyla ve arzularıyla şekillenmektedir. Zira sanat, bir kendini ifade ediş biçimi, ilahi kudrete sadakat faaliyeti, gelenek, eleştiri, provokasyon, düzen ya da kaos elçiliği gibi misyonları üstlenebilmektedir. Tüm bu misyonlar sanatın dönemlerin aletheia (hakikat) anlayışları ile yorumlanmasıyla gerçekleşir.



Felsefe tarihinin başlangıcı olarak kabul gören Thales dönemi, felsefenin törebilimden evren üzerine gözleme dayalı söylemlere geçmesi bağlamında önemlidir. Felsefe tarihinde Platon'un özgünlüğü ise onun Yunan felsefe tarihinde felsefeyi ilk kez tarihe, topluma ve devlete uygulanabilecek şekilde sistematize etmeye çalışmış olmasıdır. Bu nedenle söz konusu dönüşümün temel çıkış noktasını Platon'un kendi çağının epistemoloji ve ontoloji anlayışlarıyla hesaplaşması oluşturur. Bu hesaplaşmanın sonunda Platon özgün epistemoloji ve ontolojisini yaratmıştır. Sanat felsefesi bağlamında Platon felsefesinin özgünlüğü ise, Platon'un mimetik bir faaliyet olarak gördüğü sanatsal ve zanaatsal eylemleri, kendi bilgi ve varlık kuramı üzerinden şekillenen bir eleştiriye tabii tutması ve bu faaliyetleri hakikatle bağdaşıklığı bağlamında değerlendirmesidir. Ona göre sanatın yansıttığı görüngüler evreni ve ilişkileri, hakikatin yalnızca bir yönüdür. Ancak hakikat birbirini tamamlayan ideasal ve görüngüsel olmak üzere düalist bir yapıdadır. Platon için sanatın salt taklitçi yönü, hem epistemolojik bağlamda bir yetersizlik ve cahillik; hem de gerçeklik olarak kabul edildiği takdirde toplumsal bir yozlaşmadır. Zira sanat, görünüşler evreninde yaşamaya mahkûm edilmiş insan açısından bir hakikat kovalamacası değil, yalnızca sanıların hüküm sürdüğü, hiyerarşik bilgi düzeninin en alt tabakasının aldatıcı göreneğidir. Platon için hakikat, evrenin hakikati olmaktan öte insanın kendi hakikatidir; hakikati bilmek insanın kendini bilmesidir. Bu sebeptendir ki mimetik uğraşın aldatıcılığına kapılıp hakikate yabancılaşmak aynı zamanda insanın kendine yabancılaşmasıdır.

Bu bağlamda çalışmamız iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde önce çalışmanın temel kavramı olan aletheia kavramının etimolojik ve içeriksel anlamının ne olduğu açıklanacak sonra bu kavramın Platon'un bilgi ve varlık anlayışındaki yeri incelenecektir.

İkinci bölümde ise sanat felsefesinin temel kavramlarından biri olan mimesis kavramının yine önce etimolojik analizi yapılacak daha sonra Platon'un sanat anlayışındaki merkezi rolü gösterildikten sonra Platon'un aletheia kavramına verdiği anlam bağlamında bir sanat değerlendirmesi yapılacaktır.

Platon'da aletheia kavramı üzerinden yapılacak sanat değerlendirmesi, hem Platon devri antik çağın epistemolojik ve ontolojik kavrayışını hem de mimetik faaliyetlerin antik çağdaki durumunu anlamada yararlı olacaktır. Diğer taraftan Platon'un sanata bakış açısını araştırmak bizi doğrudan hem sanatın tarihsel sorunlarıyla hem de güncel sorunlarıyla karşı karşıya getireceğinden, çalışma düşünsel-tarihsel bir değer yanında günümüzde Platon geleneğinin nasıl iş gördüğünü gözler önüne sermek ve bu bağlamda güncel tartışmalara zemin oluşturmak açısından bir araştırma niteliğindedir. Zira Platon'un sanat yorumları günümüzdeki sanat ve sanat felsefesi tartışmalarında tarihsel yerini ve önemini korumaktadır.

## I. PLATON'UN BILGI VE VARLIK ANLAYISINDA ALETHEIA KAVRAMI

“İşıktan yoksun kalan aydınlatılmamış taraf *gölge* diye adlandırılır.”

Adelbert von Chamisso

İsimsiz ilkel sanatçıların mağara duvarlarına yaşamlarını islemesinden bu yana sanatı düşünce tarihinin ayrılmaz bir parçası olarak görüyoruz. Sanat, bu tarih boyunca insanlık için bazen eğitmen, bazen bir hafıza alanı, eğlence yolu, propaganda malzemesi, provokasyon aracı, anlatı yolu, reklam, örgütlenme yeri, tüketim nesnesi, bazen de arınma ritüeli olarak çeşitli şekil ve tonlarda roller üstlenmiştir. Fakat bu en eski insan yaratımlarından biri olan sanatın biliş kapasitemizle ilgisi nedir? İnsan gördüğü dünyayı neden tekrar göstermeye çalışmaktadır? Dünyanın yeterince açık olmadığını düşündüklerinden mi, yoksa fazlasıyla açık olan dünyayı bulanıklaştırmaya çalıştıklarından mı? Platon'un, sanatsal eylemin hakikati bulanıklaştırdığını düşündüğünü şimdiden söylemek gerek.

Platon var olanları görülebilenler ve anlanabilenler olarak ikiye ayırmaktadır. Burada görmekten kasıt insanın duyularıyla erişebildiği şey, anlamaktan kasıt insanın akli ile kavrayabildiği şeydir. Fakat ön izlenimde salt duygusallık ve akılsallık ayrımı olarak gördüğümüz bu tasarım bundan çok daha ötede, insanın basit yansılardan ve inançlardan başlayarak yüksek ideaya dek süren bilgeleşme sürecinin felsefik anlatımı olarak Platon onto-epistemolojisinin tasarımıdır. Bilgi problemine verilecek yanıt Platon için üzerine tüm yaşamın inşa edileceği yanıttır. Bu sebeple öğrenme ve öğretme iddiasındaki her eylemin sanılardan bilgiye; daha terimsel söylersek doxadan epistemeye gidecek bilgeleşme yolunda ilerici bir eylem olması gerekmektedir. Aksi halde bu eylemler, yani herhangi bir

eylemselliğin bu durumda ilerici olmadığı yerde, bilgisizliğin yine ve yeni bilgisizliği yaratacağı, hakikat karşısında değersiz şeyler olacaktırlar.

Bilgi kapasitesi görünenlerin bilgisiyle sınırlı kalmış insan, Platon için sanılarla yaşamaktadır. Bu tarz bir yaşam onun Mağara Alegorisi'nde anlattığı üzere mahkûm gibi yaşamaya benzemektedir -ki mahkûmluk insanın doğası değildir. Şöyle ki insanın sanı dünyasından kurtulup epistemeye ulaşması tabiri yerindeyse mağaradaki mahkûmiyetinden kurtulması, aslına ve doğasına uygun olanı yaparak özgürleşmesi, kendini bulmasıdır.

Epistemenin gerçekliğini garanti eden ve de insani epistemeye ulaşmaya mahkûm kılan temel nedir? Bu temelin birinci parçası 'ruhun ölümsüzlüğü' inancıdır. Zira Platon gibi düşünürsek oluş ve bozuluş gerçekliğinin inkâr edilemediği yaşamda bir objektivizm ya da zaman-mekândan azade herkes için aynı şeyi ifade edecek bir ölçüt yaratmak istiyorsak, oluş bozuluştan etkilenmeyen, kendiliğinde kalabilen ve kendiliğinde var olan bir şeyin de var olması gerekmektedir. Bu kendi kalabilen varlık alanı aynı zamanda insan için epistemenin taşıyıcısı ve anlatıcısı olmalıdır. Ruh böyle bir varlıktır ve büyük oranda kendiliğinde kalması ve bozuluştan etkilenmemesi sebebiyle idealara benzer özellikler taşımaktadır. Ruh-beden ikiliğinde üstün olan taraf ruhtur.

Sahip olduklarımız içinde, tanrılardan sonra en tanrısal olan ve en çok bize ait olan şey ruhtur. Her insanın sahip olduğu şeyler iki türdür; daha iyi ve daha üstün olduklarından efendi durumunda olanlar; daha aşağı ve kötü olduklarından köle durumunda olanlar. Öyleyse içimizdeki efendi yan köle yana her zaman tercih edilmelidir. Böylece efendilerimiz olan tanrılardan ve onları izleyen varlıklardan sonra ikinci sırada insan kendi ruhuna değer vermelidir derken doğru yolu gösteriyorum (Platon,1907&1951/2007:727a).

Temelin ikinci parçası ideaya katılım/ideadan pay alma olarak adlandıracağımız 'ortak akıl' kavramıdır. Basitçe bu kavram farklı şey-lerin aynı tümeli ifade etmesi anlamına gelmektedir. Bu tümel, varlığı kendiliğinde ideal formlar olarak idealardır. İdea, biliş ve fikir örüntümüz üzerinde bir denetim mekanizması olarak kabul

edebileceğimiz, benzer kategorideki görünüş tekliklerinin aşkın-ortaklığını ifade eden üst soyutluluklardır.

İnsan için epistemolojik hikâye, ruhun ölüer diyarında bildiklerini unutmasıyla ve görünüşler dünyasına tekrar gönderilerek öğrenmeye zorlanmasıyla baslar. Bu andan sonra insan, bilgeleşmenin aslında hakikati hatırlamaktan başka bir şey olmadığını keşfedeceği kendini arayış yolculuğuna çıkacaktır. Bu bağlamdan temel kavramımız olan aletheia, insanın kendini bilmesinin felsefik anlatımıdır.

### I.1. Aletheia Kavramı

Aletheia (Yun. Ἀλήθεια) kavramı kökeninde *lethe* (Yun. Λήθη- unutma) kelimesinin Yunancadaki ‘a-’ olumsuzlama ekiyle olumsuzlanması yoluyla oluşturulmuş ‘unutulmuş, saklanmış olanın açığa çıkartılması’ anlamına gelir.<sup>1</sup> Kelimenin türediği lethe kavramı aynı zamanda Antik Greklerde ruhun ölüm sonrası yaptığı yolculuktan metaforik izler taşır. Hades’in yeraltı ölüer diyarında ruh, lethe ırmağında tatmasıyla ölümlüler dünyasında yaşadığı her anıyı unutmakta ve bildiği her şeyi zihninden silmektedir. İrmaktan içmek, yaşam boyunca edinilmiş her şeyin kaybedilmesi anlamına gelir.<sup>2</sup>

Felsefe literatüründe aletheia kavramı ‘hakikat(İng.: truth)’ olarak anlamlandırılmaktadır. Bu anlamlandırmanın Antik Yunanistan’daki arka planının, antik felsefede hakikatin sürekli ilerleyen bir tarih çizgisinde sonu keşfedilmemiş bir süreci okumaktan ziyade, evrene hâkim yaratıcı yasa (logos) ve yasa koyucu tarafından hâlihazırda verilmiş olanın bulunması anlayışıyla ilişkili olduğunu görürüz. Bu açıdan

<sup>1</sup>Aletheia: Meydana –çıkma, açığa çıkma, gizinden çıkma, görünürme (Peters, 1967/2004:32).

<sup>2</sup> Platon Devlet X. Kitapta (614b-621a) Lethe ırmağı ve ‘zihin boşalımı, unutkanlık (unmindfulness)’ ilişkisinden bahseder. Hikâye Pamphylia’li Armenius’un oğlu Er’in ruhunun ölüm sonrası bedenden ayrılması, yeraltındaki yolculuğu ve tekrar yeryüzüne yükselişini konu eder. Lethe nehri (River of Forgetfulness), Grek mitolojisinde beş cehennem nehrinden (Styx, Acheron, Kokytos, Pyriphlegethon, Lethe) biridir ve ölüm sonrası bilincin silinmesini temsil eder (Hard, 2004: 109-110).

aletheia, var olanın olduğu sekliyle her bir yeni yaşamda yeniden keşfedilmesi anlamına da gelir.

Kelimenin anlamı lethe'nin 'unutmak ve unutkanlık' anlamına gelen kökenine dayanır. Bu aslına uygun çeviride aletheia, hakikatin evriminin kültürlerarası bağlamına dair kullanışlı bir çerçeve sunar. Değişik kültürler ve değişik toplumlar geçmişteki değişik hikâyelerini hatırlayabilir ve ya kayıt edebilirler. Fakat tüm bu hatırlama ve kayıtları onların 'geçmişleridir'. Aletheia geçmişin kayıtlarına eşit ölçüde bakmamıza ve incelememize izin verir (Monchamp, 2008).

*İnsan* kelimesinin antik yunandaki karşılığın olan *anthropos* kelimesi içinde insanı diğer varlıklardan ayıran basit bir noktaya dair ipucu taşır. Kratylos Diyaloğunda Sokrates'ten duyduğumuza göre; kelimenin içinde barınan *opope* (görmek, - görür görmez, görme anı) içerimi, insanın gördüğü şeye görmesi ardından düşünme edimini uygulamasıyla ilgilidir. Kişi gördüğünü düşünür (Platon, 2010:398e-399d). İnsanın *anathron ho opope* yani gördüğünü inceleyen canlı olması insanda ruh ve beden düalizmiyle bağlantılıdır. Antik Grek'ler ruhumuzu ve bedenimizi birbirinden ayrı iki varlık alanı olarak tasarlamışlardı. Ruh (psykhe), bedenin yaşama nedeniydi, bedene yaşamsal özelliklerini kazandıran, zamanı gelince bedeni terk ederek yaşamsal özelliklerini ondan alan ruhtu. Ruh yalnızca bedenin değil tüm yaşamın yaşamsal ilkesiydi (Platon, 2010:399e-400b). Görülür görülmez üzerine düşünmek ediminde ruh ve bedenden hangisinin gördüğü ve hangisinin düşündüğü; görülenden ve düşünülen hangisinin bilgi olduğu ve hangisinin algı olduğu ve ya ruh ve bedenden hangisinin bilen ve hangisinin algılayan olduğu ilişkisi maddesel olanla tinsel olan arasındaki savaşımın ifadesidir. Bu savaşım Platon'da kendini maddi reel dünya ve tinsel idealar dünyası düalizmiyle fakat aynı zamanda ve daha önemlisi insanın maddesel tarafı ve tinsel tarafı arasındaki çatışkı şeklinde kendini gösterecektir.

Aletheia kavramıyla yakından ilişkili en temel ve en önemli kavram *anamnesis* (Yun: ἀνάμνησις: hatırlama) kavramıdır. Anamnesis hakikatin anımsanmasıdır. Anamnesis, ruhun lethe ile kaybettiği bilginin hatırlanması olarak epistemolojik bir içerime sahip görünür, yine de *unutmayı* insanın kendini unutmaması olarak görürsek anamnesisin ontolojik içerimi hakkında da ipucu edinebiliriz. Anamnesis, unutulmuş olanın bilinmesi olmakla birlikte *bilmemezlik* üzerindeki bir farkındalıktır. Kişi, anamnesis yoluyla –artık- bildiği şeyi, daha önce bilmediğinin farkındalığıyla hâlâ bilmediği şeylerin var olabileceğini de çıkarsamaktadır. Kişi adeta (belki de ‘neredeysel’ demeliyiz) ‘bilmediğinin bilgisine<sup>3</sup>’ sahip olmaktadır. Diyebiliriz ki anamnesis Sokrates’in ünlü nasihatı ‘kendini bil!’in kıpırdanışıdır.

Aletheia, ölümlerle birlikte insanın epistemolojik ve ontolojik varlığının an’daki durumunun olumsuzlanmasının ikincil bir olumsuzlanması anlamına gelmektedir. Lethe, insandaki hakikatin unutturulması yoluyla yok edilmesidir. “Aletheia, unutmamanın antitezidir. Aletheia edinilir olanlar arasından unutulmuş olanı, donuklaşmış olanı, gizlenmiş olanı geri getirir” (Moules, 2015:2).

<sup>3</sup> Sokrates, kendi bilgeliği üzerine açıklamada bulunurken var olabilecek tek bilginliğin; başka insanların bir şey bilmediklerini bilmemelerine karşın insanın en azından hiçbir şey bilmediğinin bilgisine sahip olmak sayılabileceğini söylüyor (Platon, 2010:20d- 21e). Bu anlamda Sokrates’in tarif ettiği bilgelik bilgisizliğin bilincinde olmak anlamında bir farkındalıktır. Bu bilgelik toplumda algılananla çelişik biçimde ne bir üstünlük nişanı ne de yerleşik toplumsal kuralları pekiştirene verilen ilerici bir sıfattır. Bunun yerine bu tarz bir bilgelik, toplumun yoz kural ve tanımlarının yıkıma uğratarak elde edilecek bir farkında olma durumudur. Öyle ki toplumda bilgi olarak bilinen her şey kendisinin yanlış olmasının yanında başka bir yanlışa da kapı aralamaktadır. Bu zincirleme reaksiyon toplumun politik, sosyolojik ve ekonomik yapısında hakikat ile uyumsuz yoz kurum ve makamları beslemektedir. Bu bağlamda ‘bilmediğinin bilgisine’ sahip olmak, toplumda yerleşik her şeyin kritik edilmesiyle elde edilen bilgidir. Platon için bilgeleşmeye başlamak aynı zamanda toplum içinde yalnızlaşmaya başlamak demektir. Başka deyişle gerçekliği bilmeye başlayan kişi Sokrates’in ağzından duyduğumuz üzere antik toplumun içinde yaşadığı karanlığı görmekte bu karanlığa ne pahasına olursa olsun geri dönmek istememektedir. Mağara Alegorisinde anlatılacağı üzere zihni gerçekliği algılayan ve gözleri geceliği gören birisi için eski toplumda barınmak giderek zorlaşmaktadır. Bir kere lethe’i tersine işletmeye başlayan ruh; yani unutturulmuş hakikati tekrar hatırlayan ve dolayısıyla bilmeye başlayan ruh artık daha yukarıyı arzulamaktadır. “Bir kez buraya (mağaranın dışına çıkmakla başlayan bilgelik sürecine) çıkmış insanların, artık insanların meseleleriyle uğraşmak istemeyişlerine de hayret etme! Onların ruhları artık oralarda kalmak üzere, daha yukarıya tırmanmak için zorlar onları” (Platon, 1959/2009:VII: 517c).

Aletheia kavramının ölüm Tanrısı Hades'le ve ölümle ilişkisi düşünüldüğünde aletheianın, insan varlığının ölümler diyarında uğradığı bozuma karşı bir düzeltim olduğu düşünülebilir. Bu bakımdan aletheia insanın ölümlülüğünü maddesel olmasa da tinsel boyutta olumsuzlaması anlamına gelmektedir. Bu olumsuzlama çabasının arkasında insanın ölümlülük bilinci yer almaktadır. Dinsel argümanlarda ölüm sonrası boyut, insanın yaşamda yaptıkları doğrultusunda ödül ve ya cezayla karşılaştığı boyuttur. Lethe uygulamasını ceza olarak düşünürsek, anamnesis cezadan kurtuluş, aletheia ise cezanın bu boyutunun bitmesi anlamına gelir. Zira her bir insan bedeni 'yeni' bir beden anlamına gelse de her bir ruh yeni bir ruh anlama gelmez. Platon'da ruh ölümden azadedir. Sonsuz olarak dünyalar arası göç eder. İnsan unuttuğunu yaşamaya mahkûm edilmiştir. Bu mahkûmiyet insanın kendini bilmesine yani kendi gerçekliğine olan yabancılaşmasını aşana dek sürmektedir.

Platon'da maddesel olanla tinsel olan arasındaki keskin nitelik ayrımı insanın ölümlülük bilinciyle de ilişkilidir. Tıpkı aynı anda bir arada bulunamayacak ölüm ve yaşam gibi, aynı zaman-mekânda aynı şeyi ifade edemeyeceğini düşündüğü tinsel varlık alanı ve maddesel varlık alanlarının bir aradalığını düzenleme ve uyuşturma çabasını bu ayırımı görebiliriz. Yine de bu çaba insanın olanaksızlığının çabasıdır. Öncelikle Platonca ayrılmış bu varlık alanları, biri diğeri adına ya da karşısında değersiz görülebilse de biri diğeri adına ya da karşısında tamamen yadsınamaz alanlardır. Platon'un *düalist* evren tasarımı bu bağlamda birbirinden keskin şekilde ayrılması gereken, birbirinden bağımsız var olabilecek farklı gerçeklik alanlarını ifade etmez. Bundan ziyade bu düalizm gerçekliğin *iki farklı yönünü* temsil eder.



Diğer yandan insan, maddesel yanının bunalımını yok etmek adına maddesel evrende tinsel olanı konumlandırmaya çalışmaktadır. Ancak maddesel olan üzerine tinsel bilinç geliştirmek maddesel olanla tinsel olanın tanımına aykırıdır. Maddesel olandan hareketle ya da başka deyişle sıfır noktası ya da teşviki maddesel olandan alınmış olan her şey tastamam tinsel olmayacaktır. Zira Platon için tinsel olan tanımı gereği içinde duyulanabilir olanı barındırmamalıdır. Tamamıyla maddesel olan açısından tinsellik bir pasifizm; tamamen tinsel olan açısından maddesellik bir aldatmacadır. Özü gereği bu iki alan bir ve aynı olamayacağı için insanın maddesel yanıyla tinsel yanı gerilim içerisindedir. Bu bağlamda aletheia insanın bu gerilimden kaynaklanan sınırlılığın ve olanaksızlığına bir çözüm arayışıdır.

Aletheia kavramının Antik anlamına bağlı kalarak sanat ve sanat yapıtının kökenine ilişkin soruşturma yapan Heidegger için aletheia kavramını ‘gizlenmiş bulunanın açığa çıkartılması’ anlamında kullanmak sanat yapıtının, sanatçının ve sanatın neliğinin ve neredenliğinin, yani kökeninin sorgulanmasıdır. Çünkü şeyin kökeninin ne olduğu sorusu, o şeyin hakikatinin ne olduğu sorusudur.

‘Köken’ burada, bir şeyin nereden ve ne vasıtasıyla; ne olduğu ve nasıl olduğu anlamındadır. Bir şeyin ne olduğuna ve nasıl olduğuna var oluş diyoruz. Bir şeyin kökeni onun varlığının özüdür. Sanat yapıtının kökeni hakkındaki soru, onun özünün kökenini sorar. Sıradan bakış açısına göre yapıt, sanatçının aktivitesinden ve aktivitesi aracılığıyla ortaya çıkar. Fakat sanatçı nereden ve ne şekilde var olur, sanatçı nedir? Yapıt aracılığıyla var olur, çünkü yapıt ustasını över. , bu demektir ki: yapıtın varlığı sanatçıyı, sanat ustası olarak varlığa çıkarır. Sanatçı yapıtın kökenidir, yapıt sanatçının kökenidir. Diğeri olmadan biri var olamaz. Biri yalnız başına diğerrinin vasfını taşıyamaz. Sanatçı ve yapıt, sanatçı ve sanat yapıtına adını kazandıran temel bir üçüncü, yani *sanat* sayesinde birbiri arasında referans verirler (Heidegger, 1977:7).

Heidegger için sanatsal eylemler Platon’da olduğu gibi gerçekliği gizleyen, hakikatin yozlaşmasına sebebiyet veren, fenomenlerin kötü kopyalamaları, epistemolojik

olarak değerleri bulunmayan veya ontik olana kapı aralamayan eylemler değillerdir. Bundan ziyade sanatsal eylem hakikatin kendini açmasının yollarından biridir. Heidegger için yapıt öncesi bir –belirli- alan, yeryüzünün bir şey ifade etmeyen, daha doğrusu bir şey ifade etme hususunda pasif ve sakin durumda olan alandır. Yapıt, yapıtlaştığı yeri tanımlayan ve bir nevi dünyaya açan bir nesneye dönüşmektedir. Çünkü yapıt, yapıtlaştığı bu yer ile belirli bir ilişkiler ağı içerisinde var olmuştur. “Bir yapıt nereye aittir? O ancak kendi aracılığıyla açılan alana aittir” (Heidegger, 1977:31). Yapıt, bir varlığa getirme ve bir üretme biçimidir. Bu sebeple üzerine konuşulabilen diğer tüm ontik gerçeklikler gibi sanat yapıtları da ontik gerçekliklerdir.

Heidegger sanatsal eylemin, hakikatin kendini gerçekleştirme halinde olmasının bir türü olarak görmektedir. Bu durum Platon’un aletheia bağlamında sanat eylemi değerlendirmesiyle çatışıkır. Bunu temel sebeplerinden biri Heidegger’in aletheia kavramının anlamsal içeriğine sadık kalarak ontik olanı değerlendirmesi ve de *açığa çıkarma* kavramını Platon’da olduğu gibi yalnız ideasal olanın varlığının değil tüm var olanların varlığının açığa çıkarılması bağlamında okumasıdır. Onun için var olan her şey, insan bilinci değmiş olsun ya da olmasın *ölçüt* karşısında yargılanmaksızın vardır. Her ontik olan kendi ontik hakikatinde vardır. “Hakikat, var-olan (var-oluş) olarak var-olanın (var-oluşun) açıklığı/gizlenmemişliğidir” (Heidegger, 1977:68).Yapıt, yeryüzünde kendiliğinden duran – bu insan için henüz bilinmemiş olan ve henüz açılmamış olandır- olarak var olanı açmaktadır. Böylece hakikati, var olanı gizlilikten ayırma ve –artık- açığa çıkarma olarak kabul ettiğimiz sürece Heidegger için yapıtta bir hakikat gerçekleşmektedir. “Hakikat nedir? Hakikat gerçeğin varlığıdır. Varlık (var olmaklık) dediğimizde ne düşünürüz? Hakikat, hakikatin varlığıdır. Bunu düşünmekle Yunanca

gizlenmemişlik<sup>4</sup> anlamına gelen ἀλήθεια kelimesini hatırlarız” (Heidegger, 1977:40). Heidegger için aletheia kavramında mantıksal bir karşılıklı muhtaçlık ilişkisi yatmaktadır. O, hakikatin açığa çıkmakla gizli bulunmak arasındaki salınımda açığa çıktığını söyler. Aletheia, açığa çıkma eylemine ihtiyaç duyar, başka deyişle aletheia gizlenmiş olanın bozumuna ihtiyaç duyar. Açığa çıkmışlık ancak açığa çıkmamışlıkla vardır. “Fakat hakikat nasıl meydana gelir? Şöyle cevaplarız: o basit esaslarda meydana gelir. Hakikatin oluş esaslarından biri, yapıtın yapıt-oluş varlığıdır. Bir dünya kurmak ve yeryüzü üretmek, gizlenmişliğin bütündeki varlığının yani hakikatin savaşım içindeki çatışkısız yapıtıdır” (Heidegger, 1977:44).

## **I.2. Mağara Alegorisinin Ontolojik ve Epistemolojik Kökenleri**

Bilgi problemi ve özellikle bilginin kaynağı problemi Platon felsefesinin temelini oluşturur. Onun bilginin kaynağı problemiyle fazlasıyla ilgilenmesinin arka planında, çağının bilgi problemi kavrayışlarıyla hesaplaşmaya çalışması yatmaktadır. Bunlardan birincisi evrende olup biten her şeyi *hareketin* kendi özgül yasasıyla açıklayan *devinimci* yaklaşım; ikincisi ise evren üzerine konuşulabilecek her şeyin ölçütü olarak merkeze insanı ve insan düşüncesinin neredeyse sınırsız rölativizmini yerleştiren *sofistik* yaklaşımdır.

Herakleitos (İÖ 520-460), evrene hâkim olan logosun devinim olduğunu ifade eder. Evren, birbirlerine zıt olan güçlerin, durumların ve nesnelerin birbiri ardına ve yerine var olma durumu şeklinde cereyan eden bir sürekliliktir. Bu süreklilik ya da süreç bir şeyin kendisi olmayan başka bir şeye evrilmesi, yerini bırakması yada bütünüyle dönüşmesi biçimde kendini yasalaştırmıştır. Bu yasa birbiri olmayanın yani karşıtların sonu gelmez

<sup>4</sup>Gizli olmanın tersi durumu yâda açığa çıkmışlık. (Alm.: Unverborgenheit, İng.: unhiddenness)

savaşımıdır. Öyle ki evren içeriği, üzerinde konuşmaya fırsat göstermeyecek kadar devingendir. Böylelikle evreni ve evren içeriğini tanımlamaya çalışmak çelişkili bir uğraştır. Zira bir şeyi tanımlamak demek o şeyin o anki durumunu tanımlamaya çalışmak demektir. Tanımlamak, bir şeyi tanımlandığı şekliyle kabul etmek, tanımına uymadığı şekliyle reddetmektir. Fakat evrene hâkim olan devinim yasası buna izin vermemektedir. Tanımladığımız şey, kendi öz benliğinde kendisi olmayana dönüşmenin olanaklarını ve kendisi olmayanın iradesini barındırır. Yani bir şey hem kendisi hem de kendisi olmayandır. Bu durum, hareket olgusunun aksi iddia edilemez özüdür. ‘Her şey akar, hiç bir şey durgun değildir’ (Davenport, 1999:14).

Herakleitos’a göre evrende var olan her şeyin var olma sebebi bu savaşımıdır. Şeyler dönüştükçe yeni şeyler var olur. ‘‘Ölümsüzler ölümlü, ölümlüler ölümsüzdür. Yaşam, başkasının ölümü; ölüm, başkasının yaşamıdır’’ (Kahn,2001:71).Varlık, kendi iç dinamikleri dolayısıyla o andaki ve mekândaki hali-olmayan yokluğa; yokluk kendi iç dinamikleri dolayısıyla o andaki ve mekândaki hali-olmayan varlığa dönüşmektedir ve şu halde yokluk varlığa; varlık da yokluğa muhtaçtır. ‘‘Yaşamak ölmek içindir, uyanık olmak uyumak için, genç olmak yaşlanmak için; biri diğeri için akar. Süreç, tamamlanma kabiliyetindedir’’ (Davenport, 1999:30).

Herakleitos ’un ateşi evrenin arkhesi olarak kabul ettiğini biliyoruz. Ateşin yok edici gücü varlığın yokluğa geçişini metaforize eden en güzel simgedir. Ateş logos gereği karşıtların birbirine dönüştüğü devingen evrende öz’ün şeyler arası geçişini sağlayan şeydir. ‘‘Her şey ateşin karşılığıdır, ateş de her şeyin karşılığı’’ (Kahn, 2001:47). Herakleitos’u özgün kılan düşüncesinin temeli de burada yatmaktadır. Evrendeki yıkıcı güçler –ateş gibi- her ne kadar var olanı tüketen; var edilmiş ya da yapılmış olanı var

olmazdan önceki durumuna geri götüren *gerici* güçler olarak görülse de Herakleitos için bu güçler *ilericidir*. Çünkü Herakleitos evrendeki bozuluşa, katıksız bir yok olma durumu olarak değil; yeni bir varoluşun ilk adımı olarak bakmaktadır. Böyle bakıldığında, yok edici güçlerin evrenin logosuna uygun hareket ettiğini görürüz. İlerleme, şeylerin büsbütün zamanda ve mekânda kristalize edilmekten kurtarmaktadır. *Panta rei* (her şey sürmektedir) anlayışının temeli budur. Şeylerle bir şekilde temasta bulunduğumuzda, o şeyin yalnızca o zaman ve mekândaki bir anlık varlığıyla temasta bulunmuşuz demektir. Aynı şeye ikinci kez temasta bulunamayız, zira ikinci kez bu şey, büsbütün başka bir şey olma sürecindedir ve biz ancak süreçle temasta bulunabiliriz. “Aynı nehre ikinci kez girilmez, ilk adım attığın su artık akmıştır” (Davenport,1999:14). Böylece şeyler hakkında bir şey söylemek ya da başka deyişle durağan bilgi elde etmeye çalışmak hareket yasası bağlamında mantıksız görünecektir. Bilgi durağan olandır, hareket ise şeyi hem kendiliği hem de kendiliği olmayan olan olarak kabul etmektir.

Herakleitos ile olan ayrımında Platon bilgiyi, durağan olanda temellendirmektedir. Çünkü hareketin kendi iç yasaları, harekete tabii olan üzerinde konuşmayı imkânsız kılmaktadır. Hareket, bir şeyi aynı anda hem o şey hem de o şey olmayan şey yapmaktadır. Fakat Platon için bir şey, kendinden büsbütün başka olan bir şeyle aynı etkiye ve dolayısıyla da aynı bilgiye sahip olamaz. “Bir şeyin kendisinden tamamıyla başka olan bir şeyle etki bakımından olsun, herhangi başka bir bakımdan olsun aynı olması kuşkusuz olanaksızdır” (Platon, 2010:159a).

Platon için şey ancak bir şey olabilir, diğer başka şeyler ya tümüyle başka şeylerdir ya da bir başka şeyle su ya da bu şekildeki ilişkisi dolayısıyla tanımlanan şeylerdir.

Hareketin iki türü vardır; bunların her ikisi de nicelik bakımından sınırlıdır, içyapıları bakımından ise biri etkin, öteki edilgidir. Bunların katılımlından ve karşılıklı ilişkilerinden sınırsız sayıda ürünler oluşur, fakat bu, biri algılanmış olan öteki algı olmak üzere daima çift olur, bunlar daima algılananla aynı zamanda meydana çıkar ve doğarlar.... Zira onların söylediklerine bakılırsa, hiçbirinin edenle edilenin birer varlık olduğunu kabul ettiğini saptayamayız. Çünkü ne eden, edilenle birleşmeden önce böyle bir şeydir, ne de edilen edene rastlamadan bir şeydir. Bundan başka bir şeyle, eden olarak birleşen bir şey, başka taraftan başka bir şeye rastladığında edilen olarak da görünür. Bütün bunlardan çıkan sonuç şudur ki, başlangıçta da söylediğimiz gibi, hiçbir şey kendinden ve kendiliğinden bir şey değildir, tersine her şey başka bir şeye oranla daima olur (Platon, 2010:156a-157).

Kendisini ‘her defasında yeniden meydana gelme’ olarak gösteren hareket içerisinde kalıcı olanın bulunamayacağını düşünmektedir Platon. Devinim bir şeyi meydana getirmektedir fakat aynı devinimin meydana getirmeleri sınırsızdır. Platonca bu durum devinimi şüpheyeye açık hale getirmektedir. Zira her meydana getirmenin bilgi taşıdığı söylenemez. Bir meydana getirmenin diğer meydana getirmelerden üstünlüğünü belirlemenin kriteri, meydana getirilen şeyin gerçekliğe yakınlığını belirleme becerisidir. Ama bu becerinin nasıl kazanıldığı ve ya nasıl geliştirildiği noktası keskin değildir. İnsan olarak evrene dokunma biçimlerimizin başında *duyumlarımız* gelir. Biliyoruz ki duyumların bireyden bireye değişkenlik gösterdiği söylemi, duyum kavramının geçtiği her tartışmada kendini göstermektedir. Duyumların bireyden bireye değişkenlik gösterdiği kabulüyle konuşacak olursak, aynı şey üzerinde dahi çeşitlilik gösteren birbirinden farklı duyumlardan elde edilmiş, bilgi olma iddiasındaki her şeyi doğru olarak kabul etmemiz gerekecektir.

Duyum, bedeninin dış dünyayla doğrudan kurduğu ilişkilerin ifadesidir. Bu ifadeler, bedeninin dış dünyanın etki ve tepkilerine maruz kalması, bu tepkiler içerisinde bulunması yoluyla doğar. Yine düşünüyoruz ki derinlemesine tartışma gerekmeksizin dış dünyanın değişkenliği ve devinimini görmekteyiz. Dış dünya ve içeriği devindikçe bu

dünyanın beden üzerinde bırakacağı etki ve tepkiler yani duyular da değişecektir. Beden, bir zaman ve mekân içerisindeki duyulmadığını başka bir zaman-mekân içerisinde tamamen aynı şekilde duyumlayamayacaktır. Böylelikle duyular üzerinden yapacağımız her biliş ifadesinin veya iddiasının duyularımız değiştiği müddetçe, yani bu ifade veya iddiaların orijinal oluşum koşulları değiştiği müddetçe değişikliğe uğrayacağını, devinimin bir parçası haline gelerek durağanlığını kaybedeceğini söyleyebiliriz. Fakat Platon için bilgi, üzerinde karar kılınmış ortak kanaate dayanmalıdır. Aksi halde yani bilgi değiştiği müddetçe bilgiyi kullanma biçimlerimiz, bilgi üzerinden yaşamımıza dâhil ettiğimiz toplumsal kurallar, yasalar, etik değerler ve kişilikler de değişecektir. Bir zaman ve mekân içerisinde söylenmiş ve kabul edilmiş olan başka bir zaman ve mekân içerisinde inkâr edilebilecektir. Zira bu şekilde gerçek olanla olmayan arasındaki keskin çizgi bozuma uğrayacak, bilmek fiili yerine sanmak fiili, yukarda saydığımız tüm kural, yasa ve değerlere ölçüt olacaktır. Platon felsefesinde bilgi, duyumdan türetildiği surece yalnızca bir yanılsama olarak koşulların bedene söylettiği değersiz şeyler olarak kabul görmektedir.

Duyumlardan elde ettiğimiz şeyler bilgi değilse nedir? Bir değerleri var mıdır? Platon için duyular, şeylerle ilgili bizlere izlenim kazandırır. Fakat duyular, şeylerin ardındaki gerçek bilgiyi vermekten uzaktırlar (Platon, 2010:186d).

Platon ve çağdaşlarınca kabul edilmiş olan ruh-beden düalizminin *ruh* tarafına odaklanalım. Platon'un ruhun ölümsüz olduğunu ve sonsuzluğu boyunca bedenden bedene dolaştıkça her yeni bedende daha önce idealar âleminde edinmiş olduğu bilgileri yeniden ve yeniden hatırladığını biliyoruz. Ruh, idealar ile beden arasında elçilik görevini yapmaktadır. Eğer ruh beden ile aynı ölümlülük kaderini paylaşıyor olsaydı ve beden gibi oluş bozuluş içerisinde bulunsaydı, beden, kendisini yönlendirecek rehber yoksunluğundan

dolayı boş ve gerçeklikten uzak yanılsamalar, sanılar, görünüşler ve izlenimler içindeki yoz bir yaşama mahkûm olacaktı. Ruh, bedenle bu dünyada kurduğu münasebet içerisinde geçmişten edindiği sanıları bir bir bilgiye evrilten ve böylelikle gerçekliğin taşıyıcısı olma potansiyelini barındıran varlık alanı olarak ölümsüz olmak zorundaydı (Menon 86b).

“Öğretmeni ve öğrencisi olmayan bir şey nasıl öğretilir?” (Menon, 89d).

Ruhun özel oluşu, onun idealar dünyasıyla ilişkisi yüzündendir. Bedenin doğumundan önce ruh hâlihazırda ideaları tanımış ve gerçekliği kavramıştır, fakat dünyaya -geri- geliş lethe’i (Yun. Λήθη- unutma) tetiklemiştir.

Yine de ruh görünüşler dünyasında ideaların paydaşlarını gördüğünde *anımsamaya* baslar. Anımsama (anamnesis) bilme sürecinin başlangıcıdır. Ruhta doğru tasavvurlar önce bilinçsiz halde bulunurlar, bunlar ilkin bir rüya gibi kıpırdanırlar, uygun sorular ve araştırmalar sonunda aydınlık bir bilgi haline gelirler. Böylece öğrenmek, eskiden bilinen şeyi anımsamaktan başka bir şey değildir (Menon 81c). Ruh-beden ikiliğinde ruhun Platon tarafından bedenden daha üstün kabul edildiğini söyleyebiliriz. Zira bu ikilikte oluş ve bozuluşa tabii olan ve dolayısıyla değersel olarak daha aşağı olan bedendir. Ruhun görünüşler dünyasında bedenle birlikteliği ruh için mahkûmiyet gibidir. Beden için ölüm vakti geldiğinde ruh için kurtuluş vakti gelmektedir. Ölüm ardından ruh, bu bedendeki rehberlik görevini tamamlayacak ve yine rehberlik yapmak üzere bir başka bedenle birleşene dek bekleyecektir.

Yine de odaklanmamız gereken nokta ruhun bilgiyi hatırladığı değil aynı zamanda unuttuğu noktasıdır. Ruhun bedende olduğu sürece hep bir hatırlama içerisinde olduğunu düşünürsek ruh tarafından bedene söylenmiş olanların, ruhun hatırlama



surecinin hangi evresinde olduğu hesaba katılırsa gerçekliğinden emin olunamayan şeyler haline gelmektedir. Zira hatırlanmış olanın tastamamlığını bilememekteyiz.

Niteliksel ve niceliksel olana, yani hesaba ve incelemeye dayalı olanda bilgiyi arayalım. Platon için hesaplanan ve incelenenden elde edilen bilginin, hesaplanan ve incelenenin kendisinden mi yoksa hesaplayan ve inceleyenin kendi öznelliğinden mi elde edildiğini bilemiyoruz. Zaman ve mekân ikileminin hem hesaplanan ve incelenen üzerinde hem de hesaplayan ve inceleyenin kendisinin üzerinde etkisi olduğunu, bu şekilde de değişimin bunlar üzerinde etkide bulunacağını düşünüyor Platon. Dolayısıyla Platon için bilgiyi başlangıç ve son, değişim ve dönüşüm; hareket ve bozum gibi kendilikleriyle uyuşmayan kriterlere bağlı kalarak elde etmeye çalışmak yalnızca yanılısama olarak kalmaktadır. Bunun yanında idealar kendinde şeyler olduğu için ideaları kriterle bulmaya çalışmak, kendinde şeyin doğasıyla çatışmaktadır. Çünkü idealar, yani “kendinde şeyler ne şudur ne de budur, onlar yalnızca varlıklarını kendine borçlu kendilikleridir” (Platon, 2010:201e).

Hareket, şeylerin genel kanunu sayılamıyorsa *insanın* kendisi ölçüt kabul edilebilir mi? Sofist Protagoras, bilginin kaynağını ve bilginin doğruluk ölçütünü insana bağlayarak görecelileştiren kişilerdendir. Ona göre ölçüt sayılabilecek tek şey insanın kendisidir. Bilgi, insanın gördüğünün görüş bilgisi, duyduğunun duyuluş bilgisi, dokunduğunun dokunuş bilgisidir. İnsan sadece duyumlayabildiği üzerinde duyumladığı şekliyle karara varabilir. Bu kanı varlık alanlarının da göreceli yorumuna gitmektedir; Capelle'nin yorumuna göre sofistlik rölativizm söz konusu olduğunda ‘insanlara öyle gelen şey gerçekten de öyledir, ama öyle gelmeyen şey aslında mevcut değildir’ (Capelle, 2007: 250). Bilginin türlü türlü olduğunu kabul eden sofistlik anlayış Platon için kendi

içinde çelişkilidir. Öncelikle her şeyin insan için ve insanın ölçüsünce doğru olduğunu söylemek, her şeyin insan için ve insanın ölçüsünce doğru olmadığını söyleyen bir başka düşünce tarafından kolayca yanlışlanabilmeyi kabul etmektir. Bununla birlikte bilginin ve bilgeliğin birden fazla olduğunu söylemek, yasaları, cezaları, adaleti herkes için aynı şeyi ifade etmeyen içi boş ve sömürülebilir kavramlara dönüştürecektir.

Bu gibilere gerçeği söylemek gerekir: yani kendilerinin, sanılarının tersine olarak, düşünemeyecekleri kadar kötü oldukları söylenmelidir; onlar adaletsizliğin cezasının ne olduğunu bilmezler. Bu da bilinmemesine en az izin verilen şeydir. Çünkü ceza onların tasarladıkları gibi türlü türlü kötülüğe karşın bazen yakayı sıyrabilecekleri dayak ve ölümden ibaret değildir, tersine, kaçınılması imkânsız olan bir cezadır (Platon, 2010:176d).

Rölativizmin desteklemesi aynı zamanda başkasını manipüle etme alışkanlığını geliştirir. Böylelikle örneğin yasa karşısında hâkimi söylevle manipüle edebilirsiniz. Hâlbuki diyalogda (Platon, 2010:479a) dendiği gibi doğruya ve iyiliye hizmet etmek uğruna “kötülük görmek kötülük etmekten yeğdir.” Yasaların rölatif söylevle manipüle edilebildiği bir yurttan yurttan kötülükle iyilik arasındaki sınırı kaybedecektir. Kötülük eden kimse söyleviyle cezadan kurtulabilecektir. Söylevcinin yasayı manipüle ettiği gibi, rölativizmin yaşamın diğer gerçekliklerini ve değerlerini yozlaştırmayacağına garanti yoktur. “Böylece, insan yani birey her şeyin ölçüsüye eğer, sonuç olarak ölçü yoktur artık, çünkü insanları ölçü alan ya da onlara ölçü veren bir şey yoktur. Dolayısıyla Sofistlerin güç, şiddet ve ölçsüzlük vurgusu yapmaları kesinlikle şaşırtıcı değildir” (Brun, 1960/2007:32). Platon’un Sofistlerle hesaplaşmasının arka planında her şeyin ölçülmesine olanak veren bir ölçüt arayışı vardır. Böylelikle sofistmin önünü açtığı sınırsız rölativizmin toplum ve bilgi üzerindeki yozlaştırıcı etkisi kırılmış olacaktır.

Sofist gerçekte kimdir? Platon için Sofistik faaliyet fayda karşılığında elde etme sanatının kullanılmasıdır. Sofistler ise pratikçiliğin temsilcileridir. Sofistin pratiğiyle meydana getirmesi öykünmecî sanatın bir parçasıdır ve mimetik bir faaliyettir. Ama bu mimetik faaliyet gerçeklikten türetilen gerçeklik değil taklitlerden türetilen taklitlerdir. Pratikçi, sanatıyla bir şeyi meydana getirebilme gücüne sahip olduğunu düşünür. Ancak Platon için bu meydana getirme bir kopyalama pratiğidir. Meydana getirmek, önceden var olmayanı var hale getirmektir. Platon için mimetizmin var olmayanı var hale getiren bir tarafı yoktur. O, var olan üzerinde bir evirip çevirmedi. Fakat nihayetinde bize yine var olanı verir.

O halde, tek bir sanatla her şeyi meydana getirmeye gücü yettiğini sanan bir kimse, bize göre açıkça görülüyor ki o, gerçek nesnelere değil, tersine bunların yalnızca kopyalarını yapar. Öykünme sanatı (resim sanatı) yoluyla bu meydana getirme sayesinde eğitilmemiş gençlerin gözünde o, böyle görünür. O, bu gençlere kendi resim sanatını uzaktan gösterir. Ve o yukarıda kendisine atfedilen her şeyi sanki yapmaya gücü yettiği izlenimini hiç zahmet çekmeden bu gençlerde bırakır (Sofist, 234d).

Sofist gücünü sözlerden alır. Ancak sözlerin gücü dinleyiciyi kandırmak amacıyla kullanıldığında sofistlik bir kandırmacaya dönüşür. Sofistin sözleri kullanarak dinleyiciyi kandırması gibi görünüşleri öznellikten yorumlayan diğer tüm taktikçiler de kandırmacanın bir parçası olurlar. Bilen insanlar gibi inanan insan da bir şeye kanmıştır. Platon için iki tür kanma vardır; biri bilmekten diğer bilgisizlikten doğar. Sofistik kandırma ve kanma bilgisizlikten doğan türdendir (Platon, 2010:454e). Ancak kanmak tarafları ortak olsa da bildiğini sanmak ve inanmak bir ve aynı şey değildir. Rölativizmi kullanan söylevcinin bilmeye mi inanmaya mı hizmet ettiğini kestiremeyiz. Ruh- beden ikiliğinde ruhun kendisi tanrısal olana daha yakındır. Diğer yandan insanın bedensel tarafı Platon için söyleysel ve diğer mimetik faaliyetlere hitap etmektedir. Bedensel olanın yine bedensel olana bir şey öğretmesi olanaksızdır. Bu sebeple görünüşlerin kendi içinde

bükülmesi yoluyla gerçeklik kavranamaz. Yanlış hareket noktasından doğrunun çıkarılamayacağını düşünüyor Platon.

Kaldı ki Platon'a göre sanıların doğru olduğunu söyleyen bu düşünce, sanıların kaynağı olan duyuların doğruluğunu ispat edecek sağlam kanıtlar sunamamaktadır.

Ne insan her şeyin ölçütü olabilir ne de devinimin kendisi evrensel yasa olarak kabul edilebilir. Peki, bu dünyanın ipsiz devinimi ve göreceliliğinden uzak salt kendinde şeyler, yani idealarla görünümler arasında bağ nasıldır? Güneşin dünyayı aydınlattığı gibi ideaların da görünümleri aydınlatması gerekir. Ancak bu sayede onlar üzerine konuşabilir ve onları bilebiliriz.

Aynı şeyin şimdi ruhun içinde de olup bittiğini kafanda canlandırmaya çalış: Hakikatin (doğrunun) ve varlığın aydınlattığı şeye dayandığında ruh (gerçeği) kavrar ve bilgiye ulaşır ve aşikâr bir şekilde düşünme gücüne sahip olur. Oysa karanlık ile karışmış, olmakta-olan ve geçen (değişen) dünyaya (yukarıdan) baktığında sadece salt sanıya (kanaatlere) sahip olur ve körleşir; görüşlerini kâh şöyle kâh böyle değiştirir ve akıl'sız (anlama yetisini) yitirmiş izlenimi uyandırır. Demek ki düşünmenin nesnelere hakikati (doğruyu), bilgi edinen özneye bilgi edinme gücünü veren şu kuvveti, *iyi idea'sı* olarak belirle kafanda. Gerçi akıl iyi idea'sını bilgi'nin ve hakikatin nedeni olarak kavrar; ancak bu ikisi, anlayacağın hakikat ve bilgi, her ne kadar güzelseler de, iyi İdea'sını bunlardan daha güzel başka bir şey olarak görsen isabetli davranmış olursun (Platon, 1959/2009:VI, 509a).

Platon felsefesinde formlar teorisinin ve epistemolojinin ikili gerçeklik tasarımıyla düşünüldüğünde onto-epistemolojik bir bağlama çıktığını görürüz. Bunun anlamı bilgi kuramının var'lıkların ya da nesnelere varoluşlarıyla karşılıklı destekleyici bir bütünlük içerisinde bulunmasıdır. Platon felsefesinde kendisinden hareketle epistemeye dair çıkarım yapılabilecek varlıklar "hakiki" olanlardır. İdea altındaki dünyada iki çeşit hissedilebilir varlık alanı bulunmaktadır. Bunlar inanç alanını temsil eden görüngüler ve sanı alanını temsil eden sanılardır. İdea altı dünyada bu iki varlık alanının yine ontolojik

olarak birbirine olan ayrımı ve tanımını bu varlık alanlarının görüngüler üstü dünyayı yani idealar dünyasını merkeze koyan epistemolojiye göre belirlenir. Bu belirlemeye göre sanı ve inanç alanlarının doğrulanması gerekmektedir. Doğru sanıdan doğru inanç; doğru inançtan doğru çıkarış elde edilir.

Aletheia, düalist evren düzeninin diyalektik yoluyla kendi içindeki kritiğinden elde edilmektedir. Bu diyalektik, form ve tin düalizminin karşılıklı çatışkısız fakat yine de karşılıklı muhtaçlık ilişkisi içerisinde hakikat doğrultusunda provoke edilmesi şeklinde cereyan eder. Hiyerarşik evren tasarımında sanı alanı her ne kadar bilgi değersel olarak en alt basamakta bulunsa da yine de bir üstteki inanç basamağına ulaşmak için diyalektiğin bir parçası olarak gereklidir. Sanının diyalektik bozuma uğratılmasıyla inanca ulaşılır. Fakat bu bozum yine de üzerinden tastamam bir epistemolojiye varılacak "hakiki" varlık alanlarının bilgisine ulaşıldığı anlamına gelmez; bu bozumlar yalnızca epistemolojinin başlangıcını oluştururlar.

Platon'un rölativizme karşı geliştirmeye çalıştığı *objektivizm*, hakikatin doğasını belirlemede gerekli olan; öznel etkiden uzak, tarihsel bozulmayla değiştirilemez, sanı ve inancın rölatif doğasına aşkın, kanaatten bağımsız bir yapıyı hedeflemektedir. Çünkü bilginin bilinebilirliği nesnenin, şeylerin bilinebilirliğine bağlıdır. Bu sebeple öznellik, tarihsel çöküntü, sanılar, inançlar nesnenin herkesçe aynı ve ortak olarak bilinmesini engellemektedir. Bunun çözümü de rasyonel bir objektivizmin yaratılmasıdır. Platon için rölativizmin gerçekliği ne denli kuvvetli olursa olsun algıyı aşan ve tine dayanan aşkın gerçeklik alanının varlığı kanıtlanmalıdır.

Platon'un Mağara Alegorisi'nde<sup>5</sup> anlatıldığı üzere 'iyi ideasıyla' dünyayı aydınlatıcı ateş ve ya güneş arasında mitsel bir benzerlik bulunmaktadır. Bununla birlikte nasıl görme gücünü ışıkla bağdaştırıyor fakat ışığın kendisinin yerine koyamıyorsa, bilgiyi ve hakikati de iyi 'ye benzer ama iyi'yle aynı şey olmayan olarak konumlandırırız. Zira iyi, özü gereği daha yüksektedir.

Mahkûmlar hayal edin, bildikleri tüm yaşamları boyunca karanlık bir mağaranın derinliklerine zincirlerle hapsedilmiş mahkûmlar. Zincire vurulma şekillerinden dolayı berilerinde ne olduğunu görememektedirler. Zincirler, onları yalnızca önlerindeki duvara bakmaya zorlar. Arkalarında bir yerde ateş (ışık kaynağı) vardır. Mahkûmlar ve ateş arasından her gün gerçek kişiler ve objeler gelip geçer. Mahkûmların bu kişi ve şeyler hakkında tek izlenimleri ateş sayesinde bunların mağara duvarına vuran gölgeleridir. Gölge, yani bu belirli-belirsiz karartılar gerçeklikle ilgili mahkûmların hakkında düşünebildiği ve konuşabildiği tek şeydir.

İnsanları yerin altındaki mağaraya benzer bir mekânın içinde kafanda ve gözünde canlandır; bu mekân ışığın geldiği yönde, mağaranın kendisi kadar geniş bir ağız bulunmaktadır. Bu mağaranın içinde insanlar, çocukluktan itibaren bu mağaranın içinde yaşamak mecburiyetinde kalmış ve sadece karşılıklarına bakabilecekleri, ama zincirlerinden ötürü başlarını çeviremeyecekleri şekilde boyunlarından ve bacaklarından zincirlenmiş halde yaşamaktadırlar; çok uzaktan, arkalarından ve yüksekte bir ateşin ışığı parlamaktadır; bu ışık ve zincirlenmiş insanların arasında bir yol yukarıya gitmektedir; bu yolun üzerinde sahnedeki sanatlarını icra ettikleri tahta perdeye benzeyen alçak bir duvar düşün.... Bu duvarda bunu canlandırmaya çalış, insanlar uçları duvar hizasından taşan çeşitli araç gereci, heykellerini, kısaca sanat yoluyla imal edilmiş her şeyi taşıyarak geçsinler ve duvarın arkasından yürüyüp giderken yer yer konuşup yer yer suskun olsunlar.... Bizlere benziyorlar! Çünkü başlangıçta ateşin karşılıklarındaki duvara yansıttığı kendi gölgelerinden ve öteki şeylerin gölgelerinden başka bir şey görmüyorlar, anlıyor musun? Aynı şey arkalarından taşınan araç ve gereçler için de öyledir. Bu zincirlenmiş insanlar kendi aralarında konuşabilecek olsalar gördükleri gölgelerden söz ederken hakiki nesnelere söz ettiklerini sanacaklardır. Şimdi bu mağarada arkalarından bir ses yankısı olsa, duvarın arkasından geçenlerden biri bir şeyler söylese bu sesin önlerindeki

---

<sup>5</sup>Devlet VII. Kitap

duvardan yansımış gölgelerden başka bir yerden gelmemiş olduğunu düşünmezler mi? Sonuç olarak bu insanlar, bu insanlar o araç gerecin gölgelerinden başka hiçbir şeyi gerçek yerine koymayacaklardır (Platon,1959/2009:VII: 514a-515c).

Mahkûmlardan birinin serbest kaldığını varsayalım. Gerçeklikte zaman geçiren mahkûm, bir süre sonra gerçekliğin mağara duvarlarında gördüğünden farklı olduğunu anlayacaktır. Özgürlüğüne kavuşmuş olan mahkûm, geri dönüp diğer mahkûm arkadaşlarına gerçekliği anlatmaya çalışsa dahi, halen mahkûm olanlar için bu hikâye anlaşılabilir ve kendi gerçeklikleriyle yani gölgelerle uyumsuz olacaktır. Bütün yaşamı gölgeler ve ekolar arasında geçen mahkûmlar için gerçeklik kabullenilmesi neredeyse imkânsız bir durumdur. Çünkü o, mahkûmlara 'eğriyi doğru olarak göstermiştir.'

Şimdi nasıl olmuş olursa olsun bu insanların zincirlerinden ve olup biteni anlamama durumundan kurtulup esenliğe çıktıklarını düşün. Aralarından birinin zincirleri çözülüp hemen ayağa kalkma ya ve başını sağa sola çevirmeye, yürüyüp ışığa bakmaya mecbur tutulduğunu, bütün bunları yaparken daha önce gölgelerine bakmak mecburiyetinde kaldığı nesnelere, bunların ışığı yansıtıp göz kamaştırmaları yüzünden bakamadığını düşün. Daha önce sadece boş şeyler görmüş olduğunu şimdi ise oluş'a daha yakın durduğunu ve gerçek nesnelere yöneldiği için daha hatasız gördüğü kendisine söylenecek olsa ne yapar sanıyorsun? Mağaranın dışındaki dünyayı incelemesi gerekiyorsa önce gözlerinin ışığa alışması gerekir; başlangıçta en rahat fark ettiği şeyler gölgeler olacaktır, ardından insanların ve öteki nesnelere sudaki yansılarını.... (Bu kişi) tekrar geri donup mağaraya inerse az önce güneşli yerden geldiği için gözleri karanlıkla dolmayacak mıdır? Ve aşağıda hala zincirli olanlarla kendi gözleri henüz karanlığa alışmadan gölgelerle ilgili iddialara girişse kendisine gülüp yukarıda gözleri yozlaşarak geri donduğunu ileri sürerek onunla alay etmeyecekler mi? Dolayısıyla da tırmanmaya değmeyeceğini söylemeyecekler mi? Ve bu kişi kalkıp ötekileri zincirlerinden kurtarmaya ve yukarıya çıkarmaya çalışacak olursa onu ellerine geçirdiklerinde öldürmeye bile kalkmayacaklar mıdır? (Platon,1959/2009:VII: 515c-517a)

Aslına bakarsak Platon için maddi realiteden çıkarılabilecek bir yasa bir illüzyondan (doxa) çıkarılmış bir yasa olacaktır. Böyle bir yasanın evrenin sanılar-üstü

tarafına uygulanabilmesi olanaksızdır, çünkü sanıların rölatif iç kanunları sanılar-üstü tarafta geçersizdir.

Ruh iki şekilde bilgi bunalımına girer, ışıktan karanlığa yani bilgelikten bilgisizliğe geçerken ve de karanlıktan ışığa yani cahillikten bilgeliğe geçerken. Ruh, beden doğumuyla yeni yaşam alanına yerleştiğinde *lethe* nedeniyle bilgiden yoksun kalır, tersi şekilde bedenden kurtulmasıyla veyahut halen beden içerisinde *aletheia* sayesinde bilgiye kavuşur. Hakikate kavuşmuş ruh, üç kategori üzerinde daha berrak kavrayış edinecektir: gerçeklik, güzellik ve adalet. Çünkü idealar düzenini kavrayan ruh, bu üç kategoriye idealar düzenine uygun olarak kritik etme becerisini de edinmiştir.

### **I.3. İdealar Hiyerarşisinde Yapıcılık (Poiesis)**

Antik Greklerin, her eylemde aşırılıklardan uzak, tanrıları ve toplumu tatmin edecek orta olma durumuna merakları bulunmaktaydı. Bu orta olma çabası yalnızca toplumsal normlarının kendi özgünlüğünün bir dışavurumu değil, Tanrısal katta da salık verilenlerin yaşamda uygulanması çabasıydı. Aşk da, Symposion diyalogunda anlatıldığı üzere, zıt duyguların bir arada bulunması yani ortasının bulunması durumuydu. Aşk, Poros (hırs ve gözü peklik) ile Penia'nın (yoksulluk) çocuklarıdır. O yüzdendir ki aşk ne tam anlamıyla bir tatmin ne de tam anlamıyla mahrumiyet idi. Sanıldığı üzere aşk, güzele ve güzelliğe duyulan sevgi değil, yaratma arzusuna hizmet eden ve nihayetinde yaratımla sonuçlanan bir insan etkinliğiydi. Yaratılan şey insanın kendisiydi. Symposion'da yaratımın yani *Poiesis*'in kökensel izlerini buluruz. *Poiesis*, daha önce var bulunmayan bir şeyin daha sonra var olması durumuydu. Bu anlamda her türlü sanat-zanaat etkinliği de *Poiesis* olmaktadır. Her türlü yaratım *Poiesis* iken sanat eserini yaratan sanatçı da *poietes*'tir (Platon, 2000:203a-206a).



Üremek, insanoğlunun ölüme karşı giriştiği ölümsüzlük savaşı olarak görülüyordu. Hal böyle iken aşk –dolaylı yoldan da Poiesis- ölümsüzlüğe duyulan aşkı. Bu minvalde düşünülürse sanat ve zanaat yaratıları Platon açısından idealara duyulan aşkı ifade eder mi? Ölümsüzlüğe aşk duyup yeni bir insan üreten poieteslerin ölüme –fiziki anlamda- yenik düşerek türlerini var etme çabasıyla; idealara öykünerek bu dünyada sanat-zanaat eseri yaratıp gerçekliğe kendince hizmet eden poietesler arasında bir bağ kurulabilir mi?

Platon, karanlık şeyler görmektense açık şeyler dinlemeyi daha anlamlı bulduğunu söyler. Aydınlık ve karanlık savaşımı Platon'un öğretisinin öz temasını oluşturmaktadır. Işık, Platon için içi hemen her zaman çeşitli biçimlerde kullandığı bir metafordur. İdealar hiyerarşisinde en tepede buluna *iyi ideası*, gökyüzündeki *güneş* gibi karanlığa gömülmüşlere görme / bilme becerisini veren ışıktır. Işık/güneş ile görmek/bilmek arasında doğrudan ilişki vardır. Güneşin aydınlığı sayesinde duyulara nesnelere görmede yardımcı olması gibi, şeyler de bilinebilmelerini temelde iyi ideasına borçludurlar. İyi, bir varlık ya da varlık alanı değil, varlıklara ve varlık alanlarına varlıklarını kazandıran ideadır. Mağara Alegorisinde betimlendiği üzere, köleleştirilmiş insanların mağaranın karanlığında bulunmaları; ancak dışarıya, güneşin ışığıyla aydınlattığı yere çıktıklarında gerçekliği görmeleri bundandır. İdealar öğretisi, antik zaman hikâyelerinde karşımıza değişik versiyonlarda çıkan *aydınlık ve karanlık savaşının* Platonca idealist epistemolojiye uyarlanmış halidir.

Bilgi-değersel olarak idealar dünyası neyi ifade eder? Platon, gerçekliği düalist bir biçimde tasarlamış, bir yana oluş ve bozuluşun bulunduğu görünüşler dünyasını diğer tarafa da görünüşlerin kendisinden pay alarak varoluşlarını bilince sundukları oluş ve

bozuluşun bulunmadığı idealar dünyasını yerleştirmiştir. Bu kavrayışa göre görünüşler dünyasının görünüşleri, idealar dünyası yanında sahte ve asl olmayan görünüşlerdir. İdeaları bilmek, aldatılmaya müsait duyuları kullanmaktan ziyade akıl ile yapılabilecek şeydir. Platon'un Devlet'te çizgi alegorisiyle<sup>6</sup> anlattığı idealar dünyası-görünüşler dünyası ayrımı aşağı yukarı şu şekilde görünür:

İYİ İDEASI		
İDEALAR	<u>Ruhtaki Bilgi Değeri</u>	<u>Öğretileri</u>
	Bilgi (Episteme)	Diyalektik
MATEMATİK	Çıkarış (Dianomia)	Matematik
GÖRÜNGÜLER	İnanç (Pistis)	Zanaat
YANSILAR	Sanı (Eikasia)	Sanat

İdealar tarafı kavranabilir dünyadır ve aydınlıktır. Görünüşler tarafı, duyulanabilir dünyadır ve karanlıktır. Nesnelikte yukarıdan aşağıya doğru bir artış varken, bilgide aşağıdan yukarıya doğru bir artış vardır. Görünüşlerin aldatıcılığından ideaların hakikatine ulaşma süreci diyalektik bir içerime sahiptir. Bu diyalektik süreçte bilgi değersel olarak en altta bulunan yansılardan basamak basamak bilgi değersel olarak en üstte bulunan epistemeye ulaşılır.

<sup>6</sup> Platon, 1959/2009:VI-509d- 511e

Şimdi kavramlar çizgisinin ikinci bölümüne (*ideaların bulunduğu bölüme*) gelelim. Burada aklın kendiliğinden *dialektika*<sup>7</sup> gücüyle kavradığı şeyler var. Burada akıl varsayımları birer ilke diye değil sadece varsayım olarak birer *basamak*, dayanak olarak alır. Bütün varsayımların üstündeki *bütünün ilkesine* yükselir. Bu ilkeye yükselince, ondan çıkan bütün sonuçlara dayanarak varacağı *son yere* varır. Bu arada *duyulan, görülen* hiçbir şeye başvurmaz. *Kavramdan kavrama* geçerek sonunda gene bir kavrama varır (Platon, 1959/2009: 228).

Görüngüler tarafındaki şeylerin mevcudiyetlerini ya da değerlendirmelerini idealardan aldıkları paya borçlu olmaları bize idealar kuramının ontolojik tarafını sunar. Görüngüler, var oluşlarının yalnızca maddesel yanları göz önünde bulundurulduğunda varlıkları insan açısından tam anlamıyla kavranmış sayılmaz. Maddesel yön, varlıkların yalnızca bir yönüdür. Bunun yanında örneğin ‘güzel’ maddesellikleri ele aldığımızda; Platon Büyük Hippias’da (287d) ‘‘bir şeyin güzel olmasının nedeni güzelliği güzelliğini güzele veren bir şeyin olmasıdır’’ diyerek güzel ideasını kastetmiştir. Böylelikle varlıklar, varoluşlarının tamamlayıcılığını maddesel realitelerini asan idealara borçludurlar.

Bu terminolojiyi kullanarak idealar kuramının temel koyutunu aynı zamanda ontolojik açıdan ortaya koyabiliriz. ‘Y’ harfi ‘güzel’ ve ya ‘adil’ gibi bir sıfatı, Y’lik de bu sıfat cinsinden ifadeler karşılık gelen soyut ismi gösterebilir. Bu durumda Y için idealar kuramı sunu kabul eder: a) Bir şey Y’lik ideasından pay almakla Y olur, b) Bir idea vardır, öyle ki ondan pay almakla bir şey Y olur (Wedberg, 1999:82)

Sanatsal faaliyet bu hiyerarşinin neresinde kendine yer bulmaktadır? Platon için iki türlü *anlatım* vardır: doğrudan anlatım ve taklit yoluyla anlatım. Taklit yoluyla anlatım; anlatıcının anlattığı şeyin kendisinin ya da eylemin yapıcısının yerine geçerek anlatımda bulunduğu anlatım türüdür. Platon’a göre doğrudan anlatımda işin düzeni sık sık bozulmaz fakat taklit yoluyla anlatımda anlatıcı farklı farklı düzenlere başvurduğu için

<sup>7</sup> Dialektik kavramı, eski Yunancada *dialogesthai* (karşılıklı konuşma) kavramından gelir ve bu anlamda dialektik karşılıklı savlamalarla yeni bir sava çıkmaya yönelik akıl yürütme biçimidir. Diyaloglar boyunca Sokrates’in bu yöntemi kullanımını görürüz.

düzen bozukluğuna yol açar. Taklitçi, başkasının yerine geçmekle bir başkasının sözünü ya da eylemini elinden geldiğince uydurmaktadır (Platon, 1959/2009:III, 393c).

Sanat, yansılardan idealara uzanan hiyerarşide duygusallığın ve duyumsallığın en fazla, değersel olarak bilginin en az olduğu yerde; yansılar tarafındadır. Görünüşler dünyasındaki nesnelere yani bu dünyada etrafımızı kuşatan nesnelere idealardan pay alarak görünüşler dünyasında varlıklarını bulmuş idea taklitleridir. Sanat yapıtları ise hâlihazırda ideaların taklidi olan nesnelere birer benzetimi olarak *taklit olanın taklididir*. Bu anlamda sanat eserleri her ne kadar nesnelere, eylemlere ve de kavramlardan ilham alarak ideal olana öykünme gayretinde olsalar da Platon için episteme karşısında değersiz şeylerdir.

Benzetme yapılan sanatlarda, eğer sanat alımlayıcısının hazırlığı yoksa yani alımlayıcı benzetilen şey hakkında bilgi sahibi değilse, sanatçı (poietes) ile alımlayıcı arasındaki bağ kopar. Etrafa ayna tutarak onların yansımalarını yaratan kişinin yansımaları, yansıyan şeyleri ne denli karşılıyorsa, yansımalar ne denli gerçekse, ressamın ( ya da bu tarz bir yaratımda bulunan bir poietesin) yaptığı resimdeki şeyler de o kadar gerçektir. Bir bakıma yaptığı ressamın yaptığı şeylerin gerçekliği yoktur. Platon için, ressamın yaptığı resim, belirli bir görünüşün kopyalanma uğraşdır. Resim, bir eşyanın bir alt çeşididir. Aynı şekilde resmi yapılan o eşyanın yapıcısının yaptığı eşya da o eşyanın özü değil yine bir çeşididir. Yapıcılar şeylerin özünü yapamazlar ancak çeşitlerini yaparlar. Böylece ideasal olanın dışında yapılan tüm yaratımlar o ideanın betimleridir. Bu betimlere sanat ve zanaat eserlerinde gördüğümüz gibi türlü yorum farklılıkları katılabilir. Yorum farkları sanat eserlerinde türlü biçimde kendini gösterirken öz değişmez yapıdadır ve varlığını bir başka şeye borçlu olmadan kendinden saklar. Nesnelere aynadaki yansıması da ressamın resmi de zanaatkârın işi de ideanın yanında sönük kopyalardır.

İdealar tanrısaldir, zanaatkâr özün işçiliğini yapar, sanatçı ise işçiliği yapılan şeyin benzetmeciliğini yapar. Bu bağlamda üç türlü ‘şey ustası’ vardır: tanrı, zanaatkâr ve taklitçi. Sanatçı, nesnenin/eylemin *olduğu şekli* değil *görünen-duyulan şekli* yapar. Zaten ideanın betimi, benzetimi, taklidi, çeşidi olan bir şey, kendince ideanın belirli bir yönünü benzetir. Bu anlamda sanatçının- zanaatçının Poiesis faaliyeti düzene uygun değildir (Platon, 1959/2009:X, 595-600).

#### **I.4. Gerçeklik ve Görünüş Ya da Bilmek ve Sanmak**

Bilgi meselesinde Platon’un, kendi zamanının göreceliliğe ve hareket prensibine dayalı bilgi kavrayışlarına muhalif olduğunu söyleyebiliriz. O bize Sokrates’in ağzından sıkça bilginin ne olduğunu değil ne olmadığını, başka deyişle bilinenin aslında sanılan olduğunu anlatmaya çalışır.

Herakleitos’un bilindik hareket (akış) teorisi, zamansal limitlerden bağımsız bir *değişimi* varsayar. Evrene hâkim olan logos, sürekli devinim halindeki karşıtların savaşımının yasasıdır. Logos, duyular ötesi, her şeye rehberlik eden evrensel aklın ifadesidir (Capelle, 2007: 96). Şeylerin birliğinden oluşan evrende, oluş ile yokluk; yaşam ile ölüm birdir. Evrenin fiziksel varlığını maddesel töze bağlayan Herakleitos, evrenin ruhunu (soluğu) denizden yükselen *buğu* olarak görmektedir. Arkhe, yani *ateş* buğuyla beslenmektedir. Evrene hâkim olan ruh, Platon ile benzer olarak ölümsüz bir yapıdadır. Bu ruh kendini devinim ve akış içerisinde değişim ve dönüşümün bir parçası olmakla göstermektedir. Ruh, beden ölümüyle toprak, su ve sonsuz buğuya dönen bir işleyişe girer ve nihayetinde yine sonsuz soluğa karışır (Capelle, 2007: 109). Evreni çevreleyen sonsuz arkhe (*her yerde olan*) ile ruh ve beden temas halindedir. Bedenin maddeselliğini paylaşan ruh, sürekli sonsuz arkhe ile bağlantı kurmanı yollarını aramaktadır. Her yerde

olanı bilinçli ya da bilinçsiz halde bedenimize alıyor ve böylelikle muhakeme yetisi kazanıyoruz. Ruhumuzu logosla bağlayan köprü duyu organlarıdır; duyu organlarımızın işlevi köreldiği ya da kesildiği zaman logosla bağlantımız kesiliyor. Bu sebeple logosla bağlantılı olduğumuz her an hakikatin paydaşımız demektir. Bu paydaşlıktan ötürü güvenilir olan bilgiler herkeste ortak bulunan bilgilerdir. Ortaklaşa olana uyulmalıdır.

Duyular ve duyuların algıları Herakleitos'ta önemlidir, zira şeyler hakkında ancak onları duyumladığımız kadarıyla bilgi sahibi olabilir. An ne ise şey odur ve an değiştiğinde şey büsbütün başka bir şey olmuştur. "Olduğu yerde kalan hiçbir şey yoktur. Aynı ırmaklara girenlerin üzerinde hep başka başka sular akar gelir. Aynı ırmaklara giriyoruz hem girmiyoruz, hem biziz hem değiliz. (B 52. A 6. C 5. B 12. 49a)" (Kranz, 1941/1994:64). Görüldüğü üzere evrene üstün bir yasanın hâkim olması ve ruh-beden ayrımı konularında Platon ve Herakleitos birbirini andıran anlayışlara sahipler. Fakat Platon için her şeyin hareket halinde olduğu bir evrende algımız bir anlığına durup 'bu böyledir' dediğinde –ki aslında dediği 'bu bana göre böyledir'- hareket bir anlığına olsa da sabitlenir. Hâlbuki akış halinde olanın akış halinde kalması gerekirdi. Hareket prensibinde "gerçekle çelişmeksizin bir şeye belirli bir şey demek" olanaksızdır (Platon, 2010:182d). O halde hareket halindeki bir evrende insanın algılayamadığını ve henüz yorumlayamadığını bilgi (gerçeklik) olarak kabul etmediği gibi algıladığını ve yorumladığını da bilgi (gerçeklik) olarak kabul etmemesi gerekir. Zira hareketin an'da dondurulması hareket halindeki evrenin özüne aykırıdır. Bunun yanında Platon, Herakleitos gibi duyuları üstün yasayla bağlantı kuracak köprü olarak görmemektedir. Aksine duyuların aldatici olduğunu ve algılardan her zaman doğruluğun çıkarılamayacağını söyler.

Bilmekle öğretmek/öğretmek arasındaki ilişkinin bilgini kaynağı problemiyle doğrudan bağlantısı vardır. Bilgi doğuştan varsa onu öğrenmek çelişik durur, çünkü aynı anda hem bilgiye sahip olmak hem de olmamak ikilemi ortaya çıkar. Bilginin doğuştan ruhta bulunduğu kanıtlanabilirse ‘sahip olunana sahip olmamak’ paradoksu da geçersiz kılınabilirdi. İdeal olanın tanımlamasıyla birlikte yeryüzünde olası bilgi yanılsamaları ancak ve ancak bilgilerin birbirleriyle karıştırılması dolayısıyla oluşacak basit, çözülebilir yanılgılardan ibaret olacaktı. Her saniya karşılık bir bilgi bulunmaktaydı ve eşleşim yanlışlıkları insanları yanlış karşılıklara götürmekteydi. Platon’a göre sanılar şu şekillerde yanlış eşleştirilir:

(1) Bilinen şey, bilinen ve algılanan şeyle karıştırılırsa; (2) bilinmeyen fakat algılanan bir şey, bilinen ve algılanan başka bir şeyle karıştırılırsa; (3) veya bilinen ve algılanan bir şey, bilinen ve algılanan başka bir şey diye alınırsa (Platon, 2010:192d). *Sanmak ve bilmek*, bilgi sürecinin iki ucudur: Bir şey biliniyorsa; o şeye önce inanılmalı (o şey sanılmalı), şey doğrulanmalı ve de o şey –idealarca- kanıtlanmalıdır. İnanç, doğruluk payı ve kanıt, bilgiyi oluşturmaktadır. Sokrates, bilginin ‘kanıta dayanan doğru sanı’ olduğunu dile getiren bir ifade kullanır (Platon, 2010:202a-d). Kanıt, ilk öğelerin kendisi (idealar), tanımı kendinde olan şeydir. İlk öğelerin kanıtı, yani kanıtın kanıtı olamaz.

Kendinden ve kendiliğinden olan her şeye bir ad verilebilir; hakkında bir şey söylenemez; ne var olduğu iddia edilebilir ne de var olmadığı. Zira böylece onlara varlık ve yoklu bağlanmış olur; hâlbuki yalnızca onu söylemek istiyorsak, kendisine başka bir şey katmamalıyız. Gerçekten onlara hiçbir zaman ne ‘kendisi’ ne ‘şu’ ne ‘her biri’ ne ‘yalnız’ ne ‘bu’ ne de başka türlü herhangi bir şeyi eklememeli; zira her yerde kullanılan her şeye eklenen bu sözcükler eklendikleri şeylerden başka şeylerdir. Fakat ona dair bir şey söylemek mümkün olsaydı, ona ait bir kanıtla imkân olsaydı hiç katıksız ifade edilebilirdi. Oysa ilk öğelerden herhangi birini, bir kanıtın yardımı ile ifade etmek olanaksızdır (Platon, 2010:201e- 202c).

Platon kanıt aramaktadır, çünkü öğretilenlerin haliyle bilinebilir olan olmasını istemektedir. Bilginin sayısız kere yorumlanabileceğini iddia eden sofistlik kavrayışa ya da bilginin devinimle kutsal bağlantıda bulunduğunu söyleyen Herakleitos'çu kavrayışa, tatmin edici cevaplar veremedikleri için, tabir yerindeyse düzeni bozdukları için karşıdır.

Hareket halindeki bir evrende bir şey, aynı anda hem kendisi olma hem de kendisi olmama durumuna imkân sağlıyordu. Bir şey akış halinde hem kendi olma hem karşıtı olma durumunu sağlıyorsa, bir şey *bir kendi olma durumunda* herhangi bir şekilde tanımlanabiliyor (yani bilinebiliyorsa), aynı anda karşıtı/ başkası olma durumunu da sağladığı için, *bir başka kendi olma durumunda* da tanımlanabiliyor (bilenebiliyor) demektir. Hareket prensibinin Platonca eleştirisi buradadır. Hareket durumunda bir şey aynı anda her şey olabilmektedir, çünkü hareket sürdükçe şeyler sürekli ve sürekli bütünü başka şeyler olmaktadır. Aksi halde, yani hareket halindeki 'bu budur' diyerek hareketi kristalize etmek, hareketin özüyle çelişmektedir. Platon'a göre bu halde hareket içinde bilginin ne olduğuna vereceğimiz her cevap aynı zamanda bilgi olmayı ifade etmektedir (Platon, 2010:183a). Öyleyse algı bize kesin bir bilgi vermekten uzaktır. Zira devinim dinginlikle zıt kavramlardır ve devinimin içinde dingin bir bilgi aramak paradoksaldır.

Platon'a göre bu çelişki bize gerçekliği veremiyorsa, şeylerin bizim yorumlamalarımızdan ve bizim varlığımızdan bağımsız kendi varlıkları ve kendi bilinirlikleri olması gerekmektedir. "Her şey herkesçe hep doğru olmuyorsa, her nesne her bir kimsenin değilse, nesnelerin bize göre, bize bağlı olmayan, kendilerinin değişmez bir varlıkları olduğu açıktır. Nesneler, imgelemimizin dilediğince oradan oraya



sürüklenemezler, kendi kendilerinin yaratılışları gereğince bir varlıkları olur’’ (Platon, 2010:386e).

Platon için ruh ölümsüzdür. O, bedenler arası yolculuk etmektedir, her bir beden ruh için yeni vardiyadır. Ölümle birlikte ruh ölümler diyarında *gerçekliği* görmüş ve gerçekliğin bilgisini edinmiştir. Bilgiler, ruhun yeni bedene taşınmasıyla birlikte unutulmuş anıları olarak kendisinde saklıdır. Bu nedenle bizim yaşamda bilgi ve öğrenme dediğimiz şeyler ruhun anılarının yeniden canlanması ya da anımsamadan (*anamnesis*) başka bir şey değildir. Sokrates, Menon Diyaloğunda Menon’un eğitimsiz kölelerinden birine sorular sorarak onun geometrik şekiller hakkında çıkarımda bulunmasını sağlar. Köle geometri problemi çözer görünür, fakat Sokrates’e göre köle ‘kendinde olmayan bir şey söylememiştir’’ (Platon,2010:85-b). Kölenin daha önce bilmediği şeyler söylemesi, zımnî hatırlama yoluyla ruhta saklı bulunan bilgileri hatırlaması –artık bilmesi- Sokrates için, bedeninin ötesinde, sonsuz ruhun bilgiye hâlihazırda sahip olduğunun göstergesidir. Köle Sokrates’ten bir şey öğrenmemiştir ama ruhunun bildiğini hatırlamıştır. Ruh ölümsüz olmalıdır, çünkü ruh sonsuz gerçeklik ile sonlu görünüşler arasındaki elçidir. Kölenin burada öğrendiği şey gerçekliğin küçük bir *parçası* gibi görünmektedir. Ancak bu *parça* nasıl olurda bilgi *bütününün* kanıtı sayılabilir? Platon, parça-bütün ilişkisini harf-kelime ilişkisi örneklemeyle Theaitetos Diyaloğunda açıklar.

Parçaları olan bir şey parçalarından meydana gelmektedir. Ancak bütün, özü gereği tek tek parçaların birleşimi olamaz, böyle olsaydı ona bütün yerine *toplam* dememiz gerekirdi. X niceliği kadar şeyin toplamı bir toplamken, x-1 niceliği kadar şeyin toplamı da bir toplamdır. Bunun yanında *bütün*, eksikliği ve ya artıklığı olmayan şeydir. Bütün, parçaların toplamı değilse parçalardan bütünü elde etmek anlamsızlaşır. Fakat ilk öğelerin

(kendinde şeylerin) kendinden başka bir şeyle –herhangi bir varlık, yokluk, nicelik ve ya benzetme yoluyla- tanımlanamayacağını Sokrates’ten dinlemiştik. İdealar bütün, kümeler ise toplamdır. Böylelikle, bütünü parçaların kümelenmesiyle ifade etmenin kendinde şeylerin (ideaların) özüyle çelişmesinden ötürü Platon, parçalar ile bütünün *aynı şeyler* olarak kabul eder. Bu nedenle parçaları bilmek bütünü bilmektir (Platon, 2010:204-209).

Gerçekliğe; yani bilgiye, ancak onu bütünüyle kavrayabildiğimiz zaman ulaşabiliriz. Filozof sıfatı da ancak bilgeliği bütünüyle seven kişiye ait olabilir, onun bir parçasıyla ilgilenen ve diğer parçalarını görmezden gelene değil. Platon’da bilme ve sanma gri alanlara sahip değildir. Her şey nettir. (Bir) şey ya kendisi ve bir şeydir ya da başka (bir) şey ve başka kendisidir. Nasıl aydınlık olan karanlık değilse; karanlık olan aydınlık değilse ve de bunlar başlı başlarına bir ve ayrı şeylerse bu durum bilgi ve sanma, adil olan ve olmayan için de geçerlidir.

Güzel şeylere inanıp da (salt ) kendisinin var olduğuna inanmayan, üstelik onu bu salt güzelin bilgisine yönlendirince bu yolu izlemeyen kimsenin, böyle birinin hayati gerçek midir rüya mıdır? Şöyle düşün: Hayal kurmak (hayal görmek) derken kastettiğimiz şey ve hayalci kimseler, ister uyanırken ister uyurken, şeylerin yansımalarını yansıma (hayal) değil de o şeylerin kendisinin yerine koyanlardır. Böyle bir insan hayal görmektedir derim. Ve bunu tersine, kendinde (salt) güzelin varlığına inanan ve ona, bu güzelliği *paylasan*<sup>8</sup>şeylere bakar gibi bakabilen ve ne şeylerin kendilerini o salt güzelin yerine koyan ne de bunun tersini yapan kimse bu hayal içinde yaşamamaktadır, uyanıktır (Platon, 1959/2009:V, 476c-d).

Öyleyse, birinci durumdaki kişinin yani sanılara saplanmış ve gerçekliği bütünüyle görememiş kişinin kavrayış faaliyetine *sanma*; ikinci haldeki kişinin yani olanı olanın ardındaki gerçeklik ile birlikte görebilmiş kişinin kavrayış faaliyetine *öğrenme* – öğrendiğimizi aynı zamanda bildiğimiz için *de-bilme* deriz. Sanan kimseler ‘kanaatin

---

<sup>8</sup>Şeyler idealardan pay alır.

dostları' yani pratikçiler ve söylevciler; bilginin dostları 'filozoflar' diye adlandırılır (Platon, 1959/2009:V, 480).

Bilmek ve sanmak mantıksal olarak birbirinden farklı tanım alanlarına aittirler. Bilme ve sanma edimi aynı nesneye uygulandığında dahi farklı zihinsel durumları ifade eder. Bu iki kelime arasında kesinlik derecesi bakımından bir hiyerarşi bulunmaktadır. Sanma, bilmeye karşılaştırıldığında gerçeklik açısından eksiktir. Her kanaat doğrulana kadar sanı kalmak durumundadır.

'Filanı biliyorum' demek 'filana inanıyorum'dan mantıksal olarak farklı olan bir şey söylemektir. 'İkiyle İkinin dört ettiğini biliyorum' dersem, 'biliyorum' derken, ben kendimi bildiğim şeyin doğru olduğunu, bildiğim konuda yanlış düşmeyeceğimi, yani ikiyle ikinin toplamının dörtten başka bir şey olmayacağını öne sürmekle bağlıyorum demektir. Daha genel bir biçimde söylendiğinde, (p'nin herhangi bir önerme olduğu yerde) 'p'yi biliyorum' dersem, 'p'yi biliyorum' ifadesi 'p doğrudur'u gerektirir. Buradan p'nin gerçekten de doğru olduğu sonucunun çıkmadığına dikkat etmekte yarar vardır. P'yi bildiğimi öne sürerken yanlış ve buna uygun olarak kendimi p'nin doğru olduğunu savlamakla bağlamış olabilirim. Bununla birlikte, ben söz konusu olduğum surece, p hala doğrudur ve 'bilmek' sözcüğünü kullanmakla ben kendimi p'nin doğruluğuyla bağlamışım. P'nin gerçekle yanlış olduğu ortaya çıkarsa, benim bilgi savım yanlıştır (Cross&Wozzley,1999:51).

Bu mantıksal ayrımın yanında söz konusu iki kavram arasında bir de zihinsel faaliyetin konusu olmak bakımından da farklılık bulunmaktadır. Göreceli bir kaynaktan çıkabilmiş her türlü söylem bilgi olmaktan uzaktır zira içinden çıkmış olduğu göreceli kaynak göreceliliğin iç yasası gereğince yanlışlanabilmektedir. Kavramla veya konular üzerinde kesin bilgiye sahip olmak insanın güçlülüğünü gösterir. Diğer yandan bir kavram ya da konu üzerinde sağlam ya da zayıf sanıya sahip olmak, o konu üzerinde sağlam ya da zayıf yeteneğe sahip olmaktır. Fakat yeteneğin en güçlü olduğu yerde bilme başlar, başka deyişle şey üzerindeki sağlam yetenek bilme gücüne evrilir. Bu bakımdan bilmek güçlülük, sanmak yetenekle ilgilidir. Sanmak yeti ve yeteneklerle ilgilidir zira görme, duyma,

dokunma gibi yetiler şeyler üzerinde konuşmamıza imkân vermektedir. Fakat yetinin olduğu yerde şey üzerinde bir amaç ve araç ilişkisi bulunmaktadır. “Yeteneğin söz konusu olduğu yerde sadece amaç ve sonuç görüp, yetiyi böyle tanımlayıp adlandırıyorum “ (Platon,1959/2009:477d).

Bilme varoluş ile ilintilidir. Bu nedenle oluş halindeki şeyler bilgi edinme’ye karşılık gelebileceğinden bilmenin konusu; oluş halinde olmayan şeyler bilgi edinmeme’ye karşılık gelebileceğinden sanmanın konusu olacaktır.

Bilme oluş halindeki şeye yönelir, onu varoluş olarak tanır. Sanma ise sanı ile ilintilidir. Çıkardığımız sonuçlar itibariyle bunların (bilme ve sanma ve bunların nesnesi) aynı olması imkânsızdır. Her nesneye farklı bir yetenek karşılık geliyorsa ve bilmek ve sanmak iki yetenekse buradan bilmenin nesnesiyle sanmanın nesnesinin de aynı olamayacakları sonucu çıkar. Eğer oluş halindeki nesne bilmenin konusuysa, sanmanın konusu başka bir şey olmalıdır.... Bir şey oluş halinde değilse, ona tek bir şey olarak hitap edemeyiz doğrusu hiç’lik olarak hitap etmek olacaktır ona. Oluş halinde olmayana mecburen bilmeme (bilgisini edinmeme biçimindeki düşünce faaliyeti) karşılık getirdik, oluş halindeki şeye ise bilmeyi.... Sanma ne bilmedir ne de (tamamıyla) bilmemedir. Öyleyse bu iki aşırı ucun arasında bir yerdedir ve bilmeye göre daha karanlık ve bulanık; bilmemeye göre daha açık seçik bir durumu temsil eder (Platon,1959/2009:478a-d).

## II. PLATON'UN SANAT ANLAYISINDA ALETHEIA KAVRAMI

### II.1. Mimesis Kavramı

Mimesis<sup>9</sup> (Yun. μίμησις), mimeisthai (Yun. μιμεῖσθαι : taklit etmek) ve mimos (Yun. μῖμος : taklitçilik) kelimeleriyle kökensel bağlantıya sahip olup 'taklit<sup>10</sup>, kopya, sunu, mimik, tarif, ya da benzetim' anlamlarına gelir. Basitçe söyleyecek olursak, taklit etmenin doğasında taklit olanın taklidi edilmiş olanla anlamsal, işlevsel, araçsal ya da ereksel bir bağlantısı ve ya ilişkisi var demektir. Eğer, taklit olanın anlamsal, işlevsel, araçsal ya da ereksel geçerliliğine ve ya doğruluğuna inanırsak bunun anlamı; taklit etmek, taklit yani mimesis, taklidi edilmiş olanla ilgili gerçek argümanlar yaratabilir. Bu argümanlar taklidin nasıl yapıldığına, taklidin ne yoluyla yapıldığına ya da taklidin ne kullanılarak yapıldığına dair teknik detaylar taşımakla birlikte taklidin amacı doğrultusunda tanıtım, nasihat, propaganda, provokasyon, olumsuz eleştiri, fantezi gibi davranış örüntülerini de içerebilmektedir. Böylece mimesis, hem insanın kendini bir dışavurumu hem de kendisinde bulunmayanı arayış çabası olabilmektedir.

Daha özelde mimesis, yaratım işlerinde fikri temsiliyet kabiliyeti bulunan bir nesneye dönüşebilir. Mimetik nesne, temsiliyeti istenen fikir model alınarak yapılmış – yine- modeldir. Realitenin taklit yoluyla yeniden sunumu, realitenin kendi içinde bükülerek yeniden yapılandırılmasına olanak tanımaktadır. Bunun anlamı, gerçeklikte insani yetersizliğin başladığı yerde mimesis, var olan realiteye karşı kaotik bir faaliyet olarak onun yeniden yorumlanması ve düzenlenmesine izin verir. Realitede görünmeyen mimesis ile görünür hale getirilebilir. Diğer yandan mimesis, tatminin ve ya şükürün araçsallığını

<sup>9</sup> Peters, 1967/2004:221-224

<sup>10</sup> Aristoteles, 1960/1987:1447a

üstlenerek realitenin var olduğu haliyle pekiştirilmesine ve sürdürülmesine yardımcı olabilir.

Sanat, günlük yaşamın sağlam bir olumlamasını mı temin etmeli? Yoksa transendent realitenin anlamını mı sunmalı? Klasik mimesis toplumun bu iki kültürel ihtiyacını araştırır, bunların kaçınılmaz uzlaşmazlığını gösterir. Diğer bir deyişle klasik mimesis idealin varlığını kabul etmek ister ama bocalar, çünkü klasik mimesis realiteye modeliymiş gibi davranır. Bu bakımdan klasik mimesis materyalist kültürel yetersizliği itiraf ettiği gibi estetik aşkınlığın olanakları hakkında da şüphelerini itiraf eder (Mansfield, 2007:7-8).

Mimetik yaratımın fonksiyonu nedir? Mimesis hayal gücünün pratik ayağını oluşturmaktadır. Mimesis bir yerde arzunun teorisi ve pratiğidir. Fakat mimetizmi tetikleyen arzunun ve istemenin kaynağı nedir? Mimesise kaynaklık eden isteme ve arzunun temelinde bilincimizin öğrenmeye açık olması ve her öğrendiği üzerine yeniden öğrenebilmesi becerisi yatmaktadır. Mimesis, insanın öğrenme becerisine iki yönden yardımcı olabilir, birincisi öğrendiği şeyleri kaydetme ve dolayısıyla yeniden hatırlama aracı olarak, ikicisi henüz öğrenmediğine hâlihazırda öğrendiklerinin mimetik yolla farklı versiyonlarını yaratarak ulaşmaya çalışarak. İkinci durumda mimetik yaratımlar henüz yeni öğrenimin kendisi olmasalar bile yeni çağrışımlar yaratabilirler.

Gadamer, biliş ile üretken bir olgu olarak mimesis bağlantısını vurgulamaktadır. Ona göre antik sanat teorisi dâhil mimesis konseptine dayanan tüm sanat teorileri kurmaca ve temsiliyet fikirleriyle ilişkilidir. Taklitçi taklit ederken bildikleri ve bilebileceklerine dair *ne* ve *nasıllık* bağlamında bir kurmaca yaratmaktadır. Ama bu kurmaca ya da taklit konsepti ancak biri taklitteki bilişsel ifadeyi zihninde bulundurduğunda sanat kurmacası olarak kullanılabilir. Zira mimetik sanat var olabilecekler üzerine var olan, bilinen şeyler üzerinden hareket etmektedir. Bilişsel ifade fenomenleri tanımayla ilgilidir. Böylelikle mimesis, ilişkili olunanlar üzerinden yeni

ilişkiler yaratabilmektedir. Mimesisin *biliş-algısı* (Erkenntnissinn) *tanımadadır* (Wiedererkennung) (Gadamer, 1990:118-119).

Mimesisin mantıksal yapısı zaten mimetik yaratımın kendi dışında bir şey belirten, yeni anlamlar türeten, anlam derinliği yaratan olmasına izin vermektedir. Mimetik yaratım, ilintili olduğu üst yapıyla mantıksal bir bütünlük içerisinde. Fakat bu mantıksal bütünlük kendi içinde muhafazakâr yapıda değildir. Bu sayede şeyler hakkında olasılıklar canlandırılabilir. Arzunun ve istemenin mimetik yolla dışavurumunun en önemli nedenlerinden biri de mimetik dışavurumun mimesis edilen şeyin kendisi olmak zorunluluğunun bulunmamasıdır. Bu sayede arzu ve isteme, şeyin kendisini fakat aynı zamanda kendisini asan sayısız kendisi-olmayan versiyonunu yaratabilmektedir. Arzu ve istemenin öğeleri mimesis yoluyla kendi toplamlarından fazla ve farklı bir şeyi elde edebilmektedirler.

İnsan arzusu, öğrenme kabiliyetiyle ilişkili olduğu gibi toplumsal algının pekiştirilmesiyle de ilişkili olabilir. Jean Oughourlian'a (2007/2010) göre arzunun mimesise kaynaklık etmesi gibi mimesis de arzuya kaynaklık edebilmektedir. *Mimetik arzu*, kişinin toplum tarafından yaratılmış olan *modeli* taklit etmek yoluyla arzu duymasıdır. Bu arzu kişinin sandığı gibi kendisinden kaynaklanmaz, aksine bu arzu kültürel ve popüler modelden ve ortaklaştırılmış tatmin ve tatmin araçlarından kaynaklanır. Zira arzuda olduğu gibi her devinimin bir devindirici gücü ve bir amacı vardır. Mimetik arzunun devindirici gücü kültürel normlar ve popülizm, devinimin kendisi mimesis ve devinimin amacı modelin temsil ettiği şeydir.

Kendi adıma mimetik arzu teorisinin öncül muazzam gücü konusunda ikna olmuş durumdayım. Bu teori çok basit bir antropolojik hipotezden hareket eder: insan arzusu daima

başka birinin arzusunu taklit eder. Bir yolunu bulmak için, yani bizim arzularımız bize ait değildir, arzular kendi özgün özelliklerimiz tarafından belirlenmemiştir, aksine bunlar bize acelece taklit ettiğimiz başkalarının tavsiye edilmiştir (Oughourlian, 2007/2010:17).

Seçimlerimizde benzersiz ve eşsiz olanı seçtiğimize dair kanılarımız mevcuttur. Fakat diğer herkesin gözden kaçırdığı ve yalnızca bizim farkında olduğumuz şeyler pek azdır. Mimetik arzu hep bir başarı hikâyesini ya da tamamlanmış bir hayali amaç edinir. Yine de arzularımız manipülasyona açıktır.

Mimesis, analiz ettiğimiz bilinçsiz taklidin özel bir formudur. *Başkasının* dört yönünü ve ya özelliğini taşır, bu onun *modelidir*: a) onun görünüşüne duyulan arzu b) onun sahip olduklarına duyulan arzu c) o olmaya duyulan arzu d) son olarak mimesis nihayetinde başkasının arzusuna duyulan arzuyu üstlenebilir (Oughourlian, 2007/2010:30-31).

Mimesisin işlevi ile Mağara Sahnesi arasında bir ilişki var mıdır? Mimesis, arzudan ve istekten kaynaklanması dolayısıyla bize var olmayanı verir mi veyahut var olmayana dair hiç olmazsa bir bakış açısı yaratır mı? Ya da tam tersi mimesisin realiteyi doğru ya da yanlış anlatsın kristalize ettiği gerçek midir? “Antik uygarlıkta mimesis terimi *temsillerin* çok daha kompleks biçimlerini ifade ediyordu, sadece bir şeyin ya da bir kimsenin basit bir taklidi değildi. Mimetik temsiliyet, genelleştirmeye, modifiye etmekle, görülen realiteyi idealize etmekle ilgiliydi” (Mansfield, 2007:8). Platon ideasal hakikatin açığa çıkarılması ve muhafaza edilmesinden yana olsa da bu hakikatin görüngü boyutunda var olanın provoke edilmesiyle elde edilebileceğinin de farkındadır. Bu bakımdan mimesis Platon açısından kendi işlevselliği bağlamında bir huzursuzluk halindedir. Bu huzursuzluk, yaşamın sona ermesi sonrası muhafaza edilememiş olan hakikatin yaşamın yeniden başlaması sonrası maddesel realite algısının kaotikleştirilmesi yoluyla yeniden toparlanması -ki bu yeniden hatırlanması ve bilinmesi anlamına gelir- ve muhafaza edilmeye çalışılmasından kaynaklanır.



Hakikatin ruh-beden ikiliği arasındaki yolculuğu birbirine özsel uyumsuzluklar arasındaki yolculuğudur. Yaşam sonrasında unutulmaya mahkûm hakikat, yeni yaşamda hatırlanmaya mahkûm hakikat bulunur. Bu da hakikatin, insan benliğinde tastamamlığını sağlamak adına özü itibariyle birbirine uymayan boyutların uyum arayışı şeklinde cereyan eden paradoksal çevrime hapsolmasına sebep olur. Bu kabuldendir ki Platon, ideal Devlet tasarımı özü itibariyle maddesel olmayan ideayı özü itibariyle maddesel olan devlet mekanizmalarında yerleşik hale getirmeye çalışmaktadır.

Hakikat, özü itibariyle kusursuz fakat maddi realiteye uyumu bakımından kusurludur. Daha doğrusu hakikat maddi-olanda bozuma ve unutulmaya açıktır. Bu unutulmuşluğu giderecek iki çözüm olabilir: ya maddi realite ruh göçünün -doğal olarak hakikat göçünün- her bir devrinde yeniden ve yeniden sorgulanacak ya da Platon'un yapmaya çalıştığı gibi ideal bir devlet (toplum) rehberliği geliştirilerek model yaratılacaktır. Bu açıdan baktığımızda; eğer Platon'un denediği gibi maddi realitede ideal bir rehberlik yaratılabilecekse hakikatin unutulması ve yozlaşması yalnızca maddenin kabahati ve problemi olmaktan çıkacak aynı zamanda ruhun bir kabahati ve problemi olacaktır.

Mağara Sahnesi'nde anlatıldığı gibi; görüngülerin karanlığına hapsolmuş mağara seyircileri artlarındaki dünyanın gölgelerini seyretmektedir. Bu tam anlamıyla mimetik bir eylemdir zira bir sahne, seyirciler ve oyun vardır. Mağara sahnesinde sergilenen oyun gölge taklitlerin yer aldığı, insanın cehaletinin, olanaksızlığının ve sınırlılığının oyunudur. Mağaradaki mimetik faaliyetteki hapisane metaforu Platon için toplumun genel onto-epistemolojik algısını göstermektedir. Onlar ideasal gerçekliğe

yabancıldrlar, görüngüler dünyasındaki mimetik faaliyetler tıpkı duvara vuran gölgeler gibi ancak insanlara gerçekliğin kötü bir kopyasını ve yansımasını vermektedirler.

Mimetik yaratımın doğası karmaşıktır, o çoğu zaman kendisiyle değil taklit edildiği şey yoluyla tanımlanır, fakat o artık-taklit edildiği şey değildir. Varlığını taklit edildiği şeye borçlu olsa da varlık-anlamını kendi özgürlüğüne borçludur. Taklit hem taklit edildiği şey hem de taklit edildiği şey-olmayan şeydir. Örneğin bir elmanın fotoğrafını çeksem ve “basılmış kâğıt parçasını veya ekrandaki pikseller yığınına kastetmiyorum, fotoğrafta gördüğünüz şey nedir?” diye sorsam ve “bu bir elmadır” cevabını alsam hem doğru hem yanlış bir cevap almış olurum. Fotoğraftaki şeyin elma olduğu söylemek zorunlu gibi duruyor, fakat bu elmayı gerçek bir elma gibi tadamazsınız, bu anlamda o elma değildir.

Platon’a göre bir şeyin kendisinden başka olan bir şeyle aynı etkiyi ve ya bilgiyi vermesi olanaksızdır (Platon, 2010:159a). Şöyle ki elmanın elma oluşu onun şekli, tadı, rengi, hacmi vs. gibi özelliklerine bağlıdır, fakat elmanın fotoğrafına bakarak elmanın bu özelliklerine dair kesin bilgi edinemeyiz. Platon’un mimesise yönelttiği eleştirilerin başlıcası budur; mimesis bize şeyin bilgisini veremez, zira bilgi ancak şeyin ideasından elde edilir.

## **II.2. Mimetik Bir Etkinlik Olarak Sanatın Temellendirilmesi**

Mimesis, insanın öğrenme becerisini geliştirmede kullandığı en temel yöntemlerden biridir. İlkel insan doğayı taklit ederek ve ona uyum sağlayarak yaşamda kalma savaşını sürdürmüştür. Her türün genç bireylerinde olduğu gibi insan türünde de genç bireyler daha tecrübeli olanı taklit ederek öğrenmeye başlarlar. Ama insan için

mimesis, yalnızca salt bir öğrenme pratiği değil aynı zamanda performansa dayalı bir hafıza ve kayıt tutma faaliyetidir. Bu toplumsal hafıza biçimi, bilginin kuşaklar boyu aktarımına yardımcı olmuştur. Kimi zaman doğadaki canlılar gibi davranıp dünyayı onların gözünden görmeye çalışarak, kimi zaman çevreyle uyumlu bir bütünlük haline bürünerek, kimi zaman ilahi ritüellerde atalara öykünerek mimesis var kılınmıştır.

Sanat, bilgi edinme ve paylaşma faaliyeti olarak mimesisin sistematik hallerinden biridir. Bu bilgi edinme ve paylaşma etkinliğinin diğer bilgi edinme ve paylaşma etkinliklerinden farkı onun yaratıcılığı estetik algı ve kaygı ile birleştirmesidir. Bu algı ve kaygı aynı zamanda sanatın kendi iç kurallarını yaratmıştır. Böylece mimetik sanat, ilkel davranış örüntülerinden evrilerek kendi özerkliğini kazanmıştır.

Sanat, derdi her ne olursa olsun uygulayıcıları tarafından amacın anlaşılabilir ya da uygulanabilir kılınmasında kullanılmıştır. Bu sebeple; realiteye olmadığı sekliyle bakma, duygusallığın abartılması, yeniden biçimlendirme, cezbedicilik, arzuya hitap etme, popülist değer yaratma ve destekleme, tutkuların reklamını yapma gibi birçok davranış ilintisi mimetik sanat tarafından kullanılmıştır.

Burada öykünmenin yani mimesisin derin anlamına dair tahmin yürütebiliriz. Mimesis açıkça taklit edenin bir anlığına taklit ettiği şeyin yerine geçmesine ve bir anlığına 'o' olmasına aracılık eder. Doğa insanının avladığı hayvanın izini sürerken bir anlığına onun gibi hareket etmesi; ölümlülüğün yarattığı bunalımla antik insanın tanrıların heykellerini yaparak bir anlığına onların mükemmelliğine öykünmesi ve sonsuzluktan pay almak istemesi; politik sahneler yaratılarak bir anlığına mücadelenin içine var olma istemi

ya da insanın gerçeklikte gördüğü her tür zinciri mimetik eserinde kırarak özgürlük deneyimi geliştirilmesi mimesisin anlamına dair örneklerdir.

Aristoteles için performans sanatlarının tümü mimetik faaliyet içerisindedir. “Epos, tragedya, komedyası, şiir, flüt, kitara ve sanatların büyük bir kısmı mimesistir. Bu sanatlar birbirinden üç farklı biçimde ayrılırlar: taklit etmede kullanılan araç, taklit edilen nesnelere, taklit tarzı” (Aristoteles,1960/1987:1447a). Bu farklılıklar, mimetik eser değerlendirmesinde başlıca ölçütlerdir. Aynı zamanda bu kriterler mimetik eserin teknik özellikleriyle ilgili detayları da verirler: maddi yapı, ölçü, ritim, ses, renk, uzunluk, karakter, temsiliyet gibi teknik detaylar bu kriterlerin teknik alt başlıklarıdır. Aristoteles için sanatın üç işlevi vardır: eğlendirir, arındırır, öğretir.

O halde tragedya ahlaksal bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm bir özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya salt bir öykü (mythos) değildir. Tragedyanın ödevi uyandırdığı korku ve acıma duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (katharsis) (Aristoteles,1960/1987:1449b).

Aristoteles için mimesisin olanı asabilme, gerçekliğin başka olabirliklerine öykünme becerisi vardır. mimesisin bu becerisi Aristoteles tarafından övülmekte ve salık verilmektedir. “Ozanın ödevi gerçekten olan şeyi değil, tersine, olabilir olan şeyi, yani olasılık ve zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmaktır” (Aristoteles,1960/1987:1451b)

Mimesisin dört temel bileşeni vardır: öykü, karakter, düşünce, dil.

O halde bir eylemin taklidi öyküdür (mythos). Öykü deyince olayların örgüsünü; karakter deyince eylemde bulunan kişilere kendisi bakımından bir özellik yordduğumuz şeyi; düşünce deyince de kendisiyle konuşanların bir şey kanıtladığı ya da genel bir hakikate ifade verdikleri

şeyi anlıyorum.... Dil deyince, daha önce de bildiği gibi, sözcükler aracılığıyla bir şeyler anlatmayı anlıyorum. İster bu anlatım nazım, isterse düzyazı biçiminde olsun (Aristoteles,1960/1987:1450a 5-15).

Aristoteles'in tragedya tanımı üzerinden genel bir mimetik sanat tanımına dair çıkarımlarda bulunabiliriz. "Tragdeya, tamamlanmış, *bütünlüğü* olan bir eylemin taklididir" (Aristoteles,1960/1987:VII-1). Buna göre mimetik etkinlik olarak sanat; belirli bir bütünlüğü olan, bu bütünlüğünün içerisinde bir niceliksel uzunluk barındıran; kendi iç düzenine, niceliksel uzunluğuna ve parçalarının harmonisine göre uygun olması bakımından 'güzel' olan; seyircilerce kavranabilir bir uzunluğa öykü bütünlüğünü sığdıran mimetik eylem örüntüsüdür.

Platon, Aristoteles'te olduğu gibi mimetik sanatta antropolojik bir fayda görmez. Doğanın kopyalanması, hâlihazırda üretimde olan dünyaya katkıda bulunmaz. Mimetik sanat –örneğin komedy ve tragedy- ona kalırsa ideal devlette yurttaşların ilgilenmemesi gereken aşağı bir pratiktir. Zira bu tarz mimetik faaliyetlerde verilebilecek her türlü pozitif ders ve ya çıkarım zaten ideal devlette verili bulunmaktadır ve ideal devletteki her bir yurttaş tatmin edici meslek ve uğraşlara zaten sahiptir. Nasıl sanat eserleri aşkın idealar karşısında kopyanın kopyası olarak değersiz olarak kalacaksa, tragedy ve komedy da aşkın idea düzenine göre kurulmuş ideal devlette değersiz kopyalar olarak kalacaktır.

Simdi de çirkin bedenlerin ve düşüncelerin söz, şarki ve dans olanaklarıyla güldürme amaçlı alaylara dayanan gösterilerine bakmak ve bunları tanımak zorundayız: çünkü insan sağduyulu olacaksa, gülünçlük olmadan ciddiyeti, karşıtı olmadan herhangi bir şeyi öğrenmesi mümkün değildir. Ve eğer insan küçücük te olsa azıcık erdem sahibi olmak istiyorsa, ikisini birden yapamaz, iste bu yüzden bilgisizlik yüzünden hiç gerekmezken gülünç bir şey yapmamak ve söylememek için bunları da öğrenmek gerekiyor, böyle taklitleri yapmayı kölelere ve ücretli yabancılara buyurmalıyız. Bunlarla ilgili olarak ciddi bir ise hiç kimse hiç bir zaman

girişmesin. Ne kadın ne erkek hiçbir özgür yurttaş bunları öğrenip ortaya çıkmasın ve bu taklitlerde her zaman bir yenilik bulunsun. Hepimizin komedyada dediği bu gülünç eğlenceler yasada ve kuramda böyle dursun, bizdeki tragedya ozanları gibi ciddi taklit yapanlardan bazıları bir gün çıkıp gelseler ve “Yabancılar, devletinize ve ülkenize girelim mi? Eserlerimizi de getirelim mi?” diye sorsalar bana kalırsa yanıtımız şöyle olurdu: “Değerli yabancılar, biz kendimiz elimizden geldiğince en güzel ve en ustun tragedya yazan ozanlarız, nitekim bizim tüm devlet düzenimiz en güzel ve en üstün yaşamın taklididir, bunun da aslında en doğru tragedya olduğunu ileri sürüyoruz” (Platon, 1907&1951/2007:816d-817b).

Sanatsal etkinlik olarak mimesis, estetik görünüşler ile görünüşler arasındaki ilişkiyi ifade eder. Estetik görünüşlerin konusu görünüşler dünyasından hareketle ulaşılabilecek her türlü nesne ve idea olabilir. Mimesisin yapısını oluşturan üç temel sorunsalı vardır: Neden? Ne ile? Ne için? (Aristoteles:1960/1987:1447a-1448b). ‘Nedenlik’ sorunsalı mimesisin hareket noktasını belirtir. Bu hareket noktası salt keyfilik olabileceği gibi realitenin açıklanması, öğrenme, pekiştirme, uzmanlaşma, arzu gibi diğer faktörler de olabilir. ‘Ne ilelik’ sorunsalı mimesisin araçsal tercih ve kapasitesini belirtir. Bu kapasite dekor, alet gibi durağan nesneselliklerin yanında mimik, ses, devinim, teshir, örtbas, tahrik, itki, gibi durağan nesnesellikler olmayan ve ile’lik ifade eden şeyleri ifade eder. ‘Ne içinlik’ mimesisin amacını belirtir. Bu, olmuş olanı, olacak olanı ve ya olabilir olanı işleme olarak mimesisin sonucunu ifade eder.

Mimetik sanat, taklit eden ile taklidi alımlayanın, taklit nesnesi üzerinde ortak bir farkındalığa ya da ortaklaşılabilir bir farkındalığa çıkılabileceğini varsayar. Bu mimetik yapının anlamlandırılmasıyla da ilgilidir. Bunun anlamı taklitçi ve alımlayıcının mimetik yapıt üzerinde benzer epistemolojik birikim ve çıkarsamalara sahip olmasıdır. Platon açısından önemli olan taklit nesnesi üzerindeki çıkarsamanın epistemolojik benzerliği değil, çıkarsamanın epistemolojik değeridir. Çünkü Platon için mimetik nesne tek başına ideadan bağımsız bir ‘form’ olabilme yetisine sahip değildir.

Platon için mimesisin sanata yakın bir diğer etkinlik alanı vardır. Platon'a göre mimetik eylemlerin estetik olmayan boyutu faydacı araç-gereçselliği ve mesleki üretimi ifade techne yaratımlarıdır. Techne (τέχνη), bugünkü 'teknik' kelimesinin kökeninde de bulunur ve el emeğine dayanan zanaatsal üretim ve bu üretimdeki kural, beceri, mesleki bilgi bütünlüğü olarak tanımlanabilir.

Zanaat üzerinde uzmanlaşmak ya da zanaat bilgisine sahip olmak epistemeye sahip olmak bakımından bilge olmak anlamına gelmemektedir. Mesleki bilgi ile insani erdemli kılacak episteme bilgisi tamamen farklıdır. Öncelikle zanaat bilgisi zanaat konusu olan şey üzerinde bir görünüş ve teknik süreç bilgisidir. Bunun yanında episteme bilgisi görünüşlere aşkın hakikatin bilgisidir.

-Öngörülü kararlar almak da bir tür bilgi ve bilgelik biçimidir. Cahil insan bilgili olamaz; bilgi sahibi olması lazım öngörülülük için.

-Haklısın –Peki devlette türlü türlü bilgi biçimi var değil mi?

-Elbette

-Örneğin doğramacıların da kendilerine özgü bilgileri var, buna bakarak devleti öngülü ve bilge sayabilir miyiz?

-Tabi ki sayamayız, bu, devleti inşaat konusunda yeterli kılar o kadar

- O zaman bizim devletimizi bilge yapan onun doğramacılarının tahtayı ustalıklı islemesi değildir.

-Değildir tabii (Platon,1959/2009:428b-d).

Techne bilgisi yalnızca kendi ilgi alanının izin verdiği ölçüde bilgi edindirir ve bu bilgi idealının bilgisi olarak episteme değil zanaat bilgisi olarak inancın (pistis) mesleki bilgisidir.

### II.3. Mimetik Sanat Ve Aletheia İlişkisi

Platon'un mimetik sanat kavrayışını epistemoloji ve ontolojisinin arka zeminini oluşturan reel-fenomen dünya ayrımı ve bu bağlamda tasarım ve hayal gücüne yaptığı eleştiriler oluşturmaktadır. Bunun yanında Platon'un yaptığı şey yalnızca mimetik sanatın yalın bir eleştirisi değil; gölge taklitlerin görüngüler dünyasıyla ve idealar dünyasıyla çatışık ilişkisinden türetilen kademeli epistemolojinin anlatımıdır. Buna paralel olarak Platon'un sanat eleştirisi, onun ayakları üstüne oturtmaya çalıştığı objektivizmin getirisi olan, her şeyin kendisinden hareketle ölçülebilecek bir ölçüt arayışının mimetik sanat kanadıdır.

Platon gerçeklik ve yanılsama meselesinde zihninde gri alanlara sahip olmayı istemeyen bir görünüm vermektedir. Bir şey ya kendisi olmalıdır ya da büsbütün başka kendisi olmalıdır. Aynı şekilde bilgelikle de şüpheden uzak ilişki kurulmalıdır. Ancak Platon için sanatçı hakikatin kendisiyle değil onun yansımalarıyla ilgilenir. Bu nedenle sanatçı, filozof olmaktan uzaktır. "Bilgeliği bütünüyle seven kişiye filozof denebilir, yoksa onun bir parçasıyla ilgilenip diğer parçalarını görmezden gelene değil" (Platon, 1959/2009:V, 475b). Taklitçilik hakikati anlamak noktasında aylıklık edip sanılara bağlanmaktır.

Sanatçılar, öykünme yolunu kullanan öykünücüler, pratikçilerdir. Sanatın meydana getirmesi tanrısal kanundan türetilen gerçeklikler değil, görünüşlerden türetilen kopya görünüşlerdir. Görünüşler dünyasındaki şeyler hâlihazırda ideaların mimesis'i olduğu için sanatçıların yaptığı şey *mimesis mimeoseos* (taklidin taklidi), sanatçı ise *mimetes* (taklitçi)'dir (Aşkın, 2010). Görüngüler epistemededen aşağı bilgisel değerdendirler. Bu sebeple sanatsal faaliyet bilme edimini amaç edinse dahi bilinen üzerine bilmeyenlerin



yaptığı bir faaliyettir ve sanatçı bu faaliyetinde bilen olduğunu düşündüğü müddetçe bilinmeyi tekrar ettiğini fark edemez. Görünüşler üzerinden yapılacak ilerici faaliyet ancak görünüşlerin ardındaki tanrısal kanunu, ruhu anamnesise zorlayacak araştırmalar yoluyla anlamaya çalışmak olabilir; fakat aksine görünüşler üzerinden yine görünüşlerin görüntülerini elde edecek bir sanatsal uğraşı Platon için gericedir.

Sanatçının mimetik yolla meydana getirdiği şeyin idealar karşısında ve ya ideaları kavrama yolunda değeri bulunmamaktadır. İdea bilgisine ulaşmak için görünüş dünyasının doğru okunması gerekmektedir, fakat mimetik faaliyet görünüş dünyasında görünüşlerin ikincil kopyalamalarını yaparak bu okumayı zorlaştırmaktadır. “Eğer bu doğruysa, eğer bütün mimetik sanatlar ‘görüntü-model’ pratiğiye, bunun anlamı sanatın dünyanın tanımlanması anlamına gelemeyeceği ve dünya hakkında ortalama bir hakikat (ve ya sahtelik) teşkil edemeyeceğidir, belki ancak mimetik sanat uyumlu olduğu şeyleri temsil edebilir” (Halliwell, 2002:46).

Taklit eden yalnızca sanatçı değil aynı zamanda zanaatçıdır da. Zanaatkâr da nesnenin ontik farkındalığını üretmez. Sanatçı ve zanaatçıların ürettikleri ürünler hakkında ontolojik olarak söylenebilecek tek şey ürünlerinin kopya varlıklar olduğudur. Bu kopya varlıkların varlıklarını yadsıyamıyoruz, yine de onlardan, ontolojinin ardındaki hakikati öğrendiğimizi söyleyemiyoruz. Sanatsal ve zanaatsal faaliyet ideanın kendisini değil o ideadan pay almış nesnenin ya da kavramın benzerini yapmaktan ibarettir. Öyleyse bu faaliyetler hâlihazırda var olmayan bir şeyi varlığa geçiremiyorlarsa ve ya varoluş sürecindeki bir şeye dâhil olamıyorlarsa sanat ve zanaatçıların faaliyetlerinde bir var oluş ya da var ediş yoktur (Platon,1959/2009:X-597). Sanatçı, ideaları doğrudan kopya etme konusunda yetkinsizdir. Bu sebeple mimesis yoluyla herhangi bir şeyin ontolojik ve ya epistemolojik olarak üretimi olanaksızdır.

Mimetik yaratımlar görünüşlerin yansımaları veyahut görüngülerin üzerine düşen gölgeler gibidirler. Bu yaratımlar görünüşten yani fenomenden yeni fenomenler türetmektir. Buna *epiphenomenon* de denebilir (Epi: Yun. ἐπί, İng. on, upon, at: üzerine, üstüne/ fenomen: görünüş ya da deneyimde farkındalığın anlık objesi). Görünüş üzerinden görünüş yaratmak, epistemolojik açıdan hakikatin ikincil kere kırılması (bölünmesi, türemesi) anlamına gelir ve her bir yaratmada hakikat bir kez daha kırılacaktır. Mimetik faaliyet nesnenin özünü yaratamaz, özü yaratmak ideaya özgü bir edimdir. Mimetes bir bilinçsizlik içerisindedir. Platon, sanatçının bilinçsizliğinden kaynaklanan *temsiliyet* ve *temsilcilik* fikrini eleştirir. Bir heykeltıraş bir kundura heykeli yaparsa yaptığı şey kunduranın kendisi değil, kunduranın işlevselliğinden uzak benzetimi olacaktır. Platon için mimetesin bu tavrı onun kundura hakkında (form, işlev, kullanım) bilgi sahibi olduğuna dair hükme varmasıdır.

Her araç gercin, her canlı varlığın ve her eylemin kusursuzluğu, güzelliği ve doğruluğu, sadece, bunların yapılması, yaratılması ve büyümesi sırasında göz önünde tutulan kullanıma hizmet etmez mi?...Peki taklitçinin durumu nedir? Resmini yaptığı nesne hakkında, onun güzelliği ve doğruluğu hakkında, onu kullanmaktan ileri gelen deneyime dayalı bir uzmanlık bilgisine sahip midir, yoksa sırf işten anlayan bir uzmanla yan yana gelmeye mecbur kalmış olduğu ve kendisine nasıl resim yapılması gerektiğini gösterdikleri için bu konuda doğru bir düşünceye mi sahiptir? Öyleyse taklitçi taklidi yapılan nesnelere hakkında ne bir uzmanlık bilgisine sahiptir, ne de güzelliği ve çirkinliği konusunda doğru dürüst bir fikre (Platon,1959/2009:X-601d-602a).

Taklitçinin özü nedir? Taklitçinin yapıtı tamamen “bakış açısına” bulanmıştır ve bakış açısının her deviniminde yapıt yeniden değişir. Devingen bakış açısı yalnız sanatçıya özgü değil aynı zamanda alımlayıcıya da ait bir özellik haline gelmektedir<sup>11</sup>. Her

<sup>11</sup> Bakış açısının her bir değimiyle sanat yaratımında paralel olarak meydana gelen fenomenolojik ve tinsel değişim Platon açısından hakikatin objektifliği adına kabul edilebilir bir şey değildir. Bu, sanatsal üretimin genel yapısını ve anlamını bozmasa dahi yoruma açık bulunması dolayısıyla gerçekliğe dair yanılsamaya sebep olmaktadır. Hakikat Platon için tartışma gerekmeksizin bir olmalıdır, aksi halde gerçeklik rölativistlerin yaptığı gibi her defasında yeniden yaratılabilen ucu açık bir kavrama dönüşür.

değişimde taklit olan yeni bir taklide dönüşmektedir. Fakat taklidin kendi üzerine bu bükülmesi ne kadar değişirse değişsin ideanın kendisini vermez. “Demek ki taklit sanatı hakikatten alabildiğine uzaktır, tam da bu nedenle her şeyin çok az yanını kavradığı ve bu da o şeyin sadece görünüşü olduğu için önüne çıkan her şeyi taklit eder” (Platon,1959/2009:X-598c). Mimetik yaratımlar ya da semboller kendilerinden başka şeyi temsil etme becerisine sahip olabilirler, fakat bu onları temsil ettikleri şeyin kendisi yapmaz.

Temsiliyet, üzerinde ortaklaşmış kanıya dayanmalıdır. Platon için mimetik yapıtların temsiliyeti üzerinde ortaklaşmış genel kanıdan ziyade öznel kanıların ifadeleridir. Sanatçı ve zanaatçı arasında da hiyerarşilendirme vardır. Bu hiyerarşilendirme taklit yoluyla imal edilen şey üzerindeki bilgiyle ilgilidir. Kullanıcı-üretici-taklitçi üçgeninde şey üzerinde en fazla bilgiye sahip olan kullanıcıdır. Kullanıcı kullanacağı şey ile ilgili üreticiyi bilgilendirir. Üretici ise üreteceği şey ile ilgili kullanıcının verdiği bilgilere inanır ve onun talimatlarına göre şeyi yapar. Fakat taklitçi –örneğin şeyin resmini yapan kimse veya şeyi betimleyip yazıya döken kimse- ise nesnenin işlevselliği, güzelliği, doğruluğu üzerine ne kullanıcı ne de üretici kadar bilgiye sahip değildir. Zira taklitçide deneyim eksiktir. Böylelikle taklit hakikat adına bakıldığında üçüncü derece bir ilintidir (Platon,1959/2009:X-601d-602c). Taklit insan ruhunun kavrayıştan uzak aşağı yanına hitap eder. Taklitlerin niceliği ve ya niteliği genel kanıyı değiştirmez. Platon için farklı duyulara aynı anda hitap eden büyümlü bir sanat harmanı dahi değersizliğini değiştirmez. “Kendisi değersiz olan taklit etme sanatı değersiz olan ile birleşip değersiz şey üretir” (Platon,1959/2009:X-603b).

Platon mimetik sanat eylemi eleştirisini reel dünya sanatının epistemolojik hakikatle ilişkisindeki mantıksızlıkları üzerinden yürütür. Buna göre:

I) Platon sanatçılardan sadece yaratıcı eylemin basit prensiplerinin bilincinde olmalarını istemez; aynı zamanda sanatçılar sanatsal taklitlerden ya da kopyalamalardan türetilerek bilinebilecek her şeyi bilmelerini bekler. Bu durum sanatsal yaratım için gerekli olsa da yeterli değildir. Bu bir yeterlilik değildir çünkü bir masa ya da kanepenin üretmek için gerekli olan bilinç bir objeyi boyamakta gereken bilinç ile özdeş değildir.

II) Eğer sanatçılar şeyleri yaratmak için gerekli olan her şeyi bilselerdi sonunda tanrı gibi olurlardı. Çünkü Platon'un argümanına göre reel varlığa sahip her şeyi yaratabilecek tek kişi tanrıdır.

III) Platon' görüşünde "hakikat", sanatçının özgün bilinciyle ve kapasitesiyle sağlayamayacağı türden objelerin üst ifadesidir. Bu sanatsal eylem aldatıcıdır (Neumaier, 2010:311).

Sanat unutulmuş olanı neden açığa çıkaramaz? Herhangi bir faaliyetin Platonik hakikat açısından değerlendirilmesi temelde basit bir soruya dayanmaktadır: bu faaliyet idea hakikatine, gerçekliğe dahası insanın kendini bilmesine hizmet ediyor mu? Mimetik yaratımın fonksiyonu Platon için bir tür göreneği devam ettirmektir. Bu göreneklerden zanaat salt araçsallığa hizmet eder. Sanat ise gerçekte taklit edilenin ideasının bilinmemesi bir yana dursun estetik beğenin temel kavramı olan *güzel* kavramının renk, simetri, ses, form gibi kıstaslardan arınmış kendiliği bilinmeden yapılır. "Artistik imgeler, kopya edilmiş şeylerin görüntülerin gölgeleri, fiziksel şeylerin temsilidir, yoksa onların rasyonel hakikati değil. İmgeler bu durumda doğal olarak erdem tasvirini dahi olup olmadığı fark etmeksizin filozof için bir yozlaşmadır" (Potolsky, 2006:23).

Yine de Platon'un söylemek istediği sanat alanının tamamen bilgiden keskincesin yoksun olduğu değildir, sanat bilgisinin ruhta aşağı bir bilgi değerine sahip olduğu ve sanat alanının ideaları kavramak noktasında yanıltıcı olduğudur. Zira sanatta kendine özgü *eikasia*, yani bir aşağı sanı bilgisi bulunur. Bu bilgiyi imge ve imgelemlerden elde ederiz. Bu imge ve imgelemler güzel ideası hakkında ipuçları içerebilir. *Güzel* ideası renk, ses, simetri, form gibi sanat eserini oluşturan niteliklere etkiyerek ruhta bir bilgi alanı oluşturur.

Öte yandan odaklanması gereken bir başka nokta, hiyerarşik bilgi düzeninde hangi bilgi alanının ne kadar değerli olduğu değil bu bilgi alanlarının neden ‘bu’ kadar değerli olduğudur. Bilgi alanları, insanın *kendini bilmesine* hizmet ederek ruhta-bedende epistemolojik ve ontolojik farkındalık yaratarak onu erdemli bir yaşama yaklaştırdıkları ya da yaklaştırmadıkları için değerlidirler ya da az değerlidirler. Şöyle ki eğer gerçeklik ve gerçek olmamaklık (yanılsama, imitasyon, illüzyon, doxa) kutupları arasında bilgi değersel olarak bir hiyerarşilendirmeden bahsediyorsak, -insan için- bu iki kutbun her bir bilgi alanında niceliksel oranlarından da bahsetmiş oluruz. Yani bilgi değersel olarak en üstte bulunan episteme alanında gerçeklik en fazla gerçek olmamaklık en az; bilgi değersel olarak en aşağıda bulunan eikasia alanında gerçeklik en az gerçek olmamaklık en fazladır. Platon için bilgelige ancak bütüncül bakarak yaklaşılır. Ve unutmamamız gereken şey görünen dünyada ruh-beden düalizminde yaşayan insanın bu düalizmi parçalanmaksızın idealar dünyasına gidemeyeceğidir. Beden büsbütün ayrı bir dünya olan idealar dünyasına gidemez. Bu bilgi alanlarının yani *eikasia*, *pistis*, *dianomia*, *episteme* alanlarının görünüşler dünyasındaki öğretileri olan sanat, zanaat, matematik, diyalektik öğretilerinin *gerçekliğe* uzaklığı belirten birer *konum* belirttiğini görürüz. Bu konum *farkındalık* diye kavramlaştırabileceğimiz, Sokrates’in bilginliğin olabilecek tek kriteri olarak gördüğü *bilmediğinin bilgisine sahip olmaya* olan konumdur. Tanrısal istencin hâkim olduğu evrende insanın farkındalığı idealara yükselme süreci boyunca devam eder. Görüngüler dünyasının yanılsamalarını insan ancak akıl kapasitesini görünüşleri doğru yorumlayacak şekilde kullanırsa asabilir. İyi ideası ruh için bir erektir ve görünüşler dünyasının tüm içeriği hakikate ulaşmak adına aşılması gereken bir basamaktır. Sanat bu asma amacıyla çatışmaktadır. Çünkü sanat insanın kendini ifade ediş biçimlerinden biridir fakat bu biçim hakikatin gölgesinde yapılan ikincil bir gölge oyununa benzemektedir. Platon için

görünüşlerin dünyasında görünüşlerin dünyasını aşamayan ve de bu aşmamaya katkıda bulunan sanat etkinliği bilginin *kaynağı* olmaklıktan çok uzaktadır. Çünkü sanat dünyayı açıklamak yerine onu gizlemektedir.

#### II.4. Güzel'in Anlamlandırılmasında Aletheiannın İşlevi

Antik Yunanca 'daeicon (εἰκών: görüngü, resim, ikon, imge, mimetik yapıt) ve *echphraseis* (sanatsal eylem, mümkün imge, retorik egzersiz, mimetik eylem) anlamlarına gelmektedir.<sup>12</sup> Eicon'un anlamı onun ne olduğundan ziyade ne ise yaradığıyla ilgilidir. Örneğin bir dinsel tapınç nesnesini düşünelim. O malzemesi, bicimi, rengi, büyüklüğü ya da diğer fiziki özellikleriyle düşünöldüğünde salt bir nesnedir. Fakat bu tapınç imgesi işlevselliği bakımından salt nesne ile ölçölemeyecek üst değerini ve benliğini kazanmakta, artık dinsel kuralların ve ritüellerin anlatımı olmaktadır. Bu tapınç nesnesine işlevini onun sadığımız maddesel özellikleri vermez, onun işlevselliği onu tapınç nesnesi kabul edenler tarafından yaratılır. Eicon'un ya da imgenin anlamını zaman-mekân içerisindeki durumu belirlemektedir. Zaman- mekân değiştikçe imgenin anlamı da değişebilmektedir. Yani imgenin anlamlandırılması öznel bir meseledir. Echpraseis ile yaratılan eicon, toplumsal olanla sanatsal olanın bir aradalığını temsil eder. Bu temsiliyet toplumsal olanın, echpraseis faaliyetiyle karşılıklı birbirini beslemesinden kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda bu temsiller, Platon zamanı toplumun öznel epistemolojisine dair ipuçları da vermektedir. Eicon'u okumak eicon okuyucusunda eicon yaratıcısı, oluşturucusunda olduğu ölçüde bilgi gerektirmektedir. Çünkü eiconla iletişim kurmak onun dilini öğrenmeyi gerektirdi. Eicon okumak, dolayısıyla eiconun "bilgisine" sahip olmak, eiconun zaman-mekâna göre konumlandırılmış öznel anlamından ötürü eiconun "belirli" bir zaman-mekân içerisindeki anlamını ve bilgisini bilmektir. Eiconun

<sup>12</sup> Peters, 1967/2004: 83/293 & Blasone,2009:22

taşıdığı fiziksel kapasite ve işlevsel kabiliyeti her ne olursa olsun zaman-mekân değiştikçe bilgi de değişecektir. Echphraseis'un hizmet ettiği bilgi böylelikle değişime ve dönüşüme açık rölatif bilgi olacaktır. Daha önce belirttiğimiz gibi eicon dolayısıyla mimesis realiteyi özgün koşulları dâhilinde yeniden yaratma becerisine sahipti. İnsanın istemesinden kaynaklanan yorumlama faaliyeti realitenin farklı versiyonları yaratabilirdi.

Fakat Platon açısından bunun anlamı neydi? Eicon ve echphraseis kavramlarının Platon tarafından yeniden yorumlanması sanatsal eylemin anlamına dair bir dönüşüme sebep olmuştur. Fakat sanatsal eylemin anlamlandırılmasındaki bu dönüşüm, sanat eserinin değerlendirilmesindeki başlıca sıfatı yani *güzel* kavramını da dönüşüme uğratmıştır. İnsanın güzel algısının insani hissiyattan kaynaklanan inisiyatifi ortadan kalkmış, bu inisiyatifin yerini aşkın hakikatin baz alındığı onto-epistemolojik mantıksal bir zorunluluk olarak güzel ideası almıştır. Platon mimesisin realiteyi yeniden yaratabilme becerisini kırmak istemiştir ('yeniden düzenleme' de diyebiliriz). Eicon'un yerine kullanılabilir 'idea' kelimesini ve kavramını bu bağlamda literatüre koyan Platon, echphraseis'in olagelmiş işlev ve anlamını bozuma uğratmıştır. 'Yunanca 'da bir başka anlamlı kelime aslında imgeyi tanımlamaktadır: idea. Böylece eicon ve echphraseis tersi anlamda kullanılabilir, bozulabilir görünüyor'' (Blasone, 2009:22). Öyle ki bundan böyle echphraseis ve eicon anlamını sahip olduğu zaman-mekân ile uyumundan değil ideanın kendisinden alacaktır. Eicon'un tüm X sıfatları onun X ideasından pay almış olması sayesinde var olacaktır. Eiconu klasik anlamından koparmak, onu ifade eden ve onun ifade ettiği şeylerden de koparmaktır. Zira idea öncesi echphraseis ve echphraseis ürünü olarak eicon tinselliğin ve fizikselliğin dışavurumu olarak anlamı zenginleştiren bir uğraşken, idea sonrası echphraseis ve echphraseis ürünü olarak eicon tinsellik karşısında fizikselliğin değersiz bir dışavurumu olarak gerçekliği gizleyen bir uğraş halini almaktadır. Bunun

yanında idea öncesi sanatsal yapıt örneğın güzelliğini kendi iç yasalarına, kendi yaratıcı toplumsal koşullarına ve de öznel yargıya borçluyken; idea sonrası sanatsal yapıt güzelliğini yalnızca ‘güzel ideasına’ borçludur. Büyük Hippias’ta (287d) açıkça söylendiğı üzere ‘bir şeyin güzel olmasının nedeni güzelliğini güzele veren bir şeyin olmasıdır.’ Bu şey güzel ideasıdır ve güzel ideasını kendiliğini başka hiç bir şeye borçlu olmayan *kendinde güzeldir*.

Aristoteles için mimetik güzelliğın basit bir tanımlaması vardır: ‘Güzel ister canlı bir varlık ister de bir nesne olsun, sadece içine aldığı parçalar düzenlidir. Fakat güzelin tek yönü bu değildir; güzel aynı zamanda gelişigüzel olmayan bir düzene dayanır’ (Aristoteles, 1960/1987:1450b). Fakat Platon için güzelin ister canlı bir varlığa densin ister nesneye, bu varlık ve nesnenin kendi iç düzeniyle açıklanamayan bir tarafı vardır. Bilgelerin bilge oluşu *bilgeliğın*, iyilerin iyi oluşu *iyiliğın* bir sonucudur (Platon, 1975:287c). Bilge bilgeliğın, iyi iyiliğın kendisi değildir. Aynı şekilde güzel olan ile güzel arasında ayırım vardır. Güzelin kendisinin ya da kendinde güzelin zaman ve mekândan azade olması gerekmektedir. Hippias’ın verdiğı örnekte olduğı gibi güzel bir kadının güzel olduğı yadsınamaz. Fakat aynı güzel kadın misal tanrı karşısında çirkindir. Bu halde güzel kadın güzelin kendisi değil, o, belirli bir bakımdan güzeldir. ‘Sana güzellik sorulduğunda karşılık olarak şimdi dediğın gibi güzel olduğı kadar çirkin olanı (tanrı karşısında) mı öne sürüyorsun’ (Platon, 1975:289c). Güzel ne iyi olan, ne haz veren ne ise yarayandır. Güzelin kendisi güzel ideasıdır. Görüngüler dünyasındaki güzellikler bu ideanın değişik dışavurumlarıdır.

Aletheia bakımından güzele baktığımızda; Platon açısından güzel kavramı yani güzel ideası diğer tüm idealarda olduğı gibi göreceliliğı olmayan bir kavramdır. Güzel



olarak adlandırdığımız her şey güzel ideasından pay almaşı ya da güzel ideasına katılması dolayısıyla güzeldir. Bunun dışında şeyleri güzel olarak adlandırmamıza sebebiyet veren özellikleri, bu şeyin güzel ideası bağlamında ilintileridir. Zira bu ilintiler insanın maddesel tarafına ve öznel yargılarına hitap ederler. Bunun iyi kanıtı güzel şeyler üzerinde farklı koşullar altında aynı uzlaşımın sağlanamamasıdır. İdea, uzlaşımın ölçütüdür.

İdea kavımını oluşturan temel noktalardan biri idea 'ya *katılma ilkesidir*. Basit olarak katılma ilkesi farklı kişilerin zihinlerinde farklı şeylerin –tümelde- *aynı* şeyi ifade etmesidir. Birey, öncelikle yaşamla bağlantısını duyuları aracılığıyla kurmaktadır. Bu duygusallığından biriktirdiği veriler onun duyuşal hafızasını oluşturmaktadır. Bununla birlikte bu duyuşal hafıza ya da duyuşal veri tabanı birey için yaşama dair bir denetim mekanizması oluşturmaktadır. Bu mekanizmaya bağlı kalarak yaşamın içeriğinde “alışık, tanıdık, sıradan, bilindik” gibi sıfatlarla bazı kavramsallıklar yaratmaktadır. Birey bu kavramsallıklarla uyuşmayanla yani alışılmadık'la karşılaştığında bilinen fenomen algısı bozuma uğramaktadır. Bu bozum bireyde korku, stres veya merak sebebiyet veren faktör olmakla birlikte; insan için hem bilişinin sınırlarını genişletecek kavrayış uğraşımın tetikleyicisi hem de bizim bugün idea olarak bildiğimiz tümel kavramların kökensel ilintisi olmaktadır.

Levy Bruhl (1857-1939) ilkel komünler üzerine çalışmalarında ilkel mantalitenin tümel kavramları nasıl oluşturduğuna dair fikirler sunmaktadır. O, tümel kavramının oluşmasında “mantık-öncesi (prelogical) ve mistik güçler” dediği tanımlamalara dikkat çeker. Bu güçler ve bağlantılı olduğu tanım, fenomen ve algılar (rüyalar, kehanet, sezgi, tahmin, çile, şans; ruh algısı, maneviyat, hayalet inancı, büyü etkisi) doğrudan deneyimlerini yorumlayan ilkel insanın temsiliyet kavramını

geliştirmesine ve tümellerin yaratılmasına neden olmaktadır. Bruhl için fenomenler arasından hiyerarşilendirmeye henüz gitmemiş ilkel mantalite kavram yaratımı için gayet elverişlidir. Ki bu mantalite duyuşal ya da duyular üstü olsun bütün deneyimlerini ön-ölçütsüz ve doğrudan yaşamaktadır. Aracıyı barındırmayan bir kavrayış her defasında yeniden yaratım şansına sahip olacaktır. Doğal uyarıcılar bir kere toplumda yerleşik hale geldikten sonra komün tarafından bireye enjekte edilebilmektedir. Ya da en azından komünün yönlendirmesi birey için doğal uyarıcıların anlamlandırılmasında manipülatif-rehberlik rolünü oynayabilmektedir. Bu durum insan için fenomen dünyasında görünmeyenlerin fakat bir şekilde varlığı üzerine düşünülen ya da konuşulanın fenomen dünyada var edilmesinin yoludur.

Kuşkusuz bu tür sezgiler (mantık-öncesi ve mistik) görünmeyeni algılamayı ya da maddi olmayana dokunmayı mümkün kılmaz; bunlar, algı alanı dışındaki algısal olmayanı verme etkisine de sahip olamaz. Fakat bunlar görülmeyen ve duyuyla ulaşılamayanın *varlığının ve temsiline* örtük inancını verebilir. Mantıköncesi us için realitenin bir kısım elementleri diğerlerinden daha önemli değildir. Bu da yeni oluşum için gerekçe yaratmaktadır.... Bu durum aslında üzerine konuşabildiğimizde ilkel-çevreleyen dünyada ruhların ruha konuştuğu bir *dildir*. Bu dil, kişinin zaten öğrenmiş olduklarından hatırlayamadıklarının dilidir ve de bu ön-iletişimsel kolektif temsiline gayet *doğal* (natural) dilidir. Bu açıdan ilkelerin deneyimleri içeriğinde bizimkinden daha kompleks ve zengindir. Bu fikir aktivitelerimizi mental yaşamın belirgin yoksunluğuyla karşılaştırdığımızda ilk başta neredeyse saçma gelecektir. Fakat bu paradoks, ilkelerin doğrudan deneyimlerini soruna eklediğimizde belki haklı görünecek ya da hoş karşılanacaktır. Bizim deneyimlerimiz nispeten daha az sayıda veri ve çıkarımların sınırsızlığıdır. İlkel zihin de bir yandan bunu içerir, fakat diğer yandan ilkel zihin bizim objektif değerini reddettiğimiz birçok doğrudan veri içerir (Bruhl, 1923:60).

İnsanın üzerine-düşünme ve üzerine-eyleme kabiliyetinin ürünü olarak tikel ve tikelin anlamı aşılmaktadır. Tikelin sorgulanması, tümelin yaratılmasına ve tikelin realitede tümeli simgeleyen sembollere dönüşmesine neden olmaktadır. Bir kere sembol adı altında temsiller kabul edildiğinde artık tikel tümele 'ait' olmaktadır zira temsil ait olduğu şeyi temsil etmektedir. Temsiliyet fikri tanım gereği bunu gerektirmektedir.

Ne zaman yeni bir şeyin farkına varsak o şeyle ilgili açıklama bulmaya çalışırız. Fakat burada bilişimizin büyümesi aynı anda problemlerimizin sayesinin çoğalması anlamına gelir. Diğer yandan ilkel, yeni bir şeyle karşılaştığında yorumlaması için bilmesi gerek her şeyi hâlihazırda bilir. Herhangi bir olayda o hemen görünmez güçlerin tezahürünü algılamaktadır. Dahası ilkel mantalite bizimki gibi değildir, onun zihni tanımayı tam anlamıyla yönlendirir. O, bilisin keyfine ya da avantajlarına dair hiç bir şey bilmez. İlkel için kolektif temsiliyet genelde duygusaldır ve ilkel düşünce sadece biraz kavramsaldır. Diğer bir deyişle ilkelerin mental yaşamı onların duyu dünyalarının gerçekliğine dayanmaktadır. Onlar için görünmeyenlerin varlığı görünenlerin varlığından daha fazla var değildir; fakat görünmeyenlerin varlığı daha zorlu ve korkutucudur. Sonuç olarak görünmeyenlerin dünyası onların zihinlerini görünenlerin dünyasından daha fazla meşgul eder ve onların zihinlerini bizim ‘objektif’ diye adlandırdığımız veri üzerine belirli belirsiz de olsa yönlendirir (Bruhl, 1923:61).

“İdea” kavramı doğrudan doğruya ‘objektifin’ yaratılmasıyla ilgilidir. Bu yaratım da insanın deneyimlerini gelişmeye zorlanmasıyla gerçekleşmektedir. Objektiviteye katılım –ki biz buna idea ‘ya katılım da diyebiliriz- ilkesine göre şeyler hem kendilerini hem de kendileriyle bir ve aynı olmayan üst kendiliklerini ifade ederler.

Tekrar edersek; Platon için şey’in güzel olmasının olanakları belliydi: ideadan pay almak ve ya ideaya katılmak. “Bir şeyin güzel olmasının nedeni, güzelliğini güzele veren bir şeyin (güzel ideası) olmasıdır (Platon, 1975:287d). Diğer yandan bir şeyi güzel olarak değerlendirdiğimizde, bu değerlendirmemizin öznel yargıları, güzel kavramının içeriğidir. Güzel olan; hoş giden, yararlı olan, ilgi çeken gibi ilintilere aşkındır. Bu ilintiler güzel olanı güzel olarak adlandırmamızda etkili olabilirler, yine de bunlar mutlak değildirler ve öznel yargıya ve değişime açıktırlar. Bunun karşısından güzel ideası mutlak ve diğer güzel olanların güzel olmalarının kaynağıdır. Güzel ideası kendisi olması dolayısıyla güzeldir, fakat görünüşlerin güzelliği kendilerinde değildir. Platon açısından neyin güzel olduğu sorusu ideayı işaret etmez, güzelin ne olduğu sorusu ideayı işaret eder. Şu ya da bu şekilde güzel olduğuna kanaat getirdiğimiz görünüşler, zihinde güzel ideası farkındalığının oluşmasında etkili olan ilişkilerdir.

## II.5. Alımlayıcı ve Estetik Deneyimde Aletheia

Platon için sanatçılar hakikat karşısında doxaya hizmet eden taklitçilerdir. Fakat Platon'un sanat kavrayışında durumu sanatçılardan daha beter olanlar vardır ki bunlar sanat alımlayıcılarıdır. Yani seyircilerdir. Alımlayıcı, aldatıcı olanın yine aldatıcı şekilde elde edilmiş nesnesine aldanan kişidir. Platon (Platon,1959/2009:X-602b) alımlayıcıları "geniş ve cahil kitle" olarak adlandırır. Sanat faaliyeti yaşamın kendisinden bir anlık kaçış, bedeni ve ruhu uyuşturma, gerçekliği gizleyen gizem, tinsel olan karşısında bedensel olanı tercih etme, hakikat yerine doxayı istemektir. Sanat eseri karşısında alımlayıcı tam bir ruhsal bunalım içerisinde. Çünkü o hakikate ilişkin üçüncü dereceden ilintileri seyrederek ruh potansiyelini tecrit etmiştir. O, sanatçının betimlediği karakterin yaşamıyla kendi yaşamı arasında doğrudan bağ kurarak yaşamın gerçekliğinin eserde yansıtıldığını sanmaktadır. Alımlayıcı yansıtmacı<sup>13</sup> sanat ne kadar kuvvetli olursa olsun, yani sanat gerçeğe ne denli yakın yansıtılmış olursa olsun bunun bir kurmaca, oyun ya da tasarım olduğunun bilincindedir. Yine de görünüşler dünyasının edilgin taklitçilerinin kendisini yönlendirmesine müsaade etmektedir. Bu durum mantık dışı görünmektedir. Estetik deneyim, alımlayıcı için neredeyse bir ayındır. Dörter'in (1973:72) dediği üzere "eğer Platon'un dediği gibi sanat bir imitasyon ise, bu sadece bizi başka bir dünyaya taşıyan ayna değildir, dahası şimdiki dünyanın sıradan fiziksel standartları tarafından yargılandığında estetik deneyim boyunca davranışlarımız anlaşılmaz ve 'delice' görünecektir."

Alımlayıcının tavrı, sanatın işlevi göz önüne alındığında, yansıtmacı pratik adı altında yürütülen sözde dünyanın açıklanması yoluyla gerçeğin gizlenmesinin kamusal ayağını oluşturmaktadır. Zira alımlayıcının sanat eseri karşısındaki edilgenliği siyasa

<sup>13</sup>Yansıtmacı, gerçekliği olabildiğince nesnel şekilde betimlemeye çalışır. İçeriğin neliğinin yanında içeriğin gerçekliğe yakınlığı önemlidir. Bu içerikte kurmacanın algılanır olanla bağdaşık olmasına özen gösterilir.

karşısındaki edilgenliğiyle uyum göstermekte ve hatta birbirlerini pekiştirmektedir. Bilgisizlikle yoğrulmuş rölativizm, yurttaşları aletheiadan olabildiğince uzağa sürüklemektedir. Hâlbuki Platon yurttaşlardan gerçeklikten olabildiğince kaçan, aldatılan, edilgen kişiler olmalarını değil, idealara işaret eden yeryüzü göstergelerini okuyabilen bireyler olmalarını bekler. Gösterge, şey karşısında temsil hakkı bulunan, kendi dışında ve kendine askın bir şeye işaret eden iletişim örüntüsüdür. Gösterge okumak evreni anlamlandırmaya çalışmaktır. Semeion (gösterge) aletheiaya ilişkin tekmerion (kanıt) sunmaktadır. Ancak yaşamını çıkarım ve diyalektik becerilerden yoksun bırakılmış olarak yaşamaya zorlanan kişi göstergeler üzerine düşünememektedir.

Günümüz alımlayıcısında Mimesisin Platoncu yorumunun izleklerini açıkça seçebiliyor muyuz? Rasyonalitenin, Platon'un salık verdiği şekilde, yani hakikatin kavranması yolunda kullanımını ne denli değiştirdi? Günümüz aklının iyilik, güzellik ve adalet adına herkes için ortak iyiyi amaçlayacak şekilde kullanıldığını söyleyemeyiz. Bunun ziyade sözde bireysel hareket alanına ve tecrübe özgürlüğüne sahip olduklarına inandırılan bireylerin, akıllarını statik sömürü biçimlerine hizmet edecek şekilde kullandığını görüyoruz.

Horkheimer, akıl kavramının tarihsel süreçteki değişim ve dönüşümünü anlatırken, aklın kendi nesnel içeriğini yok etme eğilimi göstermesi bağlamında liberal hareketlerin başlangıcına dikkat çeker. 16. yüzyılda itibaren teknik gelişme ve özgürlükçü hareketlere de bağlı olarak toplumun uyur vaziyetteki bireyselliği uyandırılır. Bu atılımın, yani liberal atılımın en büyük silahı rasyonaliteydi. Doğal olarak insana verili bulunan akıl, kişi tarafından kendisi için en iyi olacak olanı bulmasında yeterli bir araç olarak görülüyordu. Horkheimer bu durumu şöyle özetler

Akıl artık dinsel doktrin içindeki tartışmaların kendi başına anlamı olmadığını ileri süren ve bunlara çeşitli siyasal hiziplerin sloganları ya da propaganda malzemesi olarak bakan bilginlerin, devlet adamlarının ve hümanistlerin görüş açısının adıydı. Hümanistlere göre, belli siyasal sınırlar içinde ve aynı hükümet altında yaşayan ama farklı dinlere bağlı insanlar arasında temelde bir ayrılık yoktu. Bu hükümetin yalnızca laik görevleri vardı. Bireye ilişkin olarak akıl siyasette hükümler devletinin oynadığı rolün aynısını oynuyordu: insanların refahı için uğraşılıyor, yobazlığa ve iç savaşa karşı çıkıyordu (Horkheimer, 1947/2010:62)

Akıl bu şekilde bireye aitken yani öznel iken, nesnelğin başkalarının dayatılması uygunsuzdu. Bu öznel akıl aynı zamanda bireyin diğer bireyler ve kurumlar ile ilişkisini belirlemede kullanılabildi. Bireyin kendi tercihleriyle içinde bulunmayı seçtiği tüm dini ve siyasi kurumlar bu akıl tarafından kritik edilebilirdi. Örneğin devlet kurumu Locke' a (Locke, 1667/2005:32) göre “ sadece kendi sivil çıkarlarını tedarik etmek, korumak ve geliştirmek için teşkil edilmiş bir insan toplumdur.” Bu nedenle devletin bireyi ve bireye ait şeyleri (hayat, hürriyet, mülkiyet) korumaktan gayri bir görevi yoktu. Din kurumu da dâhil tüm kurumlar akla dayanmalıydı. Locke' a göre dinin akla uygunluğu ilkesinden hareket edilince, bireyin kendini gerçekleştirebileceği bir doğal dine varılacaktı.

Horkheimer için akıl kavramının bu çeşit kullanımı, ilk evrelerinde nesnel aklın baskıcı tekellerden kurtuluşunu hedeflemiş olsa da, zaman geçtikçe kendi nesnelliğini yaratmıştır ve hatta nesnelğin doğru davranış üretme kurallarını belirlemeye başlamıştır. Bu savaşım Horkheimer'a göre bununla da kalmamış ve bir noktada kilitlenmiştir. Bu kilitlenme, kökeninde Platoncu rasyonaliteden beslenmiş dinsel nesnel aklın ölümüne sebep olmuştur.

İnsanlar dinin de felsefenin de kendilerine ayrılmış kültürel bölmelerde kendi hayatlarını yaşadığı ve birbirini hoşgörüle karşıladıkları düşüncesine gittikçe daha çok alıştılar. Dinin birçok kültürel değerden sadece biri durumuna indirgenmesi ve hadım edilmesi, nesnel

doğruyu içerdiği yolundaki bütüncü iddiayla çelişiyor ve onu etkisizleştiriyordu. Dine gösterilen saygı yüzeyde sürüp gitse de, bu etkisizleşme, dinin ruhsal nesnellüğünün tek zemini olma özelliğinin yok edilmesine ve sonuçta da dinsel vahyin mutlaklığı düşüncesinden doğan böyle bir nesnellik kavramının da ortada kaldırılmasına yol açtı. Gerçekte, çatışmanın bu görünüşte barışçı çözümü, hem felsefenin hem de dinin içeriğini derinden etkilemiştir. Aydınlanma filozofları dine akıl adına saldırıyorlardı; sonuçta öldürdükleri, kendi çabalarının güç kaynağı olan metafizik ve nesnel akıl kavramı oldu. Gerçekliğin doğasını algılama ve hayatımıza yön verecek ilkeleri belirleme aracı olarak akıl kavramı bir yana atılmıştır (Horkheimer, 1947/2010:65).

Rasyonel aklın metafizikleşmesi siyasi bir etki olarak kendini ulus devletlerde de göstermiştir. Ulus devletler öncesi topluluklarda dinin etkisi nasıl ise ulus devletlerde de aklın gücü o denli büyük olmuştur. Ulus devletler artık gücünü, aklın manipüle edilmesi yoluyla halk üzerinde etkimek olarak gösterir olmuş ve bu gücün meşruluğu yine akıl ile açıklanır olmuştur. Adalet, gerçeklik ve mülkiyet gibi kavramlar sözde akılcı yollarla manipüle edilmiştir. Platon'un en iyi olanı bulmaya hizmet eden akli, en kısa yoldan en kârlı olanı bulmaya hizmet eden araçsal akıl hale gelmiştir. Akıl, toplumsal surece boyun eğmiş, el çabukluğu ve kıssadan hisseci kullanımı yüzünden sosyal ve siyasi yaşamdaki kaba kuvvetin; bunun yanında insanın insan ve doğa üzerindeki sömürsünün dayanağı halini almıştır.

Sözde özgürlük alanı teslim edilen birey, aynı zamanda bu özgürlük alanını tek başına koruyamayacağına da ikna edilmiştir. Fakat güvencenin sağlanması için her tekin sözleşmeyle çok'a tabii olması ve çok'un iradesinin tek'in iradesini bastırması gerekir. Çünkü aynı söyleme ve sözcülere göre, çok'un tek'i yönetme, yönlendirme, düzene sokma, gözetim altında tutma, ikaz etme, ceza verme, affetme gibi davranış örüntülerinin meşruluğu teklerin kendi rızalarında yatar. Dolayısıyla çoğunluğun tüm yaptırımları tekin korunması adına anlaşılabilir ve hatta beklenilir davranışlardır. Teklerin yaşam içeriklerinin tüm ve tümele, çok ve çoğunluğa teslim edilmesi, bu tüm ve tümel ile çok ve

çoğunluğu yüceltmış, onu reel olandan soyutlayarak hayali bir kurum haline getirmiştir. Buna göre bu hayali kurumun tekleri temsil etmesi uygundur ve teklikte görülen eksiklikler çoğunlukta var edilebilir ya da görmezden gelinebilir.

Aklın bu kullanımı, yani teklikleri korumak adına çoğunluğun yararına kullanımı bir yanılsamadır. Zira bu kullanım tekleri edilgin gözlemcilere dönüştürmüştür. Akıllarını sözde çoğunluğun yararına teslim eden halk Platon'un Mağara Alegorisinde 'ki mahkûmlara benzer bir hale gelmiştir. Gerçeklikten olabildiğince uzak, ona verilmiş sanrılarla yaşayan, bu sanrılarını tek gerçekliği kabul eden mağara mahkûmları. Bu mahkûmların yaşamın içeriğiyle ilişkileri klişedir, beklenmedik davranışlar sergilemez, ortaya koyacağı ürünler az çok bellidir, aykırı davranışlar sergilemekten kaçınır, otonomluk potansiyeli üzerine konuşmak dahi istemez. Erich Fromm'un söylediği gibi:

Onu tek amacı daha fazla şeye sahip olmak ve daha fazla şey kullanmak olan bir Homo consumens'e, salt tüketiciye dönüştürür (modern örgütlenme biçimi). Bu toplum pek çok yararsız şey üretmektedir, aynı ölçüde de pek çok yararsız insan üretmektedir. İnsan, bir üretim makinasının çarkının bir dişlisi olarak artık insan olmaktan çıkar, 'şey' haline gelir. Vaktini, ilgisini çekmeyen insanlarla, ilgisini çekmeyen işler yapmak, ilgisini çekmeyen, onu ilgilendirmeyen şeyler üretmekle geçirir; üretim yapmadığı süre içerisindeyse tüketmektedir. Sonsuza dek emmek üzere ağzı sürekli açık duran, hiçbir çaba harcamaksızın, hiçbir içsel etkinlikte bulunmaksızın sıkıntı giderici (ve sıkıntı üretici) sanayinin ona zorla kabul ettirdiği şeyleri –sigara, içki, sinema, spor, konferans- yalnızca bütçesinin izin verdiği ölçüyle sınırlı olmak üzere yutmaktadır. Ama sıkıntı giderme sanayisi, yani yararsız şey satma sanayisi, otomobil sanayisi, sinema, televizyon sanayileri vb., yalnız ve yalnız, sıkıntının bilinçli hale gelmesini önlemede başarılı olabilirler. Hatta. Tuzlu bir içecek nasıl susuzluğu arttırırsa, bunlar da aynı şekilde sıklıkını arttırırlar. Ama bilinçsiz de olsa, sıkıntı, sıkıntı olarak kalır. Bu insan almaktadır, yemektir, doyurulmak istemektedir, ama hareket etmez, kendiliğinden iş başlatmaz, yani yediklerini hazmetmez. Kendisine kalıt kalan şeyleri, üretici bir şekilde yeniden kazanmaz, onu yığar ya da tüketir (Fromm, 1968/1995:51-52).

Aklî potansiyeli sömürülen insan, sonuç olarak gerçeklik üzerine kritik yapma becerisi köreltilmiş ve derin düşünceden koparılmıştır. Bunun yerine yaşamın her alanında



temsilciler tek'ler adına karar almaktadır. Platon'un ruh-beden ikiliğinden benzetme yapacak olursak çağımız insanının bedeni ruhsuzlaştırılmıştır.

Modern sanatın modern sanat alımlayıcısı üzerindeki etkisinin, sanata dair bireysel geliştirilmiş farkındalıklardan öte toplumun geneline hitap eden ilerici değişim ve dönüşüme katkıda bulunduğu gönül rahatlığıyla söylenemez. Kapitalist sistemin tüketime ve sömürüye dayalı işleyiş biçimi elbette sanatın alımlanması üzerine de etkimiştir. İnsanların hazları popülist kültürle yönlendirmekte, manipüle edilmekte ve insanlara ne karşısında haz duymaları gerektiği dikte edilmektedir. Bunun yanında anlamlı bir yaşam felsefesinden ziyade ekonomik statünün başat sayılması, toplumda sanatsal deneyimden haz duymanın asgari ekonomik ve entelektüel yeterlilik gerektirdiğine dair kanıya sebep olmaktadır. Dahası bu yeterliliğin niteliksel artışının niceliksel artışa bağlı olduğu düşünülmektedir. Bu ekonomik ve entelektüel yeterliliğin üst kesimlere nispeten aşağısında bulunan kesimlerde kişiler estetik deneyimlerini, kendi ilgi alanlarıyla ve sosyal çevreleriyle uyumlu irili ufaklı grupların sanatsal etkinlikleriyle sınırlamaktadırlar. Yine de bu kişiler bu gruplar içerisinde tecrübe ettikleri estetik deneyimden yaşamın bütününe yönelik anlamlı bir kavrayış devşirememektedirler. Ekonomik ve entelektüel yeterliliğin daha alt kesimlerine indikçe sanatın neliğine ve anlamına ilişkin açık bir fikrin giderek oluşturulamadığını görürüz. Zira bu basamaklandırmanın üst kesimlerinin ihtiyaç derecelendirmesiyle basamağın alt kesimlerinin ihtiyaç derecelendirmesi ve de bu ihtiyaçları elde etme güçleri farklıdır.

Sanatın neliğine ve anlamına ilişkin fikir sahibi olmak meselesi toplulukların sosyo-ekonomik hiyerarşideki durumlarının yanında bireylerin entelektüel tecrübelerine de

dayanmaktadır. Estetik ortaya konumu aynı zamanda tüketim nesnesi olarak yorumlayan Eco alımlayıcı karşısında eseri şöyle yorumlar:

Estetik nesnenin 'tüketimi' sırasında olup bitenleri aydınlatılabilmek için, estetikçiler kimi zaman sanat yapıtının 'tamamlanmışlığı' ile 'açılışından' söz ederler. Sanat yapıtı bir bakıma nesnedir de: nitekim yaratıcının düşünmüş olduğu ilk biçimi, tüketicinin zekâsı ve duyarlılığı üzerinde yaptığı etkilerin bir-aradalığıyla yeniden bulunabilir. Çünkü yaratıcı, kendi dilediği yolda tadılıp anlaşılabilmesi için, tamamlanmış bir biçim ortaya koyar. Ama öte yandan, her tüketici de uyarıcıların oluşturduğu burca karşı bir tepki göstererek, bunlar arasındaki bağıntıları görmeye çalışarak, kişisel bir duyarlılık, diyeceğim belirli bir kültür, beğeniler, eğilimler, kendine özgü bir bakış açısından sanattan haz almayı yönlendiren önyargılar ortaya koyar. Aslında bir biçim, birçok bakış açısına göre düşünülüp anlaşılabilirdiği; kendisi olmaktan asla geri kalmaksızın, büyük bir görünüm ve çeşitli titreşimler ortaya koyabildiği ölçüde geçerlidir estetik bağlamda. (Örneğin, buna karşılık bir yol trafik levhası ancak tek bir görünüm altında düşünülebilir; onu fantezist bir yoruma bağlamak, tanımına değin içini boşaltmak demektir.) İşte bu anlamda her sanat yapıtı, sağın bir tarzda ölçülü tartılı bir örgenlik yetkinliği içinde tamamlanmış ve "kapalı" bir biçim olsa bile, en azından, o biricik tekilliği asla bozulmaksızın değişik yollarla yorumlanabilmesiyle, yine "açık" bir yapıttır. Bir sanat yapıtından haz almak, onun bir yorumunu yapmak, onu söyleyip çalmak, özgün bir bakış açısından onu yeniden yaşamak demektir (Eco, 1965/1992:13).

Platon'un 'cahil' seyirci kitlesi modern toplumda cahilliğini korumakla birlikte alımlayıcı olmaktan *tüketici* olmaya evrilmiştir. Seyirci, modern toplumda yeni bir ad daha kazanarak *sanat tüketicisine* dönüşmüştür. Modern alımlayıcı sanatı besleyememekte bunun yerine tüketimi için üretilmiş olanı tüketmektedir. Bununla birlikte teknolojik gelişme, sağladığı geniş bilgi, bilgi oluşumu-yayılmı, teknik ve dijital kolaylık sayesinde sanatçı kavramının anlamını genişletmiş; sanatçı ve alımlayıcı arasındaki düzey farkını azaltmış ve adeta sanatı kamuya açmıştır. Sanat, sanatçı ve sanat alımlayıcısının geleneksel kullanımlarının bozulması günümüz sanat kavrayışını dönüşüme sokmuştur. Günümüz için teknolojik gelişmenin sınırının kestirilememesi dönem sanatı üzerine açık seçik yargılarla konuşmayı zorlaştıran bir diğer etmendir.

Kapitalizmde her şeyin alınıp satılabilir olması toplum kişilerinin alıcılar ve satıcılar olarak konumlandırılmasına sebep olmaktadır. Böylelikle sanat eseri satılabilen bir metaya sanatçılık da satıcılık yapabilen bir mesleğe dönüşmüştür. Sanatın anlamının yozlaştırılması ve iş gücüne dönüştürülmesi sanat eserini amaçtan ziyade satılmak üzere üretilmiş bir araca dönüştürmektedir. Sanat ürünü ve anlatı insanın dışına itilerek gerçeklik insansızlaştırılmaktadır. Gerçekliğin olabildiğince yakın kopyası olma iddiasındaki yansıtmacı sanat, statik üretim ilişkilerine hizmet eden ve eserde anlatılan 'hayat gerçekliğini' ancak alım gücü olanın alabileceği bir ürüne çeviren bir etkinliğe dönüşür. Sanat alımlayıcısı kendisi gerçek dünyada yaşamasına karşın dünyanın gerçekliğini yansıtmacı sanattan öğrenmek için ödeme yapmaktadır. Böylelikle alımlayıcı gerçekliğe ve kendisine, kendi gerçekliğine yabancılaşmaktadır.

Sistemin gerçekliği sanat yoluyla nasıl aşılabilir? Sanatın eleştirelleşmesi ve hayata daha fazla yaklaşmasını sağlamanın önündeki engel, sanatın estetik boyutu ile siyasi boyutu arasındaki gerilim midir?

En genel tanımıyla eleştirel sanat, tahakküm mekanizmalarına dair bilinç vererek izleyiciyi dünyanın dönüşümünün bilincinde olan eylemciye dönüştürmeyi amaçlar. Bu projenin karşı karşıya kaldığı ikilem iyi bilinir. Bir yandan, tek başına kavrayış, bilinçlerin ve durumların dönüştürülmesi için pek fazla bir şey yapamaz. Sömürülenlerin, birilerinin kendilerine sömürü yasalarını açıklamasına ihtiyaçları pek yoktur. Zira tahakküm edilenlerin boyun eğişini besleyen, dünyanın halini anlamamaları değil, onu değiştirmeye gelince kendi güçlerine güvenmemeleridir. Böyle bir güç duygusuna sahip olmaları zaten, duyulur verilerin konfigürasyonunu değiştiren ve gelecek dünyanın biçimlerini var olan dünyanın içinde inşa eden bir siyasal süreçte yer almak gerekir. Diğer yandan, 'kavramayı' sağlayan ve görünümünü çözüdüren eser, tam da bununla, bir dünyanın kaçınılmaz olmadığına ya da kabul edilemez olduğunun tanığı olan direngen görünümün yabancılığını da ortadan kaldırır. İnsanları gündelik davranışların ve nesnelere ardında sermayenin işaretlerini görmeye davet eden eleştirel sanat, şeylerin işaretlere dönüştüğü ve dahası, yorum göstergelerinin şeylerin her türlü direncinin

çözülmesine neden olacak biçimde aşırılaştığı bir dünyanın daimiliğine onay verme tehlikesine düşer (Ranciere, 2004/2012:48).

Bu durum, Platon'un sanat eleştirisiyle benzer olarak; sanatçının gerçeklikte karşılığı olmayan şeyleri anlatmasına, alımlayıcının gerçeklik yerine gerçeklikte kavrayamadığını alımlamasına çıkmaktadır. Platon için sanat, neden sistem eleştirisinin estetik boyutu olamamaktadır? Sanatın tanımında saklı bulunan sanatın gerçek olmayışı, *kurgu* oluşu; başka deyişle gerçeklikle bir ve aynı olmayışı daha ziyade gerçeklik üzerinde türemesi ya da onu kopya etmesi durumunu düşünmek gerekir. Platon sanatı tam da bu noktada eleştirmiştir ki bu eleştiri günümüze dek geçerliliğini korumuş, sanatı kendi eleştirisini yapmaya zorlamış ve eleştirel sanat ile eleştirel olmayan sanat tartışmalarını yaratmıştır. Buna göre eğer sanatı gerçekliğin kendisi olmayıp gerçeklikten türetilen mimetik şey olarak kabul edersek (bunu bilirsek) aynı zamanda onun bir yabancılaşma boyutunun olduğunu da kabul etmemiz gerekecektir. Şöyle ki mantıksal olarak, gerçek olmadığını *bildiğimiz* bir şeyin gerçekliği vermesini beklemek çelişkilidir. Ancak o en ileri seviyede gerçekliğin farkındalığını verebilir. Aksi durumda, yani alımlayıcının eserin gerçekliğinin tastamamlığına ve bitmişliğine inandığı durumda gerçeklik alımlayıcı için artık daha fazla bir şey ifade etmeyecektir. Bu, mimesisin kendi ontik-mimesis gerçekliğinin dışında bir gerçekliğe sahip olduğu yanılgısının yanında iki tür yanılgıya daha yol acar: birincisi bu durum, alımlayıcı gerçekliği kendisi ve kendi akli yoluyla değil, kendisinden türetilmiş ve ya değiştirilmiş kendiliği aracı yoluyla manipülasyona açık sanat eserinden öğrenmeye zorlar –bu, popüler gerçeklik ya da gerçekliğin popülerliğinin bir başka boyutudur; ikincisi bu durum alımlayıcıyı gerçekliğe alışık hale getirerek gerçekliğin devinimine, düzensizliğine ve kötülüğüne karşı pasifist hale getirir.

Statik ekonomik sömürü düzeni; tüketime uygun olmak ve tüketime katılmak, değişim değeri yaratarak var kalmak, edinmek ve biriktirmek, örtbas edici gizemlileştirici etki odakları ve algı denetimi yaratmak gibi ilişkiler üzerinden yürümektedir. Sanatın eleştirel kalması, alımlayıcı üzerinde sömürünün estetik boyutu haline gelmemesi ya da direnç alanına dönüştürülmesi için sanatın meta ile uygunluğu arasında çatışkı yaratılarak bu çatışkı büyütülmelidir. Sistem sömürüsü olağanlaştığı yerde estetik direnç alanı olağan olanı daha fazla ilerici değişime zorlanmalıdır.



## SONUÇ

Aletheia kavramı, hakikatin olumsuzlanması yoluyla oluşmuş görünüşler dünyasının tekrar olumsuzlanması yoluyla tersine işletilmesinin en salt halidir. Bu tersine süreç, ruh-beden ikiliğiyle bir şekilde bu dünyaya gelmiş insanoğlunun ontolojik ve epistemolojik olarak kendini buluşunun ifadesidir. Bu sürecin sonunun insanın bedensel yanıyla bakıldığında (*buluş* kelimesinin olumlu içerimi göz önüne alınırsa) ironik şekilde *hiçliğe*; ruhsal olarak bakıldığında ise bir *arınmaya* çıktığını görürüz. Zira beden, hakikatin bedene hitap eden her türlü aldatıcı sanı, algı, haz, duygudan bağımsız olduğu, bedensel olanın anlamsızlaştığı bir boyuta çıkar. Diğer yandan ruh, bedenle birleşmesi ve görünüşler dünyasına gelmesiyle içine düştüğü hafıza kaybından kurtulur, görünüşler dünyasında aralarında yasmak zorunda kaldığı tüm gölgeleri geride bırakır. Ölüm ancak bedenin formunu bozabilir, ruh için ölümün bir anlamı yoktur. Bedenin ölümlü doğasının kabullenilmesi insani bedensel olanı asan *erdemli* bir yaşama götürecek ilk farkındalıktır. “Güç olan ölümden kaçınmak değil Atinalılar, kötülükten kaçınmaktır. Çünkü kötülük ölümden daha hızlı koşar” (Platon, 2010:XXIX: 39a).

İnsanlığın özgürlüğü değil belki de ama erdemli yaşayışı aletheiaya bağlıdır. Her ne kadar Platon felsefesinde dünyevi olan ve tinsel olan arasında tinsel olanı üste daha üste koyma refleksi gösteriyor olsak da, aletheia’ya ulaşma meselesinde bedensel olanın hakkını teslim etmemiz gerekmektedir. Anamnesis, ruhun önceden bildiği şeyi hatırlamasıdır yine de bu hatırlamayı bedensel tecrübe tetiklemektedir. Menon’un kölesinin Sokrates tarafından sorguya çekilmesi bedensel bir tecrübedir, fakat sorgulanan gerçekte ruhtur. Anamnesis süreci şöyle isler: bilgelik pesinde koşma olarak *philosophia* bedensel *tecrübe* yoluyla *ruhu* (psuche) hatırlamaya zorlar, ruh sorgunun niteliğiyle doğru orantılı

olarak anamnesis faaliyetinde bulunur ve aletheia'ya dokunur. Yani kavrayış tinsel bir boyutta olmasına karşın dünyevi olanla birlikte hareket eder. Bu birlikte işleyiş evrenin Platonik düalizminde en altta yer alan eikasiayı rahatsız etmek ve bozuma uğratmaya çalışmakla başlamaktadır. Dünyevi olan *bozuma* uğratıldığı oranda evren düalizminin üst seviyelerinde olan dianomia ve episteme, çıkarım ve diyalektik yoluyla; başka deyişle muhakeme ve akıl yürütme yoluyla *yapıma* uğratılır. Görünen dünya görünmeyen dünya adına yargılanır. Bu yargılama ruh için geri donusun çaresi, beden için bir ilerleyişin anahtarıdır.

Diğer yandan Platon'un aletheia tasarımı insana, insanın basta verili olana ulaşmaya çalışmadığı surece üstten bakıldığı muhafazakâr bir tasarımdır. Çünkü görünüşler dünyasına iyi ideasının tanrısal gerçekliği hâkimdir, ancak bu hâkimiyet kendini görünüşler dünyasında pistis yani inanç ve eikasia yani sanı olarak adlandırdığımız imgelerde gizlemiştir. İmgeler iyi ideasının (ışık kaynağının) idealar (gölgesi düşen şey) üzerine vurmasıyla oluşmuş *gölgelerdir*. Bu gerçeklik kendini dayatmaktadır. Zira gölge onu yaratan cisme muhtaçtır. Bu muhtaçlık ilişkisinin karanlık tarafında yaşayan insan, Platon için gölgenin neyin gölgesi olduğunu anlamaya ve gölgeyi yaratan ışığın kendisini bulmaya zorlanmalıdır. Yine de bu dayatma, ne sonunda ideanın kendini tüm açıklığıyla göstereceğine dair bir vaat, ne de varılması kaçınılmaz totaliter bir kaderdir. Gerçeklik öylece durur, insanın bu gerçekliği inkâr edecek ya da onu değiştirecek gücü yoktur. Platon görünüşler dünyasının yozlaştırıcı bir içerimlerini tinsel dünyanın yapıcılığıyla gidermeye çalışır. O bu giderimi insan türünün kendini düzeltmesi ve islemesi olarak okumaktadır. Görüngüler dünyasını yozlaştıran başlıca faaliyetler olarak içerisinde hareket, değişim,

rölativizm ve taklitçiliğin dolu olduğu siyasa, söylev, zanaat, sanat olarak görür<sup>14</sup>. Felsefi yaşamı boyunca bu faaliyetleri eleştirmiş ve bunların hakikate yakın alternatiflerini yaratmaya çalışmıştır. Bu caba bir yandan ideal olanı anlatma çabasıyken diğer yandan Sokrates'in ölümüne sebep olan philosophia etkinliğini toplumda anlaşılır kılmak ve de philosophianın devletin ve toplumun her kademesinin düzenlenmesine nasıl yardım edebileceğini anlatma çabasıydı.

Platon'un sanat ve sanatçıyı doxa pratikçileri olarak görmesi zannımca sanata ve sanatçıya düşmanlık ya da aşağılama nasihati olarak düşünülmemelidir. Onun demek istediği sanatçının –ve seyircinin- eikasia ile ‘kendini bil’-emeyecekleridir. Mimetik faaliyet, otonomluğunu kaybetmiş yeryüzü insanının doxa yaşantısını pekiştirmektedir. Bu bir kısırdöngüdür, zira görünüşler dünyasının mimetik içeriği insan için bir yabancılaşma pratiğidir. Çünkü mimetik faaliyet insani doğaya, kendisine ve en önemlisi hakikate yabancılaştırır. Sanat, doğayı ve toplumu taklit etmenin yanında onu asma becerisine sahip değildir. Sanat içerisinde ontolojik veya epistemolojik bir çıkarsama yoktur. Bu sebeple sanat *öğrenmenin* bir parçası sayılamaz, o sadece göreneğin başka göreneklere kapı açmasıdır. Sanatın neyi taklit ettiğinin, taklit ettiği şeyi nasıl taklit ettiğinin ve bu taklidi ne yoluyla taklit ettiğinin bir önemi yoktur. Önemli olan onun hakikat karşısındaki olumsuz içerimidir. Görüngüler dünyasının hâlihazırda idealar dünyasının mimesisi olması onu mimetik bir varlık alanı olarak bir nevi sanat eserine dönüştürür. Dünya devasa bir sanat eseridir.

<sup>14</sup>Platon, hocası Sokrates'i ölüme götüren Atina toplumunu ve bu toplumun siyasal, sanatsal ve zanaatsal içeriğini eserleri boyunca hep eleştirir. Ki Sokrates'in Savunması'nda söylendiği üzere Sokrates'e dava açanlardan Meletos ozanların, Anytos el işçilerinin, Lykon da söylevcilerin philosophia düşmanlığının temsilcileridir (Platon, 2010:X: 23e). Sokrates'in ölümünün yarattığı travma Platon'un toplumun her yönüyle örgütlenmesini felsefenin en önemli sorunları arasında görmesine neden olmuştur. "Sokrates'in ölümü bir skandal ve sitenin işlediği bir cinayettir" (Brun, 1960/2007:30).



İdea problemi tam anlamıyla bir “bilinç” problemidir. Başka deyişle, idea problemi, insan bilinci problemi bağlamında insanın maddeselliği ve tinselliği tartışmasının antik çağ versiyonudur. Bilincin ne olduğunun kesin olarak bilinmemesi idea problemini benzer tartışma çatıları altında günümüze kadar getirmiştir. Beden ve bilinç problemlerinde neredeyse bir reflex haline gelmiş, bu alanları birbirinden bağımsız konumlandırma tavrı, insanın tinsel yanına dair zaten açıklığı kestirilemeyen bilgisini daha da çıkmaza sokmaktadır. Zira insan maneviyatı ya da ruhsallığı bir kez maddeden ve fiziksel-kimyasal süreçlerden koparıldığında ve bunun yanında beden, sonluluğu nedeniyle ruh karşısında aşağıda ve ilgisiz görülerek konunun bileşenlerinden biri olmaya davet edilmediğinde tartışma her defasında ruhsal olanın yine ruhsal olanla açıklandığı bir döngüsel paradigmaya girmektedir.

Tinsel yaratıcı fikri, ruhun ölümsüzlüğü, kötücül ve iyicil ruhlar, madde üstü güçler, maddeselliğin aşağılandığı çileci öğretiler ve dahasını ekleyebileceğimiz bu şeyler, insan bilincine ve tinselliğine dair açık-seçik kanıt sunmanın zorluğundan ve sunulan kanıtların bozulmaya ve öznelliğe fazla açık olmasından türemektedir. Problemden açık-seçik yargıya varmayı zorlaştıran iki temel soru vardır: Bilinç tam olarak nedir? İkinci olarak bilinç gözlemlemediği sürece şeylerin gerçekliği nedir? Beynimizin kapasitesine dair günümüz bilimiyle daha radikal sorular sorabilir daha cesur araştırmalar yapabiliriz belki. Fakat kendi çağında Platon bilincin sınırları zorlandığında çıkılacak yer olarak ortak ideasal akli göstermekteydi. İdeasal akıl her bir kişinin maneviyatında gizli bulunan gücün ortak paydasıydı.

Ruh, idea bilgisinin taşıyıcısı olarak sürekli ve sürekli değişenin ardındaki değişmeyi görmeye zorlanmaya ve aydınlık olana alışmaya zorlanmalıdır

(Platon,1959/2009:VII-518c). İdea bilgisinin kalıcılığı ancak bu zorlamanın yerleşik hale getirilmeye zorlanmasıyla mümkündür. Bunun için yapılacak şey idea gerçekliğine uygun olarak ideal bir devlet yaratmak ve devlette yasayan insanları idea rehberliğinde erdemli yurttaşlara dönüştürmektir.

Aşkın ideanın bilincini realitede var kılmak aynı zamanda philosophia etkinliğini var kılmaktır. Aletheia Platon felsefesinde, insanın bilinç kabiliyetini odağa alan aşamalandırılmış bir epistemolojinin anlatımıdır. Unutulmuş olanın tekrar edinilmesi olarak aletheia, insanın kendi üzerine yaptığı karmaşık bir araştırmanın sonucudur. Aletheia üç asamadan oluşmaktadır: Anamnesisi tetikleyen ilk etkiye takiben birinci aşama (Sokrates'in Menon'un kölesine yaptığı gibi Mağara mahkûmunun bir anlık serbest kalışı); bilinen gerçekliğe dair şok edici bir farkındalık anı olarak ikinci aşama ( Mağara Alegorisinde mahkûmun mağara dışına ilk çıkışındaki panik evresi); öğrenmek ve kendi doğasını bulmak olarak üçüncü aşama (gölgelerin aslını öğrenen mahkûmun geri dönmesi ve gerçekleri anlatmaya çalışması). Böylelikle insanın kendini bulması/bilmesi olarak aletheia, lethe yoluyla unuttuğu/kaybettiği doğasına geri dönmesidir.

Sokratik yöntem, yani Sokrates'in yaptığı gibi insanları soruşturmaya ve bildiklerini düşünmeye zorlama, doğal-olmayan durumda olan mahkûmun harekete geçmesi için zorunludur. Zorlama, zorlanan kişinin iradesi dâhilinde ya da dışında yapılmış olursa olsun zorunlu ilk devindiricidir.(Farkındalığa ulasan kişiler için bu zorlama başka kişilere uygulanmak üzere bir sorumluluğa dönüşmektedir. Zorlama metaforunun toplumdaki pratiği eğitimidir.)

Bu bağlamda özgürlük insanın doğasına uygun olan, doxaya mahkûmluk insanın doğasına uygun olmayandır. Öte yandan Çizgi Alegorisi ile doxadan epistemeye ‘yükselme’ olarak okuduğumuz epistemolojik yapıyı, insanın kendini buluşu olarak bir ‘döngü’ olarak da okuyabiliriz.

Platon’un aletheia kavrayışı, antik felsefede fizik ve metafizik problemi üzerine yapılmış ilk büyük sistematik tartışmadır. Bugün bizim için Platon’un ortak akıl tasarımı hâlâ tartışmalardaki güncelliğini korumaktadır ve kendi payımızda günümüzün bilinç kavramına dair çözümsüz soruları devam etmektedir.

## KAYNAKÇA

Aristoteles. (1987). *Poetika*.(Çev. İ. Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Özgün çalışma, 1960).

Aşkın, G. (2010). Aristoteles'te mimesis kavramı. *Özne Felsefe Dergisi*, 11, 175-182.

Blasone, P. (2009). *Mimesis in ancient art*. Article. Ocak 2016 tarihinde [http://www.academia.edu/969735/Mimesis\\_in\\_Ancient\\_Art](http://www.academia.edu/969735/Mimesis_in_Ancient_Art) adresinden alınmıştır.

Bruhl, L. L. (1923). *Primitive mentality*. London: George Allen&Unwin LTD.

Brun, J. (2007). *Platon ve akademia*. (Çev. İ. Yergüz). Ankara: Dost Yayınları. (Özgün çalışma, 1960).

Capelle, W. (2007). *Sokrates'ten önce felsefe*. (Çev. O. Özügül). İstanbul: Pencere Yayınları. (Özgün çalışma, 1968).

Cross, R. C. &Woozley, A. D. (1999). *Bilgi, inanç ve formlar*. (Ed. A. Cevizci). Platon'un felsefesi üzerine araştırmalar (ss.51-77). Ankara: Gündoğan Yayınları.

Davenport, G. (1999). *Heraclitus & Diogenes*. San Francisco: Grey Fox Press.

Dorter, K. (1973). The Ion: characterization of art. *The Journal Of Aesthetics And Criticism*, Vol-32, No-1.

- Eco, U. (1992). *Açık yapıt.*(Çev. Y. Sahan). İstanbul: Kabalcı Yayınları. (Özgün çalışma, 1965).
- Fromm, E. (1995).*Umut devrimi.* (Çev. S. Yeğın). İstanbul: Payel Yayınları. (Özgün çalışma, 1968).
- Gadamer, H.G. (1990). *Wahrheit und methode.* Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck).
- Halliwell, S. (2002). *The aesthetics of mimesis- ancient texts and modern problems,* New Jersey: Princeton University Press.
- Hard, R. (2004). *The routledge handbook of greek mythology,* New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Heidegger, M. (1977). *Der ursprung des kunstwerkes,* Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Horkheimer, M. (2010), *Akıl tutulması.* (Çev. O. Koçak). İstanbul: Metis Yayınları. (Özgün çalışma, 1947).
- Kahn, C. H. (2001). *The art and thought of Heraclitus- an edition of the fragments with translation and commentary.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Kranz, W. (1994). *Antik felsefe.* (Çev. S. Baydur). İstanbul: Sosyal Yayınları. (Özgün çalışma, 1941).
- Locke, J. (2005). *Hoşgörü üzerine bir mektup.* (Çev. M. Yürüşen). Ankara: Liberte Yayınları. (Özgün çalışma, 1667).

Mansfield, E. C. (2007). *Too beautiful to picture*. Minneapolis: University Of Minnesota Press.

Moules, J. N. (2015). Aletheia: remembering and enlivening. *Journal Of Applied Hermeneutics*, April -22, 1-4.

Monchamp, M. (2008). Aletheia- truth of the past. *Journal Humanity*, 2008, 1-11.

Neumaier, O. (2010). *Are works of art simply imitations of shadows?* (Ed. Diana Teters). *Metamorphoses of the worlds: traces, shadows, reflections, echoes and metaphors* (pp: 308-326).

Oughourlian, J. M. (2010). *The genesis of desire*. (E. Webb, Trans.). Michigan: Michigan University Press. (Original work published, 2007).

Peters, F. (2004). *Antik Yunan felsefesi terimleri sözlüğü*. (Çev. H. Hünler). İstanbul: Paradigma Yayınları. (Özgün çalışma, 1967).

Platon, (1975). *Diyaloglar*. (Çev. Hürriyet Kolektif). İstanbul: Hürriyet Yayınları.

Platon, (2000). *Symposion- Şölen*. (Çev. C. Karakaya). İstanbul: Sosyal Yayınları.

Platon, (2007). *Yasalar*. (Çev. S. Babür, C. Şentuna). İstanbul: Kabalcı Yayınları. (Özgün çalışma, 1907&1951).

Platon, (2009). *Devlet*. (Çev. S. Eyüboğlu, M. Cimcoz). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün Çalışma 1959).

Platon, (2010). *Diyaloglar*.(Çev. Kolektif). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Potolsky, M. (2006). *Mimesis, the new critical idiom*, New York: Taylor And Francis Group.

Ranciere, J. (2012). *Estetiğin huzursuzluğu*. (Çev. A. U. Kılıç). İstanbul: İletişim Yayınları. (Özgün çalışma, 2004).

Wedberg, A. (1999). *İdealar kuramı*. (Ed. A. Cevizci). Platon'un felsefesi üzerine araştırmalar (ss.78-100). Ankara: Gündoğan Yayınları.