

T.C.

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFE ANABİLİM DALI

PLATON'DA *MİMĒSİS* KAVRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
MELİS TUNCEL

DANIŞMAN
PROF. DR. ŞAHABETTİN YALÇIN

TEMMUZ, 2012

MUĞLA

T.C.

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFE ANABİLİM DALI

PLATON'DA *MIMĒSIS* KAVRAMI

MELİS TUNCEL




Sosyal Bilimler Enstitüsünde

“Yüksek Lisans”

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 16.07.2012

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 18.06.2012

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Şahabettin Yakın 
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ali Osman Gündoğar 
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Yavuz Kılıç 

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Namık Kemal ÖZTÜRK

TEMMUZ, 2012

MUĞLA

TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 23.05.2012 tarih ve 553/5 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 24. maddesine göre, Felsefe Anabilim Dalı Yüksek lisans öğrencisi Melis TUNCEL'in "Platon'da *Mimēsis* Kavramı" adlı tezini incelemiş ve aday 18.06.2012 tarihinde saat 14.00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 70 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı olduğu ve birliği ile karar verildi.

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Şahabettin Yalçın

Üye

Prof. Dr. Ali Osman Gündoğdu

Üye

Doç. Dr. Yavuz Kılıç

Üye

Üye

YEMİN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Platon’da *Mimēsis* Kavramı” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

16/07/2012

MELİS TUNCEL



YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ GİRİŞ FORMU		
YAZARIN	MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.	
Soyadı : Tuncel Adı : Melis	Kayıt No:	
TEZİN ADI		
Türkçe : Platon'da <i>Mimēsis</i> Kavramı		
Y. Dil : The Concept of <i>Mimēsis</i> in Plato		
TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans X	Doktora O	Sanatta Yeterlilik O
TEZİN KABUL EDİLDİĞİ		
Üniversite	: Muğla Üniversitesi	
Fakülte	: Edebiyat	
Enstitü	: Sosyal Bilimler	
Diğer Kuruluşlar :		
Tarih	: 18.06.2012	
TEZ YAYINLANMIŞSA		
Yayınlayan	:	
Basım Yeri	:	
Basım Tarihi	:	
ISBN	:	
TEZ YÖNETİCİSİNİN		
Soyadı, Adı	: Yalçın, Şahabettin	
Ünvanı	: Prof. Dr.	

TEZİN YAZILDIĞI DİL : TÜRKÇE

TEZİN SAYFA SAYISI: 131

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. *Mimēsis*
2. *Mimēsis*'in *tekhnē* ile olan ilişkisi
3. *Mimēsis*'in güzel sanatlar, yaşam ve retorikle olan ilişkisi

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :

1. Taklit/Temsil Etme (*Mimēsis*)
2. Görünüş/Görüntü (*Eidōlon*)
3. Yapma/Üretme (*Poiēsis*)
4. Zanaat (*Tekhnē*)
5. Benzerlik (*Eikōn*)

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER: Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstract ve thesaurus'u kullanınız.

1. Imitation/Representation (*Mimēsis*)
2. Image (*Eidōlon*)
3. Making (*Poiēsis*)
4. Artisanship (*Tekhnē*)
5. Likeness (*Eikōn*)

Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.

- | | |
|---|---|
| 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum | O |
| 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir | O |
| 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir | X |

Yazarın İmzası :



Tarih : 16/07/2012

İÇİNDEKİLER

YUNANCA KELİMELERİN TRANSLİTERASYONUNA İLİŞKİN LİSTE ...	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PLATON ÖNCESİ ve PLATON DÖNEMİNDE EDEBİYAT, TARİH YAZIMI ve HİTABET SANATINDA *MIMĒSIS* KAVRAMI

1.1. <i>Mimēsis</i> 'in Etimolojik Kökeni	6
1.2. Antik Yunan Edebiyatında <i>Mimēsis</i> : Aiskhylos, Aristophanes, Euripides, Pindaros.....	8
1.2.1. Aiskhylos	9
1.2.2. Aristophanes.....	10
1.2.3. Euripides	20
1.2.4. Pindaros.....	26
1.3 Antik Yunan Tarih Yazımında <i>Mimēsis</i> : Herodotos ve Thoukydides	26
1.3.1. Herodotos	26
1.3.2. Thoukydides:.....	31
1.4 Antik Yunan Hitabet Sanatında <i>Mimēsis</i> : Aiskhines, Demosthenes, Andokides, Lykourgos	33
1.4.1. Aiskhines.....	35
1.4.2. Demosthenes	39
1.4.3. Andokides	42
1.4.4. Lykourgos	43

İKİNCİ BÖLÜM

PLATON'DA *MIMĒSIS*

2.1. Platonik <i>Tekhnē</i>	46
2.2. Bir <i>Eidōlopoiikē</i> Etkinliği Olarak <i>Mimēsis</i>	63
2.2.1. <i>Eidōlon</i> ve <i>Poiēsis</i>	63
2.2.2. Benzerliğin (<i>Eikōn</i>) Formları: Resim, Heykel ve Müzikte <i>Eidōlopoiikē</i> . 67	
2.2.3. Tragedya, Şiir ve Retorikte <i>Eidōlopoiikē</i>	78
2.2.4. <i>Tekhnē-polis</i> 'in düşmanı olarak <i>Mimēsis</i>	89
SONUÇ	100
ANTİK KAYNAKLARA İLİŞKİN KISALTMALAR	105
MODERN KAYNAKÇA ve SÖZLÜKLER	117
ANTİK ESERLER DİZİNİ (INDEX OPERUM ANTICORUM)	120
TAKLİT KAVRAMIYLA İLİŞKİLİ YUNANCA TERİMLER DİZİNİ	129
ÖZGEÇMİŞ	131

**YUNANCA KELİMELERİN VE ÖZEL İSİMLERİN
TRANSLİTERASYONUNA İLİŞKİN LİSTE**

α	= a	ϵ	= e	μ	= m	σ / ς	= s
$\alpha\iota$	= ai	$\epsilon\iota$	= ei	ν	= n	τ	= t
$\alpha\upsilon$	= au	$\epsilon\upsilon$	= eu	ξ	= ks	υ	= y
β	= b	ζ	= z	\omicron	= o	ϕ	= ph
γ	= g	η	= ē	$\omicron\iota$	= oi	χ	= kh
$\gamma\gamma$	= ng	θ	= th	$\omicron\upsilon$	= ou	ψ	= ps
$\gamma\kappa$	= nk	ι	= i	π	= p	ω	= ō
$\gamma\chi$	= nkh	κ	= k	ρ	= r	ρ	= h
δ	= d	λ	= l	ρ	= rh		

TEŞEKKÜR

Platon, felsefenin hangi temel disiplini söz konusu olursa olsun, bir şekilde dönüp dolaşıp yolumuzun düştüğü, kendilerine atıf yapılmadan geçilemeyen kavramlar üretmeyi ve onları müthiş metaforlarla öreerek, hep akılda kalıcı imgelerle birlikte düşündürmeyi başarmış bir filozoftur. Bu tez çalışmasının yoğunlaşmak istediği *mimēsis* de Platon'un Antik Yunan'ın entelektüel mirasından çekip çıkardığı, yüzyıllarca Batı sanatı ve estetiğine egemen olmuş ve üzerinde hala tartışılan kavramlardan yalnızca biridir. Kuşkusuz ki felsefe dünyasını hala etkilemekte olan böylesine büyük bir filozofun yapıtlarına yoğunlaşacak bir tez yazma fikrinde karar kılmak bile, ihtiyaç duyulan her anda birçok kişinin desteğini ve yardımını sizden esirgemeyeceğine inanmayı da gerektirir.

Bu bağlamda, öncelikle beraber çalışmaya başladığımız andan itibaren, bana en az bilgisi ve felsefeci yönüyle olduğu kadar samimiyeti ve iyi niyeti ile de gerçekten büyük destek vermiş olan danışman hocam Prof. Dr. Şahabettin Yalçın'a teşekkürü bir borç bilirim.

Muğla Üniversitesi'ne geldiğim günden itibaren hem felsefi tartışmalarla hem de samimi, sıcak sohbetiyle bana her zaman yanımda olduğunu hissettiren sevgili hocam Prof. Dr. Ali Osman Gündoğan'a da teşekkürü bir borç bilirim.

“Büyük Filozoflar” (*Great Philosophers*) dersinde Platon'a bir dönem ayırarak, benim gibi modern sanat ve estetik meraklısı birinde, Antik döneme yönelme ve Platon'u daha yakından tanıma hevesi yaratan, söz konusu derste yaptığı birçok yorumun hala aklımda olduğu sevgili hocam Prof. Dr. Yasin Ceylan'a, bir bakıma Platon üstüne bir tez çalışmasına girişmeye cesaret etmemde büyük katkısı olduğu için ne kadar teşekkür etsem azdır.

Tabi ki bu çalışmanın oluşmasında büyük katkısı olan, şimdiye kadar beni gerek yurtdışından gerek yurtiçinden tüm aldığım kararlarda destekleyen, bugünlere gelmemde kuşkusuz büyük payı olan aileme de ne kadar teşekkür etsem azdır.

Ayrıca yeni bir ortamda, zaman zaman yaşanan çeşitli olumsuzluklara ve sıkıntılara rağmen, yine de hakiki dostluklar kurulabileceğine beni tekrar inandıran ve özellikle bu tez bitmez dediğim, havlu atmak istediğim anlarda bana büyük moral veren çok sevgili arkadaşlarım Duygu Dinçer ve Ferda Zambak'a da teşekkür etmek boynumun borcudur.

Ve son olarak, belki de bu çalışmanın şu an elinizdeki haline gelmesinde bana çok emeği geçen; bu tezin Antik Kaynakça'larından, Antik dizin sistemine; *mimēsis* ile ilgili tüm terimlerin gramer bakımından incelenmesinden, Yunanca karakterlerle yazmaya kadar bana bu işin püf noktalarını öğreten, kısacası bu çalışmanın "Antik" dönemi ele alan bir tez olduğunun işareti olan ne varsa hepsinde büyük katkısı olan, çiçeği burnunda "Dr." ve aynı zamanda "Eski Hellence" dersi hocam Güray Ünver'e çok çok teşekkür ederim. Gerçekten onun bu anlamdaki katkıları olmasaydı, bu çalışmanın düzen ve formatı kesinlikle şu anki halinden çok daha farklı olurdu.

Melis Tuncel

Muğla 2012

ÖZET

Bu tez çalışması, yüzyıllarca Batı sanatı ve estetiğinde tedavülden hiç kalkmayan bir kavram olmayı başaran *mimēsis*'i, Platon'un yapıtlarında ayrıntılı bir şekilde ele almayı amaçlamaktadır. Bunun için ilk olarak, Platon öncesi ve bazıları da onun dönemine denk düşen edebiyat, şiir, tragedya, tarih yazımı, hitabet sanatı gibi entelektüel alanlardaki ünlü isimlerde, *mimēsis* ve *mimeomai* fiilinin nerelerde kullanılmış olduğu ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise Platon'un eserlerine yoğunlaşılacak ve onun yapıtlarında *mimēsis*'in hangi bağlamlarda ele alındığı açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Bunun için öncelikle Platon'da çok önemli bir başka kavram olan *tekhne* mercek altına alınacaktır. Ardından, sırasıyla *eidōlon* ve *poiēsis* ele alınacak ve bu kavramların Platon'un felsefesiyle ilgisi gösterilecektir.

Daha sonra bir *eidōlopoiikē* etkinliği olarak *mimēsis*, Antik dönemin "benzerliğe" (*eikōn*) dayalı ürün verme anlayışı bağlamında ele alınacaktır. Bunun için ilk olarak, *eidōlopoiikē* "resim, heykel, müzik" gibi zanaat dallarında (*tekhne*) incelenecektir. Son olarak, retoriğin de az önce sözü edilen zanaatlara benzer şekilde *eidōlon* ürettiğine vurgu yapılacaktır. Tüm bu incelemeler ışığında, Platon'da *mimēsis*'in epistemolojik, ontolojik, estetik ve de son olarak etik boyutuyla nereye konumlandırıldığı ortaya çıkarılacaktır.

ABSTRACT

This work targets to treat the concept of *mimēsis* in the Platonic corpus which has succeeded to breath for centuries in the Western art and aesthetics. In order to do this, first of all, *mimēsis* and verb *mimeomai* will be examined in the works of some famous figures of Ancient literature, poetry, history and rhetorics who lived before Plato or was a contemporary of him.

In the second part of the work, it will be focused on the Platonic corpus, thereby it is tried to be revealed in which contexts *mimēsis* has been treated. So firstly, *technē* which is another crucial concept of Plato will be zoomed. Afterwards, respectively *eidōlon* and *poiēsis* will be treated and the relationship between these concepts and Plato's philosophy will be designated.

Afterwards, *mimēsis* as an activity of *eidōlopoiikē* will be treated in the context of producing which is determined by the Ancient concept of "likeness" (*eikōn*). In order to do this, firstly, *eidōlopoiikē* will be examined in the artisanship (*technē*) like "painting, sculpture, music". Lastly, it will be emphasized that like the other artisanship which are just mentioned, rhetorics produces *eidōlon*, too. In the light of all these investigations, it will be revealed that where *mimēsis* is situated with its epistemological, ontological, aesthetical and finally with its ethical dimensions in the Platonic corpus.

GİRİŞ

“Sanatın Sonu” (“The End of Art”) ve Sanat Dünyası (“Artworld”)¹ gibi çalışmalarıyla XX. yüzyıl modern sanat felsefesi ve estetik kuramlarında büyük etki yaratan Arthur Danto, “estetik” olarak bilinen felsefe disiplininin bütün tarihine, Platon’un çiziktirdiği bir ajandanın yön verdiğini dile getirmiştir. Bu konuda Danto ile aynı fikirde olan Janaway de, tüm bir Batı felsefe tarihinin “Platon’a düşülmüş dipnotlardan” ibaret olduğunu söyleyen Whitehead’i izleyerek, aynı sözün bir benzerinin estetik tarihi için de baştan sona geçerli olduğunu ileri sürmekte hiç tereddüt etmemiştir².

Bu çalışmanın da odak noktasını oluşturan ve estetik veya sanat dendiğinde akla gelen en önemli kavramlardan biri olan *mimēsis*’i, literatürde meşhur edenin Platon olduğunu söylemek hiç de iddialı olmayacaktır. Bununla birlikte, Antik dönemden miras kalan bu kavramın hâlâ ne denli etkili olduğunu anlamak için, son dönemlerde sırf adında *mimēsis* sözcüğü geçen kitapların çokluğu ve çeşitliliğine şöyle bir göz atmak bile yeterlidir³.

Bu tez çalışması, Platon’un estetik literatürüne adeta kazımış olduğu bir kavram olan *mimēsis*’in ne türden bir etkinlik olduğunu kavrayabilmek için, onu yalnızca estetik açıdan değil, aynı zamanda epistemolojik, ontolojik, etik, hatta yer yer politik bağlamlarda ele almayı; başka bir deyişle Platon’un felsefesinde hangi boyutlarıyla öne çıktığını keşfetmeyi amaçlamaktadır.

Bu amaç doğrultusunda, çalışmamız iki temel bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde ağırlıklı olarak, zamanında Platon’un da bol bol yararlandığı ve Antik dönemin entelektüel atmosferinde her biri kendi alanında öne çıkan ünlü isimlerin hem *mimēsis*’i hem de bu sözcüğün türetildiği *mimeomai* fiilinden türeyen sıfat ve

¹ Bkz. Danto, Arthur C. 1986. *The End of Art. The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Columbia University Press: New York. Ayrıca bkz. Danto, Arthur C. 1964. *The Artworld. Journal of Philosophy*, 61: 571-84.

² Janaway, Christopher. 1995. *Images of Excellence Plato’s Critique of The Arts*, Oxford University Press: London, New York, s. 2.

³ 2000’li yıllarda çıkan kitaplardan hemen akla gelen birkaçı için bkz. Mitscherling, Jeff. 2009. *The Image Of A Second Sun Plato On Poetry, Rhetoric, And The Technē Of Mimēsis*, Humanity Books, New York. Ayrıca bkz. Potolsky, Matthew. 2006. *Mimesis*, Routledge: New York. Ayrıca bkz. Campbell, Jan. 2005. *Film and Cinema Spectatorship: Melodrama and Mimesis*, Polity Press: Cambridge. Ayrıca bkz. Halliwell, Stephen. 2002. *The Aesthetics of Mimesis Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press: Princeton and Oxford.

isimleri hangi sıklıkla ve hangi bağlamlarda kullanmış olduğu incelenmiştir. Sonuç olarak, gerek edebiyatta gerek tarih yazımında gerekse de hitabet sanatında görülen bazı kullanımların, Platon'un yapıtlarında da benzer bağlamlarda karşımıza çıktığına vurgu yapılmıştır.

Çalışmamızın ikinci bölümü Platon'da *mimēsis*'in izlerini sürmeye odaklanmıştır. Bu bağlamda, Platon'da *mimēsis* etkinliğini ele almadan önce, Platon'un felsefesini, varlığa ve yaşama bakışını anlayabilmek bakımından çok önemli bir başka kavram olan *tekhne*'ye değinilmiştir. Platon'un nihayetinde bir tür benzerlik-üretme (*eidōlopoiikē*) etkinliği/işi/zanaati (*tekhne*) olarak da tanımladığı *mimēsis*'i bir *eidōlopoiikē* olması bakımından derinlemesine kavrayabilmek için, sırasıyla sözü edilen etkinliğin ürünü konumunda bulunan *eidōlon* ve insanın her tür üretim faaliyetini kapsayacak kadar geniş bir kavram olan *poiēsis*, hem etimolojik olarak kısaca incelenmiş hem de söz konusu kavramlara Platon'un yapıtları bağlamında da göz atılarak, onun yaptığı tanımlamalar öne çıkarılmıştır.

Antik dönemde benzerlik-üretimini adı üstünde “benzetmeye (*eikōn*)” dayalı bir anlayış olduğunu ve bunun gerçekten de tüm bir toplumda yaygın görüş olarak kabul gördüğünü, bu bakımdan Platon'un basit ve yüzeysel gibi görünen “ayna metaforunun” aslında hiç görüldüğü kadar sığ anlamlar içermediği gösterilmeye çalışılmıştır. Platon'un resimde geliştirdiği alegori ve çeşitli örnekleri, müzik, heykel, şiir, tragedya ve hatta retorikte bile *eidōlon* üretilmesinden dolayı aynen bu etkinliklere de uyguladığı ve temelde bu etkinlikleri ve onları icra edenleri hem epistemolojik hem ontolojik açıdan bir sorgulamaya tabi tutmaya çalıştığı gösterilecektir.

Bunun yanında “aslına benzetilmediğini” düşündüğü tüm öyküleri (*mythos*) de, o dönemin bu bahsedilen “benzerlik anlayışı” temelinde değiştirdiği ve bu anlamda kendisinin *epistēmē*'ye dayalı *mythos*'lar ürettiği de vurgulanacaktır. Bunun bir benzerini görsel ve işitsel sanatlara önerdiğini ve *kosmos*'taki *harmonia*'yı ve onun bu uyumlu hareketini sağlayan matematiksel oranları ya da *kosmos*'un temel elementlerini “temsil” eden yapıtlar üretmenin esas olduğunu; yani bu bağlamda *eidōlon*'un üretildiği “estetik” düzeyden “noetik” (düşünceyle kavranan) düzeye geçmelerinin yolunun hem açık hem de mümkün olduğunu işaret etmeye çalıştığı da ortaya konulacaktır.

Son olarak, Platon'un ideal kent devletinin, aslında bir tür *tekhne-polis* olduğunu gösterecek ve organize çalışan, çarklarının dişlilerinin en ufak bir zarara uğramaması için, herkesin kendi *tekhne* sınırları içinde kaldığı ve kalmasının da gerektiği bir tasarım olduğu kısaca gösterilmeye çalışılacaktır. Devletin maksimum verimliliği adına, herkesin en fazla kendi *tekhne*'sinin taklidine izin verilen bu *polis*'te, birçok *mimēsis* türünün bu kaygılarla engellenmeye çalışıldığına vurgu yapılacaktır. Tüm bu “engellemelere” karşı, Platon'un özellikle şiir için eğer bir gün *polis*'e yararlı olduğunu temellendirerek kanıtlarsa her zaman gelip baş köşeye kurulabileceğini ifade ederek, bu anlamda ona bir açık kapı bıraktığını belirtecek ve o kapıdan en başta Aristoteles'in girip şiiri ve tragedyaı savunduğuna değinilecektir.

Teknik Notlar

Bu tez çalışmasında *mimeomai* (taklit ediyorum), *ekmimeomai* (aslına tam olarak sadık kalmak suretiyle taklit ediyorum) fiilleri, *mimēsis* (taklit), *antimimēsis* (aslına son derece uygun taklit), *mimēma* (taklit edilmiş şey, kopya), *mimētēs* (taklitçi) isimleri, *mimētikos* (taklit edebilen/edilebilen), *mimētos* (taklit edilen), *mimēteos* (taklit edilmesi gereken), *antimimos* (iyi taklit eden) ve *gynaikomimos* (kadınları taklit eden) sıfatları incelenmiştir. Bu kelimelerin çekimli biçimlerinin filolojik açıklamaları aşağıda bulunmaktadır. Ayrıca bu terimlerin her bir durumunun hangi sayfalarda yer aldığı, okuyucunun tez çalışması içinde terimlere kolay ulaşmasını sağlamak amacıyla “Taklit Kavramı ile İlişkili Yunanca Terimler İndeksi” başlığı altında sunulmuştur.

Mimei (taklit ediyor), *mimeontai* (taklit ediyorlar), *mimountai* (taklit ediyorlar), *mimēsomai* (taklit edeceğim), *emimeeto* (taklit ediyordu), *emimēsao* (taklit ettin), *emimēsō* (taklit ettin), *emimēsato* (taklit etti), ve *emimēsanto* (taklit ettiler) “*mimeomai*” (taklit ediyorum) fiilinin haber kipinin (*indicativus*) çeşitli zamanlarda çekimlenmiş biçimleridir.

Ekmimeōsomai (taklit edeceğim) “*ekmimeomai*” fiilinin haber kipinin (*indicativus*) *futurum* (gelecek) zamanında çekimlenmiş biçimidir.

Mimeisthai (taklit etmek), *mimeesthai* (taklit etmek), *mimēsasthai* (taklit etmiş olmak), “*mimeomai*” fiilinin mastar kipinin (*infinitivus*) çeşitli zamanlarına aittir.

Mimou (taklit et!) “*mimeomai*” fiilinin emir kipinin (*imperativus*) şimdiki (*praesens*) zamanına aittir.

Mimēsaito (taklit edebilir) “*mimeomai*” fiilinin dilek kipinin (*optativus*) *aorist* zamanında çekimlenmiştir.

Mimoumenos, mimoumenē (taklit eden), **mimoumenoi, mimoumenai** (taklit edenler), **memimēmenos memimēmena, memimēmenon** (taklit etmiş olan), **memimēmenoisi** (taklit etmiş olanlar), “*mimeomai*” fiilinin fiilimsi kipinin (*participium*) çeşitli zamanlarında çekimlenmiştir.

Mimēsis, mimēsei, mimēsin, “*mimēsis*” (taklit) isminin isim çekimi uyarınca çekilmiş biçimleridir.

Antimimēseōs, “*antimimēsis*” (aslına son derece uygun taklit) isminin isim çekimi uyarınca çekilmiş biçimidir.

Mimēma, mimēmata, “*mimēma*” (kopya) isminin isim çekimi uyarınca çekilmiş biçimleridir.

Mimētēs, mimētai “*mimētēs*” (taklitçi) isminin isim çekimi uyarınca çekilmiş biçimleridir.

Mimētikē, mimētikous “*mimētikos*” (taklit edebilen/edilebilen) sıfatının sıfat çekimi uyarınca farklı cinslerde çekilmiş biçimleridir.

Mimētē, “*mimētos*” (taklit edilen) sıfatının sıfat çekimi uyarınca dişil (*femininum*) cinsten çekilmiş biçimidir.

Mimēteon, “*mimēteos*” (taklit edilmesi gereken) sıfatının sıfat çekimi uyarınca eril veya nötr (*masculinum/neutrum*) cinsten çekilmiş biçimidir.

Antimimon, “*antimimos*” (iyi taklit eden) sıfatının sıfat çekimi uyarınca eril veya nötr (*masculinum/neutrum*) cinsten çekilmiş biçimidir.

Gynaikomimois, “*gynaikomimos*” (kadınları taklit eden) sıfatının sıfat çekimi uyarınca eril veya nötr (*masculinum/neutrum*) cinsten çekilmiş biçimidir.

Antik Literatür kısaltmalarında Der Neue Pauly kullanılmıştır. Bu doğrultuda antik literatür kaynakçası Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri disiplinine uygun olarak hazırlanmıştır. Yunanca terimlerin Türkçe alfabe ile yazımına ilişkin transliterasyon

tablosu da “Yunanca Kelimelerin Transliterasyonuna İlişkin Liste” başlığı altında verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

PLATON ÖNCESİ ve PLATON DÖNEMİNDE EDEBİYAT, TARİH YAZIMI ve HİTABET SANATINDA *MIMĒSIS* KAVRAMI

1.1. *Mimēsis*'in Etimolojik Kökeni

Belirli bir kavramı olabildiğince açıklığa kavuşturmayı kendine amaç edinmiş her bilimsel ya da felsefi çalışmada, söz konusu kavramın etimolojik duraklarına uğramak akademik dünyanın olmazsa olmazlarından biri haline gelmiştir. Etimolojik kökeni gün ışığına çıkarma çabası, kuşkusuz ki yalnızca modern zamanlara özgü bir yaklaşım değildir. İzleri Antik döneme kadar sürülebilen bu kökene inme merakının somutlaştığı en güzel örneklerden biri, kendini tam da bu tezin ana figürü olan Platon'da; onun *Kratylos* adlı diyalogunda göstermektedir. Deyim yerindeyse adeta bir felsefe ve mitoloji sözlüğü gibi de okunabilecek olan *Kratylos*'un büyük bir kısmı, döneminin entelektüel atmosferini yansıtan mitolojik ve felsefi tartışmalarda sıkça vurgulanan sözcüklerin hangi kök ya da köklerden evrilmiş olabileceğinin ayrıntılı bir analizine ayrılmıştır. Çünkü Platon için, eğer sözcükler usta bir isim üreticisinin (ὄνοματουργός/*onomatourgos*) zihninden çıkma iseler⁴, yalnızca nesnelere/şeylere işaret etmekle (σημαίνειν/*sēmainein*) kalmazlar; aynı zamanda şeylerin özlerini/mahiyetlerini (οὐσία/*ousia/essence*) de bize ifşa ederler⁵. Yani bir başka deyişle Platon için felsefe yapmak, bazen kelimeleri bir etimolog edası ile ele alarak analiz etmeyi gerektirir. Bu bakımdan bu tez çalışması, sözcüklerin analizinde şeylere ve varlığa dair önemli keşiflere kapı aralanacağını düşünen bir felsefecinin yapıtlarında çokça tekrarlanan bir kavram olan *mimēsis*'i (μίμησις) ana konusu yapmanın bilinciyle, ilk olarak bahsi geçen kavrama etimolojik bir hassasiyetle yaklaşarak işe başlayacaktır.

Mimēsis'i Platon öncesi literatürde ayrıntılı bir tarama yaparak gözden geçirmeden önce, hem Grekçe'de hangi kökten türetilmiş olduğuna hem de gündelik yaşama nüfuz etmiş temel sözlük anlamlarına bakmak yerinde olacaktır: *Mimēsis*,

⁴ Plat., *Krat.*, 388e-389a. *Onomatourgos*, Platon'un gerçekten işinin ustası olanını bulmak çok nadirdir dediği, şeylerin yapısına, özüne göre onlara en uygun olabilecek ismi takabilen bu kişiler, ona göre aynı zamanda bir tür yasa-yapıcı da olmaktadır.

⁵ Plat., *Krat.*, 388c. Platon'a göre isimler, bir tür alettir/araçtır (*organon*) ve işlevleri de nesnelere *ousia*'larına göre birbirinden ayırt etmekten başka bir şey değildir.

mimeomai (μῑμείουμαι) fiilinden türetilmiş bir isimdir. *Mimeomai*, kullanıldığı bağlama göre taklit etmek, temsil etmek, portresini yapmak, resmetmek, tasvir etmek gibi çeşitli anlamlara gelmektedir.⁶ *Mimeomai*'in birincil anlamı olan ve dilimize de genellikle “taklit etmek” olarak tercüme edilen “to imitate” fiili, Batı dillerine de Latince bir isim olan *imitatio* (*onis,f*)⁷ üzerinden girmiştir. Taklit ise Türkçeye Arapça kökenli Osmanlıca bir sözcük olan ve “takma, asma, kuşatma, kuşanma” anlamlarına gelen *taklîd*'den geçmiştir⁸. Bir şeyi takarak veya kuşanarak birine, bir şeye benzeme anlamının bir sonraki başlık altında inceleyeceğimiz Aristophanes'in *Thesmophoriazousai* adlı oyununda tam da *mimēsis* sözcüğü ile ifade edilmiş olduğu dikkate değerdir.

Mimeomai'in ikinci anlamında, kelimenin günlük yaşamdaki birçok insan etkinliğini içine alan geniş kapsamının daraltılıp, Antik dönemde “sanat” adı altında toplanabilecek birtakım zanaat ve üretim etkinlikleri kastedilerek sanatın “temsil etme” (*representation*) ve çeşitli taklit türlerine dayalı tekniklerle kendini “dışa vurarak ifade etme” (*expression*) özelliklerine gönderme yapıldığı görülmektedir⁹.

Mimeomai fiilinin bu iki temel anlamı üzerinde şekillenen *mimēsis* de hem sözcüğün en geniş anlamında “taklit, taklit etme, öykünme”¹⁰ (*imitation*), hem de yine az önce bahsedildiği gibi günümüz sanat anlayışı ile bakıldığında o dönemin sanat kategorisi altına alınabilecek bazı etkinliklerini işaret eder şekilde “sanat yoluyla temsil etme, yansıtma”¹¹ anlamlarına gelmektedir. Sanatın özünde bir tür *mimēsis* etkinliği olduğuna da vurgu yapan bu anlam, literatürde adeta Platon'la özdeşleşmiş gibidir. Gerçekten de, Batı estetiğinde tüm sanat etkinliklerinin şu ya da bu şekilde en temelde *mimēsis*'e dayandığı görüşü yüzyıllarca egemen olmuştur. Bununla birlikte estetik ve sanat tarihine öylesine göz atan birisi bile bu kuşatıcı ve özcü görüşün izini süren tüm yapıtların, Platon'un resim ve tragedya odaklı ünlü alegorilerine (*metaphor*) atıf yapmadan geçmek gibi bir lükse hiçbir zaman sahip olmadıklarını kolaylıkla fark edecektir.

⁶ Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

⁷ Glare, P. G. W. 1982. *Oxford Latin Dictionary*, Oxford University Press: Oxford.

⁸ Özön, Mustafa Nihad. 2008. *Büyük Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, İnkılap Kitabevi: İstanbul.

⁹ Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹⁰ Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹¹ Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford..

Mimēsis'in sanat denince akla gelen ve günümüzün sanat kuramlarının hala referans vermekte olduğu bu özelleşmiş terim anlamına geçmeden önce, onun Antik dünyada edebiyat, tarih yazımı ve hitabet sanatı gibi çeşitli alanlarda ünlü isimlerin metinlerindeki kullanımlarını görmek, terimin geçirdiği gelişim çizgisini izlemek açısından isabetli olacaktır.

1.2. Antik Yunan Edebiyatında *Mimēsis*: Aiskhylos, Aristophanes, Euripides, Pindaros

W. Rhys Roberts “Platon, gerçekten de, ilk ve en büyük alıntı yapımcılar arasında yer almaktadır.”¹² diyerek Platon’un çağının entelektüel mirası ve birikimi ile ne kadar iç içe geçmiş olduğunu çok kısa ve çarpıcı bir şekilde ifade etmiştir. Gerçekten de Platon’un diyaloglarında Homeros’tan Hesiodos’a, Sappho’dan Simonides’e, Pindaros’tan Theognis’e, Aiskhylos’tan Sophokles’e, Aristophanes’ten Euripides’e, Gorgias’tan Protagoras’a, Herakleitos’tan Anaksagoras’a ve daha burada saymakla bitiremeyeceğimiz kadar şair, tragedya yazarı, retorikçi ve filozoftan yaptığı alıntılar bitmek tükenmek bilmez.

Kuşkusuz Platon da birçok düşünür gibi, kavramları henüz üzerlerine aşırı söylem yükü bindirilmemiş halleri ile gündelik dilde bulmuş ve sonradan onları belirli bağlamlarla ilişkilendirerek kendine özgü anlamlarla donatmıştır. Bir dilin günlük yaşamda sıkça kullanılan kelimelerinin belki de en çok edebiyatında kendine yer bularak diğer nesillere aktarıldığı ve söz konusu kavram devşirmesini yapan kişinin de bir zamanlar şair olmaya özendiği düşünülürse, Platon’un diyaloglarının *mythos*’larla (μῦθος)¹³, şiir ve tragedyalardan yaptığı alıntılarla dolu olması hiç de şaşırtıcı değildir. Aksine, karşımızda Diskin Clay’in deyimiyle her açıdan tam

¹² Mitscherling, Jeff. 2009. *The Image Of A Second Sun Plato On Poetry, Rhetoric, And The Technē Of Mimēsis*, Humanity Books, New York., s. 16. (Aksi belirtilmedikçe, İngilizce kaynaklardan yapılan çeviriler bana aittir.)

¹³ *Mythos*’un “mitos ya da mit” olarak tercüme edilmesi tercih edilmemiştir; çünkü söz konusu kavram, Antik dönemin insanı için bugün bizim anladığımızdan çok daha geniş bir anlam spektrumuna sahiptir. Özellikle tezin ikinci bölümünde *mythos*’un Antik dünya için ne gibi fonksiyonları olduğuna yeri geldikçe değinilecektir. Bundan dolayı sözcüğün orijinali olan μῦθος’un transliterasyonunu (*mythos*) kullanmanın daha yerinde olacağı düşünülmüştür. *Mythos*’un hem kelime anlamı hem de Antik literatürdeki çeşitli kullanımına göre farklılaşan anlamları ve bahsi geçen kullanımların referansları için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

anlamıyla “*mythos-sever*” (*philomythos*) bir filozof durmaktadır¹⁴. Çünkü Platon Yunan mitolojisinin derin izlerini taşıyan *mythos*’larla bezenmiş göndermelerini bazen bir iddiasını desteklemek için kullanırken, bazen de tersine onay vermediği bazı güçlü yerleşik *mythos*’ları hedef almak için yine *mythos*’lardan vazgeçmeyen bir tarzı benimsemiş ve muhataplarına kendi ürettiği karşı-*mythos*’lar ile meydan okumayı tercih etmiştir.

Platon’un tragedya, *mythos* ve şiirle yoğrulmuş entelektüel dünyası da göze alınarak, *mimēsis* ilk olarak Antik Yunan edebiyatı denince akla gelen simge olmuş bazı isimlerde incelenecektir.

1.2.1. Aiskhylos

Antik Yunan tragedyası denilince Aiskhylos ve onun mitolojiden esinlenen ünlü eseri *Zincire Vurulmuş Prometheus*’un akla gelmemesi olanaksızdır. Tanrılardan ateşi çalıp insanlara verdiği için Prometheus’a¹⁵ bir kayaya zincirlenmesi ve her gün bir karganın gelip karaciğerini yemesi gibi acımasız bir ceza verilmiştir. Tanrı Hermes’e¹⁶, “Zannetme ki Zeus’tan korkup günün birinde bir kadın gibi yumuşayacağım. Ellerimi havaya kaldırarak, tıpkı bir kadın gibi [*gynaikomimois*]¹⁷ yalvarıp, beni esaret zincirlerimden kurtarması için yakaracağımı zannediyorsan çok yanılıyorsun”¹⁸ diyen ve kendisine verilen bu ağır cezaya karşın yine de Zeus’tan af dilemeyeceğini haykıran Prometheus, kadınlarla özdeşleşmiş olduğu düşünülen bir hareketi “taklit ederek” onlara benzemenin; yani toplumsal cinsiyet kodları bakımından bir anlamda “kadınlaşmanın” mümkün olduğunu örtük olarak içeren bir

¹⁴ Diskin Clay’in Antik Yunan’da *mythos*’un bugün bizim modern anlamda anladığımız “mit/mitos” gibi algılanmadığını belirterek giriş yaptığı ve “Platon Mythos-sever” diye tercüme edilebilecek olan makalesi için bkz. Clay, Diskin. 2009. Plato Philomythos. Roger D. Woodard (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Mythology*, Cambridge University Press: Cambridge, s. 210.

¹⁵ İsmi “önceden gören” anlamlarına gelen Prometheus, geleceği görme konusunda aklını ve güçlü sezgilerini kullanmasıyla bilinir. Prometheus için bkz. Erhat, Azra. 2011. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

¹⁶ Dilimize “yorumsama” diye tercüme edilen bir felsefe akımına, ‘hermeneutik’e de bir anlamda isim babalığı yapan Hermes, baş tanrı Zeus’un oğludur ve onun buyruklarını hem diğer tanrılara hem de insanlara ulaştırma görevini yerine getirmesinden dolayı, bir anlamda Zeus ile diğer tanrı ve insanlar arasında aracılık yapmakta ve mesajları “yorumlayarak” (*interpretation*) aktarmaktadır. Hermes’le ilgili daha fazla ayrıntı için bkz. Erhat, Azra. 2011. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

¹⁷ Köşeli parantezler içinde verilen kelime ve ifadeler tercümenin bir parçası olmayıp, orijinal metinde geçen kelime veya terimlerin transliterasyonunu göstermektedir. Okuyucunun metinde kullanılan terminolojiye aşinalığını sağlamak için yazar tarafından eklenmiştir.

¹⁸ Aiskhyl., *Prom.*, 1004-1006.

bakış açısı ile karşılaşmaktayız. Bir sonraki alt başlıkta Aristophanes'te de gerek jest, mimik ve tavırların taklidi gerekse de kılık kıyafet takviyesiyle kişinin karşı cinsiyete bürünmesinin çeşitli örnekleri görülecektir.

1.2.2. Aristophanes

Antik dönemde komedyaya türü ile özdeşleşmiş bir oyun yazarı olan Aristophanes'in günümüze ulaşmış on bir eserinden sekizinde hem *mimeomai* fiilinin çeşitli kullanımları ve çekimleri ile ifade edilmiş birçok örnekle hem de *mimēsis*'in bizzat kendisinin geçtiği bazı cümleler ile karşılaşmaktayız.

Mimēsis'in tam da bu şekilde isim haliyle kullanıldığı cümlelerden birine, yazarın Tanrıça Demeter¹⁹ adına düzenlenen ve kadınların katıldığı bir festival olan Thesmophoria'dan ismini alan *Thesmophoriazousai* adlı yapıtında rastlamaktayız. Adı geçen eserde *mimēsis*'in insana olası yeni karakter özellikleri kazandırabilme potansiyeli taşımasından dolayı, insan doğası üzerinde kişiliği bile değiştirebilecek kadar etki gücü yüksek bir etkinlik olduğunun işaretlerini veren çok kısa bir replik vardır:

“Agathon:

Eğer kahramanlar erkekse, onlardaki her şey de yiğitçe olacaktır. Yaradılıştan/doğamızdan sahip olmadıklarımızı, sonradan taklit [*mimēsis*] yoluyla elde etmeliyiz.”²⁰

Platon'un da *Devlet*'in III. kitabında kişinin doğuştan getirmediği birtakım karakter özelliklerini alışkanlık ve tekrarlarla sonradan kazanabileceğini vurgulayıp, sırf taklit yapmayı kendine amaç edinmiş bir *mimēsis* faaliyetinin bir tür alışkanlık yaratması sebebiyle, kişilerde adeta “ikinci bir doğa” oluşturabileceğinin altını çizmesi ve bu “kişilerde karakter değişikliğine sebep olabilme” olasılığının verdiği

¹⁹ Demeter, özellikle ekin ve buğdaylara can verdiğine inanılan, bir tür toprak-ana kabul edilen Hesiodos'a göre Kronos ve Rhea'nın kızı olan bir tanrıçadır. Demeter, yer altı tanrısı Hades tarafından kaçırılan kızı için yılın üç mevsimi arkasından tuttuğu yas ile efsaneleşmiştir. Yılın üç mevsimini kapsayan bu uzun süren yas boyunca toprakla ilgilenmediği için yılın üç mevsiminin verimsiz geçtiğine inanılan; buna karşın kızının yeryüzüne çıktığı mevsimde ise neşelenip toprağa ve ekinlere bereket saçtığına inanılan *mythos* için bkz. Erhat, Azra. 2011. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

²⁰ Aristoph., *Thesm.*, 154-156.

endişeyle bazı *mimēsis* ürünlerini “yasaklamaya, sansürlemeye” çalışması manidardır.²¹

Mimēsis sözcüğünün geçtiği ikinci eser, Aristophanes’in ünlü tragedya yazarı Euripides’i alaya alarak eleştirdiği eserlerinden biri olarak da bilinen *Kurbağalar*’dır. Oyunun başkarakteri şarap tanrısı Dionysos, söz konusu dönemde Atina’da tragedya yazarlığının bereketsiz bir döneme girmiş olduğunu fark ettiği için tragedyaya yeniden canlılık getirebilecek taze kanı ölmüş olan eski büyük tragedyacılar da arama düşüncesine kapılmıştır. Bu yüzden, bir zamanlar ölümler diyarı Hades’e ölmeden gitmeyi başarıp uzun maceraların ardından oradan sağ çıkarak geri dönmesi ile efsaneleşmiş olan Antik dönem kahramanı Herakles’e özenip Hades’e gitmeye heveslendiğinde kendini bu riskli yolculuğa tıpkı onun gibi, onun kullandığı silahları vs. “kuşanarak” hazırlamaya karar vermiştir. *Mimēsis*’in bu bağlamda Osmanlıca *taklîd*’in ilk kelime anlamını; yani bir şey “takarak, kuşanarak” birine benzemeyi çağrıştırdığı görülmektedir:

“Ama işte bu aparatları takarak gelmiş olmamın nedeni tam da sana benzemek içindir [*mimēsin*], artık seni kimlerin içeriye soktuğu konusunda; yani Kerberos’un²² peşinden giderken aşağıda karşılaştığın kişiler konusunda, hani olur da ihtiyacım olursa diye, beni bilgilendirebilirsin.”²³

Atina demokrasisinin karmaşa içinde olduğu bir zamanda, mizahın gücünü kullanarak gerek yönetimi ve yargı sistemini eleştirmekten gerekse halka oyunları ile mesaj vermeye çalışmaktan hiç geri kalmamış olan bu meşhur komedyanın eserlerinde tıpkı Euripides’e yaptığı gibi, Sokrates’le de dalga geçmeyi hiç ihmal etmediği bilinmektedir. Aristophanes’in kuşlarının Olympos tanrılarına bile kafa tuttuğu ünlü ütopyası *Kuşlar*’da, Sokrates’i insanlar arasında “yıkanmayıp kirli kirli dolaşarak” ün salmışlığı ile ön plana çıkardığı bir bölüm vardır. Kuşların hükümlerinden önce, aralarında Sokrates’in de bulunduğu bir tür gelenekselleşmiş yaşam tarzının yerildiği ve artık değişen yeni düzenle birlikte herkesin “kuşların

²¹ *Mimēsis*’in insan ruhunda (*psyche*) hem olası karakter değişikliklerine yol açabilme, hem de özellikle “drama” temelli sanat yapıtlarında görülen ve o eseri izleyenlerde (alımlayanlarda) herhangi bir konu, fenomen ya da olay hakkında çeşitli kanılar (*doksa*) oluşturabilme özelliği tezin ikinci bölümünde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

²² Ölümler diyarının kapısında bekçi olarak bekleyen ve genellikle üç başlı, yılan kuyruklu canavarsı bir varlık olarak tasvir edilen Kerberos için *bkz.* Erhat, Azra. 2011. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

²³ Aristoph., *Ran.*, 107-111.

yaşam tarzını taklit ederek” yaşamaya heveslendiğinin vurgulandığı göze çarpmaktadır:

“Elçi:

Ey sen ki yüce bir kent kurdun havalarda,
 Bilemezsin nasıl yüceltiyor seni insanlar,
 Herkes nasıl hayran bu kurduğun devlete.
 Sen Havakukukuşya’yı kurmazdan önce,
 Sparta diyor başka şey demiyordu millet,
 Bir Sparta modası sarmıştı dünyayı,
 Saçlar kesilmez, karınlar doymaz olmuştu,
 Sokrates gibi yıkanmadan yaşıyordu herkes,
 Eli sopalı olmayanı dinlemiyordu kimse.
 Bugünse geçti modası bunların,
 Kuş diyor başka bir şey demiyor millet,
 Kuşlar gibi [*ekmimoumenoî*] yaşamaya özeniyor herkes.”²⁴

Aynı eserde başkarakterlerden olan hüthüt kuşunun, diğer kuşları çağırarak için çalıkların arasına saklanırken yapmış olduğu davranışın “tıpkı kuluçkaya yatan bir yağmurkuşu gibi yaparak [*mimoumenos*]”²⁵ şeklinde ifade edilmiş olduğu görülmektedir.

Aristophanes’in Sokrates’le uğraştığı ve onun yargılanma sürecini büyük oranda etkilediği düşünülen diğer bir eser *Bulutlar*’dır. Söz konusu eser, tıpkı *Kuşlar*’da olduğu gibi Sokrates’i karikatürize ederek alaya almaktadır. Ama *Kuşlar*’dan farklı olarak Sokrates oyunun büyük kısmında karşımıza çıkan bir karakter olduğu için, *Bulutlar*’ın dönemin Atina’ında Sokrates’e karşı gelişen tepkilerin iyice dallanıp budaklanmasına sebep olduğu ve dolayısıyla Sokrates’in tarihi yargılanma sürecinde aleyhine gelişen görüşlerin filizlenmesi ve güçlenmesi hususunda oldukça etkili olduğu ileri sürülmüştür. *Sokrates’in Savunması*’ndan da

²⁴ *ibid.*, 1277-1287.

²⁵ Aristoph., *Av.*, 265-270.

hatırlanacağı gibi, mahkemede Sokrates'in "gençleri yoldan çıkardığı"²⁶ iddia edilmiştir. Gerçekten de, Sokrates'in "düşünce okuluna" girdikten sonra düşünceleri baştan aşağı değişen Pheidippides karakterinde, babasına bile "saygısızlık" edebilecek düzeye gelen "yoldan çıkarılmış bir gencin" olası halinin somutlaştırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Strepsiades'in, borçlarını ödemediği alacaklılarına karşı mahkemede onu savunsun diye Sokrates'in başında bulunduğu okula gönderdiği oğlunun²⁷, küçükken onu dövdüğü için aslında onun da babasını dövmeye hakkı olduğunu iddia etme noktasına geldiği görülmektedir. Her ne kadar Strepsiades, zamanında küçükken vurduğu oğlunu, bunu onun iyiliği için yaptığını söyleyerek ikna etmeye çalıştıysa da Pheidippides ısrarla, çocukların da babalarını dövmemesi ve onları ağlatmaması için bir neden görmediğini ve bu anlamda şimdiye kadarki yasalarda bunun bir örneğinin olmamasının da önemli olmadığını; çünkü kendilerinin böyle bir yasayı pekâlâ önerebileceklerini iddia etmektedir. Baba oğulun söz konusu münakaşalı diyalogunda Pheidippides'in babalarına saldırıp döven canlılara örnek olarak horozu örnek vermesi üzerine, Strepsiades'in iyice sinirlenip "horozları taklit edeceksen o zaman her bakımdan taklit et" demeye getirdiği ifadesinde *mimei*'in kullanıldığı görülmektedir:

"Strepsiades:

Mademki tüm her şeyde horozları taklit ediyorsun [*mimei*], öyleyse niye onlar gibi hem gübre yiyip hem de bir tünekte uyuklamıyorsun?"²⁸

Aynı eserde, koronun seyircileri muhatap alarak yaptığı uzun konuşmada "benim yılanbalığı benzetmemi taklit ederek. [*mimoumenoi*] Hyperbolos'a yükleniyorlardı"²⁹ ifadesi kullanılarak yine bir başka hayvan taklidine gönderme yapılmaktadır.

²⁶ Plat., *apol.*, 23d.

²⁷ Bilindiği gibi, o dönemde kişiler mahkemelerde kendilerini uzun söylevlerle savunabiliyorlardı. Özellikle hitabet sanatının savunma konusunda çok etkili olduğunu ve hâkimleri "ikna etmenin" önemli olduğunu hatırlatmak bu bağlamda yerinde olacaktır. Bu açıdan bakıldığında, Strepsiades'in aslında oğlunu kendine avukatlık yapsın, onu peşindeki alacaklılardan kurtarsın diye Sokrates'in okuluna göndermiş olduğu görülmekle birlikte, Pheidippides'in babasına karşı gelişen tutumu ve onu savunmak şöyle dursun, ona küçükken dayak attı diye babasını suçlayacak duruma gelmesi ise Aristophanes'in Atina yargı sistemini de alttan alta eleştiren güçlü ironisinin bir sonucudur. Hitabet sanatının inceliklerini kullanarak mahkemelerde bir tür avukatlık yapanlara "*logographos*" denmekteydi. Bkz. s. 33.

²⁸ Aristoph., *Nub.*, 1430-1431.

²⁹ *ibid.*, 558-560.

Aristophanes'in ilk gençliğinden itibaren yaşamının uzun bir bölümü Atina ve Sparta arasında devrin tüm çehresini değiştiren, "M.Ö. 431-404 yılları arasında, yirmi yedi yıl süren (...) Peloponnesos Savaşı"na³⁰ tanıklık ederek geçmiştir. Bu uzun savaş dönemi boyunca Yunan kent devletleri (πόλις/*polis*)³¹ arasında bir türlü sükûnetin sağlanamamasının da etkisiyle "barış özlemi" içeren ve halkı da savaşı durdurmaya teşvik eden birçok oyun kaleme almıştır. Bu oyunların bazılarında kadınların ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Politik duruşunu göstermekten hiç kaçınmamış olan bu ünlü komedyacı yazarının yaşadığı dönemde ne toplum yaşamında ne de yönetimde aktif görev almaları mümkün olmayan kadınları, topluma barışı getirebilecek en son ve en güçlü alternatif olarak yansıttığı oyunları toplumsal cinsiyet rolleri bakımından devrimci bir duruş sergilediği ortadadır. Aristophanes, hem *Kadınların Savaşı* (*Lysistrata*) hem de Kadınlar Meclisi diye çevirebileceğimiz *Ekklesiazousai* adlı yapıtlarında, kadınların erkek egemen topluma ve karar alma mekanizmalarına "kendilerini açıkça ortaya koyarak" etki etmelerinin mümkün olmadığını; tersine ancak gerçek niyetlerini ve gerçek kimliklerini "taklit" yoluyla saklayarak bunu başarma olasılıkları olduğunu da gözler önüne sermiştir.

Kadınların savaşmaktan vazgeçmeyen eşlerini dize getirebilmek için yalnızca tapınak hazinelerine el koymalarının yetmeyeceğinin farkına varmalarıyla, kocalarını aynı zamanda kendi evlerinde de eli kolu bağlı hale getirmeyi amaçladıkları *Lysistrata*'da, iyi yapılmış taklidin esas niyeti maskeleyebilecek ve muhatabı kandırabilecek kadar güçlü bir yanıltma aracına dönüşebileceğini görmekteyiz. Savaşı durdurmak için çareyi, hem çocuklarına bakmayıp evleriyle ilgilenmemekte hem de bizzat eşlerine karşı da soğuk bir tavır takınıp ne duygusal ne de cinsel olarak onlara yüz vermemekte bulan kadınların, aslında bunların hiçbirini içlerinden gelerek yapmayacaklarını kendi aralarında geçen diyaloglardan anlamaktayız. *Lysistrata* ve *Lampito*'nun hemfikir olduğu bu konuda, Kleonike'nin onlara katılmayıp bu istemiyormuş numaralarının bir işe yaramayacağından bahsederken, söz konusu

³⁰ Tekin, Oğuz. 2008. *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları: İstanbul, s. 108.

³¹ Bağımsız bir kentte yurttaş olmak anlamına gelen πολιτεύω (*politeuō*) fiili ile ortak bir köke sahip olan *polis*'in sözlük maddesi için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford. Antik dönemde *polis*'in doğuşu ve *polis*'lerin karakteristik özellikleri için bkz. Tekin, Oğuz. 2008. *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları: İstanbul.

taklitlerin *memimēmena* (taklit edilmiş olan şeyler/tavırlar) ile ifade edildiğini görüyoruz:

“Kleonike:

Laf bütün bu yapmacıklar [*memimēmena*]! Ya sizi yakaladıkları gibi zorla yatağa sürüklerlerse?

Lysistrata:

Kapılara tutunursun.

Kleonike:

Ya döverlerse?

Lysistrata:

İstemeye istemeye yaparsın. Zorla olunca bu işin tadı çıkmaz. Hem sadece üzmemek yeter, merak etme, çabuk pes ederler. Çünkü erkek kadınla uyuşmadıkça yürümez o iş.”³²

Yukarıda bahsettiğimiz gibi, Aristophanes’in kadınları ön plana çıkaran diğer bir yapıtı *Ekklesiazousai*’dir. *Ekklesiazousai*, kadınların topluma ve devlet politikalarına yön verecek kararların alınmasında oy kullanma ve söz haklarının olmadığı bir dönemde; onların ancak “erkek kılığına bürünerek” ve “kadınlıklarını gizleyerek” meclise girmeyi başarmalarıyla şekillenen bir oyundur. Eserin başkahramanı Praksagora’nın diğer kadınlara meclise hem hangi kılıkla hem de erkeklerin yaptığı hangi tipik davranışları taklit ederek girmeleri gerektiği konusunda bilgi verdiği repliklerinden birinde, *mimoumenai* ifadesi kullanılmıştır:

“Praksagora:

Bu zor bir şey; ama yine de yapılması gerekiyor ve oy kullanmak için kol omuzdan itibaren çıplak gösterilmeli. Şimdi çabuk olun, erkeklerin Meclise giderken her seferinde yaptıklarını gördüğünüz gibi şu gömlekleri ve şu Spartalıların ayakkabılarından giyin. Bu bittiğinde, sakallarınızı takın ve onları elden geldiğince en iyi şekilde yüzünüze yerleştirdikten sonra, kocalarınızdan çaldığınız elbiselerinizi giyin; son olarak da bastonlarınıza yaslanarak köylülerin yaptığı gibi [*mimoumenai*] bazı yaşlı adamların şarkısını mırıldanmaya başlayıp işe koyulun.”³³

³² Aristoph., *Lys.*, 159-166.

³³ Aristoph., *Eccl.*, 265-280.

Oyunun bir yerinde, kapıdan içeri girdiğinde kocasına onun haberi olmadan giydiği elbiselerle yakalanan Praksagora'nın, niye onun kıyafetlerine bürünüp "bir erkeğe benzemeye çalışmak" zorunda kaldığına onu ikna etmek için uydurduğu bir hikâyede ise *mimoumenē*'nin kullanıldığı görülmektedir:

“Praksagora:

Kıyafetimi üstümden çekip alırlar diye korktum ve bu yüzden bir erkeğe benzemek için [*mimoumenē*] senin ayakkabılarını giydim ve güçlü ayak sesleri çıkarıp taşları tekmeleyerek yürüdüm.”³⁴

Görüldüğü gibi Aristophanes, kadınları erkek kılığına sokup mecliste bile onlara yer vermekten, onları yönetime aktif olarak dâhil etmekten kaçınmamıştır. Böylece Aristophanes, sadece erkeklerin yapabildiğine inanılan işlerde aslında kadınların da en az onlar kadar başarılı olabileceğini gözler önüne sermiştir. Hatta öyle ki bu pasajlar bize, kılık kıyafette erkeği andıran bir kadının kimliğini açıkça ortaya koymadığı sürece, belirli bir toplumda erkeklerle özdeşleşmiş hareketleri ya da işleri bir erkekten farkı olmayacak kadar ustaca yapabileceğini de işaret etmektedir. Hatırlanacağı gibi, Platon da *Devlet*'te kadınlarla erkeklere aynı eğitimin verilmesi gerektiği sonucuna varmıştır. *Devlet*'in V. kitabında Sokrates'in deyiimiyle eğer kadınlarla erkekler arasındaki tek farkın “sadece kadının doğurması, erkeğin de tohum salması”³⁵ olduğu kanaatine varılırsa, bu akıl yürütmelerin doğal bir sonucu olarak, kadınların da –yönetim kademeleri dâhil- erkeklerle aynı işleri yapabilmelerinin önünde yaradılış/doğa (*φύσις/physis*) bakımından herhangi bir engel olmadığı noktasına gelindiğinin, “Demek ki devletin yönetiminde kadının kadın olduğu için erkeğin de erkek olduğu için daha iyi yapacağı iş yoktur. Yaradılıştan [*phuseis*] her iki cinste de aynı güçler vardır. Kadın da erkek gibi bütün işleri görebilir”³⁶ ifadesinde de somutlaştığı görülmektedir.

Bugün bile birçok esere ilham kaynağı olmaya devam eden Yunan mitolojisinin o dönemin tragedya yazarları için bitip tükenmeyen bir derya olduğu su götürmez bir gerçektir. Bu bakımdan, Aristophanes'in de birçok eserinde mitolojik karakterlere

³⁴ *ibid.*, 544-546.

³⁵ Plat., *rep.*, 454e.

³⁶ Plat., *rep.*, 455d-e. Platon'un tasarladığı ideal devlette kişilerin “belirli bir işi kolay öğrenerek, verimli bir şekilde yapabilmeye doğuştan getirdiği bir yatkınlık” olarak ele aldığı *physis* anlayışına dayalı toplum düzeni ve özellikle şiir ve tragedya bağlamındaki *mimēsis* ilişkisi çalışmamızın ikinci bölümünde ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

çok çeşitli göndermeler yaptığı ve bunların bir kısmının mitolojik kahramanlarla özdeşleşmiş birtakım hareket ve etkinliklerin taklitleri şeklinde olduğu göze çarpmaktadır. Söz gelimi, daha çok ölülerin gittiği yeraltı dünyasından sorumlu tanrı Hades olarak bilinen, nam-ı diğer Zenginlik Tanrısı Ploutos'tan adını alan oyunda, efendisinin sağ kolu olan akıllı köle Kariōn'un, efendisinin yanında duran iki büklüm ve iğrenç görünümlü kişinin aslında “kılık değiştirmiş” tanrı Ploutos olduğunu³⁷ ve onlara zenginlik getireceğini müjdelediği yoksul sürüsüne, tıpkı Yunan mitolojisinin ünlü tepegözlü devleri Kyklop'lar³⁸ gibi yürüyerek liderlik etmek istediğini *mimoumenos* ile ifade ettiği görülmektedir:

“Kyklop'ları taklit ederek [*mimoumenos*] ayağımı yere işte böyle vurup senin sürüne liderlik etmek istiyorum.”³⁹

Aristophanes'in tanrıların “kılık değiştirmesine” dayanan bu oyununun, Platon'un ideal olarak tasarladığı *polis*'in “tanrılara ilişkin yasalarına” uymadığı gerekçesiyle bir çeşit “sansüre” takılması muhtemeldir. Platon'un, tanrıyı her özelliği ile hiçbir “eksikliği bulunmayan, her şeyi tamamlanmış” olma bakımından “mükemmel” bir varlık olarak kabul ettiği görülmektedir.⁴⁰ Buna göre, “değişime” tabi olan bir varlığın, “tamamlanmışlığından, mükemmelliğinden” mutlaka bir şey kaybedeceği ve değişime uğradığı andan itibaren artık mükemmel olamayacağı ön-kabulüne (*presupposition*) dayanan bu akıl yürütmeye göre tanrıların kılık değiştirmesi söz konusu olamaz. Bu yasaya dayanarak, Platon'un Homeros'un *Odysssea*'sından bazı bölümleri çıkartmak istediği görülmektedir.⁴¹

³⁷ Yunan mitolojisinde, Tanrıların çeşitli sebeplerle ‘insan kılığına bürünerek’ halkın arasına karışıp zaman zaman onları çeşitli bakımlardan sınaması ile ilgili sayısız örnek vardır. Bu güzel örneklerden biri de Ovid'in kaleme alıp Roma mitolojisine taşıdığı, yoksul ama kanaatkâr ve elindekilerle mutlu olmayı bilen ünlü ‘Baukis ve Philemon’ çiftinin kılık değiştirmiş ve aniden çatkapı gelen Zeus ve Hermes'e gösterdikleri misafirperverlik örneğidir. Bu güzel öykünün iyi kaleme alınmış kısa bir özeti için bkz. Houle, Michelle M., (2001), *Gods and Goddesses in Greek Mythology*, Enslow Publishers: Berkeley.

³⁸ Uranos'un bir mağaraya kapattığı ve daha sonradan Titanlara karşı savaşmak için Zeus tarafından söz konusu mağaradan çıkarılan ve üç kardeş tanrı olan Zeus, Hades ve Poseidon'a yaptıkları çeşitli silahlarla donatmalarıyla ünlü bu tepegözlü devler için bkz. Erhat, Azra. 2011. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

³⁹ Aristoph., *Plut.*, 290-292.

⁴⁰ Plat., *rep.*, 380d-381c.

⁴¹ Plat., *rep.*, 381d-e.

Aynı eserde yine Karion'un başını çektiği gruba ünlü cadı Kirke⁴² gibi büyüler yapacağını dile getirdiği kısımda ise *mimēsomai* kullanılmıştır:

“Karion:

Kendi eliyle yoğurup hazırladığı kuvvetli aşk iksirleri, Philonidos'un ahbablarını bir domuz gibi gübre yemeye mecbur kılan Korinthos'lu Kirke'nin yaptığının aynısını yapacağım [*mimēsomai*]; ve siz küçük domuzlarım neşeyle homurdanarak annenizi takip edin.”⁴³

Yukarıda daha önce alıntı yapmış olduğumuz Aristophanes'in *Thesmophoriazousai* adlı eserinde oyundaki karakterlerden biri olarak yer verdiği Euripides'in ağzından dile getirilen bir tür *genesis* (γένεσις) öyküsünde⁴⁴, tanrıların soluduğu saf havanın kaynağı olmasıyla da bilinen tanrı Aither'in hayvanlara nasıl can verdiğinden bahsedilmektedir. Bu bağlamda, mitolojik ve kozmik düzeyde, Platon'un zanaatçı tanrısı Demiourgos'un evrene (κόσμος/*kosmos*)⁴⁵ şekil vermesini de hatırlatan türden bir *mimēsis* etkinliğinin söz konusu olduğu söylenebilir.⁴⁶ Tıpkı bir zanaatçının elindeki malzemeye model (παράδειγμα/*paradeigma*)⁴⁷ aldığı şeye göre form vermesi gibi, Aither'in de hayvanlara göz bahşederken güneşi model aldığı görülmektedir:

“Euripides:

Vaktiyle, Aither elementleri birbirinden ayırıp koynunda hareket eden canlılarda delik açtığında, onları görme gücüyle donatmak istedi ve bu yüzden onların gözlerini

⁴² Homeros'un *Odysseia*'sında, Kirke'nin baştan çıkarıcı davetine kanıp evine girenleri büyüleriyle “domuza” çevirdiği rivayet edilmektedir. Bu ünlü tanrıça büyücü için bkz. Erhat. Azra. 2011. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

⁴³ Aristoph., *Plut.*, 302-308.

⁴⁴ Bilindiği gibi, şair Hesiodos'un başını çektiği geleneğin ürünü olan Yunan Mitolojisinin büyük kısmı hem *kosmos*'un nasıl oluştuğuna, hem de ölümsüz soy olan Tanrıların ve en son olarak da evrendeki canlıların nasıl varlığa geldiğine dair konuları merkezine almaktadır. Görüldüğü gibi Aristophanes, oyunda bir karakter olarak yer verdiği Euripides'e, canlıların Aither tarafından nasıl varlığa getirildiklerini öyküleştiren bir rol vererek bu köklü geleneğe bir şair/tragedya yazarı üzerinden gönderme yapmayı ihmal etmemiştir. *Genesis*'in bir tür “doğum, doğma” ve “sonradan varlığa gelme” anlamları için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford. Ayrıca bkz. Peters, F.E. 1967. *Greek Philosophical Terms A Historical Lexicon*, New York University Press: New York.

⁴⁵ *Kosmos*'un hem kelime anlamı hem de felsefede kullanılan terim anlamları için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford. Ayrıca bkz. Peters, F.E. 1967. *Greek Philosophical Terms A Historical Lexicon*, New York University Press: New York.

⁴⁶ Aither'den farklı olarak Demiourgos'un modelinin Platon'un ideaları olduğunu söyleyebiliriz.

⁴⁷ Plat. *Parm.*, 132d. Platon, bir yandan *Timaios*'ta Demiourgos'un *kosmos*'a şekil verirken “ideaları” model almış olabileceğini dile getirirken, bir yandan da *Parmenides*'te ideaların doğada/*kosmos*'ta bir tür model (*paradeigma*) gibi bulunup bulunmadığını soruşturmaktan çekinmemiştir.

güneşin yuvarlaklığına benzetti [*antimimon*] ve kulaklarını da bir huni şeklinde deldi.”⁴⁸

Daha önce de belirtmiş olduğumuz gibi Tanrıça Demeter adına düzenlenen ve yalnızca kadınların katıldığı bir festival olan Tesmophoria’dan ismini alan bu oyunda kadınların tepkisinden ve şiddetinden korkan Euripides’in festivale kendisi yerine kadın kılığına soktuğu Mnesilokhos ile katılması konu edilmektedir. Yazdığı tragedyalarda, genelde kadınların bir şekilde tüm felaketlerin ya da korkunç olayların sorumlusu olduğu mitolojik olayları odağına alması sebebiyle, bazılarının kadın düşmanı diye nitelediği ve normalde köpeklerin parçalamasıyla öldüğü hikâye edilen Euripides’in, ölümünün bile köpeklerin değil, kadınların onu parçalaması sonucunda olduğuna dair efsanevi rivayetlerin çıktığını belirtmek bu eser bağlamında aydınlatıcı olacaktır. Çünkü söz konusu oyunda görüldüğü gibi Aristophanes, kadınlara ilişkin bu kötü şöhretinden faydalanıp Euripides ile dalga geçmek için, onu festivale kadın kılığında bile giremeyip yerine başka birini kadın kılığına sokup gönderecek kadar kadınlardan korkan biri olarak betimlemiştir. Bu bağlamda, Aristophanes’in *Ekklesiazousai*’da yaptığının tersine bu sefer de bir erkeğe kadın taklidi yaptırdığını ve nasıl kadınlar meclise kadın olarak değil de ancak erkek kılığına bürünerek girebiliyorsa, burada da yalnızca kadınların girebileceği bir ortama aynı şekilde bir erkeği kadın kılığında soktuğu görülmektedir. Kısacası Aristophanes, toplumsal cinsiyet kodlarına dayalı kılık kıyafet taklidinin, girişi yasaklanmış her kapıyı açabilecek bir anahtar olduğunu mizahın gücünü kullanarak çok net şekilde açığa vurmuştur.

Mnesilokhos, uğruna Troya Savaşı’nın çıktığı söylenen ve aynı zamanda Euripides’in bir oyununa da adını veren güzelliği dillere destan Helene’ye benzemeye çalışmasını şöyle dile getirmektedir:

“Mnesilokhos:

Onun son çocuğunu, Helene’sini taklit edeceğim [*mimēsomai*]. İşte şimdi tam bir kadın kılığına büründüm.”⁴⁹

⁴⁸ Aristoph., *Thesm.*, 13-18.

⁴⁹ Aristoph., *Thesm.*, 850-851.

Aristophanes'i bu son örnekle bitirirken yukarıda da çeşitli örneklerini gördüğümüz gibi, kendisinin de oyunlarında sık sık bir karakter olarak yer verip mizahının güçlü silahıyla hicvetmeyi hiç ihmal etmediği Euripides'e geçelim.

1.2.3. Euripides

Antik dönemin tartışmasız en büyük tragedya yazarlarından biri olan Euripides'in eserlerinde de *mimeomai* fiilinin çekimleri ve bu fiilden türetilmiş çeşitli sıfat ve isimlerin kullanıldığını görmekteyiz. Başta Homeros'un efsaneleştirdiği, hala filmlere bile konu olan Troya Savaşı olmak üzere, Yunan mitolojisi tüm zenginliği ve görkemiyle Euripides'in bütün oyunlarına ilham kaynağı olmuştur.

Troya Savaşı'nın efsanevi atmosferine gönderme yapan oyunlardan biri olan *Elektra*'da *mimeomai*'ın mastar hali olan *mimeisthai*'ın kullanıldığı görülmektedir. Yunan *polis*'lerinin ordularına başkomutanlık yapan Agamemnon'un eşi Klytaimestra, kızı Iphigeneia'yı savaşta zafer kazanılması için Artemis'e kurban etmeye⁵⁰ razı olduğundan dolayı Agamemnon'u hiçbir zaman affedememiştir. İçindeki bu acı yetmiyormuş gibi Agamemnon'un daha sonradan genç bir sevgili edinmesi onun için bardağı taşıran son damla olmuştur. Klytaimestra'nın intikam hırsıyla Agamemnon'un yaptığı'nın aynısını ona yaparak; yani onun gibi kendine bir sevgili bulmasını (Aigisthos)⁵¹ “kocasını taklit etmek”⁵² şeklinde dile getirdiği görülmektedir:

“Klytaimestra⁵³:

Yine de, çok kırıldığım halde ve öfkem

Hiç azalmasa da, öldürmezdim kocamı.

Ama kocam, kudret çarpmış çılgın gibi bir

Kızla geldi ve onu yatağımıza aldı:

⁵⁰ Iphigeneia'nın başına gelen bu trajik olay, Euripides'in yine bu bölümde inceleyeceğimiz iki ayrı eserine de ilham kaynağı olmuştur. *bkz. Iphigeneia Aulidi'de ve Iphigeneia Taurois'ta.*

⁵¹ Hem de öyle bir sevgili ki, daha sonradan Klytaimestra ile birlikte plan yapıp Agamemnon'u öldürecekler. Aigisthos'la ilgili daha ayrıntılı bilgi için *bkz. Erhat, Azra. 2011. Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi: İstanbul.*

⁵² Türkçe kaynak dışında kullandığımız İngilizce kaynakta sözü edilen kısım tam da *'to imitate her husband'* şeklinde tercüme edilmiştir.

⁵³ Türkçe kaynakta her ne kadar Klytaimestra'nın (Κλυταιμίστρα), transliterasyonu Klütaiimestra olarak yapılmış ise de yazar tezin girişinde verilen transliterasyon tablosu ile tutarlılık göstermeyi ve tezde kullanılan Antik literatür alıntılarının hepsinde söz konusu tabloya göre transliterasyon yapmayı uygun bulduğu için değişiklik yapmıştır.

Böylece aynı yorgan altında iki kadın olduk.

Kadınlar densiz olur, bunu inkâr etmiyorum;

Öyle oldukları için de, eğer koca

Yatağını unutup da sapıtırsa, kadın da

Adama aynını yapar [*mimeisthai*]

başka bir dosta meyleder.

O zaman suçlama açıkça bize karşı yapılır,

Asıl suçlu erkeklerse hiç mi hiç suçlanmaz.”⁵⁴

Euripides’in yine Troya’dan esinlendiği; ama bu sefer savaşın çıkmasına sebep olduğu iddia edilen Helene’den ismini alan oyununda, “birebir taklidi, kopyası” anlamına gelen *mimēma* sözcüğünün kullanıldığını görüyoruz. Helene’nin tam da savaş nedeni sayılmasından dolayı ona benzeyen ya da tıpkı onun bir “kopyasıymış, taklidiymiş gibi” gözükten her kadının bir anlamda bütün nefret ve öfkeyi de üzerine çektiğinin şu ifadeye somutlaştığı açıkça görülmektedir:

“Teukros:

Yüce Tanrılar adına, bu görünen şey de ne? Tüm Akhaları ve beni mahvetmiş olan o nefret edilesi ölümcül kadının bir benzerini mi görüyorum? Tanrılar seni tekme atıp defetsinler, Helene’nin kopyası [*mimēma*] gibisin!”⁵⁵

Aynı eserde kâhine Theonoe’yi, Menelaos’un onu geri götürmek için geldiğini ağabeyine söylememesi gerektiğine ikna etmeye çalışan Helene’nin, Theonoe’yi ikna etmek için saygı duyulan ve “örnek alınan” bir baba figürüne gönderme yaptığı görülmektedir. Eğer Theonoe’nin babası hayatta olsaydı onun kesinlikle bu konuda muhbirlik yapmayacağını ve “adaleti gözetken ve erdemli” bir babanın çocuğuna yakışanın da onu “taklit” etmek olduğunu vurguladığı göze çarpmaktadır:

“Helene:

Lütfen yapma bakire, sana yalvarıyorum: Bu lütfü bana bahşet ve adil bir babanın karakterini taklit et [*mimou*]; çünkü iyi bir babanın çocuğu karakter bakımından ebeveynlerine benzediğinde, bu o çocuklar için en büyük şereftir.”⁵⁶

⁵⁴ Eur., *El.*, 1030-1040.

⁵⁵ Eur., *Hel.*, 70-75.

Antik dönemin en ünlü kahramanlarından olan ve Alkmene'nin Zeus'tan doğma oğlu olması sebebiyle yarı-tanrı özelliği de taşıyan Herakles'in efsaneleşmiş maceralarını tragedyasına ana konu yapan Euripides'in, bahsi geçen kahramanın adını taşıyan eserinde *mimeomai*'in çeşitli çekimlerinin üç kez kullanılmış olduğunu görüyoruz.

Eser, Zeus'un eşi tanrıça Hera'nın kocasının ihanetinin meyvesi olarak gördüğü ve kıskançlıktan dolayı adeta sürekli başına bir bela saldırdığı Herakles'in trajik öyküsünü ve kahramanlıklarını konu almaktadır. Herakles'in ölüme mahkûm edilmiş babası, eşi ve çocuklarını kurtarmaya geldiğinde Hera'nın onu deliliğe sürüklemesi yüzünden kendi ailesini bir anda düşmanın karısı ve çocukları gibi görüp öldürmesi ile vuku bulan trajedisi başlamadan hemen önce, karısı Megara'nın ne kendisinin ne de çocuklarının ölüm cezası yüzünden korkup Herakles'e utanç duyulacak bir leke getirmemeleri gerektiğini vurgulayan bir bölüm vardır. Megara'nın Herakles'in babasına korkaklık göstermemeleri gerektiğini dile getirdiği konuşmasının bir kısmında gücü, metaneti ve cesareti ile ün yapmış eşini bu konuda kendine “model” alacağını *mimēma* sözcüğü ile ifade ettiği görülmektedir:

“Megara:

Her zaman bir savaşçının güzel şanını taşıdın, bu yüzden bir korkak gibi ölmene tahammül edilemez ve kocamın şöhretinin de böyle bir şeye tanıklık etmesine gerek yok; zira o bu çocukların hayatını hiçbir zaman korkaklığın lekesine maruz kalacak şekilde kurtarmaya razı olmazdı; dolayısıyla ben de kocamı örnek alarak [*mimēma*] onun izinden gitmekten asla fire vermemeliyim.”⁵⁷

Az önce kısaca değindiğimiz gibi, Herakles'in tanrıça Hera yüzünden delirmesi sonucunda kendi çocuklarını öldürdüğünden bahsetmiştik. Herakles'in okunun menzili içinde duran kendi çocuğunu hedef alıp vuruşunun tıpkı bir demircinin dökme demire vurup ezmesine benzetilmesi de yine *mimēma* kelimesi ile dile getirilmiştir:

⁵⁶ Eur., *Hel.*, 939-943.

⁵⁷ Eur., *Herc.*, 290-295.

Çocuk şimdi tam da onun uğursuz okunun menziline dikiliyor iken, onu tıpkı bir demircinin dökme demire vuruşuna benzeyen [*mimēma*] bir edayla başından vurdu, tokmağını sarı saçlı oğlana indirdi ve kemiklerini ezdi.⁵⁸

Herakles'in trajik sonu yaklaşırken kendisiyle olan iç konuşmasında Yunan mitolojisindeki ünlü figürlerden biri olan Iksion'a gönderme yapılmıştır. Iksion, kayınpederini öldürmesinden dolayı mitolojide akrabasını katleden ilk kişi olmasıyla bilinir⁵⁹. Suçunun cezası, kanatlı ve sonsuza dek yanarak dönecek olan bir tekerleğe zincirlenmektir. Herakles de kendi sonunu Iksion'a benzetmektedir:

“Sanırım bu, bir gün başıma gelecek olan yürekler acısı sonum olsa gerek; çünkü yeryüzü ona dokunmamı yasaklayarak haykırarak, deniz ve nehir kaynakları da geçişime izin vermeyi reddedecekler ve nihayetinde zincirlendiği tekerleğin etrafında dönüp duran Iksion'a benzeyeceğim [*ekmimēsomai*]. Ve benim için en iyisi, hiçbir Yunanlı tarafından görülmemek.”⁶⁰

Başta da söylediğimiz gibi, Agamemnon'un savaşı kazanmak uğruna kızı Iphigeneia'yı kurban etmeyi kabul etmesi ile başlayan olaylar zincirinden esinlenerek *Iphigeneia Aulidi'de* ve *Iphigeneia Taurois'ta* adlı iki oyun yazan Euripides'in her iki eserinde de daha önce sıkça görülen *mimēma*'nın isminin çekimli hallerinden biri olan *mimēmata* sözcüğünün kullanıldığını görüyoruz:

“Ey Paris, bir zamanlar Ida'nın beyaz buzağlarının ortasında sığırları gütmek için yetiştirildiğin yere, tam da Olympos'un çalmış olduğu Phrygia havasının bir benzerini [*mimēmata*] çalmak için kaslarını gererek ve üfleyerek kaval çaldığın bu yere geldin.”⁶¹

Iphigeneia Taurois'ta adlı diğer oyunda ise, mitolojinin ünlü oç alma tanrıçaları olarak bilinen Erinys'lere gönderme yapılmaktadır⁶². Erinys'lerin peşinde olduğunu iddia eden birisinin, panik içinde onu yalnızca kendisinin gördüğünü fark

⁵⁸ *ibid.*, 990-995.

⁵⁹ Iksion, kayınpederi olan Deioneus'un kızına talip olmuş ve eğer evlenmelerine izin verirse, ona çeşitli hediyeler vereceğine dair söz vermiştir. Daha sonradan bu sözünü tutmadığı için, çareyi kayınpederini kızgın bir kuyuya atıp öldürmekte bulmuştur. Her ne kadar Zeus, önce bir şekilde onu affettiyse de Iksion'un ahlaksız vukuatları bitmek bilmeyince en sonunda ona ibretlik bir ceza verilmiştir. Iksion için *bkz.* Erhat, Azra. 2011. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

⁶⁰ Eur., *Herc.*, 1294-1299.

⁶¹ Eur., *Iph. A.*, 573-578.

⁶² Tam da alıntıda söylendiği gibi, Erinys'lerin özellikle “kan kokusunu” alıp katil olan kişinin peşine takılan köpeklere benzetildiği ve suçlunun peşini adeta onu delirtene kadar bırakmadıkları rivayet edilmektedir. Erinys'ler için *bkz.* Erhat, Azra. 2011. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

edip, görmeyenlere onların peşinden gelirken nasıl sesler çıkardığını ve ne yaptığını taklit ederek anlatması söz konusudur: “Biz bu figürleri göremiyorduk; ama o Öç Tanrıçalarının taklidini bize sırayla koyunların ve uluyan köpeklerin sesini çıkararak yaptı.”⁶³

Euripides’in yine Troya savaşından beslenerek yazdığı bir başka tragedyası da *Rhesos*’tur⁶⁴. Dolon, eğer başarıyla tamamlarsa karşılığında Akhilleus’un ünlü atlarını istediği düşman saflarına sızma görevini nasıl gerçekleştireceğini anlatırken, sırtına bir kurt postu geçirip düşmanı kurt taklidiyle yanıltmayı planladığını *mimēsomai* ile dile getirmektedir:

“Dolon:

Sırtıma bir kurt postu alacağım,

Vahşi hayvanın açık ağzını başımın etrafına geçireceğim

Hayvanın ön ayaklarını ellerime, arka ayaklarını da

bacaklarıma geçirip, dört ayak üzerinde bir kurdun yürüyüşünü

taklit edeceğim [*mimēsomai*].”⁶⁵

Troyalı Kadınlar, adından rahatlıkla anlaşılabilir gibi Euripides’in yine ünlü Troya savaşının atmosferinden yararlandığı bir başka tragedyasıdır. Helene’nin ihanet etmiş olduğu kocası Menelaos’la olan bir diyalogunda tüm bu felaketlerin Paris’in doğmasıyla başladığını söylediği kısımda “*mimēma*” sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir:

“Helene:

İlk olarak, tüm bu belaların sorumlusu Paris’i dünyaya getiren o kadındır; ikinci olarak, nefretle yanan bir meşaleyi andıran [*mimēma*] çocuğu Aleksandros’u öldürmemiş olduğu için, Troya’yı ve beni mahveden yaşlı Priamos.”⁶⁶

Euripides’te son olarak, mitolojiden beslenerek yazdığı bir başka oyunu olan *Hyppolytos*’a değineceğiz. Aphrodite’ye hürmet etmeyip Artemis’e tapmayı tercih

⁶³ Eur., *Iph. T.*, 292-295.

⁶⁴ Hemen aşağıdaki alıntıda Türkçe kaynaktan yararlandığımız *Rhesos* (Ῥήσοϛ), Türkçe’ye her ne kadar ‘Resos’ diye tercüme edilmiş olsa da, tezin girişinde verilen transliterasyon tablosu gereği söz konusu ismin transliterasyonu düzeltilip değiştirilmiştir.

⁶⁵ Eur., *Rhes.*, 208-212.

⁶⁶ Eur., *Tro.*, 919-924.

ettiği için, Aphrodite'nin üvey annesini ona çılgınca âşık ettiği Theseus'un oğlu Hyppolytos'un öyküsünden esinlenen söz konusu oyunda, Hyppolytos'un hizmetçisi kendisinin tersine Aphrodite'ye tapmaktadır. Ve tam da bu yüzden tanrıçaya yakarışının hemen başlarında, ilk olarak Hyppolytos'un davranışını onaylamadığını belirtip, söz konusu tapınma olduğunda onun gibi yapmayacağını “düşünceleri bu doğrultuda olduğu vakit gençleri taklit etmemeliyiz [*ou mimēteon*]⁶⁷” diyerek dile getirmiştir. Alıntı yapılan pasajdaki bu bölüm, bir davranışın ya da etkinliğin taklit etmeye değer değmediğini değerlendirmenin de – ister farkında olalım ister olmayalım- ona hep eşlik ettiğinin güzel bir örneğini oluşturmaktadır. Daha önce *Helene*'de de gördüğümüz gibi, her ne kadar taklit edilmesi salık verilen kişi çocuklara öyle ya da böyle hep rol model olagelmiş bir baba figürü bile olsa, Helene öncelikle onun “adil, erdemli karakterine” vurgu yaparak muhatabını etkilemeye çalışmıştı. Yine, Herakles'in karısı Megara'nın cesareti, metaneti ve Hades'e gitmekten ve dolayısıyla ölümden bile korkmayan eşi Herakles'i “model” almaları gerektiğini belirtmesi de bu bağlamda ele alınabilir. Kişinin karakter özellikleri dolayısıyla bir davranışın taklit edilmeye değer olduğunun altının çizilmesi, bu anlamda taklit etme etkinliğinin etik bakımdan değerlendirilmesine de bir kapı aralamaktadır. Bilindiği gibi, Platon *Devlet*'te koruyucu sınıfı için ancak çok sınırlı bir taklide izin vermekle birlikte, bu anlamda onun başta koruyucu sınıfının temel erdemi olan “cesareti” güçlendirecek hareket ve davranışların taklidine geçit verdiği; ama buna karşın onları “zayıflatacak” davranışların taklit edilmesinden kesinlikle kaçınılması gerektiğini vurguladığı, hatta bunların taklit edilmesini “utanılacak” davranışlar olarak yaftaladığı görülmektedir.⁶⁸ Bu durumu, daha önce Aristophanes'le ilgili kısımda belirttiğimiz gibi, *mimēsis*'in kişide güçlü bir “alışkanlık” yaratıp karakterini bile değiştirebilme ihtimali olmasıyla birlikte düşünmek gerekir. Bu bakımdan insanın temel pratiklerinden biri olan taklit fenomeninin ciddi etik sonuçları da beraberinde getirebileceğini hatırlatmak yerinde olacaktır.

Antik Yunan Edebiyatı başlığı altında incelediğimiz bölüm, son olarak ünlü şair Pindaros'tan yapılacak olan bir alıntı ile bitirilecektir.

⁶⁷ Eur., *Hipp.*, 114-115.

⁶⁸ Plat., *rep.*, 396c-d.

1.2.4. Pindaros

Platon'un da gönderme yaptığı şairlerden biri olan Pindaros'un şiirlerinin toplandığı eserlerinden biri olan *Phythian*'daki bir şiirinde *mimēsaito* şeklinde bir kullanıma rastlanmaktadır. Yunan mitolojisinin korkunç Gorgo'larından biri olan Euryalos'un⁶⁹ ürkütücü çığlıklarının tanrıça Athena tarafından çeşitli çalgılarla taklit edilebildiğini dile getiren şöyle bir ifade vardır:

“Euryalos'un hızlı açılıp kapanan ağzından çıkıp onun kulağına ulaşan acı çığlığını müzik aletleriyle taklit edebiliyordu [*mimēsaito*].”⁷⁰

Yaptığımız bu son alıntı ile birlikte, *mimēsis*'i Antik Yunan edebiyatının sembol olmuş isimlerinde inceledikten sonra, şimdi de Antik dönemin iki ünlü tarihçisinin metinlerinde mercek altına almaya başlayacağız.

1.3 Antik Yunan Tarih Yazımında *Mimēsis*: Herodotos ve Thoukydides

Bugün bizim tarih diye tercüme ettiğimiz, Batı dillerindeki “*storia*, *history*” gibi sözcüklerin kökeninde yer alan *historia* (ἱστορία), olgular, olaylar üzerine yapılan araştırma, soruşturma gibi anlamlara gelmektedir⁷¹. Bu bölüme, kitabının ilk cümlesi “Bu çalışma, Halikarnassoslu Herodotos'un araştırmasının bir dökümüdür, insanlar tarafından yapılan işler zaman içinde unutulmamalıdır.”⁷² diye başlayan Herodotos ile giriş yapılacaktır.

1.3.1. Herodotos

Her ne kadar bugünün tarih bilimi açısından bazılarına göre bir tarihçi sayılamayacak olsa da Herodotos kuşkusuz tarih yazımı denince akla gelen isimlerden biridir. Her bir cildine, Zeus ve Hafıza Tanrıçası Mnemosyne'den doğma dokuz peri kızı olan ve *mousikē* (μουσική)⁷³ ile ilgili her etkinlikte insanların

⁶⁹ Azra Erhat Gorgo'ları “Saçları yılanlarla örülü, alınlarında yaban domuzu dişleri fişkıran, tunç elleri ve uçmak için altın kanatları bulunan bu yaratıkların başlıca niteliği korku salmaktır.” şeklinde tanımlamıştır. Daha fazla ayrıntı için bkz. Erhat, Azra. 2011. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

⁷⁰ Pind., *P.*, XII, 21-22.

⁷¹ Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

⁷² Hdt., I, I.

⁷³ Dilimize Batı dilleri üzerinden giren müzik sözcüğünün asıl kaynağı olan *mousikē*'yi bugün bizim kullandığımız dar anlamı olan müzik ile birlikte düşünmemek gerekir. *Mousikē*, yukarıda bahsedilen dokuz *mousa* ile ilişkilendirilen tüm sanatsal ve bilgisel etkinlikleri (örneğin Ourania, yıldız hareketlerinin, astronominin *mousa*'sı olarak bilinir.) kapsayan ve Antik Yunan'daki eğitimin çok

onlardan güç aldıkları düşünülen *mousa*’ların (μοῦσα)⁷⁴ isimlerinin verildiği dokuz kitapta toplanmış eserin altısında hem *mimēsis* kelimesini hem de *mimeomai* fiilinin çekimleri ile bu kökten türemiş çeşitli kullanımlara rastlamak mümkündür.

Herodotos’un tarih serisinde kişileri meşhur edip onlara “tarihsellik” kazandırmasıyla ünlü *mousa* Klio’nun adının verildiği I. kitapta Herodotos, döneminin güçlü Pers komutanı Harpagos’a karşı savaşan iki kentin de birbirlerine benzer yollar tercih ederek direnmeye çalıştığından bahsetmektedir. Ksanthosluların teslim olmaksızın ellerinde ne varsa -kadın, çocuk, köle, hazine- bir kaleye doldurup onları toptan ateşe verdiklerini ve sonra intikam hırsıyla Harpagos’un ordusuna saldırdıklarını ve hepsinin savaşarak ölmüş olduğunu tarihe not düşen Herodotos’un, Harpagos’un güzergâhında yer alan bir başka mevki olan Kaunos’un yerlilerinin de Ksanthoslular gibi yaptığını “İşte Harpagos, Ksanthos’u⁷⁵ böyle aldı ve Kaunos’u da aşağı yukarı aynı şekilde ele geçirdi; zira Kaunos’lular da noktası noktasına Lykia’lıların yaptığını yapmışlardır [*emimēsanto*].”⁷⁶ sözleriyle dile getirildiği görülmektedir. Bu bağlamda, Herodotos’un bir topluluğun diğerinin savaş taktiklerini benimseyip uygulamasını “taklit etme” olarak değerlendirdiği görülmektedir.

Tragedyanın ve bugün bizim flüte benzettiğimiz *aulos* adlı bir müzik aletinin hem mucidi hem de çalınmasının patronu olarak bilinen *Euterpe* ile anılan serinin ikinci kitabında tam beş yerde *mimeomai* fiilinin çeşitli çekimleri karşımıza çıkmaktadır. Mısırlılar’ın gerek toplum yaşamını, gerek tarihlerini gerekse de artlarında bıraktıkları eserleri enine boyuna incelemeye ayrılmış olan ikinci kitapta tam da onların ölümleri ve ölüm olgusunu hatırlama ve mumyalama ile ilgili gelenek ve göreneklerinde *mimēsis* etkinliğinin, birçok sanatsal etkinlikle de özdeşleşmiş olan “inandırıcılık” (make-believe) özelliğinin öne çıktığı iki bölüm olduğunu görmekteyiz:

önemli bir parçasıdır. Bu bağlamda, Platon’un tasarladığı toplumda yönetici ve koruyucu sınıfının eğitiminde de *mousikē*’ye verdiği önemi ve bu eğitimin *harmonia*, astronomi, edebiyat ve matematiği de kapsadığını hatırlatmak yerinde olacaktır.

⁷⁴ Bu dokuz peri kızının hangi etkinliklerden sorumlu olduğuna kısaca göz atmak için bkz. Erhat, Azra. 2011. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

⁷⁵ Tercüme metninde Xanthos olarak yer alan ve orijinali ξάνθος olan kelime, hem transliterasyon kuralları gereği, hem de Türkçe’de “ks” sesi veren tek bir harf bulunmaması nedeniyle yazar tarafından düzeltilmiştir.

⁷⁶ Hdt., I, 176.

“Şölenlerde, ya da hiç olmazsa zengin evlerinde verilen şölenlerde, yemekten kalkılacağı sırada birisi eline tabut içinde bir ölüyü gösteren tahta bir heykel alır, çepeçevre dolaştırır; o kadar iyi işlenmiş ve boyanmıştır ki, insan sahici [*memimēmenon*] bir ölü sanır⁷⁷; bir dirsek, bilemedin iki dirsek boyundadır, bunu her misafirin önünde durup gösterir ve şunu söyler: “Bu ağaca iyi bak ve iyice ye iç; çünkü öldüğün zaman sen de böyle olacaksın.”⁷⁸

Yine ölü gömme ve mumyalama adetleriyle ilgili olarak, mumya işini yapanların ölü yakınlarına seçim yapmaları için gösterdiği “mumya modellerinin” inandırıcılığının yüksek olduğunun altını çizen bir başka bölümde, “Mumya yapmanın gizlisini bilen, bu işle görevli uzmanlar vardır. Kendisine bir ölü getirildiği zaman, müşteriye boyalı tahtadan, gayet güzel taklit edilmiş [*memimēmena*] modeller gösterir”⁷⁹ denilmektedir.

Sanatta olabildiğince “benzetmeye” dayalı ve bu bakımdan *make-believe* açısından etkisi son derece güçlü olan *mimēsis* ürünlerinin, özellikle bilgisiz/cahil kişileri ve çocukları rahatlıkla kandırabileceğini; çünkü yapılan iş ya da ortaya koyulan ürünle bize aslında “görünüşün/benzerliğin” (εἰδῶλον/*eidōlon*)⁸⁰ gösterildiği; ama sanki bize benzerliğin yerine “gerçeğin/hakikatin” sunulduğu izleniminin verildiğini kendine çıkış noktası yapıp, “taklitçilere” (*mimētai*) eleştiri oklarını yöneltecek olan Platon’un söz konusu görüşlerine çalışmamızın ikinci bölümünde ayrıntılı olarak yer verilecektir.

Toplum ya da toplulukların çeşitli sebeplerle birbirleriyle karşılaşp birbirlerinin gelenek ve âdetlerini benimsemelerinin “taklit yoluyla” olduğunu belirten Herodotos’a göre tam olarak nerede ve ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle beraber “sünnet” geleneğinde de diğerlerine örnek olanın Mısırlılar olduğu sanılmaktadır. Herodotos, Fenikeliler’in Yunanlılar’la tanıştıktan sonra sünnet âdetinden vazgeçmelerini “artık bu konuda Mısırlıları taklit etmeye [*mimeontai*] son verdiler”⁸¹ şeklinde ifade etmiştir.

⁷⁷ İngilizce kaynakta bu cümlenin çevirisi “in exact imitation of a corpse” şeklindedir, bkz. *Herodotus*, (1920), (trans.) A. D. Godley, Harvard University Press: Cambridge.

⁷⁸ Hdt., II, 78.

⁷⁹ Hdt., II, 86.

⁸⁰ *Eidōlon*, tezin ikinci bölümünde ayrıntılı olarak incelenecektir.

⁸¹ Hdt., II, 104.

Herodotos, Mısır'ın ünlü krallarını soyağacı sırasına göre anlattığı bölümlerde, halk arasında bugün bile anılan ve en adil ve erdemli kral olarak hatırdan kalan Mykerinos'un ölen kızının yasını tutmak için, daha önce yapmadığı şekilde ilk kez aşırılığa kaçarak ona çok özel bir tabut yaptırdığını belirtmektedir. Söz konusu tabutun ağaçtan yapılmış içi boş bir ineğe benzemekle birlikte, dışının altınla kaplanmış olduğundan bahseden Herodotos, ineğin boynuzlarının arasına yapılmış şeklin güneşe benzediğini belirtirken *memimēmenos* ifadesini kullanmıştır: “Boynuzların arasında güneş küresini andıran [*memimēmenos*] altından bir figür vardır”⁸²

Herodotos ünlü Mısır krallarından Apries'in Mısır halkının çoğunluğunu karşısına aldıktan sonra, bir de üstüne çok güvendiği adamı Amasis'in muhaliflerin başına geçmesiyle birlikte gelen hazin sonundan bahsederken, halkın her ne kadar ondan nefret etse de yine de onu bir kral olduğu için “Athene duvarları” içine gömdüğünü bildirmektedir. Krallara yapılan anıt mezarların bulunduğu ve Apries ve Amasis'in anıtlarının birbirine olan uzaklığını vs. anlatırken tapınak avlusunun sütunlarının palmye ağacına benzetilerek yapıldığını şöyle ifade etmektedir:

“Amasis'in mezarı Apries ve atalarının mezarının bulunduğu tapınaktan oldukça uzaktır; ama o da tapınak avlusundadır; bu avlu büyük taş sütunlardan oluşmuştur, çok zengin bir süslemesi vardır ve sütunları palmye ağaçlarının şekline benzetilerek [*memimēmenoisi*] yapılmıştır.”⁸³

Adı, yine bir başka *mousa* olan ve komedyalara ilham verdiği düşünülen Thalia'ya ithaf edilmiş olan üçüncü kitapta da hem *mimeomai* fiilinin çekimli bir haline hem de *mimēsis* sözcüğüne rastlanmaktadır. Söz konusu kitapta Herodotos, Mısır'ın ünlü kral Kambyes tarafından ele geçirilişini uzun uzun anlatırken, bir yandan da onun hem erkek kardeşini tahtına göz dikmesin diye öldürmüş olduğundan hem de Pers yasalarına aykırı olmasına karşın öz kız kardeşleriyle evlendiğinden bahsetmektedir. Bir rivayete göre, evlendiği kız kardeşlerinden birini de onu mensubu olduğu Kyros hanedanını mahvetmekle suçlaması üzerine öldürmüştür. Bir gün kadının bir marulun yapraklarını tümüyle soyduktan sonra, Kambyes'in de benzer şekilde hanedanın kolunu kanadını kırıp, onu bu soyulmuş marula

⁸² Hdt., II, 132.

⁸³ Hdt., II, 169.

“benzettiğini” ifade ettiği kısımda “Sen de Kyros hanedanını soyup soğana çevirip bu marul gibi [*emimēsao*] çıplak bıraktın.”⁸⁴ şeklinde bir ifade kullanılmıştır. Herodotos’a göre kadının bu sözü sarf etmesinin onun sonu olduğu rivayet edilmektedir. Herodotos’un Kambyses’in saygısız ve aşırı davranışlarından bir başkasına örnek olarak, Yunan mitolojisinin tanrılarında Hephaistos’un heykeli ile de alay ettiğinden söz ettiği bir bölümde, heykellerin “cüce (*pygmē*) gibi” göründüklerinden bahsederken *mimēsis* sözcüğünü kullandığını görüyoruz: “Görmemiş olanlar için tarif ediyorum: Bunlar bir cücenin taklidi/benzeri [*mimēsis*] gibidirler.”⁸⁵

Herodotos’un tarih serisinin, tragedyanın ve şarkı söylemenin *mousa*’sı Melpomene’ye ithaf edilmiş dördüncü kitabında da yine iki yerde *mimeomai* fiilinin kullanıldığını görüyoruz. Bu sefer ünlü Pers krallarından Dareios’la ilgili bir anlatıda, dönemin Mısır valisi olarak atanan Aryandes’in Dareios’a özenip onun gibi olmaya kalkışmasını; yani onu taklit ederek kendini kralla eş mevkide görmesinin cezasını hayatıyla ödediğini öğrenmekteyiz. Herodotos, Aryandes’in onu ölüme götürecek bu merakını “Dareios, egemenliğinin bir anısı olarak, başka hiçbir kralın bırakmadığı bir şey bırakmak istiyordu, Aryandes bunu duymuş, gözüyle de görmüş ve Dareios’un yaptığını yapmaya [*emimeeto*] kalkışmış, cezasını bulmuştu”⁸⁶ şeklinde dile getirmiştir. Dördüncü kitaptan verilecek olan son örnekte, yine daha önce de gördüğümüz bir kentin diğerinden gelenek-görenek alması anlamındaki taklidin Herodotos tarafından bu sefer de Libya’da yaşayan halkların birbirinden ne ölçüde etkilendiklerini dile getirmesi bağlamında kullanıldığı görülmektedir:

“Giligam’lardan sonra batı yönünde Asbyst’ler gelir; Kyrene’nin güneyinde otururlar; bu Asbyst’lerin denize kapıları yoktur, yalı boyu Kyrene’lilerdedir. Libya’da yaşayan halklar içerisinde dört atlı arabayı en çok bunlar kullanırlar. Törelерinin büyük bölümü Kyrene’lilerden alınmadır [*mimeesthai*].”⁸⁷

Dansın ve müziğin *mousa*’sı olarak bilinen Terpsikhore ile adı anılan beşinci kitapta ise taklit yoluyla nesilden nesile yalnızca belirli adetlerin, geleneklerin değil, politik davranış ve karar alma süreçlerinin de aktarıldığının işareti olan kısımların da

⁸⁴ Hdt., III, 32.

⁸⁵ Hdt., III, 37.

⁸⁶ Hdt., IV, 166.

⁸⁷ Hdt., IV, 170.

yer aldığı örneklerin olduğu göze çarpmaktadır. Söz konusu eserde Herodotos, adaşı büyük dedesini Homeros'a sansür uygulama konusunda taklit etmiş görünen Kleisthenes'i bize tarihsel bir kişilik olarak sunarken, bu sayede her ne kadar sebep ve kaygıları farklı da olsa Homeros'un şiirlerine çeşitli şekillerde yasak getirmeyi düşünmüş olan tek kişinin Platon olmadığını da bize göstermiş olmaktadır:

“Bence bizim Kleisthenes bu konuda, ana tarafından dedesi olan Sikyon tyranı Kleisthenes'i örnek almıştır [*emimeeto*]. Gerçekten de bu Kleisthenes, Rhapsodos'ların Homeros şiirleri okumalarını yasak etmişti; çünkü bu şiirler çoğunlukla Argos'u ve Argos'luları yüceltiyorlardı, oysa kendisi Argos'lularla savaş halindeydi.”⁸⁸

Kleisthenes'in yalnızca bu konuda değil, aynı zamanda bazı toplulukları aşığılama politikası gütmeye de dedesini örnek aldığını belirten Herodotos, Kleisthenes'in kendi tebaasının İonialılar'a benzememesini istediğini dile getirirken, onları taklit etmemesini istediğini kast ederek, yine bir toplumun diğerini taklit edip etmemesinin bahis konusu yapılması bağlamında *mimeomai* fiilini kullanmıştır.⁸⁹

Ünlü tarihçi Herodotos'tan verilen örnekler burada noktalanmakla birlikte, şimdi tarih yazımı ile özdeşleşmiş bir başka isim olan Thoukydides'te *mimēsis* incelenecektir.

1.3.2. Thoukydides⁹⁰:

Herodotos'tan sonra Antik dönemde akla gelen diğer bir tarihçi olan Thoukydides, bilindiği gibi ünlü eseri *Peloponnessos Savaşları* ile özdeşleşmiştir. Peloponnessos Savaşı'nda aynı zamanda komutanlık da yapmış olan Thoukydides'in yazmış olduğu eser, sonradan sekiz cilde bölünmüştür. Bahsi geçen serinin üçünde hem *mimēsis* sözcüğünün hem de *mimeomai*'in çeşitli hallerinin kullanıldığı görülmektedir.

Thoukydides, devrin tüm gidişatını değiştiren Peloponnessos Savaşı'nı derinlemesine ele aldığı çalışmasının birinci kitabında söz konusu savaşın ünlü

⁸⁸ Hdt., V, 67.

⁸⁹ Hdt., V, 69.

⁹⁰ Bu ünlü tarihçinin isminin transliterasyonu, her ne kadar Türkçe'ye de tıpkı İngilizce metinlerde olduğu gibi “Thukydidēs” şeklinde yapılırsa da, tezin girişinde verilen transliterasyon tablosuna uygunluk gereği söz konusu isim (Θουκυδίδης) Thoukydides şeklinde değiştirilmiştir.

komutanlarından Pausanias'ın zaman zaman aşırıya kaçıp kafasına estiği gibi davranarak bir sürü hukuksuzluk yaptığının ve onun sınırlarını bilen bir komutandan ziyade tek adam rolü oynamaya başladığının iddia edildiğini söylemektedir. Pausanias'ın “tiranca” tavrından dolayı ondan şikâyetçi olunması sebebiyle Spartalılar'ın onu bir anlamda ifade vermeye çağırdığını da belirten Thoukydides, onun büründüğü bu küstah ruh halini “komutası savaştaki bir generalden ziyade, adeta bir tiranın taklidini [*mimēsis*] yapar gibiydi”⁹¹ şeklinde özetlerken *mimēsis* sözcüğünü kullanmıştır.

Peloponnessos Savaşları'nın ikinci kitabında *mimeomai*'ın kullanıldığı bağlama bakıldığında, bir devletin yönetim biçiminin ve yasalarının bir başka devlete model oluşturmasının bir tür itibar kaynağı gibi algılandığı, bu anlamda devletler katında gerçekleşen makro boyuttaki taklitlerin çok önemsendiği göze çarpmaktadır:

“Bizim yönetim biçimimiz diğerlerinin kurumlarıyla bir rekabet içine girmez. Biz komşularımızı taklit etmeyiz [*mimoumenoi*]; ama daha ziyade onlara örnek teşkil ederiz. Demokrasi diye adlandırıldığımız doğrudur; çünkü bizde yönetim azınlığın değil, çoğunluğun elindedir.”⁹²

Antik dönemde site devletleri için önemli bir saygınlık unsuru olan bu taklit edilmeye değer bulunma olgusuna hitabet sanatında da rastlanacaktır.

Thoukydides'te son olarak *Peloponnessos Savaşları*'nın yedinci cildine göz atılacaktır. Sparta'ya karşı yanına almış olduğu müttefik site devletlerinin donanma mensuplarını hem yüreklendirmek hem de onların Atinalıların tipik davranış ve tavırlarını benimsemelerini daha da cazip hale getirmek için, onların tüm Yunan yurdunda Atinalıları “taklit” etmelerinden dolayı onurlandırılacaklarının ve sanki onlar da birer Atinalıymışçasına olası bir tehdit durumunda korunacaklarının belirtildiği bir bölüm bulunmaktadır. Atina'nın egemenliğini güçlendirmek adına, bir tür asimilasyonu da özendiriyor görüntüsü veren bu türden bir taklidin *mimēsei* ile ifade edildiği görülmektedir:

⁹¹ Thuk., I, 95.

⁹² Thuk., II, 37.

“Dilimizi bilmeniz, tavır ve hareketlerimizi taklit etmeniz [*mimēsei*] sayesinde, her ne kadar gerçekte öyle olmasanız da, her zaman Atinalı sayılacak olan sizlerin hissettiği ve muhafaza etmeye değer olan bu hazzı aklınızda tutun.”⁹³

Peloponnessos Savaşları'dan yapacağımız son alıntıda, taklitle kazanılan bir beceri ya da alışkanlığın insana yerleşmesi için ısrarla tekrar edilmesi gerektiğinin, dolayısıyla da bunun için zamana ihtiyaç duyulduğunun ön plana çıkarıldığı göze çarpmaktadır. Atina'nın, Sparta'nın kara savaşında ün salmış olan askeri birliklerini gemiye doldurmakla onlarla boy ölçüşemeyeceğini; çünkü onların bu bağlamda en fazla yüzeysel bir taklit yapabileceğine vurgu yapan bir kısım vardır. Atinalılar, donanma savaşı konusundaki becerilerinin, kendileri için adeta “doğal” bir özellik gibi olduğunu; ancak düşmanları için bunun hiç de geçerli olmadığını ve onların yapacağı en iyi taklidin bile esas teknik becerileri içselleştirmemiş yüzeysel bir taklit olmaktan öteye gidemeyeceğini şöyle dile getirmektedirler:

“Bizim savaş taktiklerimizi taklit etmek [*antimimēseōs*] onlar için faydasız olacaktır. Bize gayet doğal gelen ve onların bizden ödünç aldıkları her ne varsa biz o koşullara kendimizi rahatlıkla adapte edebiliriz. Ama onlar için gemilere doldurdukları askeri birlikleri kullanmak çok yeni bir şey ve gemileri ancak kara savaşçıları olan beceriksiz yaya birliklerinin ve ciritçilerin kalabalığı ile tıka basa doldurulmuş olacak ve kendi saflarını korumaları gerektiğinde oklarını nasıl atacıklarını bile bilemez durumda olacaklar... Bizzat kendi hareketleri bile onlara çok yapay gelecek ve bir kafa karışıklığının içine yuvarlanacaklar.”⁹⁴

Antik Yunan tarih yazımında *mimēsis*'in izini sürme girişimi, Thoukydides'ten yapılan bu alıntı ile sona ermektedir. Şimdi, çalışmamızın ilk bölümünde *mimēsis*'in inceleneceği son kategori olan hitabet sanatı ile ilgili örneklere geçelim.

1.4 Antik Yunan Hitabet Sanatında *Mimēsis*: Aiskhines, Demosthenes, Andokides, Lykourgos

Her ne kadar bir felsefe tezinde “hitabet sanatı” dendiğinde birçok kişinin aklına kuşkusuz önce sofistler gelse de, Antik dönemin hitabet geleneği aslında daha

⁹³ Thuk., VII, 63.

⁹⁴ Thuk., VII, 67.

çok *logographos* (λογογράφος)⁹⁵ diye adlandırılan ve hem politik tartışmalarda halkın ya da yönetim kademelerindeki kişilerin görüşünü ciddi oranda etkileyip değiştirebilme gücüne sahip olan, hem de o dönemin yargı geleneği içinde düşünüldüğünde mahkemelerde bir tür avukatlık yapan kişilerle özdeşleşmiştir. Zira “logograflar, mahkemeye işi düşmüş çekingen ve deneyimsiz kişiler için konuşma metinleri hazırlayan meslek adamlarıydı.”⁹⁶

Hatırlanacağı gibi, yukarıda Aristophanes’in *Bulutlar* adlı oyununda Strepsiades’in oğlu Pheidippides’i onu mahkemede savunsun diye Sokrates’in başında olduğu okula gönderdiğinden bahsedilmişti. Bu anlamda, Strepsiades’in esasında oğlunun hitabeti güçlü ve muhataplarını çürütüp yere sermede usta bir *logographos* olmasını arzu ettiği söylenebilir.

Bu bölümde ele alınacak isimlerin metinlerinde, hitap edilen kitleyi etkilemek bakımından özellikle geçmişe referans verilerek “ataların erdemli ve genel olarak *polis*’e yararlı” davranışlarının “taklit” edilmesinin, “onların yaptığı gibi” yapılmasının salık verildiğinin öne çıktığını görmekteyiz. Buna ek olarak, az önce de belirttiğimiz gibi özellikle Demosthenes’in söylevlerinde *logographos*’ların mahkeme heyetini etkilemek için hazırladığı metinlerde, dava ettikleri ya da suçlamak istedikleri kişilerin “suç teşkil ettiğini” düşündükleri eylem ya da davranışlarının, geçmişte yaşanmış “emsallerinin” bir tür “kopyası, benzeri” olduğunu iddia ettikleri görülmektedir. Başka bir deyişle, zanlının bir bakıma söz konusu “emsal” gösterilen olaylarda yapılan davranışları “taklit ettiğinin, aynen ifa ettiğinin” ileri sürüldüğü kısımlarda *mimeomai* ve ondan türemiş çeşitli isim ve sıfatların bolca kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Bu bölüme hem birbirleriyle girdikleri polemiklerle ünlü olan hem de dönemlerinde *polis*’te önemli görevler alarak yönetim kademelerinin karar alma

⁹⁵ Aslında kelime anlamı olarak vezinli, şiirsel tarzda yazmanın karşıtı olan “düzyazı yazan” anlamına gelen *logographos*’luğu meslek olarak benimseyenler, bu anlamda zamanında şiir tarzında dile getirilmiş efsaneleri, mitolojik öyküleri ya da bir kentin kuruluşunu, tarihini vs. düzyazı ile yazan kişilerdir. *Logographos*’luk, daha sonradan mahkemelerde de boy göstermesiyle, hitabet sanatının inceliklerini kullanarak jürinin kararını etkileyen ve dolayısıyla bugün onların yaptıkları işe bizim en yakın meslek grubu olarak avukatlığı gösterebileceğimiz, bunu profesyonel bir iş olarak yapan kişileri kasteden bir anlam kazanmıştır. *Logographos*’un çeşitli bağlamlardaki kullanım örneklerine verilen antik referanslar için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

⁹⁶ Demosthenes, (2001), *Söylevler*, çev.: Candan Şentuna, Dost Kitabevi Yayınları: Ankara, s. 8.

süreçlerini büyük oranda etkilemiş olan iki ünlü hatiple; Aiskhines ve Demosthenes ile başlanacaktır.

1.4.1. Aiskhines

Hatiplik ve devlet adamlığı kariyeri bir anlamda Demosthenes ile girdiği polemiklerle şekillenen Aiskhines'in toplam üç eseri vardır ve bu üç eserde de *mimeomai*'in çeşitli kullanımlarını görmek mümkündür.

Hitabet sanatının kişinin kendisini çeşitli sebeplerle suçlayan muhatabına karşı ne kadar güçlü ve etkili bir silah olduğunun en iyi örneklerinden biri, kuşkusuz Aiskhines'in “Timarkhos’a Karşı” adlı söylevidir. Aiskhines, bu söylev ile Timarkhos'un Antik Yunan dünyasında “ölüm cezasından da beter” diye düşünülen “*atimia*”⁹⁷ cezası almasına ve onun *polis*'le ilgili görevlerinden tamamen uzaklaştırılmasına sebep olmuştur. Aiskhines'in tüm Yunan yarımadasını egemenliği altına almak isteyen ve açgözlülük yapan Makedonya kralı Philippos'la müzakere yapan heyette barış elçisi olduğunda rüşvet yediğini ve Yunanlılara ihanet ettiğini iddia edip bir nevi onu vatan hainliği ile suçlayan Demosthenes ve Timarkhos'a karşı yazdığı söylevlerden biri olan söz konusu eserde, Aiskhines Timarkhos'un *polis*'in genç delikanlılarını cinsel olarak ayarttığını tüm kentin bildiğini ve yasa gereği⁹⁸, Timarkhos'un kendisine dava açmasının ve mahkemede kendisini savunacak şekilde konuşmasının bile söz konusu olmadığını vurgulayarak söylevine giriş yapmıştır. Bu bakımdan, Aiskhines'in konuşmasında eski ünlü hatiplerin bazı davranışlarından örnekler verdiği, özellikle onların “terbiyeli, ahlaklı” olduğuna dair göndermeler yaparak kendince Timarkhos'un “ahlaksızlığını” bir anlamda daha da fazla öne çıkarmaya çalıştığı göze çarpmaktadır. Aiskhines, Timarkhos'un mahkemede seri el kol hareketleri kullanarak ve ateşli şekilde konuşmasını yermek için vaktiyle Salamis'e dikilmiş olan ünlü hatip ve yasa-yapıcı Solon'un bir heykelini bir tür “kanıt” gibi sunmuştur. Bu bağlamda, Perikles, Themistokles ve Aristeides'in bir zamanlar kollarını pelerinlerinin dışına çıkararak karşısındakini muhatap aldığını; ama daha sonradan bu davranışın hoş karşılanmamaya başlanmasıyla beraber,

⁹⁷ Kelime anlamı olarak “onur, şeref, itibar” gibi anlamlara gelen “τίμη”den (*timē*) yoksunluk; yani “onursuzluk, itibarsızlık” gibi tercüme edilebilecek olan ἀτιμία (*atimia*), gerçekten de o dönemde bir kişinin neredeyse bütün haklarından mahrum olmasına sebebiyet verebilecek çok ağır bir cezadır. Öyle ki, Timarkhos'un bu yüzden kendini asarak intihar ettiği bile rivayet edilmektedir.

⁹⁸ Aiskhin., *Tim.*, III.

onların da hemen bu yaptıklarından vazgeçtiklerini ve onun yerine Solon gibi yapmaya başladıklarını belirterek, Salamis'e dikilmiş bu heykelin de aynı şekilde kolları içerde tasvir edildiğini örnek gösterirken toplumda yerleşmiş olan bu adeti “Solon’un duruşunun kopyası [*mimēma*] gibi”⁹⁹ diyerek ifade etmiştir. Bir sonraki alt başlıkta, Demosthenes’in bu Solon örneği üzerinden, Timarkhos’un hararetli ve coşkun anlatım tarzını savunarak Aiskhines’e yüklediği görülecektir.

Sokrates’in Savunması’ndan da hatırlanabileceği gibi, o zamanlar mahkemede kişilerin ceza alıp almaması oy çokluğuna göre belirlenmekteydi. Bu bakımdan, Aiskhines’in Timarkhos lehine oy verme olasılığı olan kişileri de psikolojik baskı altına almaya çalıştığı görülmektedir. Zaman zaman “ahlaksız” ama belagati güçlü kişilerin, söyleviyle davasını unutturduğunu ve oy kullanacak kişileri etkileyebildiğini belirten Aiskhines, buna benzer durumların sadece kendilerinde değil, söz gelimi Spartalılarda da yaşandığını belirtmiştir ve o anlarda eskiden beri saygı duydukları, Yaşlılar Meclisi’nden birinin öne çıkarak onları azarlayıp kendilerine getirdiğini ve gözlerinin bağlanmasını engellediğini vurgulamıştır. Şu anda mahkemede kendilerinin de hikâye ettiği olaya benzer bir durumda bulduklarını ve dolayısıyla bu erdemli adamın davranışının “taklit edilmesinin” gerektiğini ima eden Aiskhines, erdemli davranışların Atinalı-Spartalı diye bir ayrıma tabi tutulamayacağını “Bir yabancıda bile olsa erdemi taklit etmek [*mimeisthai*] güzeldir”¹⁰⁰ ifadesiyle dile getirmiştir.

Aiskhines’in büyük rakibi Demosthenes’e de tıpkı Timarkhos’a yaptığı gibi “bel altından” saldırdığı görülmekle birlikte, uyguladığı bu benzer taktik ile Demosthenes’i politika sahnesinden silmeye gücü yetmemiştir. Aiskhines, hem “Ktesiphontos’a Karşı” hem de “Elçilik Üzerine” adlı söylevlerinde, Demosthenes’in genç bir delikanlıyı sevgilisi yaptığını¹⁰¹, hatta bir tanesinin karısıyla da birlikte olmasına izin verdiğini¹⁰² dile getirmiştir. Aiskhines’in Demosthenes’in mahkemede yalan söylemeyi bir tür “karakter” haline getirdiğini ima eden bir ifadeyi hem “Ktesiphontos’a Karşı” hem de “Elçilik Üzerine” adlı eserlerinde, noktasına virgüline kadar aynı şekilde kullanmış olduğu dikkati çekmektedir. “Ktesiphontos’a

⁹⁹ Aiskhin., *Tim.*, XXV.

¹⁰⁰ Aiskhin., *Tim.*, CLXXX.

¹⁰¹ Aiskhin., *Ctes.*, CLXII.

¹⁰² Aiskhin., *leg.*, CIL.

Karşı” adlı söylevinde, Demosthenes’in mahkemede utanmadan açıkça yalan söylediğini, söz gelimi hiçbir zaman olmayacağını bildiği bir olayın gerçekleşeceğine dair bir öykü uydurup, üstelik bir de bu olaya tarih verecek kadar, yüzlerini bile görmediği kişilerin adını söyleyecek kadar ileri gittiğini iddia ederken, aynı zamanda bunu büyük bir ustalıkla yaptığını, “kulaklarınızı kandırırken gerçeği söyleyen kişileri taklit etmektedir [*mimoumenos*]”¹⁰³ şeklinde dile getirmiştir. Az önce bahsettiğimiz gibi aynı ifade, “Elçilik Üzerine” adlı eserinde de bulunmaktadır:

“Yalan söylerken, önce utanmaz gözleriyle bir yemin eder ve hiçbir zaman olmamış olayları yalnızca gerçekler diye ortaya getirmekle kalmaz, bir de üstüne onların ne zaman olduğunu söyler ve gerçekleri söyleyen kişiler gibi yaparak [*mimoumenos*] o sırada olay yerinde bulunduğunu söylediği birinin ismini kafasından uydurmayı da ihmal etmez.”¹⁰⁴

Aiskhines’in bu suçlamaları, Platon’un *Devlet*’te gerçekte adil ve dürüst olmadığı halde “adilmiş/erdemliymiş gibi görünen” ve bu konuda tıpkı bir zanaat erbabı gibi ustalaşmış kişileri hatırlatmaktadır. Sokrates ile Glaukon’un adaletin ne olduğu üzerine yaptıkları tartışmada, Glaukon’un “adil görünmenin”, “adil olmaktan” her zaman daha avantajlı, kazançlı olduğunu savunduğu bölümde¹⁰⁵, haksızlığı ve yalan dolanı kimseye hissettirmeyecek kadar ustalıkla yapan, bu işi adeta bir tür mesleğe (*tekhne*)¹⁰⁶ çevirmiş olan kişileri tasvir edişini akla getirmektedir. Mahkemede jüriyi etkilemek için “ustaca” yalan söylemenin, o zamanlar hatiplikle beraber anılan bir özellik olduğu, *Sokrates’in Savunması*’ndan da anlaşılabilir. Sokrates, kendini suçlayanların gerçekleri dile getirmediğini ve onların bu bakımdan hatiplik sıfatını hak etmediğini, kendisinin ise tam tersine “gerçekleri dile getirdiği için iyi bir hatip olduğunu” çünkü bir hatibin esas erdeminin “doğruları söylemek” olduğunu ısrarla vurgulamıştır.¹⁰⁷ Sokrates, bu sayede aslında hatiplik mesleğinin üstüne yalan dolan bulaşmamış haliyle değerli ve önemli bir insan etkinliği olduğunu da ifade etmiş olmaktadır. Bu bağlamda, tezin ikinci bölümünde Platon’un sofistlere karşı, tam da bu “gerçekleri dile getirmek”

¹⁰³ Aiskhin., *Ctes.*, IC.

¹⁰⁴ Aiskhin., *leg.*, IC.

¹⁰⁵ Plat., *rep.*, 358e-361d.

¹⁰⁶ Bir sonraki bölümde, *tekhne* etik ilişkiler ve davranışlar çerçevesinde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

¹⁰⁷ Plat., *apol.*, 17b-18a.

noktası üzerinden *epistēmē* ve *tekhnē* temelli bir yaklaşım geliştirdiğini ve sofistlerin aslında tıpkı “hakiki varlığın algılanan dünyada tezahür eden halini yeniden üreten” ve bu anlamda taklitle (*mimēsis*) iş yapan diğer zanaat erbabına benzediğini iddia ettiği görülecektir. Platon’un sofistlerin bu bağlamda ancak “görünüş-üretimi” (*eidōlopoiikē*) yapan bir tür zanaatçıdan başka bir şey olmadığını ileri sürdüğü de gösterilecek ve sofistlere eleştiri oklarını, söz konusu etkinliğin ürünlerini ontolojisindeki “görünüş-gerçeklik/hakiki varlık” (*eidōlon/phantasma/phainomena – to on/nooumena*)¹⁰⁸ karşıtlığına oturtarak yönelttiği ortaya konulacaktır.

Makedonya kralı Philippos’un Yunan yarımadası üzerindeki yayılmacı emelleri sebebiyle, Makedonya ve Atina arasında her iki tarafın da kendi elinde tuttuğu toprakları koruyacak şekilde bir anlaşma yapmak için gönderilen elçilik heyetinde Aiskhines ve Demosthenes’in¹⁰⁹ bir arada olduğu görülmektedir. Söz konusu ikilinin birbirlerine cephe almasının, Philippos’un sonradan verdiği sözleri tutmayıp anlaşmalara uymayarak Atina halkını kandırmasıyla başlayan süreçte, Demosthenes’in Aiskhines’in barış elçiliğinde yeterince aktif rol almadığını ve rüşvet yediğini iddia etmesiyle vuku bulduğu söylenebilir.

Bu bakımdan, Aiskhines’in “Elçilik Üzerine” adlı eserinde tüm o dönemde olup biten savaşlar ve alınan politik, askeri kararlar üzerine Demosthenes ile bir polemik halinde olduğu görülmektedir. Daha önce de çeşitli bağlamlarda karşımıza çıkan “ataları taklit etmek” olgusunun özellikle savaş-barış gibi konularda politik ya da askeri kararların alınmasına etkisi bakımından söz konusu edildiği dikkati çekmektedir. Bu bağlamda, Aiskhines Demosthenes’i suçlayıcı tavrını bu sefer de “Halkın atalarımızı taklit etmesine [*mimeisthai*] engel olan ben miydin yoksa, toplumun yararına karşı bir komplo içinde olanlarla birlik olan sen miydin Demosthenes?”¹¹⁰ diyerek göstermiştir. Aynı söylevin bir başka kısmında, aynı ifadeyi Demosthenes’i yine hedef alarak kullandığı görülmektedir.¹¹¹

Görüldüğü üzere, Aiskhines her ne kadar bütün çabasıyla Demosthenes’i de Timarkhos gibi bir akıbete uğratmaya çalıştıysa da bunda başarılı olamamış ve sonu

¹⁰⁸ Şimdilik yalnızca Grekçe transliterasyonları verilen ve okurun söz konusu kavramlara aşinalık kazanmasını sağlamak için yazılan tüm bu kavramlara, çalışmamızın ikinci bölümünde, söz konusu kavramlara uygun bağlamlar geldikçe ayrıntılı olarak yer verilecektir.

¹⁰⁹ Demosthenes. 2001. *Söylevler*. Çev.: Candan Şentuna, Dost Kitabevi Yayınları: Ankara, s. 13.

¹¹⁰ Aiskhin., *leg.*, CXXXVIII.

¹¹¹ Aiskhin., *leg.*, CLXXI.

Rodos adasına sürgün edilmeyi kabul etmek olmuştur. Şimdi, onu bir anlamda ekarte edip *polis*'ten uzaklaştırılmasına sebep olan Demosthenes'in *mimeomai*, *mimeisthai* ve türevlerini söylevlerinde hangi bağlamlarda kullandığı incelenecektir.

1.4.2. Demosthenes

Henüz yedi yaşındayken babasını kaybettiği için mirası onu himaye altına alanların insafına kalan Demosthenes, babasından kalma mirasın ancak onda birini alabilmesi söz konusu olunca, vasilerine daha yirmisine bile gelmemişken dava açmış ve kendi davasına hazırlanma süreci, bir bakıma onun yukarıda bahsettiğimiz *logographos*'luk mesleğine adım atmasına da vesile olmuştur.¹¹²

Antik dönemin en büyük hatiplerinden biri olan Demosthenes'in sadece dili kullanma yeteneği ve hitabetiyle öne çıkmadığı; aynı zamanda bir avukat gibi karşı tarafı iddiasını kanıtlamak için yeterli argüman ve delil sunmaya mecbur bırakan bir tavır olduğu da görülmektedir. Bununla birlikte, davalının cezadan kurtulmak için, kendisinin gerçekleştirmiş olduğu eylemin daha önce başkaları tarafından da ifa edildiğini ve buna karşın onların ceza almadıklarını ve dolayısıyla kendisinin de cezaya çarptırılmaması gerektiğini bir savunma yöntemi olarak mahkemeye sunmasına karşılık Demosthenes, zamanında aynı davranıştan ötürü birilerine ceza kesilmemiş olmasının, yasanın delinmediğini göstermeyeceğini ve yasaya göre suç teşkil eden bir davranış “taklit edildiyse” daha öncesinde benzer davalarda ceza verilip verilmediğine bakılmaksızın, yasaya saygı göstererek davalıya gereken cezanın verilmesi gerektiğini ısrarla vurgulamıştır. Yasanın zaman zaman uygulayanlar yüzünden sadece “sözde” kalmasının, “yasanın ruhuna” yine de zarar vermeyeceği ve önemli olanın onun bir şekilde yaşama geçirilmesi olduğu anlamına da gelen bu tavır, “adaleti tesis etmek” bakımından gerçekten hayati önemdedir.

Bahsettiğimiz bu tavır, Demosthenes'in hem “Androtion'a Karşı” hem “Aristokrates'e Karşı” adlı söylevlerinde bulunmaktadır:

“Daha önceden birçok defa ihlal edildi diye şimdi biz de kalkıp yasayı ihlal etmemeliyiz; aksine, ilk olarak senden başlayarak Androtion yasanın yerine getirilmesini sağlamalıyız. Bize bu yaptığının birçok kez sık sık gerçekleştiğini söylememelisin; bize bu yaptığının doğru olduğunu göstermelisin. Ne zaman olursa

¹¹² Demosthenes. 2001. Söylevler, çev.: Candan Şentuna, Dost Kitabevi Yayınları: Ankara, ss. 7-8.

olsun, eğer eylem yasalara aykırıysa ve sen de onu taklit ettiysen [*emimēsō*], adil bir şekilde serbest bırakılmış olmazsın; tersine mahkûm edilmen gerekir.”¹¹³

Demosthenes, Aristokrates’e de benzer şekilde yüklenmekte ve beraatini talep etmeye hakkı olmadığını vurgulamaktadır:

“Size eski jürilerin verdiği hükümleri söylemelerine izin vermeyin; zamanında verilen hükümlerin bizimkilerden daha adil olduğunu göstermelerini talep edin... Beyefendi, eğer illegal bir eylem gerçekleştirildiyse ve siz bunu taklit ettiyseniz [*emimēsō*], bu durumda aklanmanız için de herhangi bir sebep yoktur.”¹¹⁴

Demosthenes’in suç işlenmesini “taklit etmek” ifadesi ile dile getirdiği bir başka söylevi de “Timokrates’e Karşı”dır:

“O yine de bu suçu taklit etmiştir [*emimēsato*] ve mahkemenin hapse mahkûm ettiği kişileri serbest bırakmaya kalkışmıştır ki, bu durumda onun bu küstahça davranışından dolayı, mahkemenin şimdiye kadar hapis cezasına çarptırdığı ya da bundan sonra çarptıracağı kişilerin salıverilmesi mi gerekir?”¹¹⁵

Aynı eserde, daha önce birçok kez karşımıza çıkan “ataların iyi davranışlarını benimseyip taklit etmenin” de tavsiye edildiği görülmektedir:

“Ey Atinalılar, atalarımızın ister yurttaş ister yabancı olsun, gerçekten fayda sağlamış kişilere nasıl ödül ve itibar bahsettiğini araştırmak son derece uygundur. Eğer onların yaptıklarını kendinizinkinden daha iyi bulursanız, onları bu konuda taklit ederek [*mimēsasthai*] çok iyi yapmış olursunuz.”¹¹⁶

Bir önceki bölümden hatırlanacak olursa, Demosthenes’in Aiskhines’in rüşvet yediğini iddia ettiği söz konusu edilmişti. Aiskhines’in “Elçilik Üzerine” adlı söylevini “Yanlı Elçilik Üzerine”ye çevirip Aiskhines’e bir tür karşı-söylev üreten Demosthenes’in, Atina’nın tarihinde “rüşvet yiyenlerin” vatan hainliği suçuyla yargılandığı ve ceza aldığı örneklerin bulunduğunu ve şimdiki mahkemenin de zamanında bu kararı almış jürileri pek tabi “taklit edebileceğini” şöyle ifade etmektedir:

“Eğer birisi (ona sunulan) imkânlarla, bir diğeri anlaşmalara, bir başkası da askeriyeğe ihanet ederse, bunların her biri kontrolü altında tuttuğu birime büyük

¹¹³ Demosth., *or.*, XXII, 6-7.

¹¹⁴ Demosth., *or.*, XXIII, 98-99.

¹¹⁵ Demosth., *or.*, XXIV, 207.

¹¹⁶ Demosth., *or.*, XXIV, 196.

zararlar verir ve buna benzer tüm durumlar sizin lanetinizi hak etmiş olur. Ey Atina'nın Erleri, bu tip vakalarla uğraşırken tüm milletler içinde bir tek siz geçmişinizde bu tip örnek vakaları bulabilirsiniz; dolayısıyla bu konuda hep övdüğünüz atalarınızı taklit edebilirsiniz [*mimeisthai*].”¹¹⁷

Yukarıda bahsedildiği gibi, Aiskhines'in Timarkhos'un söz ve davranışlarıyla zaten “terbiyesiz” bir hatip olduğunu, efsanevi yasa-yapıcı Solon'un Salamis'e dikilmiş heykelindeki duruşu ve “Atinalıları muhatap alış tarzı” üzerinden ispat etmeye çalıştığı belirtilmişti. Demosthenes, “Yanlı Elçilik Üzerine”de bu Solon örneği temelinde yalnızca Timarkhos'u savunmakla kalmamış; bir taraftan da Aiskhines'e Solon'un dış görünüşünü taklit etmenin değil, esas onun “ruhunu/ kafa yapısını ve amacını” taklit etmenin önemli olduğunu hatırlatmıştır:

“Şimdi onun Solon'la ilgili yorumuna dönelim. Timarkhos'un atılgan ve coşkun tarzını ona yakıştıramayıp kınarken, Solon'un elinin vücudunu sarmalayan bir cüppeyle örtülmüş halde olduğu bir heykelini, o çağın popüler hatiplerinin ölçülülüğünü/ılımlılığını [*σωφροσύνη/sōphrosunē*]¹¹⁸ temsil eden bir kanıt olarak sunmuştur. Bununla birlikte, Salamis'te yaşayan halk söz konusu heykelin elli yıldan daha az bir zaman içinde dikilmiş olduğunu bize bildirmektedir. Solon'un çağından bugüne yaklaşık iki yüz kırk yıl geçmiştir; yani bu heykelin kumaş kıvrımlarını yapan heykeltıraşın bırakın kendisi dedesi bile Solon'un zamanında yaşamamıştır. O (Aiskhines), heykelin duruşunu/tavrını tasvir ederek [*emimēsato*] yorumlarını jüriye sunmuştur; ama yaptığı taklit [*emimēsato*], politik açıdan bir duruştan çok daha değerli olan bir şeyi; yani Solon'un onunkinden çok farklı olan ruhunu ve amacını içermemektedir. Salamis isyan ettiğinde, Atina'nın onun yeniden geri alınması için yapılacak herhangi bir girişimi ölümle cezalandıracağını duyurduğu sırada, Solon

¹¹⁷ Demosth., *or.*, IXX, 268-269.

¹¹⁸ Platon'un *Devlet*'te bahsettiği ve Antik Yunan'da da en önemli dört erdemden biri sayılan *sōphrosunē*, her ne kadar dilimize ölçülülük diye tercüme edilse de ve İngilizce'de de genellikle “temperance” olarak karşılansa da iki çeviri de oldukça yetersizdir. Zaman zaman bağlama göre “ihtiyatlılık, kendine hâkim olmak, kendini kaybetmeyip aklını muhafaza ederek karar alabilmek ve bu kararlara uygun davranabilmek” gibi anlamlara gelebilecek olan *σωφροσύνη*; *Devlet* bağlamında düşünüldüğünde, hem tek bir insan bireyinin üç-parçalı ruhunun her bir parçasının görevini aksatmadan ve sınırlarının dışına çıkmadan, en önemlisi de kumandayı “akla” vermesiyle sağlanan bir tür ruh uyumu, ahengidir (*harmonia*). Platon'un tek insan bireyi ile *polis* arasında kurduğu analojisi hatırlanırsa, bu uyumun makro ölçekteki karşılığı, *Devlet*'te bulunan üç temel sınıfın kendi işini yapması, kimsenin hak etmediği halde sınıflar arası bir geçişe yeltenmeye kalkmaması ve dolayısıyla ruhtaki aklın *polis*'teki karşılığı olan “yönetici” sınıfının, “devlet gemisinin dümeninde” olması durumudur.

ölüm riskini göze alarak bir ağıt yazıp onu icra etmiş¹¹⁹ ve böylece bu toprakları Atina'nın tekrar ele geçirmesine vesile olup, bu onursuz durumu ortadan kaldırmıştır.”¹²⁰

Solon'un heykeli üzerinden verilen bu örnek, aynı zamanda sanatın (ya da o dönemin anlayışı çerçevesinde “zanaatın”) kişilerin ruhunda (ve toplumlarda) zamanla kökleşip yerleşik hale gelebilecek “sanı/inanç” üretebilme (δοξάζειν/*doksazein*)¹²¹ gücünü de hatırlatmaktadır. Özellikle “drama” temelli yapıtların izleyen kişilerde güçlü “yaşantılar” ve “duygusal tepki” uyandırmasının da etkisiyle, söz konusu yapıtların ele aldığı konuları yansıtma tarzına göre izleyicilerde çeşitli *doksa*'lar yaratabilmesi, Platon'un özellikle Antik dönemdeki festivallerde “sahneye taşınan” tragedya ve şiiri her yönden analiz ederek onları bol bol eleştirmesine sebep olduğu gibi, onun yeri geldiğinde onlara bir tür “sansür” uygulanması gerektiğine dair bir kanaate varmasında da oldukça etkili olmuştur. Çalışmamızın ikinci bölümünde bu konulara ayrıntılı olarak yer verilecektir.

Demosthenes'i burada noktalarak, bu bölümde son olarak birkaç kısa örnekle ele alacağımız Andokides ve Lykourgos'a geçilecektir.

1.4.3. Andokides

Atina'nın Sicilya seferinin hemen öncesinde kentteki Hermes heykellerinin yerle bir edilip tahrip edilmesi olayında suç ortağı olduğu iddia edilen ve bu yüzden sürgün cezası alıp *polis*'ten uzaklaştırılan Andokides'in¹²², “Alkibiades'e Karşı” ve “Gizemli Şeyler Üzerine” (*On the Mysteries*) adlı eserlerinde “*mimēsasthai*” şeklinde geçen iki ifadeye rastlanmaktadır.

¹¹⁹ Solon'un, ölüm cezasından dolayı “deli numarası” yaparak çarşıya koşup, meydanda normalde ilanların duyurulduğu platforma çıkarak, bağıra bağıra herkese söz konusu o ünlü şiirini okumasıyla tarihin akışını değiştirecek bir olayın tohumunu atması, şiirsel ifadenin o dönemin yaşam tarzındaki etkisi ve gücünün gerçekten de mükemmel bir örneğidir. Bu öyküye kısaca göz atmak için *bkz.* <http://www.heritage-history.com/www/heritage-books.php?Dir=books&author=macgregor&book=greece&story=salamis>

¹²⁰ Demosth., *or.*, IXX, 251-252.

¹²¹ Felsefecilerin oldukça aşına olduğu ve Türkçe'ye sanı, kanı, inanç; İngilizce'ye de çoğunlukla “opinion” diye çevrilen “*doksa*” kavramının da türetildiği *doksazō* fiilinin mastar hali olan *doksazein* için *bkz.* Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹²² Dobson, J. F., Mahoney, Anne. 1919. *The Greek Orators*. Edited for Perseus, Methuen and Co.: London. *Bkz.*

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0075%3Achapter%3D3%3Asection%3D2>

Daha önce Thoukydides'te verilen örneklerde, bir kentin başka bir kentin yönetim biçimi ve yasalarını benimseyip benimsememesi anlamında “taklit etme” ifadesinin kullanıldığı hatırlanacaktır. Devletler düzeyinde gerçekleşen bu türden bir taklit olgusunun bir devletin hem diğer devletler katında “itibarının” ne durumda olduğunu hem de yasalarının iyi yapıp yapılmadığını gösteren bir kriter gibi algılandığına dikkat çekilmişti. Gerçekten de Andokides'in bir yasanın “kötü” oluşuna hiçbir devletin onu alıp uygulamak için “taklit etmeye” yeltenmemesini bir kanıt gibi sunduğu görülmektedir:

“Yasanın kötü olduğunu görmeyi kolaylaştıran bir başka gerçek de şudur: onu yürürlükte tutan tek Yunanlı biziz ve diğer hiçbir polis bizi taklit etme [*mimēsasthai*] hazırlığı içinde değil.”¹²³

Daha önce çeşitli örneklerini gördüğümüz hatiplerde ağırlıklı olarak muhataplarına tavsiye verme biçiminde olan “ataları taklit etme” olgusunu, Andokides'in karşı tarafın kendisine güvenip ona şans vermesi için bir tür referans gibi kullandığı dikkati çekmektedir:

“Atalarım karşı hissettiklerinizi, bana karşı da aynen geliştirmeniz için size yalvarıyorum; bu sayede ben de onları taklit etme [*mimēsasthai*] fırsatını yakalayabilirim. Onların kentimize en çok yararı dokunan ve yorulmak nedir bilmeyenler arasında yer aldığını hatırlayın.”¹²⁴

Andokides'i daha önce sık sık karşılaştığımız bu “ataları taklit etme” örneği ile bitirirken, bu bölümde son incelenecek hatip olan Lykourgos'a geçilecektir.

1.4.4. Lykourgos

İlk gençliğinde önce Platon'un *Akadēmia*'sına girdiği, daha sonra ise Sokrates'in öğrencisi olmayı tercih ettiği söylenen Lykourgos'un “Leokrates'e Karşı” adlı eserinde *mimeomai*'in çekimli hallerinin kullanıldığı görülmektedir.

Söz konusu eserin adından da anlaşılacağı gibi, Lykourgos'un amacı Leokrates'i jürinin gözünde suçlu konumuna düşürmektir. Mahkemede jüriyi muhatap alarak, şahitlik yapacaklardan Leokrates'in yalancılığını “taklit etmemelerini” talep etmelerini şöyle tembihlediği görülmektedir:

¹²³ And., IV, 6.

¹²⁴ And., I, 141.

“Öyleyse tanıklardan devletin ve sizin çıkarlarınızın önüne geçebilecek herhangi bir taleple gelmemelerini isteyin. Onlardan devlete borçlu oldukları gerçeği ve adaleti ona geri ödemelerini talep edin; yani bu ödev konusunda başarısızlığa uğramış olan Leokrates’i taklit etmemelerini [*mimeisthai*] talep edin.”¹²⁵

Lykourgos’un mahkemede onu dinleyenlere yaşamın zenginliğini ve “en soylu eylemleri” görmek ve tanımak istiyorlarsa “yasaları” değil, Homeros’un “insan yaşamını tasvir edip betimleyen” eserlerini okumalarını tavsiye etmesi ise dikkate değerdir. Lykourgos’un Homeros’un şiirlerinin dört yılda bir Panathenaia festivalinde yorumlanıp sahnelenmesinin bir “kanun” haline getirildiği ünlü tiranlardan Peisistratos’un zamanına da gönderme yaparak anlatımını güçlendirdiği bölümde, “yaşamın tasvir edilmesi” için *mimoumenoi* ifadesini kullandığı görülmektedir:

“Size Homeros’u da tavsiye etmek istiyorum. O atalarınızın gözünde öyle değerli bir şairdir ki, her dört yılda bir düzenlenen Panathenaia festivalinde tüm şairler arasında yalnızca onun şiirlerinin sahnelenmesi için bir kanun çıkarılmıştır. Bu sayede onlar, Yunanlılara en soylu eylemleri takdir ettiklerini göstermişlerdir. Bunu yapmakta haklıydılar. Yasalar öğretici olmak bakımından çok kısadır, onlar yalnızca yapılması gereken şeyleri dikte ederler; ama buna karşın şairler yaşamın kendisini tasvir ederler [*mimoumenoi*], en soylu eylemleri seçip, argümantasyon [*logos*] ve kanıtlama [*apodeixis*] aracılığıyla insanların kalplerini (ikna ederek) değiştirip dönüştürürler.”¹²⁶

Az önce yukarıda Demosthenes ve Aiskhines’in Solon’un heykeli üzerinden yaptıkları polemikte, sanat yapıtlarının hem tek tek bireylerin ruhlarında hem de toplumların kolektif belleklerinde ve bilinçaltılarında kalıcı *doksa*’lar yaratabildiğinden bahsedilmişti. Dikkat edilirse Lykourgos’un argüman ve kanıtlama gibi “felsefi temellendirmeyi” çağrıştıran, bir tartışmada muhatabı ikna etmek için ya da kişinin bir iddiasını temellendirmek için kullandığı “mantık araçlarını” şairlerin de kullandığını belirttiği ve bu sayede yapıtlarında dile getirdikleri her ne varsa, bunları sanat yoluyla bir bakıma izleyenlere “kabul ettirdiklerini” ima etmesi gerçekten de dikkate değerdir. Bir sanat yapıtında; yani “kurmaca” bir eserde dile gelenlerin onu izleyenlere mantıklı şekilde kabul ettirilmesi, sanki yapıtın buna ihtiyacı varmış gibi

¹²⁵ Lykurg., I, 20.

¹²⁶ Lykurg., I, 102.

konusulması biz modern dönem insanlarına “tuhaf” gelmekle beraber, ikinci bölümde Antik dönem insanının bu yapıtları “benzetmeye” (*eikōn*) dayalı anlayışın etkisiyle, yaşama dair bir tür “bilgi (*epistēmē*) deposu” gibi de gördükleri fark edilecek ve onlar için aslında bu yapıtların ve *mythos*’ların “kurgu” gibi değerlendirilmediği anlaşılacaktır. Platon’un temelde bu “*epistēmē*” deposu olma özelliğinden dolayı, özellikle festivallerde sahnelenen tragedya ve şiirleri mercek altına aldığı ve dolayısıyla gerektiğinde bazı kısımlara geçit vermemeyi niye bir kanun haline getirmeyi düşündüğü de ortaya çıkarılacaktır.

Bu bölümde, Antik Yunan döneminde gerek edebiyat, gerek tarih yazımı gerekse hitabet sanatında *mimēsis* etkinliği ile ilgi kurulabilecek birçok örnek incelenmiştir. Bu incelemenin sonunda denilebilir ki, *mimēsis* yaşamın neredeyse tüm alanlarını kuşatan, insan yaşamının birçok temel davranışı ile iç içe geçmiş, bir şeyi kapıp öğrenmeden tutun da, çeşitli alışkanlıklar geliştirmeyi sağlama gibi günlük hayatta sık sık kendisine başvurulmuş bir etkinlik olmasının da ötesinde; kişileri olmak istediği “kılığa sokabilecek”, zaman zaman onların toplumsal cinsiyet bariyerlerini aşmasının, zaman zaman da bir toplumun bir başka toplumdan çeşitli gelenek, görenek ve adetleri alıp benimsemesinin bir yolu olarak karşımıza çıkmıştır. Bununla birlikte toplumda sembol olmuş kişilerin ya da efsanevi karakterlerin de taklit edilmesi gereken “modeller” gibi algılandığı görülmekle birlikte, model alınacaklar kişinin ataları ya da babası bile olsa onun iyi, adil ve erdemli davranışlarının taklit edilmesi gerektiği fikrinin öne çıktığı görülmüştür. Taklit etmenin davranışlar bazında etik bir incelemenin konusuna girebilecek bir başka formunun da, kişilerin suç teşkil eden belirli davranışları benzer şekilde yineleyerek ifa etmesi anlamındaki “taklit” olduğu, *logographos*’ların o dönemki yargılanma süreçlerinde kullandığı ifadelerden de anlaşılmaktadır.

Bu tezin esas inceleme konusunu oluşturan Platon’dan da yer yer çeşitli bağlantılar kurularak verilen örneklerle de zenginleştirilmeye çalışılan birinci bölüm burada noktalanmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

PLATON'DA *MIMĒSIS*

2.1. Platonik *Tekhnē*

Platon'da hangi kavram ya da problem ele alınırsa alınsın, onun felsefesine ve bakış açısına nüfuz edebilmenin olmazsa olmazlarından biri, Platon'un *tekhne*'den (τέχνη) ne anladığına aşinalık kazanmaktır. Çünkü Platon için, "hakiki varlığın bilgisi" diye özetlenebilecek olan *epistēmē* (ἐπιστήμη)¹²⁷ ve *tekhne* arasında çok sıkı bir bağlantı vardır. Bu yüzden, diyaloglarda başkarakter olarak kendine yer bulan Sokrates, muhataplarının her tür *epistēmē* ya da bilgelik (σοφία/*sophia*) iddiasını çoğunlukla kurduğu "*tekhne* analogileri"¹²⁸ ile yerle bir etmektedir. Sokrates'in kendine özgü "çürütme" yöntemi olan *elenkhos*'un (ἐλεγχος)¹²⁹ bir parçası haline getirdiği *tekhne* içeren sorgulamalarının örneklerine çalışmamızın çeşitli yerlerinde sıklıkla rastlanacaktır. Bununla birlikte, bu tezin ana konusu olan *mimēsis* etkinliğinin de bir tür *tekhne* olduğu göz önünde bulundurulduğunda¹³⁰, *tekhne*'nin hem kısaca kelime anlamının ne olduğuna hem de hangi etkinlik ya da işleri kapsadığına değinmek ile başlamak isabetli olacaktır.

¹²⁷ İngilizce'ye "epistemology" olarak girmiş olan ve Türkçe'ye "bilgi felsefesi" şeklinde tercüme edilen felsefe disiplinine de adını veren, felsefe ile uğraşanların yüzyıllarca özlemle ulaşmaya çalıştığı bir ideal olan *epistēmē*, belki de en güzel özetini Platon'un *Kratylos* diyalogundaki etimolojik köken araştırması ile yaptığı analizde bulmaktadır. Ruhun şeylerin/nesnelerin/varlığın doğal akışına ayak uydurup onlarla senkronize bir şekilde hareket edebilmesi diye de yorumlanabilecek olan *epistēmē*, ruhun var olanlarla kurmak istediği ilişki düşünüldüğünde, onun varlığın hızına ve döngüsüne her zaman yetişmek isteyen bir yapısı, arzusu olduğunu işaret etmektedir. *Bkz.* Plat., *Krat.*, 412a-b. Bu bağlamda, Aristoteles'in insanın "doğası gereği" bilmek istediğini ifade ederek başlayan *Metafizik*'ini de hatırlatmak yerinde olacaktır.

¹²⁸ Woodruff, Paul. 2010. Plato's Shorter Ethical Works, <http://plato.stanford.edu/entries/plato-ethics-shorter/>.

¹²⁹ *Elenkhos*'un asıl kelime anlamının "utanç verici, yüz karası, onur kırıcı (şey)" olmasının Sokrates'in soruşturma yöntemi bağlamında çok ilginç ve dikkate değer olduğu söylenebilir. Bu anlamda, Sokrates'in muhataplarını çürütürken aynı zamanda "utandırdığı" ve bu durumun yaşadığı dönemde ona karşı gelişen öfke ve tepkinin duygusal dozunu artırdığı da iddia edilmektedir. *Elenkhos*'un sözü edilen kelime anlamı için *bkz.* Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford. Ayrıca, *elenkhos*'un Sokratik tarzda hangi anlamlara geldiğine dair örnekler için *bkz.* Urmson, J.O. 1990. *The Greek Philosophical Vocabulary*, Duckworth: London.

¹³⁰ İlk bölümde de kendisinden alıntı yapmış olduğumuz Jeff Mitscherling'in kitabının isminde bile Türkçe'ye "*Mimēsis Tekhnē*'si" diye tercüme edilebilecek bir söz grubu vardır. *Bkz.* Mitscherling, Jeff. 2009. *The Image Of A Second Sun Plato On Poetry, Rhetoric, And The Technē Of Mimēsis*, Humanity Books, New York.

Bugün kullandığımız “teknik, teknoloji” (*technique, technology*) gibi sözcüklerin de kökeninde yer alan *tekhnē*, “zanaat, el sanatı, beceri/hüner gerektiren iş, sanat, uygulamalı bilim” gibi çeşitli anlamlara gelmektedir¹³¹. Genel olarak mesleki ustalık bilgisi ve uygulamasının öne çıktığı, “sistematik” yöntemlerle, ustacırlık ilişkisi temelinde “başkalarına aktarılabilen” tüm zanaat ve meslek dallarının *tekhnē* adı altında toplanabileceği söylenebilir. Platon’un diyaloglarında oldukça sık örnek verdiği hekimlik, çiftçilik, dülgerlik, ayakkabıcılık gibi mesleklerin hepsi bir tür *tekhnē*’dir. Bununla birlikte, Platon’un günümüzün sanat ve estetik kuramları açısından “güzel sanatlar” (fine arts) kategorisi altında incelediğimiz; ama o dönemin koşullarına göre değerlendirdiğimizde daha çok “zanaat” adı altında sınıflandırabileceğimiz “ressamlık” (*γραφική/graphikē*)¹³², heykeltıraşlık, müzik aleti çalma gibi etkinlikleri de *tekhnē* olarak nitelendirdiğini *Protagoras*’ta çok açık bir şekilde görmekteyiz. Söz konusu yapıtta, genç Hippokrates’in kentin yönetiminde görevler üstlenmek için parayla ders almak istediği Protagoras’ı, “Benden ders alırsan bak elde edeceğin şey nedir, söyleyeyim. Bir gününü benimle geçirdikten sonra, olduğundan daha iyi olarak evine döneceksin, ertesi gün de öyle, böylece gün geçtikçe iyiye doğru ilerleyeceksin.”¹³³ dediği için sıkıştırılan Sokrates, Protagoras’tan tam da bu “daha iyiden” ne kastettiğini açıklığa kavuşturmasını talep eder. Sokrates’in Protagoras’ı “sonuç olarak verdiğin derslerle bu çocuğa hangi *tekhnē*’yi kazandıracaksın” noktasına getirdiği tartışmada, yukarıda adı geçen *tekhnē* örnekleri verilmektedir:

“Mesela Hippokrates birden bire fikrini değiştirerek Atina’ya yeni gelen Herakleali Zeuksippos’a gitmek hevesine düşseydi seni görmeye geldiği gibi bu sefer gidip onu bulacak ondan da şimdi senin dediğin gibi: Benden ders alırsan her gün biraz daha iyileşecek ve ilerleyeceksin, cevabını alınca: Peki ama, nede daha iyi olacağını ve

¹³¹ Peters, F.E. 1967. *Greek Philosophical Terms A Historical Lexicon*, New York University Press: New York.

¹³² Ressamlığı ya da çizerliği nitelemek için çoğu zaman “canlı, yaşam” anlamlarına gelen ζῷον (*zōon*) ile *graphikē*’den elde edilen birleşik bir sözcük olan ζωγραφική (*zōgraphikē*) de kullanılmaktadır. Ve adı üstünde bu birleşik sözcüğün dile getirdiği gibi *zōgraphikē*, “canlılığı, canlıları, en genel anlamda yaşamı ve yaşamla ilgili düşünülebilecek her şeyi yansıtmaya ve tasvir etmeye” anlamlarına gelmektedir. Bu bağlamda *graphikē*’nin bugün bizim modern anlamda “ressamlık”tan anladığımız kadar geniş bir içeriğe sahip olmadığını ve adı üstünde daha çok yaşamı ve canlı-cansız ne varsa kendine model alarak onları çizip tasvir etmeye dayalı, “el ustalığının” öne çıktığı bir *tekhnē* türü olduğunu belirtmek, “modern sanatın” bakış açısıyla hareket etme ihtimali olan anakronistik yorumları asgari düzeye indirmek adına yerinde olacaktır.

¹³³ Plat., *Prot.*, 318a.

ilerleyeceğini umuyorsun? diyecekti. O zaman Zeuxippos; resimde, [*graphikē*] cevabında bulunacaktı. Gene, mesela, Thebaili Orthagoras'ı¹³⁴ görmeye gitseydi seninki gibi bir cevap aldıktan sonra nede ilerleyeceğini kendisinden sorunca beriki flavtada [*aulēsis*]¹³⁵ diyecekti İşte sen de; bu delikanlıyla bana böyle cevap ver. ‘Diyelim ki Hippokrates, Protagoras’a gidiyor, gün geçtikçe de iyileşerek ilerliyor, peki ama Protagoras, bu ilerlemesi hangi yolda ve nede olacak.’”¹³⁶

Bu alıntıdan da anlaşılabilirliği gibi, Platon için *tekhnē* her şeyden önce bir usta-çırak ilişkisi içerisinde bir başkasına öğretilen (διδασκός - *didaktos*)¹³⁷ bir şey olmakla birlikte, öğretilen veya bir başkasına aktarılabilen her ne ise -bu ister bir beceri/teknik kazanmak isterse o beceri/teknik ile bir ürün ortaya koymak olsununun ne olduğu açıkça tanımlanabilen bir şeydir. Kısacası *tekhnē*, “sistemli, yöntemli, belirli kural ve ilkelere dayalı” olarak bir başkasına aktarılabilen her türlü etkinlik, zanaat, meslek ya da sanatı kapsayan uygulama alanı çok geniş bir kavramdır. Bu yüzden de her *tekhnē*'de mutlaka sistemli bir şekilde anlatılıp açıklanabilecek belirli bir “bilgi” türü olması gerektiği için, *tekhnē* ve *epistēmē* arasında organik bir bağ vardır. Bu bağlamda her *tekhnē*'nin kendine özgü bir *epistēmē* içerdiği, “koruyucu/bekçi” sınıfının hangi *epistēmē* türünü içeren *tekhnē*'ye sahip olması gerektiği hakkında tartışılan bir bölümde açıkça ortaya koyulmaktadır:

- Bizim kurduğumuz devlette bilgelik [*sophia*] vardır; çünkü kararlarımı bilgece verir.
- Evet.
- Bilgece karar vermek [εὐβουλία/*euboulia*]¹³⁸ bir bilgi [*epistēmē*] işidir. İnsanlar bilgisizlikleriyle değil, bilgileriyle doğru karar verirler.
- Şüphesiz.
- Ama, toplumda birçok hem de çeşit çeşit bilgiler [*epistēmē*] vardır.

¹³⁴ Nurettin Şazi Kösemihal'in çevirisinde Ortogoras olarak geçmekle birlikte, tezimizin başında verdiğimiz transliterasyon tablosuna göre Orthagoras (Ὀρθαγόρας) şeklinde düzeltilmiştir.

¹³⁵ Üflemeli bir çalgı olan ve bir tür flüte benzetebileceğimiz αὐλός (*aulos*) denilen müzik aletini çalmaya *aulēsis* denmektedir.

¹³⁶ Plat., *Prot.*, 318b-c.

¹³⁷ Dilimize de yerleşmiş olan “didaktik” sözcüğünün bir bakıma atası diyebileceğimiz διδασκός'un Antik literatürdeki çeşitli kullanım örnekleri için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹³⁸ *Euboulia*, “iyi akıl/tavsiye verme, sağlam kararlar alma” anlamlarına da gelen εὐβουλία için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

- Evet.
- Örneğin, dülgerlerin bilgisi; devletin bilge olması, doğru karar vermesi, bu bilgiden ötürü müdür?
- Hiç de değil. Bu bilgiyle olsa olsa devlet dülgerlikte usta olur.
- Demek ki, tahta işçiliğini iyi bilmenin, devletin bilgeliğiyle ilgisi yoktur.
- Yoktur elbet.
- Maden işleri bilgisi için de, aynı şeyi söyleyebilir miyiz?
- Evet.
- Peki, kurduğumuz devlette yurttaşların şu, ya da bu işini değil de, bütün toplumu düşünen ve devletin başka devletlerle ilişkilerini düzenleyen bir bilgi [*epistēmē*] var mıdır?
- Vardır elbet.
- Nedir o bilgi ve kimlerde bulunur?
- Bu bilgi koruyuculuk bilgisidir [*φυλακική/phulakikē*]¹³⁹. Demin en iyi koruyucu dediğimiz devlet adamlarında bulunur.¹⁴⁰

Yukarıdaki alıntıda *epistēmē* ile vurguladığımız kısımların *Devlet*'in İngilizce çevirisinde “*science*” (bilim) olarak geçtiğini de belirtmek gerekir¹⁴¹. Bu bağlamda, *epistēmē*'nin, bir meslek dalına özgü teknik kural ve ilkelerin bütünü gibi düşünülmüş olduğu anlaşılmaktadır.

Platon için her ne kadar *tekhnē* ve *epistēmē* arasında genel geçer ilkelere dayalı ve mantıklı bir bağlantı olması çok önemli olsa da, bir *tekhnē*'yi hakkını vererek yerine getirmenin; başka bir deyişle herhangi bir *tekhnē*'de “tam bir usta” olmanın koşulu, sanılabileceğinin aksine hiç de “teknik” bir özelliğe bağlı değildir. *Tekhnē*'ye başlıkta belirtilen “Platonik” özelliğini veren şey, Platon'un söz konusu kavrama “etik boyut” içeren bir *telos* (τέλος)¹⁴² katmış olmasıdır. Bu sayede Platon,

¹³⁹ Φυλακική için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹⁴⁰ Plat., *rep.*, 428b-e.

¹⁴¹ Bkz. Plato. 1939. *Republic Books 1-5*, with an English Translation by Paul Shorey, Harvard University Press: Cambridge.

¹⁴² Amaç, erek, tamamlanma, tamamlanmışlık gibi anlamlara gelen *telos*'un özellikle Platon ve Aristoteles'teki kullanım örneklerine referans veren sözlük maddesi için bkz. Peters, F.E. 1967. *Greek Philosophical Terms A Historical Lexicon*, New York University Press: New York.

tekhne'yi "değerden bağımsız", yalnızca teknik-mekanik yapısıyla ele alınıp çözümlenebilecek bir mesele olmaktan da çıkarmıştır. Aslında söz konusu Platon ise, bu durum hiç de şaşırtıcı değildir; çünkü onun diyaloglarına toplu halde bakıldığında yaşamın tüm alanlarını kuşatan etik bir kaygının çoğu zaman açık, zaman zaman da örtük bir biçimde de olsa kendini kaçınılmazcasına hissettirdiği göze çarpmaktadır. Platon'un yaşamının sonuna kadar hiç bitmeyen bu etik kaygısının izlerini, uzmanlarca gençlik dönemi diyalogları sayılan küçük hacimli ama yoğun yapıtlarında da görmek mümkündür.

Dilimize "Politik Felsefenin Kökleri: Unutulmuş On Sokratik Diyalog" diye tercüme edilebilecek olan kitabın editörü Thomas Pangle, "ihmal edilmiş ya da daha az göz alıcı"¹⁴³ diye nitelediği bu küçük hacimli; ama çetrefil ve paradoksal problemlerle yüklü olan ilk dönem eserleri iyi kavranmadığı sürece, Platon denince ilk akla gelen büyük hacimli başyapıtların tam olarak anlaşılamayacağından dem vurmaktadır. Gerçekten de, bu küçük hacimli ama yoğun diyalogların Platon'un tüm düşünce dünyasına yön verdiğinin güzel örneklerinden birisinin, tam da az önce bahsettiğimiz Platon'un "*tekhne*'ye etik bir boyut kazandırma" arzusunda somutlaştığı görülmektedir. Söz gelimi *Küçük Hippias*, bir işin icra edilmesi söz konusu olduğunda insanları en iyi kandırarak muhataplarını yanıltıp sahtekârlık yapabilecek kişilerin, aynı zamanda o işte en usta ve yetkin olanlar olduğunu baştan sona ısrarla vurgulayan bir diyalogdur. Okuyucuyu işinde yetkin ve "iyi" olan bir *tekhne* ustasının, "iyi niyetli olmama ihtimali" ile yarattığı etik paradoksla baş başa bırakan *Küçük Hippias*'ta, Sokrates'in verdiği ilk *tekhne* örneğinin sofist Hippias'ın usta olduğu "aritmetik" olması ve dolayısıyla hesap-kitap işlerinde sahtekârlık yapılma olasılığına gönderme yapılması bir tesadüf değildir:

"SOKRATES: Böylece, bu işte doğruyu en iyi söyleyebilecek adam sensin değil mi?

HİPPİAS: Evet, ben de öyle düşünüyorum.

SOKRATES: Ya peki, aynı konuda insanları aldatmakta? Haydi şimdiye kadar yaptığın gibi açıkça ve cesaretle cevap ver. Biri sana üç kere yediyüzün kaç ettiğini sorsaydı, sen de doğru cevap vermemek, yalan söylemek isteseydin, o adamı en iyi aldatabilecek, bu konuda her zaman doğruyu söyleyebildiği kadar yalan

¹⁴³ Pangle, Thomas L. 1987. Introduction. Thomas L. Pangle (ed.), *The Roots Of Political Philosophy Ten Forgotten Socratic Dialogues*, Cornell University Press: New York. , s. 2.

söyleyebilecek insan da sen mi olurdun, yoksa tam tersine hesap işlerinde cahil bir insan, karşısındakini senden daha iyi mi aldatabilirdi? Elbette sen, değil mi? Nitekim, öyle bir cahil, istemeden, sırf bilgi noksanlığı yüzünden, ya da tesadüf eseri olarak hakikati söyleyebilir; oysa bilgili olan sen, yalan söylemek isteyince her zaman aynı derecede iyi yalan söyleyebilirsin.

HİPPİAS: Doğru, haklısın.

SOKRATES: Böylece, hesap işlerinde hem yalan hem de doğru söyleyebilen aynı kişi oluyor; ve o, hesap işlerinde usta bir insandır çok iyi bir hesap uzmanıdır.

HİPPİAS: Evet.

SOKRATES: Görüyorsun ya, aynı insan hem yalan söylüyor, hem doğru. Ve doğrucu insan hiç de yalancıdan daha iyi değildir, çünkü her ikisi de aynı kişi oluyor, senin sandığın gibi birbirlerine hiç de zıt değiller.”¹⁴⁴

Bu aynı mantık ile yürütülen tartışmanın sırasıyla geometri, astronomi gibi bilgi dalları için¹⁴⁵ ve daha sonra da koşu, güreş gibi sportif yetenek ya da genel olarak beden gücü isteyen *tekhnē*’ler için de yapıldığı görülmektedir¹⁴⁶. Sonuç olarak, belirli bir *tekhnē* üzerine edinilmiş bir ustalığın, en zarar verici ya da en hileli olanı da uygulamaya geçirme “potansiyelini” her zaman taşıdığı noktasına gelinmiştir.

İstenmeyen olumsuz sonuçlar doğurabilecek bu potansiyelin farkındalığı ile Platon’un *Gorgias* diyalogunda, toplumdaki çeşitli iş ve zanaatler açısından *tekhnē* ve *empeiria* (ἐμπειρία)¹⁴⁷ şeklinde bir ayrıma gittiği görülmektedir. Platon’un *tekhnē*’nin karşısına konumlandığı *empeiria*, “gelenek-görenek” temelli, uzun zaman içinde deneyimle elde edilen bir çeşit “alışkanlık” olarak tanımlanmaktadır. Adı geçen eserde Sokrates, *empeiria* olarak nitelediği etkinlik ya da işlerin insanın ne bedeninin (σῶμα/*sōma*)¹⁴⁸ ne de ruhunun (ψυχή/*psykhē*)¹⁴⁹ “yararını ve iyiliğini”

¹⁴⁴ Plat., *Hipp. min.*, 366d-367d.

¹⁴⁵ *ibid.*, 367d-368a.

¹⁴⁶ *ibid.*, 373d-374a.

¹⁴⁷ Plat., *Gorg.*, 462c.

¹⁴⁸ Ruhla ilişkisinin ne olduğu yüzyıllardır tartışma konusu olan beden, Homeros’ta ilginç bir biçimde hep “ölü bedeni, cesedi” işaret eder şekilde kullanıldığını belirten sözlük maddesi için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹⁴⁹ Esmek (rüzgâr), nefes almak anlamlarına gelen *psyksō* (ψύξω) fiilinden türetilmiş olan, felsefe tarihinde ne olduğu, nasıl bir yapıya ve fonksiyona sahip olduğu üzerine yapılan tartışmalar hiç bitmeyen *psykhē*’nin, çok çeşitli alanlarda yazılmış sayısız Antik kaynağa referans veren sözlük maddesi için Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

gözetmeye kafa yormak gibi bir derdinin olmadığını; aksine bunların yalnızca kişilere haz (ἡδονή/*hēdonē*)¹⁵⁰ vererek onların gözünde değerli ve önemli bir yere sahip olmayı amaçladığını iddia etmektedir.

Yukarıdaki satırlardan da hatırlanacağı gibi, Sokrates bir sofist olan Protagoras'a ondan parayla ders alan öğrencilerini "hangi *tekhnē*'de usta" haline getirdiğini soruştururken aslında temelde Protagoras'ın kendisinin hangi *tekhnē*'de uzman olduğunu da sorgulamaktaydı. "Retoriğin ne olduğunu" sorgulayarak başlayan *Gorgias*'ta da, Sokrates Gorgias'ı evinde misafir etmekte olan Kallikles'e daha ilk satırlarda, Gorgias'ı kastederek "Sanatının [*tekhnē*] özü nedir, bu sanatıyla ne yapmaya, ne öğretmeye [*didaskēin*] çalışır, onu öğrenmek isterim."¹⁵¹ derken, ünlü sofistin ne tür bir *tekhnē* ustası olduğunu merak ederek yine o bildik "*tekhnē*-analojisine" dayalı sorgulamasını başlatmıştır. Diyalogun ilerleyen bölümlerinde retoriği bir türlü net bir şekilde tanımlayamayan Gorgias'ı ne diyeceğini bilemez bir duruma getiren Sokrates, Gorgias'ın hayranlarından olan Polos ile devam ettiği konuşmasında en sonunda ağızındaki baklayı çıkarıp, aslında retoriği bir *tekhnē* olarak görmediğini açıkça ifade etmiştir. Ardından da retoriği bir tür *empeiria* olarak nitelediğini ve *empeiria* saydığı etkinliklerin de kişilere "neşe ve haz" vermekten başka bir şeyi dikkate almadığını ileri sürmüştür:

“POLOS - Mademki, Gorgias'ın sana retoriğin ne olduğunu anlatmakta zorlandığını [*aporia*]¹⁵² söylüyorsun, o zaman retoriğin ne olduğunu sen söyle?

SOKRATES - Retoriğin bence ne tür bir sanat [*tekhnē*] olduğunu mu soruyorsun?

POLOS - Evet.

SOKRATES - Doğrusunu söylemek gerekirse retoriği bir sanat [*tekhnē*] olarak kabul etmiyorum Polos.

POLOS - Peki o zaman sence retorik nedir?

SOKRATES - Bir tür görenek [*empeiria*].

¹⁵⁰ Bugün hazcılık diye adlandırdığımız "hedonizm"e de ismini veren *hēdonē*'nin, Antik dönem felsefe, edebiyat ve tarih gibi çeşitli alanlarında öne çıkan kullanım örneklerini içeren referanslarla dolu olan sözlük maddesi için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹⁵¹ Plat, *Gorg.*, 447c.

¹⁵² Platon'un özellikle gençlik diyaloglarının bir tür "çözumsuzlük" sonuçlanmasına neden olan *aporia*, Sokrates'in kendine özgü çürütme yöntemi olan *elenkhos* (bkz. s. 46 dn. 129) ile muhatabını "çıkılmaz" sürükleyip onu ne diyeceğini bilemez bir hale sokması durumuna verilen addır.

POLOS - Peki neye yarar bu görenek?

SOKRATES - Neşe ve zevk [*hedonē*] vermeye.

POLOS - Öyleyse retoriği zevk verdiği için güzel bir şey sayıyorsun değil mi?

SOKRATES - Bak Polos, ben sana retorik hakkında ne düşündüğümü anlattım mı ki, sen ikinci soruya geçip, güzel bulup bulmadığımı soruyorsun.

POLOS - Retoriği bir çeşit görenek saydığını söylemedin mi?

SOKRATES - Mademki zevk vermeyi bu kadar önemsiyorsun, bana zevk verecek küçük bir şey yapar mısın?

POLOS - Memnuniyetle.

SOKRATES - Öyleyse sor bakalım bana, aşçılığı ne tür bir sanat [*tekhnē*] olarak görüyorum?

POLOS - Peki soruyorum: Aşçılık sence nasıl bir sanattır?

SOKRATES - Aşçılık bir sanat [*tekhnē*] değildir Polos.

POLOS - Nedir öyleyse söyler misin?

SOKRATES - Söyleyeyim bir çeşit görenektir [*empeiria*].”¹⁵³

Sokrates, aşçılığı da bir çeşit *empeiria* olarak tanımladıktan sonra retorik ve aşçılığın, Türkçe’ye “dalkavukluk”, İngilizce’ye de “*flattery*” diye çevrilmiş olan *kolakeia*’nın (κολακεία)¹⁵⁴ bir parçası olduğunu dile getirmiştir. Buradaki “dalkavukluk”, Platon’un genel anlamda etkinlikleri “insanın hem bedenine hem de ruhuna yararlı ve iyi olanı” gözetip gözetmediklerini bir kriter olarak yaptığı, dolayısıyla “etik boyutu” olan bir ayırım sonucunda ortaya çıkmış bir kategoridir. Platon’un “dalkavukluk” sınıfına soktuğu etkinlikler, insanın bedensel ve ruhsal olarak “gerçekte” içinde bulunduğu durum hakkında, “ruh ve bedene dair bilgilere dayanarak mantıklı bir şekilde açıklama yapabilecek” yetkinlikte değildirler. Zaten bu durumu açıkça dile getirmek gibi bir “amaç” da taşımamaktadırlar ve bundan dolayı da tek düşündükleri insana bedensel ve ruhsal açıdan haz verecek şeyleri; başka deyişle kişileri ancak “görünüşte” iyi yapan, kişilerin o an için kendini iyi hissetmesini sağlayan şeyleri üretmektir. Bu anlamda, bize gerçeği söylemeyip

¹⁵³ Plat, *Gorg.*, 462b-e.

¹⁵⁴ Plat, *Gorg.*, 463b. Kullanılan Türkçe ve İngilizce kaynaklar için bkz. Antik Kaynaklara İlişkin Kısaltmalar, s. 105.

hoşumuza gidecek olanı yapıp takdir görmeyi amaçladıkları için, Platon'a göre bu etkinlikler aynı zamanda bizim bedenimize ve ruhumuza bir tür "yağcılık" yapmaktadırlar.

Sokrates, "beden ve ruha dair iki temel *tekhne*" olduğunu söyleyip, bunların da iki dala ayrıldığını belirttikten sonra, bu iki *tekhne* ve alt dallarına karşılık gelecek şekilde ve "dalkavukluk" adı altında toplanan dört tane de *empeiria* olduğunu dile getirdiği pasajda, söz gelimi "aşçılığın" aslında ürettiği yemeklerle insan sağlığını düşünmediğini, sırf yemeğin lezzetini düşünerek kişilere haz vermeyi amaçladığı halde, bu yetmiyormuş gibi bir de sanki insana en yararlı olan yemekleri en iyi bilen oymuş numarası yaptığını ve bu anlamda "hekimlik" gibi görünmeye çalışıp "bilgisiz" kalabalığa ve akli ermeyen çocuklara kendini rahatlıkla bir *tekhne* gibi kabul ettirebileceğini şöyle ifade etmektedir:

"SOKRATES - Nasıl iki töz varsa ben de iki sanat [*tekhne*] vardır diyorum. Biri ruhla ilgilidir: Bunu siyaset [*πολιτική/politikē*]¹⁵⁵ diye adlandırıyorum. Öteki ise bedenle: Ancak bunu tek bir adla belirtemeyeceğim hemen. Ama bir bütün oluşturan beden bakımını ikiye ayırıyorum: Beden eğitimi ve tıp. Aynı biçimde, siyaseti de ikiye ayırıyorum: Biri beden eğitimine denk düşen yasama [*νομοθετική/nomothetikē*]¹⁵⁶, ötekiyse tıbbaya denk düşen yargılama [*δικαιοσύνη/dikaïosunē*]¹⁵⁷. Bu her iki grubun sanatları aynı konuyla ilgilendiklerinden, tıbbın beden eğitimiyle, yargılamanın da yasamayla büyük ilişkisi vardır, ama aralarında yine de ayrılıklar bulunur.

Birbirine çok yakın bu dört sanatın [*tekhne*] bir bölümü beden, öteki bölümü ruhun bakımıyla ilgilidir. Düşünerek değil de [*ou gnousa*]¹⁵⁸ tahmin yoluyla elde

¹⁵⁵ Bağımsız bir kentte yurttaş olmak anlamına gelen *πολιτεύω (politeuō)* fiilinden türetilmiş olan ve bugünkü politika sözcüğüne de kaynaklık eden *politikē* için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹⁵⁶ Platon'un *Devlet*'te "filozof yöneticilerine" bir görev olarak biçtiği, toplumdaki düzeni sağlaması bakımından hayati önemi olan, bu yüzden de yönetici sınıfına bir anlamda *kosmos*'taki düzenin bir benzerini, ideaları model olarak topluma uygulama işi olarak benimsetmek istediği bir *tekhne* olan (bkz. Plat., *rep.*, 500e-501c) ve yasa yapmak, yasa koymak anlamlarına gelen *nomothetikē* için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹⁵⁷ *Dikaïosunē*, Platon'un tasarladığı *polis*'in temelini koyduğu ünlü "adalet" ilkesidir. Yukarıda kullanılan bağlamda ise, profesyonel anlamda yargıcın yaptığı işi nitelemektedir. *Dikaïosunē*'nin Theognis, Platon, Herodotos ve Aristoteles'teki kullanım örneklerine referans verilen sözlük maddesi için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹⁵⁸ Aslında "bilerek/bildiğinden dolayı değil de" diye tercüme edilmesi daha uygun gibi görünen bu kısımda Platon, felsefecilerin aşına olduğu "*gnōsis*" (bilgi) sözcüğüne de kaynaklık eden "*gignōskō*" fiilini kullanarak, "dalkavukluk" addettiği göreneklerin bu anlamda bilgiye; yani "*epistēmē*"ye sahip

edilen dalkavukluk da dört bölüme ayrılıp bu sanatlardan her birinin kılığına bürünerek kendini onlardan biriymiş gibi gösterir. İyiyi arayıp bulmak diye bir kaygısı yoktur, aradığı yalnızca aptalları zevkin çekiciliğiyle büyülemektir; onlara derhal bir tuzak hazırlar ve sırf bu nedenle hepsinin saygısını kazanır. İşte aşçılık da tıbbın görünüşüne bürünüp bedene yararlı olan besinleri biliyormuş gibi öylesine bir tavır takınır ki, ya çocukların ya da çocuklar kadar az düşünceli insanların önünde¹⁵⁹, kim hangi besinlerin daha yararlı, hangisinin daha zararlı olduğunu biliyor diye bir tartışmaya girişeler, hekimin açıklıktan ölmesi gerekir. Benim dalkavukluk dediğim de budur ve çirkin bir şeydir; çünkü, iyiyi arayacağı yerde hoşla giden arar; bu sözlerim sana Polos. Ayrıca şunu da belirtmeliyim ki, dalkavukluk bir sanat [*tekhnē*] değil bir görenektir, [*empeiria*] çünkü ilgilendiği şeylerin gerçekte nasıl olduğunu [*physis*] ve nasıl yaratıldığını [*aitia*] açıklayamaz [*ouk ekhei logon*]. Ben akıldan yoksun [*alogon*] olan böyle bir şeye sanat [*tekhnē*] diyemem¹⁶⁰. Bu konuda itiraz edeceğin bir şey varsa tartışmayı sürdürmeye hazırım.”¹⁶¹

Alıntı yaptığımız kısımda net bir şekilde görüldüğü gibi, Platon için *tekhnē*'ye eşlik etmesi gereken iki temel özellik böylece ortaya çıkmıştır:

1. Söz konusu hangi *tekhnē* ise, onun uygulama alanına giren şeylerin/nesnelerin doğasına/yapısına (*physis*) dair bilgiye dayanarak mantıklı bir açıklama (*logon*) yapabilmek.
2. İcra edilen (*perform*) etkinlik ya da sonuçta ortaya koyulan ürün ile insanın bedeninin veya ruhunun “iyiliğini ya da olabildiğince iyi duruma getirilmesini” bir *telos* olarak benimsemiş olmak.

olarak hareket etmediklerini özellikle vurgulamaktadır. Nitekim, Grekçe ve İngilizce metni bir arada veren Loeb Classical Library serisinde, bahsedilen kısmın “I do not say with knowledge” şeklinde tercüme edilmiş olduğu ve özellikle “knowledge” denilerek “bilgi sahibi olmaya” gönderme yapıldığı görülmektedir.

¹⁵⁹ Platon'da kandırılacak kişilerin, henüz aklını kullanmayı öğrenmemiş olan çocuklar veya tıpkı bir çocuk gibi aklını kullanmayı beceremeyen ya da bunu umursamayanlar olması bir tesadüf değildir. Platon'un “görünüşün (*phantasma, eidōlon*) çekiciliğine kapılıp onu “gerçeklik” (*alētheia*) sanma olgusunu” gerek söz sanatında gerekse resimde verdiği örneklerde, ya *epistēmē*'ye ulaşım değerlendirmesi henüz mümkün olmayan çocukları/gençleri ya da aklını çalıştırma zahmetinde bulunmayan veya gerçekten bulunamayan aptalları öne çıkardığı görülmektedir. Bu olgu, bir sonraki alt başlıkta ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

¹⁶⁰ Bu kısmı, “şeylerin gerçek doğasına (*φύσις/physis*) dair bir açıklamaya (*λόγος/logon*) sahip değildir ve bu yüzden de her birinin nedenini (*αἰτία/aitia*) de söyleyemez.” diye tercüme etmek daha uygun gibi görünmektedir. Loeb Classical Library serisinde, bahsedilen kısmın “since it has no account to give of the real nature of the things it applies, and so cannot tell the cause of any of them.” diye çevrilmiş olduğunu da hatırlatalım.

¹⁶¹ Plat, *Gorg.*, 464b-465a.

Gerçekten de, Platon'un özellikle şairlerin ve festivallerde şiirleri sahnede ezberinden okuyarak şiiri bir anlamda canlandıran *rhapsōdos*'ların (ῥαψωδός)¹⁶² herhangi bir *epistēmē*'ye sahip olmadıklarını, tam da *tekhne*'de bulunmasını şart koştuğu ve bir nevi mantıklı bir açıklamaya dayanma diye düşünebileceğimiz bu “*logon*” olma özelliğini ön plana çıkararak ifşa ettiği görülmektedir.¹⁶³

Kendini, bedene hizmet eden diğer bir *tekhne* olan beden eğitime “benzetmeye” çalışan bir diğer *empeiria* ise, bedeni hem çeşitli giysilerle ve takılarla ya da makyajla “süslemeyi” kendine iş edinmiş *kommōtikē*'dir (κομμωτική). Kişinin jimnastik yaparak sağlıklı ve estetik bir fiziğe sahip olmasını öğütlemek yerine bedendeki kusurları süs püs ve göz alıcı giysilerle kapatan *kommōtikē*'nin, insana bu bakımdan “mükemmel görünüyorsun yağcılığı” yaptığını ima eden Sokrates, aslında yine insanı “görünüşte” ve “gerçekte” iyi yapma arasındaki farkın yarattığı derin uçurumu vurgulamaktadır.¹⁶⁴

Bedene hizmet eden *tekhne*'ler gibi yapmaya çalışan *empeiria*'lardan sonra Sokrates, ruha hizmet ediyormuş gibi yapan ve zaman zaman ikisini ayırt etmenin zor olduğunu söylediği, Türkçe çeviride “safsatıcılık” İngilizce metinde ise “*sophistry*” diye tercüme edilmiş olan *sophistikē* (σοφιστική) ile retorik'in (ῥητορικὴ/*rhētorikē*) de politika (*politikē*) ve yasa-koyuculuğun (*nomothetikē*) yerini almaya çalıştığını¹⁶⁵ söyleyip, retorik için son noktayı “beden için aşıcılık ne ise ruh için de retorik odur”¹⁶⁶ diyerek koymuştur.

Sofistlerle retorik üzerinden giden bir çatışmanın Sokrates'ten Platon'a miras kaldığı onun ünlü sofistlerin birçok diyaloguna isim babalığı yapmasından bile anlaşılmaktadır. *Sokrates'in Savunması*'nda “bir hatibin erdeminin [ἀρετή/*aretē*]¹⁶⁷

¹⁶² Antik Yunan'da büyük değer gören *rhapsōdikē* geleneğinin icracıları olan *rhapsōdos*'lar, ünlü festivallerde performanslarını sergilemek ve yarışmak için *polis*'ten *polis*'e dolaşan, şairlerin eserlerinin hem bir tür yorumcusu hem de özellikle coşkun epik şiirleri sahnede tek başlarına canlandıran aktörler gibiydiler.

¹⁶³ Platon'un kısa ama içeriği yoğun diyaloglarından biri olan *Ion*, bu türden bir sorgulamanın mükemmel bir örneğini oluşturmaktadır.

¹⁶⁴ Plat, *Gorg.*, 465b.

¹⁶⁵ Plat, *Gorg.*, 465c.

¹⁶⁶ Plat, *Gorg.*, 465d-e.

¹⁶⁷ Genel olarak Türkçe'ye “erdem”, İngilizce'ye de “virtue” olarak tercüme edilen *aretē* aslında çok daha geniş kapsamlı göndermelere sahip bir kavramdır. Zaman zaman İngilizce metinlerde bazı bağlamlarda “excellence”; yani “mükemmellik” olarak çevrilmesi, Antik dünyadaki anlamına daha fazla yaklaşmaktadır; çünkü *aretē* insanlarda hatta hayvanlarda ve cansız varlıklarda bile bulunduğu inanılan, söz konusu insanların ya da diğer canlıların ve tüm var olanların yapısında, doğasında

doğruları [ἀληθής/*alēthēs*]¹⁶⁸ söylemek”¹⁶⁹ olduğunu belirten Sokrates, kendini bu bağlamda “iyi bir hatip [*rhetōr*]¹⁷⁰ olarak tanımlamaktadır. Başka bir deyişle, “Platonik” açıdan düşünüldüğünde, Sokrates tam da bir hatibin *tekhnē*’si gereği yapması gerekeni dile getirmiştir.

Platon, retorik bir *tekhnē* olabilmesi için hem söylevlerinde bahsettiği konularla ilgili *epistēmē*’ye sahip olması gerektiğini hem de “hakikati” dile getirmesi gerektiğini birçok diyalogunda¹⁷¹ çeşitli bağlamlarda ısrarla vurgulamıştır. *Gorgias*’ta da, retorik bir *empeiria* olmaktan çıkıp bir *tekhnē* olması isteniyorsa onun mahkemelerde *logographos*’luğa¹⁷² soyunan sofistlerin elinde, haksızlık yapıp suç işlemiş kişileri kollayarak “ceza almasını” önlemeye yarayan bir etkinlik görüntüsü çizen halinin ortadan kaldırılması gerektiğinin altı çizilmiştir. Sokrates’in haksızlık yapan kişinin “cezalandırılmasını” onun ruhu için bir tür “rehabilitasyon” olarak gerekli gören anlayışının¹⁷³ bir sonucu olarak “ruha” hitap eden bir *empeiria* olan retorik, eğer bir *tekhnē* olmak istiyorsa, bu bağlamda haksızlık yapmış kişinin ruhuna “iyilik” yapmalı; yani onu “cezadan” kurtarmak şöyle dursun, tersine onun hak ettiği cezayı alması için uğraş vermelidir:

“SOKRATES - Demek ki, kendimiz, ana babamız, dostlarımız, çocuklarımız ya da ülkemiz bir haksızlık yaparsa, kendimizi savunma konusunda retorik hiçbir yarı olmaz bize Polos. Retorikten ancak, önce kendi kendimizi, sonra da ana babamızı ve dostlarımızı haksızlık yaptıkları her sefer suçlamak, suçumuzu gizlememek ve onu işleyen, ceza çekip sağlığa kavuşabilsin diye suçu açığa çıkarmak için

taşıdığı “potansiyelleri” olabildiğince “gerçekleştirme” becerisi olarak da düşünülmekte, bu bakımdan her şeyin “mükemmeliğe” ulaşmaya çabalamasına gönderme yapmaktadır. Bu bağlamda, kişilerin doğalarına/yapılarına (*physis*) uygun *tekhnē*’lerinin olabildiğince en iyi şekilde gerçekleştirilmesinin bir tür erdem (*aretē*) olarak görüldüğü ortadadır ve bu açıdan Sokrates’in ölümü pahasına bile olsa sonuna kadar, tam da bir hatibin erdemi olan “gerçekleri söylemekten” vazgeçmeyen tavrını sürdürmesinin onu tam da *tekhnē*’sinde ustalık sahibi bir hatip yaptığı söylenebilir. Ayrıca, bu bağlamda *aretē*’nin “potansiyelden” “gerçeğe” dönüşmesiyle ilgili olarak, Aristoteles’in ontolojisindeki “*dynamis*’ten *energeia*’ya” dönüşme sürecini de hatırlatmak yerinde olacaktır. *Dynamis* ve *energeia* hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Peters, F.E. 1967. *Greek Philosophical Terms A Historical Lexicon*, New York University Press: New York. Ayrıca bkz. Urmson, J.O. 1990. *The Greek Philosophical Vocabulary*, Duckworth: London.

¹⁶⁸ Platon’un “hakikati, hakiki gerçekliği” kast etmek için sık sık kullandığı bir kavram olan ἀληθής’in “gizlenmemiş, saklanmamış, örtülmemiş” gibi anlamlara geldiğini belirten sözlük maddesi için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹⁶⁹ Plat., *apol.*, 18a.

¹⁷⁰ Plat., *apol.*, 17b.

¹⁷¹ Plat., *Phaidr.*, 260e.

¹⁷² Tezin ilk bölümünde kısaca üzerinde durulan *logographos*’luk için bkz. s. 32.

¹⁷³ Plat., *Gorg.*, 478d.

yararlanılabilir. Retorik insanı, hem kendi kendine hem de başkalarına yılmadan karşı koymaya, sırf iyi ve güzel uğruna, hem de acıyı hiç hesaba katmadan, hekimin kesip dikmesine ve dağlamasına katlanır gibi, gözü kapalı ve cesurca kendini ortaya koymaya zorlar.”¹⁷⁴

Yukarıdaki çeşitli örneklerde de görüldüğü gibi, her ne kadar ilk etapta “teknik, mesleki” çağrışımlar yapsa da *tekhnē* Platon için etik boyutu olmadan asla düşünülemeyecek olan bir kavramdır. Bununla birlikte, gerek *epistēmē* ile olan sıkı bağı, gerek sistemli ve analitik metotlarla “öğretilebilir” olması, gerekse de “insanın bedensel ve ruhsal olarak” yararını, iyiliğini gözetmeyi hiçbir zaman elden bırakmaması bakımından düşünüldüğünde, Suzanne Stern-Gillet’in ifadesiyle söylenirse, *tekhnē* gerçekten de Platon için her yönüyle tam bir “başarı sözcüğüdür”.¹⁷⁵

Tekhnē’ye kattığı bu etik boyutun, Platon’u aynı zamanda literatürde “Sokratik entelektüalizm” (*Socratic Intellectualism*) diye de bilinen ve bir kişi haksızlık ya da kötü bir şey yaptıysa, bunun sebebinin o kişinin -söz konusu haksızlığı hangi pratikte gerçekleştirdiyse tam da o konuda- bilgi (*epistēmē*) sahibi olmamasından kaynaklandığını iddia eden “Sokratik” anlayışın ötesine taşıdığı ortadadır. İster teorik ister pratik açıdan olsun *epistēmē*’ye mutlaka “etik” bir bileşenin de katılmasının şart olduğunu ısrarla belirten Platon, “kimse bile isteye haksızlık yapmaz”¹⁷⁶ ifadesinde güzel bir özetini bulan Sokratik entelektüalizme de adeta “kişi neyin doğru olduğunu çok iyi bildiği halde, yine de çok büyük haksızlıklar yapabilir.” der gibidir. Bu bakımdan, Glaukon’un Sokrates’e karşı “adil olmayıp da adil görünmenin” çok daha kazançlı olduğunu savunduğu konuşmasında, düzenbazlık, hile ve haksızlık yapmakta “usta” olup kendini ele vermeyen kişileri tıpkı usta bir gemi kaptanı ya da bir hekim gibi *tekhnē* sahibi olan kişilere benzetmesi, böylece sahtekârlığın da “profesyonel bir meslek” gibi icra edilebileceğini ima etmesi ise tam bir ironidir:

¹⁷⁴ Plat, *Gorg.*, 480b-c.

¹⁷⁵ Stern-Gillet, Suzanne. 2004. On (mis)interpreting Plato’s Ion. *Phronesis*, 49, (2): 169-201.

¹⁷⁶ Brickhouse, Thomas C., Smith, Nicholas D. 2006. The Socratic Paradoxes. Hugh H. Benson (ed.), *A Companion to Plato*, Blackwell Publishing: Oxford, s. 263.

“Diyelim ki, eğri adam [ἄδικος/*adikos*]¹⁷⁷, usta bir sanat adamı gibi davransın. Bir usta kaptan, usta bir hekim ne yapar? Sanatında [*tekhne*] yapamayacağı şeyleri yapabileceklerinden ayırıp, yapabileceklerini ele alır. Üst tarafını bir yana bırakır. Bir işte yanılabilir, yanlışını düzeltebilir. Eğri adam da tam bir eğri adam olmak istiyorsa, ustaca haksızlık eder, kendini vermez ele. Yakalanırsa, beceriksizin biri olur çıkar; çünkü eğriliğin son kertesi, doğru olmadan doğru görünmektir.”¹⁷⁸

Bununla birlikte Platon, düzenbazlıkta ustalık şöyle dursun, bu “ahlaksızlıklarla” mümkün olduğu kadar geç tanışacak olan ve küçüklüklerinden itibaren hep “güzel, iyi örneklerle” yetiştirilecek olan koruyucu sınıfının bile aldığı eğitimin onları en kritik anlarda ilkelerinden, etik davranmaktan vazgeçmeyecek kişiler haline getireceğinin garantisini vermediğinin çok iyi farkındadır.

Sokrates, bekçi olarak yetişecek kişilere hem bedeni hem ruhu düşünerek tasarlanmış en iyi eğitim dediği müzik (*mousikē*)¹⁷⁹ ve beden eğitiminin verilmesinin kesin olduğunu bilmesine karşın, yine de “onların her yaşta çeşitli testlerden geçmesi gerektiğini” vurgulamaktadır. Kişilere küçükken aşılanmış ve ruhlarında en yerleşik görünen ve bir bakıma “ilkeye dönüşmüş” inançların (δόξα/*doksa*)¹⁸⁰ bile insanı “aldatan, büyüleyen ya da zorlayan”¹⁸¹ durumlarda kişinin ruhundan söküp atılabileceğinin altını çizen Sokrates, bu konuda devam eden tartışmada şöyle demektedir:

- Her fırsatta hem kendileri, hem de toplum için en iyi olanı bulup yapmayı ödev bilecekler. Bunun için de onları çocukluklarından bu yana gözetleyeceğiz. Onları, bu ilkeyi unutmalarına, ya da değiştirmelerine yol açabilecek durumlara

¹⁷⁷ Platon’un Devlet’te bahsettiği ve ayrıntılı olarak incelediği dört temel erdemden biri olan *dikaionē*’nin kişilerde somutlaşmış haline “*dikaios*” denmekle birlikte, burada olumsuzluk öneki “a” başa getirilip “*adikos*” yapıldığında, adil/dürüst/erdemli olmayan kişileri kasteden bir sıfat olmaktadır. Yeri gelmişken Türkçe çeviride “eğri” olarak karşılansa da bu ifadenin “*dikaionē*”nin aslında sadece doğrucu Davut olmayı içermeyen, dürüstlükten çok daha fazlasını içeren bir erdem olduğunu belirtmek gerekir.

¹⁷⁸ Plat., *rep.*, 361a-b.

¹⁷⁹ Daha önce de yine dipnot düştüğümüz gibi (*bkz.* dn. 70) *mousikē*, Antik dönemde müzik ve ritm eğitiminden çok daha fazlasını içeren, *harmonia*, astronomi, edebiyat ve matematik gibi birçok bilgi dalımı kapsayan, çok geniş ölçekli bir eğitimi ifade etmektedir.

¹⁸⁰ Genelde Türkçe’ye “sanı, kanı, inanç” şeklinde çevrilen *doksa*, “beklenti, yargı” gibi anlamlara da gelmektedir. Bu bakımdan, “kişisel” algıya veya izlenime dayalı her tür yargı ya da düşünceyi *doksa* diye nitelemek mümkündür. *Doksa*’nın sayısız Antik esere referans veren sözlük maddesi için *bkz.* Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹⁸¹ Plat., *rep.*, 413b-c.

sokacağız; hangilerinin, ödevlerini unutmadıklarını, kolay kolay aldanmadıklarını görürsek onları seçeceğiz, öyle değil mi?

- Evet.
- Onları zor işlerde, acılarda, savaşlarda deneyeceğiz.
- Öyle ya.
- Büyülere kapılıp kapılmadıklarını da denemeliyiz. Nasıl genç tayları gürültü patırtı içinden geçirip ürkek olup olmadıklarına bakarlarsa, biz de onları korkunç durumlarla karşılaştırmalı, ya da tersine, insanı sürükleyen zevkler içine salıvermeli, altını ateşte sınar gibi sınımalıyız. Bakalım bütün bu durumlarda büyülenecek mi? Yoksa dayanıp tam bir bekçi olduğunu gösterecek, aldığı eğitime uyup ölçülü ve düzenli kalmasını, kısaca hem kendisi, hem de devlet için en yararlı olmasını bilecek mi? İşte böylece çocukluğunda, delikanlılığında, olgun çağında bu denemelerden başarıyla çıkanı devletin önderliğine getireceğiz.¹⁸²

Aynı konuşmanın devamında, bekçilerin hem fiziksel hem bilgisel donanım bakımından çok iyi bir eğitim alacakları için, günün birinde diğer yurttaşlara üstünlük taslayıp zorbalık yapmasının her zaman mümkün olduğu da söz konusu edilmektedir. Sokrates, bu yüzden yine eğitimin tek başına yetmediğini, ona her zaman “etik bir bilincin” de eşlik etmesi gerektiğini “bu eğitimin ayrıca onların, hem kendi benzerlerine hem de korudukları insanlara iyi davranmalarını da sağlaması gerekir”¹⁸³ diyerek bir kez daha *epistēmē*’nin ahlaki bir duyarlılıkla tamamlanmasının şart olduğunu net bir şekilde ortaya koymuştur.

Bilindiği gibi Platon, kendisiyle özdeşleşmiş olan ünlü “idealar kuramını” mağara ve dış dünya arasında kurduğu karşıtlığa dayanan bir analogiyle açıklığa kavuşturmaya çalışmıştır¹⁸⁴. Duvarına yalnızca birtakım gölgelerin yansıdığı mağaranın içi, yaşadığımız dünyayı temsil ederken; dışarıda parıldayan bir “güneşin”, “gerçek nesnelere”; başka deyişle mağarada gölgeler şeklinde tezahür eden şeylerin, tam da tezahür ettikleri biçimde/formda zuhur etmelerini (görünüşe

¹⁸² Plat., *rep.*, 413b-414a.

¹⁸³ Plat., *rep.*, 416b-c.

¹⁸⁴ Plat., *rep.*, 514a-518a.

gelmelerini) sağlayan “ideaları” (εἰδή/*eidē*)¹⁸⁵ aydınlattığı dış dünya ise Platon’un deyimiyle yalnızca “akılla kavranabilenlerin mekânını/yerini” (νοητόν τόπον/*noēton topon*)¹⁸⁶ temsil etmektedir. Kurduğu analogide güneşin hem tüm canlılara hayat verip yeşerten bir kaynak gibi olduğunu hem de aynı zamanda onların “görülebilmesini” sağladığını belirtip, yaşadığımız dünyada güneş ne anlama geliyorsa, “kavrananların mekânı” dediği *noeton topon*’da da “iyi ideasının” (*tou agathou idea*)¹⁸⁷ güneşin bir tür eşdeğeri olduğunu dile getirmiştir. Bu sayede, tıpkı güneşin diğer her şeyin besleyip büyütücüsü olması gibi, iyi ideasının da hem diğer ideaların varlık koşulu olduğunu, hem de tıpkı güneşin tüm dünyamızı aydınlatması gibi, iyinin de zihnin (*nous*) diğer ideaları “görüp kavramasını” (*noēsis*)¹⁸⁸ sağlayacak bir ışıkla *noeton topon*’u aydınlattığını dile getirmiştir.

Bilindiği gibi *epistēmē*, bu analogide dış dünyadaki nesnelere temsil edilen varlıklar olan ideaların kavranmasıyla elde edilen bilgidir. Bu analogi bize aynı zamanda, Platon’un bazı bağlamlarda *epistēmē* ile eşdeğer anlamda kullandığı söylenen¹⁸⁹ *tekhne*’ye “etik bir boyut” katma arzusunun geldiği en son noktayı da net bir şekilde göstermektedir. Etiğin başat kavramı olan “iyi”yi, çeşitli *epistēmē*’ler elde etmek için kavranması gereken tüm diğer ideaların hem varlık koşulu yapan, hem de onların akılla kavranabilmesinin temeli yapan Platon, bu anlamda gerçek bilgiye ulaşmanın yolunun “iyinin” kavranması ve hatta onun hangi alanda olursa olsun, *tekhne* sahiplerince “yaşama geçirilmesi” olduğunu vurgulayarak, etik bir

¹⁸⁵ “Görünen şey, form, şekil, biçim” anlamına gelen εἶδος’un (*eidos*) çoğulu olan ve İngilizce’de genelde büyük harfle “Forms”, Türkçe’ye de aşına olduğumuz “idealar” olarak çevrilen *eidē*, Platon’un tüm felsefe tarihini her dönemde meşgul etmiş olan ünlü “hakiki varlıklarına” verdiği isimdir.

¹⁸⁶ Zihinle, akılla kavramak anlamlarına gelen ve Türkçe’ye genelde “akıl”, İngilizce’ye de “mind” diye çevrilen *nous*’un da kendisinden türetildiği *noein* fiilinden türemiş bir başka kavram olan ve akılla kavranabilen şey/nesne anlamına gelen *noeton* ve mekân, yer anlamlarına gelen *topos* sözcüğü ile yapılmış bir birleşik kelime grubu olan *noeton topon*, Platon için yalnızca mecazi bir anlama gelmemektedir. Özellikle Timaios’ta Platon, *noeton topon*’u gerçekten ideaların bulunduğu bir mekan gibi düşünmektedir.

¹⁸⁷ Plat., *rep.*, 517b-c. Her ne kadar “idealar” kuramı, idea kelime olarak Platon’la özdeşleşmiş olsa da Platon, bu dipnotta verdiğimiz referanstaki gibi “idea” sözcüğünü çok nadir kullanmaktadır. Platon’un kavramları, ideaları ifade etmek için daha çok aslında “kendisi” anlamına gelen “*auto*” sözcüğünü ve söz konusu kavramı kullandığını ve bizim bildiğimiz anlamda ideaları ifade etmek için söz gelimi “iyinin kendisi”, “güzelliğin kendisi”, “adaletin kendisi” şeklinde yazmayı tercih ettiğini de hatırlatmak, Platon’u orijinal metinlerinden takip edecekler açısından faydalı olacaktır.

¹⁸⁸ Platon *nous*’un bir etkinliği olan zihinle/akılla kavramak gibi çevirebileceğimiz *noesis*’i de bir tür “görme” ama yalnızca *nous* yoluyla, sadece zihni kullanarak gerçek varlığı zihin yoluyla görme gibi tasvir etmiştir.

¹⁸⁹ Stern-Gillet, Suzanne. 2004. On (mis)interpreting Plato’s Ion. *Phronesis*, 49, (2): 169-201.

bilinç olmadan *epistēmē*'ye sahip olarak onu içselleştirmenin ve yaşama aktarmanın da mümkün olmadığını ortaya koymuştur. Bununla birlikte *epistēmē* sözcüğünün türetildiği *epistamai* (ἐπίσταμαι) fiilinin “bir şeyin nasıl yapıldığını/uygulandığını bilmek”, “bir şeyin efendisi, ustası olmak” anlamlarına¹⁹⁰ da geldiğini bu noktada hatırlatmak isabetli olacaktır; çünkü bu bakımdan *epistēmē*'nin yalnızca “teorik” olarak kavranan türde bilgileri değil, bir etkinliği icra etmeyi, o alandaki teorik bilgiyi pratiğe dökme becerisini de kapsadığı görülmektedir. Zaten Platon, devletin kendi eliyle yetiştirip en üst düzey mevkiye getirmeyi tasarladığı “filozof” yöneticilerinin, “şimdiye kadarki felsefecilerin” yaptığı gibi toplumla, yasalarla ilgilenmeyip yaşamın gidişatına etki etmeyi umursamayan bir tavır takınmalarına izin verilmeyeceğini belirterek, bu anlamda *epistēmē*'nin yalnızca teorik düzeyde kalmaması gerektiğini net bir şekilde ortaya koymuştur. Bu bağlamda, “kavranan dünyanın” ışığıyla aydınlanmaya alışmış filozof karakterli yöneticilerine, *polis*'te onlara biçilen “görev gereği”, “mağaraya yeniden inmeleri” gerektiğini söyleyen Platon,

“Size öteki filozoflardan daha geniş, daha olgun bir eğitim verdik. Sizi felsefeyi devlet işleriyle uzlaştıracak bir hale getirdik. Siz de sırası gelince, başkalarının oturduğu yere inmek, karanlık köşelere gözlerinizi alıştırmak zorundasınız. Karanlığa alışınca, siz onlardan bin defa daha iyi göreceksiniz. Çünkü güzelin, doğrunun, iyinin gerçek örneklerini görmüş olduğunuz için, karşınıza çıkan her yansının [*eidōlon*] aslını bileceksiniz.”¹⁹¹

Bu bakımdan, *epistēmē*'nin hakkını vererek onu gerçekten yaşama dâhil etmenin herkesin harcı olmadığını da dile getirmiş olan Platon, bırakın pratiğe dökmesini, teorisini bile tam anlamıyla bilmediği halde birçok konuda kendini sanki tam anlamıyla “bilgeymiş” gibi gösteren sofistlere yaşamı boyunca çatmayı, zaman zaman da onlarla Sokratik bir ironiyle dalga geçmeyi hiç elden bırakmamıştır.

Bir sonraki alt başlıkta, Platon'un *Sofist* diyalogunda sofistlerin tekelindeki retoriğin, *epistēmē*'nin “kendisini” değil, onun bir tür “benzerini/görünüşünü üreten”

¹⁹⁰ *Epistamai*'ın bahsedilen anlamları için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford. Ayrıca bkz. Perschbacher, Wesley J. 1990. *The New Analytical Greek Lexicon*, Hendrickson Publishers: Massachusetts.

¹⁹¹ Plat., *rep.*, 520b-c.

(*eidōlopoiikē*)¹⁹² bir etkinlikten başka bir şey olmadığını iddia ettiği görülecektir. Bu anlamda, Platon'un sofistin tıpkı *mimēsis* etkinliği ile görünüş üreten “taklitçi”lere (μιμητής/*mimētēs*)¹⁹³ benzediğini, onun da bir tür taklitçi olduğunu; ama sanki sözcüklerle “görünüşleri” değil de “hakikati” ürettiymiş numarası yaptığını; yani bu bakımdan kendini *epistēmē*'ye de sahipmiş gibi yansıttığını ileri sürdüğü gösterilecektir. Bu bağlamda sofistlerin elindeki retorik bir *tekhne* olmayı başaramadığı halde, onun sanki gerçek bir *tekhne*'ymiş gibi yansıtılmasını eleştirdiği de ortaya konulacaktır.

2.2. Bir *Eidōlopoiikē* Etkinliği Olarak *Mimēsis*

2.2.1. *Eidōlon* ve *Poiēsis*

Platon, *Sofist*'te genel olarak tüm *tekhne*'leri, “bir ürün ortaya koyup koymamasına göre” iki gruba ayırmış ve bir tarafa “üretim yapan, üretici” (*poiētikēn*) *tekhne*'leri, diğer tarafa ise kendisi bir şey üretmeyen; ama üreticilerin ortaya koyduğu ürünleri çeşitli yollarla elde edip “sahiplenen” (*ktētikē*) *tekhne*'leri koymuştur.¹⁹⁴

Takliti (*mimētikē*), üretici *tekhne*'ler sınıfına sokan Platon, *mimētikē*'yi genel olarak, *eidōlon* üreten bir etkinlik olarak (*eidōlopoiikē*) tanımlamıştır. Platon, “imal etmek, yaratmak, üretmek” gibi anlamlara gelen *poiēsis*'i (ποίησις)¹⁹⁵ kendisi de *Şölen* diyalogunda şöyle tanımlamıştır:

“Biliyorsun ki yaratım [*poiēsis*] çok anlamlı bir kelimedir. Çünkü ne olursa olsun yokluktan [*μή ὄντος/mē ontos*] varlığa [*τὸ ὄν/to on*] geçen her şeyin bütün nedeni yaratımdır. Sonuçta bütün sanatların [*tekhne*] altında yer alan çabalar yaratım, bunların ustaları da yaratıcılardır [*poiētai*].”¹⁹⁶

Burada Türkçe'ye her ne kadar “yaratım” diye tercüme edilse de, *poiēsis*'i Antik Yunan düşünce dünyasının temel kabullerinden biri olan “Hiç'ten hiçbir şey meydana gelmez”¹⁹⁷ düşüncesi bağlamında anlamak ve bu yüzden Platon'un

¹⁹² Plat., *soph.*, 235b.

¹⁹³ Plat., *soph.*, 234e.

¹⁹⁴ Plat., *soph.*, 219a-d.

¹⁹⁵ Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

¹⁹⁶ Plat., *symp.*, 205b-c.

¹⁹⁷ Gökberk, Macit. 1961. *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi: İstanbul, s. 20.

kullandığı bağlamdaki yaratımın daha sonradan semavi dinlerde ortaya çıkan Tanrı'nın var olanları “mutlak hiçlik” diyebileceğimiz türde bir yokluktan yaratması anlamında olmadığını belirtmek gerekir. Dikkat edilirse, burada *tekhne* sahipleri kastedildiği için zanaatçıların zaten önceden var olan, hazır olarak buldukları birtakım hammadde ya da malzemelere belirli bir “form” vermeleri anlamında bir yaratım söz konusudur. Yukarıdaki alıntıda da parantez içinde verdiğimiz ve önüne olumsuzluk eki “*mē*” getirilerek “yokluk” anlamı verilmiş olan; “ontoloji” diye bildiğimiz varlık felsefesinin ismine de kaynaklık eden “*ontos*” (varlık), bu bağlamda “form” verilmiş maddeye işaret etmektedir. Ayrıca, Platon’un *Timaios*’ta bir tür zanaatçı tanrı olarak tasvir ettiği Demiourgos’un da *poiēsis* etkinliği ile *kosmos*’u “varlığa getirdiğini” hatırlatmak gerekir. Demiourgos’un karmakarışık, rasgele hareket eden, düzensiz bir madde yığınına malzemesi yapıp adeta bir heykeltıraş gibi onları “ideaları model alarak” şekillendirdiği de düşünülürse, *poiēsis*’in kozmik düzeyde bile, “şekil verilme potansiyeline sahip olan maddeye” form vermek olarak anlaşılması gerekir. Platon’un *Şölen*’de *poiēsis* için yaptığı ontolojik tanımın bir benzerini *Sofist*’te de yaptığı ve bu sefer varlık için, mahiyet, öz, bazen de töz diye tercüme edilen *ousia*’yı kullandığı görülmektedir: “Daha önce var değilken, daha sonra var [*ousia*] hale getirilen her şey için, getirmek, meydana getirmek; getirilmek de meydana getirilmek’tir diyebiliriz.”¹⁹⁸

Poiēsis’e kısaca değindikten sonra, şimdi de Platon’un taklit ile yaratım etkinliğini gerçekleştirenlerin ürün olarak meydana getirdiğini söylediği *eidōlon*’un hangi anlamlara geldiğine bakılacaktır. Esas olarak, “hayali görüntü, hayali şey, hayalet” (*phantom, ghost*) gibi anlamlara gelen *eidōlon*, kullanıldığı bağlama göre “görünüş, görüntü” (*image*) anlamlarını da içermektedir.¹⁹⁹ İlerleyen bölümlerde Platon’un kullandığı bağlamlara göre bu anlamın sadece “görsel formla” ilgili olan benzerlikleri değil, genel anlamda “algısal form” taşıyan belirli bir şeyin “benzerini” ifade edecek şekilde genişletilmiş olduğu fark edilecektir.

Platon’un *eidōlon*’u yukarıda özetle bahsedilen “mağara alegorisinde” kullandığı görülmektedir. Mağarada eli kolu bağlı oturanlardan birinin zincirlerini çözüp, onu bir şekilde yukarıya çıkarmaya zorladıktan sonra gözlerinin ışığa alışması

¹⁹⁸ Plat., *soph.*, 219b.

¹⁹⁹ Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

için zamana ihtiyacı olduğunu belirten Platon, onun yılların verdiği alışkanlıkla ilk önce gölgeleri rahatlıkla göreceğini, ardından da nesnelere sudaki yansımalarını, görüntülerini; yani *eidōlon*'ları görmeye alışacağını²⁰⁰ ve ancak bu aşamadan sonra nesnelere kendilerini ve en sonunda nihai amaç olan “iyi ideasının” kavranması anlamında, güneşin kendisine gözlerini kapatmadan bakabilecek duruma gelebileceğini dile getirmiştir. *Eidōlon*'un bu bağlamda ideaların yaşadığımız dünyadaki tezahürü olması bakımından oluş (*genesis*) içindeki nesnelere kasteden bir metafor gibi kullanıldığı ortadadır. Bununla birlikte, az önce de bahsedildiği gibi, iyi ideasını kavramış olan filozofları tekrar mağaraya inmeye davet ederken onlara “karşımıza çıkan her yansının [*eidōlon*] aslımı bileceksiniz”²⁰¹ diyen Platon'un bu açıdan da *eidōlon*'u “görünüş/tezahür” dünyasındaki nesnelere eşdeğer olan bir metafor gibi düşündüğü anlaşılmaktadır.

Sofist diyalogunda, Yabancı kendilerini *eidōlon* üreten sofistlere karşı savunmak için, varlık tarzının ne olduğunu bir türlü belirleyemedikleri *eidōlon*'u bir şekilde tanımlamaları gerektiğini; çünkü bunu yapmazlarsa tam da şimdi onların köşeye sıkıştırmak istedikleri sofistlerin onlara *eidōlon*'un ne olduğunu sorup gene ellerinden kurtulacağını söylemektedir.²⁰² Yabancı'nın *eidōlon*'u tanımlamak istiyorlarsa düşünsel anlamda “babası” gibi gördüğü Parmenides'in varlık anlayışından²⁰³ feragat etmek zorunda kalacaklarını dile getirirken,

“Demek istiyorum ki, kendimizi savunmak için, Parmenides babamızın tezini tartışma konusu yapmamız; ve yokluk'un [*mē on*], belli bir bakımdan, var olduğunu ve varlık'ın [*to on*] da, yine belli bir bakımdan, var olmadığını mutlaka kanıtlamamız gerekiyor.”²⁰⁴

İlk bakışta paradoksal gibi gözüken bu ifadeler, aslında Platon'un *Devlet*'te *doksa*'yı “kesinlikle var olan ile kesinlikle yok olan arasında” yer alan bir şeyden elde edilen bir tür inanç, kanı diye tanımladığı hatırlandığında anlamlı bir çerçeveye

²⁰⁰ Plat., *rep.*, 516b.

²⁰¹ *Bkz.* s. 62 dn. 191.

²⁰² Plat., *soph.*, 239d.

²⁰³ Gerçekten “var” olanı ya da “varlık”ı “Bir” diye adlandırıp, bu Bir'in özelliklerini de “değişime uğramayan, bölünmeyen, kendi içine kapalı bir küre” gibi düşünen Parmenides'in sadece akla dayanarak yaptığı ünlü akıl yürütmelerinin sonucunda, değişimin esas olduğu “*genesis*” içindeki dünyamız ve varlıkların hepsi, sanki bir tür “var olmayan” durumuna düşmektedirler. Parmenides'le ilgili daha ayrıntılı bilgi için *bkz.* Arslan, Ahmet. 2011. *İlkçağ Felsefesi Tarihi I*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.

²⁰⁴ Plat., *soph.*, 241d.

oturmaktadır. “Güzelliğin kendisi” ve “güzel şeyler” arasında ayırım yapabilen ile yapamayanın “bilgi” bakımından bir olmayacağını, birinin *epistēmē*’ye diğerinin ise *doksa*’ya sahip olduğunu vurgulayan Sokrates, daha sonra konuyu ontolojik bir düzleme kaydırmıştır:

- Bir adam güzel şeyleri sever, ama güzelliğin kendine [*auto kallōn*]²⁰⁵ inanmaz, onu öğrenmek isteyenin ardından gitmezse, gerçekten yaşıyor mu dersin bu adam? Yoksa ömrü bir rüya içinde mi geçiyor? Rüyanın ne olduğunu bir düşün... Uyurken ya da uyanıkken bir şeyin benzerini, onun benzeri olarak değil de, kendisiymiş gibi görmek değil midir rüya?

- Benim rüya dediğim budur.

- Oysa ki, güzelliğin kendi varlığına inanan, hem onu, hem de katıldığı [*μετέχοντα/metekhonta*]²⁰⁶ şeyleri gören, güzeli güzel şeylerle, güzel şeyleri güzelle karıştırmayan adam, rüya içinde mi yaşar, yoksa gerçek içinde mi?

- Gerçek içinde elbet.

-Bilgi [*gnōmēn*] adı bu bilen adamın düşüncesine yaraşır. Görüntüye bakan [*doksazontos*]²⁰⁷ öteki adamın düşüncesiye bir sanıdır [*doksa*].

- Doğru.

-Ama bilgisi olmayıp da sanıları olan bu adam, bize kızar da sözümüze karşı korsa ne yaparız? Kafasız olduğunu belli etmeden onu yatıştırmaya, tatlılıkla inandırmaya çalışırız, değil mi?

- Öyle yapmak lazım.

- (...) şöyle diyelim ona “Bilen adamın bildiği bir şey var mıdır, yok mudur?” Onun yerine sen cevap ver.

- Bildiği bir şey vardır derim.

²⁰⁵ Daha önce bir başka dipnotta da belirttiğimiz gibi, Platon ideaları kastetmek için, hangi kavramı söz konusu ediyorsa onu “kendisi” anlamına gelen, dilimize de Batı dillerinden “oto” öneki şeklinde girmiş olan “*auto*” ile beraber kullanarak ifade etmektedir. Bunun bir başka örneğine, yine güzellik ideasını “güzelin kendisi” olarak tanımladığı *Symposion*’da rastlamaktayız. Bkz. Plat., *symp.* 211a.

²⁰⁶ Türkçe’ye genelde “pay alma”, İngilizce’ye de “participate, share in” diye çevrilen ve Platon’un felsefesinde önemli bir kavram olan, idealarla duyuşsal varlıklar arasında bir tür bağlantıyı ifade eden *methexis* (μέθεξις), bir şey ile ortak bir parça taşımak, yapısında onunla ortak bir şey bulundurmak gibi anlamlara da gelen *metekhō* fiilinden türetilmiştir.

²⁰⁷ Aslında oldukça yorumlu bir çeviri diyebileceğimiz bu kısım, İngilizce metinde aslına daha yakın gözükmektedir; çünkü “*doksazontos*”, *doksa* yetisini harekete geçirip samı üretmek anlamındadır: ‘Could we not rightly, then, call the mental state of the one as knowing, knowledge and that of the other as opining, opinion’.

- Olan bir şey midir, olmayan bir şey midir bu bildiği?
- Olan bir şey, çünkü olmayan bir şey nasıl bilinir?
- Öyleyse neresinden bakarsak bakalım, şu gerçek su götürmez: Kesinlikle var olan şey, kesinlikle bilinebilir. Hiçbir türlü var olmayan şeyse hiçbir türlü bilinemez.
- Su götürmez bu.
- Peki hem var hem yok diyebileceğimiz şeyler olursa, bunlara kesin varlıkla kesin yokluğun ortasındadır [*metaksu*]²⁰⁸, diyebilir miyiz?
- Diyebiliriz.²⁰⁹

Bu pasajdan da anlaşılabilir olduğu gibi *eidōlon*, yukarıda Yabancı'nın yaptığı sınıflandırmaya göre Sokrates'in "kesin varlıkla kesin yokluğun arasında" diye tanımladığı, bir anlamda varlıkla yokluğun kesişimi gibi düşünülebilecek bir ara bölgede kalmaktadır. Bu açıdan, *eidōlon* da bu dünyada tüm diğer tezahür eden her şey gibi "bir yanıyla" hakiki varlıklar olan idealarla bir bağlantı halindedir; çünkü onlardan bir parça taşımakta, pay almaktadır (*metheksis*) ve bu yönden "varlığa katılmaktadır"; ama bir yanıyla da ideaların yalnızca tezahür eden bir "görünüşü/benzeri" olmak bakımından "hakiki bir varlığa" sahip olmaması nedeniyle de "bir tür" yokluktur. Sokrates ve Glaukon'un konuşmasında vurgulanan noktalar da hesaba katıldığında, varlığı "yalnızca" *eidōlon* düzeyinde kavrayan kişi, aynı zamanda bu "benzerlikleri", "gerçek" sanacak ve Sokrates'in deyimiyle gözü açık dolaştığını sanırken aslında bir bakıma derin bir rüyada olmaya devam edecektir.

Bu bölümde, Platon'un bugünün modern sanat anlayışıyla bakıldığında o dönemin sanat yapma biçimlerinin yakasını bırakmayıp, onlarla sürekli dalaşıyor muş gibi bir izlenim vermesinin temelinde *eidōlon*'un ontolojik ve epistemolojik özelliklerinin yattığı gösterilecektir.

2.2.2. Benzerliğin (*Eikōn*) Formları: Resim, Heykel ve Müzikte *Eidōlopoiikē*

Bu bölüme, bugün modern sanat ve estetik anlayışının "güzel sanatlar" kategorisinde inceleyeceği; ama esasında daha önce de dile getirildiği gibi daha ziyade temel birtakım tekniklerle iş yapan, el ustalığının ön planda olduğu *tekhne*'ler

²⁰⁸ "Hem varlıktan hem yokluktan pay alan" diye çevirmenin "*metheksis*" bakımından daha uygun olduğu görülmektedir.

²⁰⁹ Plat., *rep.*, 476c-477b.

olmaları sebebiyle “zanaat” adı altında toplanabilecek olan “resim, heykel, müzik” gibi etkinliklerin hangi bakımlardan ve hangi tekniklerle *eidōlon* ürettikleri incelenerek başlanacaktır.

Öncelikle, anakronistik yorumları asgariye indirmek adına bugünkü gözlüklerle bakıldığında o dönemin “sanat” adı altında toplanabilecek tüm etkinliklerinin, “zanaat-temelli sanat” diye adlandırılmasının daha uygun olduğunu hemen belirtmekte fayda vardır. Çünkü o dönemde her şeyden önce “bağımsız” diyebileceğimiz bir “sanat” düşüncesi yoktu; yani bu anlamda yalnızca kendisi için pratiğe dökülen bir etkinlik olarak sanat fikri yoktu. Buna ek olarak, belki de daha da önemlisi, kendini ifade edip dışavurmak dışındaki her şeyi sanatta ancak “ikincil” olarak; başka deyişle bir tür yan ürün olarak değerlendiren ve bu bağlamda öncelikli olarak kendini özgün tarz yaratmaya adanmış bir “sanatçı tipi” yoktu. Gerçekten de Platon’un eleştirilerini, Antik dönemin “benzerliğe (*eikōn*)” dayalı yapıt üreten “zanaatçı-sanatçı” tipi üzerinden yaptığı gösterilecek ve bu bağlamda birçok “modern yorumun” anakronistik hatalara düşmekten kurtulamadığı da ortaya çıkacaktır.

Antik Yunan döneminin estetik anlayışının temel çizgilerini, “benzetme, benzerlik” diye tercüme edebileceğimiz ve sanat tarihinin önemli kavramlarından biri olan “ikon” (*icon*) kelimesine de isim anneliği yapan *eikōn* (εἰκών)²¹⁰ ilkesine dayalı yapıt üretme olgusunun belirlediği görülmektedir. Daha önce *Protagoras*’tan örnek verilmiş ve “güzel sanatlar” kategorisinde düşünülebilecek olan resim, müzik gibi “sanat” dallarının aslında bir *tekhnē* olarak değerlendirildiğine dikkat çekilmişti. Hatırlanacağı gibi *tekhnē*’nin de hem kendine özgü bir *epistēmē*’si olduğuna hem de belirli metodlarla başkalarına bir tür usta-çırak ilişkisi içerisinde öğretilbilir (*didaktos*) bir meslek gibi olduğuna vurgu yapılmıştı.

Bir önceki bölümde, Sokrates’in Protagoras’ı *tekhnē* temelli bir sorgulamayla zor durumda bırakmaya çalıştığı görülmüştü. Aynı eserde Sokrates, “Protagoras’a para verip ondan ders alacaksın ama seni hangi konuda usta yapacağını hiç düşündün mü” diye özetlenebilecek bir sorgulamayla genç Hippokrates’in de üstüne gitmektedir. Hippokrates’i diğer *tekhnē*’si belli örnekler üzerinden sıkıştırırken bu

²¹⁰ *Eikōn*, “femmine” bir isim olduğu için “isim anneliği” denilmiştir. *Eikōn* için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

sefer de söz konusu *tekhne*'deki bilgiye dayanan ustalığın (*epistamai*) ne olduğunu ön plana çıkardığı görülmekte ve usta bir ressamın çıraklığında kişinin tam da bahsedilen “benzetme tekniğini” kapıp öğreneceğini açıkça ifade etmektedir:

- ‘Peki şimdi ne yapacağının farkında mısın?’ diye sordum.
- ‘Ne hakkında?’
- ‘Görüyorsun ki ruhunun terbiyesini sofist dediğin bir adamın eline bırakmak üzeresin. Ama sofist nedir! Bunu bilersen şaşarım, yok bilmiyorsan, ruhunu kimin eline bıraktığını, iyi mi kötü mü ettiğini bilmiyorsun demektir’ dedim.
- ‘Bildiğimi sanıyorum.’ dedi.
- ‘Öyleyse söyle bakalım sofist deyince aklına ne gelir?’
- ‘Bence adından da anlaşılabilir gibi bilinecek şeylerde [*epistēmona*] bilgili [*sophōn*] kimse demektir.’ dedi.
- ‘Mimarlar ressamlar da bilinecek şeylerde [*epistēmona*] bilgilidir [*sophōn*] denebilir, dedim. Ama bize, ressamlar [*zōgraphoi*] hangi çeşit bilinecek şeylerde bilgilidir diye sorsalardı, resim yapmakta [*eikōn*] bilgilidirler derdik, ötekiler için de böyle...’²¹¹

Her ne kadar alıntı yaptığımız Türkçe kaynakta görüldüğü gibi, *eikōn* “resim yapmakta” diye yorumlansa da, hatta bir başka Türkçe çeviride de “portre yapmakta”²¹² diye tercüme edilip, *eikōn*'un anlamı daha da özelleştirip daraltılmış hale getirilse de, Loeb Classical Library serisinin İngilizce çevirisinde tam da biraz önce bahsedilen “benzerlik veya benzetme” tekniğini çağrıştıracak şekilde “*likeness*” olarak tercüme edildiği görülmektedir. Hatta söz konusu çevirideki cümleyi tam olarak alırsak, ressamlar kastedilerek “they are wise for the production of likenesses”²¹³ denilerek, “onlar benzerlik üretmekte ustadırlar/bilgedirler [*sophōn*]” anlamını verecek şekilde tercüme edildiği için, bu çevirinin o dönemin “zanaat-temelli sanat” anlayışına çok daha uygun olduğunu belirtmek gerekir. Çevirilerde kelimenin aslına dikkat edilmesi pek de önemsenmemiş bu basit gibi görünen ayrıntının aslında hiç de görüldüğü gibi olmadığını, Platon’un benzerlik-üretenlere

²¹¹ Plat., *Prot.*, 312b-d.

²¹² Bkz. Platon. 1999. *Diyaloglar 2*, çev.: Tanju Gökçöl, Remzi Kitabevi: İstanbul.

²¹³ Loeb Classical Library serisinden yararlanılan kaynak için 5Antik Kaynaklara İlişkin Kısaltmalar, s. 105.

(*eidōlopoiikos*) yönelteceği eleştirilerini, tam da üretilenlerin *eikōn*'a dayanmasından hareketle yaptığı anlaşıldığında, *eikōn*'un aslında o dönemin estetik atmosferini yansıtan bir tür anahtar sözcük gibi olduğu da fark edilecektir.

Benzerlik ilişkisi, her şeyden önce en az iki var olanın ele alınmasını gerektirir. Bu var olanları temelde, “benzeyen” ve kendisine “benzetilen” olarak adlandırmak mümkündür. “Sanat” terimleriyle söylendiğinde, kendisine benzetilen konumundaki var olan, aynı zamanda söz konusu ilişkide benzeyen açısından “orijinal” bir “model” durumundadır. Bunun yanısıra, kendisine benzetilen, benzeyenin ona hangi bakımdan benzetileceğinin belirlenmesi bağlamında da ontolojik önceliğe sahiptir. Çünkü benzeyen hangi bakımdan benzetilecekse, öncelikle kendisine benzetilmesi istenen şeyin formlarının algılanması şarttır. Bu bakımdan Platon'un zanaatçı-sanatçı tipinden “benzeyen” düzeyinde kalmamasını; bir başka deyişle varlık düzleminde *eidōlon* düzeyi ile yetinmemesini talep ettiği görülecektir. Bu açıdan Platon'un, *eidōlon*'lara “model” olanların da varlık nedeni olan gerçek orijinal modellere giden yolun; yani kişiyi “idealara” götürecektir olan “estetik yolun” keşfedilmesi için çaba göstermenin değerli olduğuna vurgu yaptığı da ortaya çıkacaktır.

Platon'un zamanında özellikle resimde “benzerlik” tekniğinin çok gelişmiş olduğu, “fotoğraf gibi” sıfatı yakıştırılabilecek eserler veren efsaneleşmiş ustalara referans verilmesinden anlaşılmaktadır. Yapıtlarının tam da Platon'un *Devlet*'te nesnelere “ayna tutar” gibi çizebilmelerini öne çıkararak tanımladığı ressam tipine uygun olduğu anlaşılan Zeuksis, öylesine bir “benzetme” ustasıdır ki kuşların onun bahçede bıraktığı tuvallerdeki üzüm figürlerini gıyayıp yemeye çalıştıkları rivayet edilmektedir.²¹⁴ El ve göz ustalığı efsaneleşmiş ve Platon'un da diyaloglarında adı geçen Zeuksis'in bu şöhretinden dolayı, Troya Savaşı'nın “güzelliği ile sembol olmuş” Helene'sini “resmetmesi” için sipariş aldığı hikâye edilmektedir. El ustalığı mükemmele yaklaşan Zeuksis'in kendine bir “model” bulmak için dönemin kralına belli yaş grubu aralığındaki tüm genç kızların çağırılmasını isteyip hiçbirini “bütünüyle” güzel bulmadığı için, çareyi aralarında her birinin belli özelliklerinin en iyi olduğunu düşündüğü beş modelden oluşturduğu bir kompozisyonda bulması, Batı

²¹⁴ Carroll, Noël. 1999. *Philosophy of Art A Contemporary Introduction*, Routledge: London and New York, s. 20.

sanatının “sanatsal yaratıcılık” konusunda yıllarca çeşitli dönemlerde kendisine sürekli dönüp ilham alacağı bir *mythos*’a dönüşmüştür²¹⁵. Bu anlamda Zeuxis, ressamın kafasındaki “güzellik kavramıyla”, tuvalde somutlaşmış “güzel şey/nesnenin” hiçbir zaman tam olarak birbiriyle örtüşemeyeceğinin de sembolü olmuştur.

Şölen’de “güzelliğin kendisi” ile “güzel şeyler” arasında kâhine Diotima’nın yaptığı ayrımı da hatırlatan bu öykü, Platonik açıdan düşünüldüğünde bir bedende/maddede somutlaşarak tezahür eden şey ile onun esas kaynağı olarak düşünülen “ideası” arasında hiçbir zaman giderilemeyecek olan “ontolojik bir kırılma” olduğunu da gözler önüne sermektedir. Zeuxis’in en beğendiği modelde bile belirli bir açıdan bir kusur bulması, Diotima’nın güzel ideasının, güzel “şeyler” gibi “bir bakıma güzel, bir bakıma çirkin” olmadığını vurguladığı kısmı hatırlatmaktadır:

“Bir defa o ezeli ve ebedidir, ne var ne yok olur, ne büyür ne gelişir ne de zeval bulur; sonra kısmen güzel kısmen çirkin, kimileyin güzel kimileyin çirkin, bir bakıma güzel bir bakıma çirkin, bir yerde güzel bir yerde çirkin, kimilerine göre güzel kimilerine göre çirkin değildir.”²¹⁶

Platon’un kendi dönemindeki resim sanatını tasvir eden “ayna metaforunu” az önce sözü edilen bu “ontolojik kırılma” noktasından ele almak, Platon’un bir bakıma *eidōlon*’u görsel bir form olarak yeniden üreten ressamın “her şeyi yapan müthiş bir sihirbaz” gibi olduğunu vurgulayıp dalga geçen ironisinin nedenini de anlamaya yardımcı olacaktır. “Taklitin (*mimēsis*) genel olarak tanımını” yapmak için başladıkları konuşmada bir şeyin tanımını yapmak için her zaman yaptıkları gibi, tek tek örneklerin tümünü içine alan bir “idea”ya başvurduklarını hatırlatan Sokrates, önce “ideaları” model olarak iş yapmaya çalışan bir marangozla giriş yapıp daha sonradan lafi ressama getirecektir:

- İstersen gene değişik çeşitleri olan herhangi bir şeyi ele alalım; örneğin, dünyada birçok sedirler ve masalar var, değil mi?
- Var.

²¹⁵ Mansfield, Elizabeth C. 2007. *Too Beautiful to Picture: Zeuxis, myth, and mimesis*, The University of Minnesota Press: Minneapolis, s. xii.

²¹⁶ Plat., *symp.* 210e-211a.

- Ama bence sedirler ve masaların hepsi iki ideanın içine girer: Sedir ideası ve masa ideası.
- Evet.
- Bunlardan her birini yapan işçi bir ideaya uydurur yaptığını, ideasına göre kimi masalar yapar, kimi sedirler, kimi daha başka şeyler; biz de bunları kullanırız. İdeanın kendine gelince, bunu yapan işçi yoktur değil mi? Nasıl yapabilir?
- Hiç yapamaz.
- Ama şimdi sana söyleyeceğim işçiye ne diyeceksin bakalım.
- Hangi işçi?
- Bütün işçilerin yaptığı ayrı ayrı şeylerin hepsini yapan [*panta poiei*].
- Yaman bir usta olacak bu dediğin adam.
- Hele dur, göreceksin daha da yaman olduğunu. Bu usta yalnız bütün ev eşyasını yapmakla kalmaz, bütün bitkileri, bütün canlı varlıkları ve kendini de yapar [*poiei*]. Dahası var; yeri, göğü, Tanrıları, göklerde ve yerin altında ne varsa hepsini o yapar.
- Böyle ustaya can kurban.
- İnanmıyor musun dediğime? Böyle bir işçi olamaz mı diyorsun? Yoksa bütün bunların bir türlü [*tini tropō*] yaratıldığını, başka türlü yaratılmalarına imkân olmadığını mı söylemek istiyorsun? Senin bile bunları bir türlü yaratabileceğinin farkında değil misin?
- Ne türlü?
- Hiç de zor değil, birkaç türlü olabilir bu iş; hem çabuk, çarçabuk. İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları.
- Evet, görünürde [*phainomena*] varlıklar yaratmış olurum, ama hiçbir gerçekliği [*alētē*] olmaz bunların.
- İyi ya tam üstüne bastın işte düşüncemin; çünkü bu türlü varlık yaratan ustalar arasına ressamı da koyabiliriz değil mi?
- Koyabiliriz tabii.
- Yaptığı şeyin gerçekliği yoktur diyeceksin, ama ressamın yaptığı sedir de bir çeşit [*tropō*] sedir değil midir?

- Evet, görünüşte [*phainomenēn*] bir sedir onunki de.²¹⁷

Görüldüğü gibi, benzetmeye dayalı resim yapan usta, tezahür dünyasında (*phainomena*) görsel algının mümkün kıldığı “her” görüntüyü istendiği kadar çoğaltabilecek bir sihirbaz gibidir. Alıntıda vurguladığımız “*tropō*”, Platon’un ontolojisi bakımından görsel *eidōlon*’un varlık tarzını ele vermesi bakımından anahtar konumundadır. “Bir yolla, bir yöntemle, bir anlamda, bir açıdan” gibi anlamlara gelen bu sözcük²¹⁸, *eidōlon*’un o “varlıkla yokluk arasında” dediğimiz varlık tarzını da açığa çıkarmaktadır. Evet, ressam bir bakıma “her şeyi yapar (*panta poiei*)”; çünkü onun model olarak kullandığı tezahür eden her şey, bir şekilde hakiki varlıklar olan idealardan bir parça taşır (*metheksis*); ama ürettiği *eidōlon*, “hakiki varlık özelliğinden” yoksun olduğu için, o bir bakıma da “yokluğu” üretmektedir ve “hiçbir gerçekliği olmaz bunların”; yani bir yönden de o aslında “hiçbir şey üretmemektedir.”

İlerleyen kısımlarda, Platon’un bu “her şeyi yapar/resmeder” (*panta poiei*) sözcük grubuyla yaptığı ironinin bir benzerini aynı mantıkla tragedya, şiir ve retorik için de yapacağı; ama bu sefer söz konusu ifadeyi “her şeyi bilir” (*passophoi*)²¹⁹ şekline dönüştüreceği görülecektir.

Stephen Halliwell, “Plato and Painting” (“Platon ve Resim”) adlı makalesinde, Ksenophanes’in Sokrates’in ressam ve heykeltıraşlarla olan bazı diyaloglarını aktardığını ve Sokrates’in bu konuşmalarda “dış görünüşü” mükemmele yakın yansıtan bu ustaların, şeylerin “içyüzünü” ve kişilerin “ruhunu” da eserlerine yansıtıp yansıtamayacağına odaklandığının altını çizmektedir:

“Parrhasius’la birlikte, resmin ‘görünen dünyayı görüntüleme/modelleme’ olduğuna dair öncülle başlayan Sokrates, ressamın görsel *mimēsis*’in ‘karakteri’ tasvir edip edemeyeceğine dair başlangıçtaki şüphesinin, resmin özellikle yüzün fiziksel ifadesi aracılığıyla karakteri gösterebileceğini ileri sürerek üstesinden gelmiştir.”²²⁰

²¹⁷ Plat., *rep.*, 596c-597a.

²¹⁸ Bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

²¹⁹ Plat., *Euthyd.*, 271c. Grekçe “*pan*”, “her” anlamına gelmektedir. Kelimenin kullanıldığı bağlam ve çekimlere göre “*panta*” hatta “*pas*” olması anlamı değiştirmemektedir.

²²⁰ Halliwell, Stephen. 2000. Plato and Painting. N. Keith Rutter, Brian A. Sparkes (eds.), *Word and Image in Ancient Greece*, Edinburgh University Press: Edinburgh, s. 101.

Görüldüğü gibi, *eidōlon* düzeyinde kalınmayıp varlıkların ve kişilerin esas içyüzünü, içyapısını da gösterebilecek bir *tekhne* ustasının arayışı, Platon'a çok sevdiği hocası Sokrates'ten miras kalmış gibidir. Bu bakımdan, Platon'un problemi ve ressamla dalga geçmesinin sebebi, birçoklarının sandığı gibi çok yüzeysel şekilde dile getirilirse “senin yaptığında ne var, onu ayna tutup ben de yaparım” tarzı bir eleştiri değildir. Başka deyişle, onun meselesi “ayna gibi benzetme” değildir; aksine asıl problem “bu müthiş yeteneğin” yalnızca *eidōlon* düzeyinde kalması gibi gözükmektedir.

Gerçekten de Platon'un “benzetme” ile değil, “neyin benzetildiği” ile ilgili bir problemi vardır. Evrende, matematiksel oran ve ölçülere dayanan bir tür ahengin/uyumun (*ἁρμονία/harmonia*)²²¹ bulunduğu inanan Pythagorasçı anlayıştan da etkilendiği bilinen Platon'un *Timaios*'ta, *kosmos*'un bu çok çeşitli tezahürlerinin altında, “değişmeyen” temel birtakım geometrik katı cisimlerin bulunduğu kanaat getirdiği görülmektedir:

“Maddelerin doğasını anlamak için, Platon'un ateş, hava, su ve toprağın oluşturduğu dört element teorisinin ayrıntılarına dönmemiz gerekir. O, bu elementlerin her birini belirli bir düzgün katı cisimle özdeşleştirmektedir, geometrideki başarısının altını çizdiği görülen Akademi'de yardımcısı Theaitetos bu iş için buradadır: ateş düzgün dört yüzlü, hava düzgün sekiz yüzlü, su düzgün yirmi yüzlü ve toprak da küp ile ilişkilendirilmiştir.”²²²

Bu bağlamda, *Philebos*'ta Sokrates, tam da “güzelliğin formundan”, “geometrik şekillerin güzelliğini” anladığını dile getirmiştir:

“Biçimlerin güzelliği [*skhēmatōn kallos*] deyince, bundan birçoklarının düşünceği gibi, örneğin güzel bedenleri ya da güzel resimleri söylemek istemiyorum. Düşüncemi iyi kavradınsa, düz çizgiden, daireden, torna, cetvel, gönyeyle yapılmış düz ve katı biçimlerden söz etmek istiyorum. Çünkü ileri sürüyorum ki bunlar, ötekiler gibi her hangi bir bakımdan değil, her bakımdan ve özleri gereği, hep güzeldirler; insanda öyle haz duyguları uyandırır ki, bunların kaşınmaktan doğan

²²¹ İngilizce'ye “harmony”, dilimize de “armoni” olarak girmiş olan sözcüklerin isim annesi *harmonia*, “birbirine birleştirmenin, bağlamanın aracı” anlamına gelmektedir. Bu anlamda *kosmos* birbirine belirli oranlarla, ölçülerle “bağlanmış” bir var olanlar topluluğudur. Ayrıntılı bilgi için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

²²²Freeland, Cynthia. 2006. *The Role of Cosmology in Plato's Philosophy*. Hugh H. Benson (ed.), *A Companion to Plato*, Blackwell Publishing: Oxford, s. 209.

haz duygularıyla hiçbir ilgileri yoktur. Aynı türden bir güzelliği olup da apayrı hazlar uyandıran güzel renkler de böyledir. Şimdi beni anlıyor musun?”²²³

Görüldüğü gibi, eğer ressamın katı cisimlerin, bu değişmeyen geometrik şekillerin “tasvirini, *eidōlon*’unu” yaparsa Platon için hiçbir sorun yoktur. Söz konusu figürler de nihayetinde geometrik “benzerliğe” (*eikōn*) dayanmaktadır. Parantez içinde vurgulanan “*skhēmatōn*”, bugün Batı dillerinde “şema, taslak” gibi anlamlara gelen “*schema*” sözcüğünün de kökeninde yer almaktadır ve burada kelimenin tam anlamıyla “görsel” açıdan “algılanan” biçim, şekil kastedilmektedir.

Yukarıdaki satırlar, XX. yüzyılda soyut sanat akımının başını çeken ve renklerin insan ruhunda yarattığı duygusal ve zihinsel etkileri konu alan bir eser de yazmış olan Wassily Kandinsky’nin²²⁴, hem “sadece renklerle yarattığı” soyut dünyasını hem de “geometrik soyutunu” da hatırlatmaktadır. Bu satırlar, Platon’un sanki ta o zamandan resmin yalnızca “dış görünüşü birebir kopya etmeye” çalışan türde *eidōlon* yapma anlayışından bir gün bir şekilde sıyrılacağını sezmiş olduğu izlenimini vermektedir. Gerçekten de sanki Platon, insan ruhunun içinde “benzerlik” kurabileceği belirli figürler olmasa da, resimlere duygusal tepki verip haz alacağını, dahası insanın geometrik şekillerle sembolize edilen bir dünyayı keşfetmekten de hoşlanacağını ima ediyor gibidir.

Göz, görme ve görsellik Platon için eşsiz değerdedir. Çünkü *kosmos*’taki bu geometrik *harmonia*’yı anlamak ancak gök cisimlerinin bu uyumlu hareketini görmeyle mümkündür. Bu bakımdan algı nesnelere diye çevrilebilecek olan “*aisthēton*” dan (αἰσθητόν)²²⁵ hakiki varlıklara (*to on*) gitmenin yolu, *kosmos*’taki bu matematiksel oran ve uyumun farkında olan bir bilinç için her zaman açıktır. Platon’un “geometrik şekilleri” “güzel” bulan estetik anlayışı da temelini, yine onun ikili varlık görüşünde bulmaktadır. Başka deyişle algılanan nesnelere tezahürü olan *eidōlon*’dan idealara ulaşım onlardaki “güzelliği” görmek her zaman mümkündür:

“Bence görme, bizim için en büyük nimettir, çünkü gök cisimlerini, güneşi, göğü görmemiş olsaydık bugün evren hakkında ortaya atılan açıklamaların bir kelimesi

²²³ Plat., *Phil.*, 51c-d.

²²⁴ Bkz. Kandinsky, Wassily. 2001. *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, çev.: Gülin Ekinci, Altıkırkbeş Yayınları: İstanbul.

²²⁵ Bugünkü “estetik” disiplinine de adını veren *aisthēsis* (algı) ile aynı kökten gelen *aisthēton* için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

bile ağzımızdan çıkamazdı. Ama bize zaman bilgisini, bütünü özünü incelemek imkânlarını vermiş olan sayıyı bulduran, gerçekte, geceyle gündüzün, ayların, biteviye giden mevsim değişikliklerinin, gece-gün eşitliğinin, gün durumunun görülmesidir. Felsefeyi, insanoğlunun, tanrıların cömertliği sayesinde kavuştuğu ve bir eşine daha hiçbir zaman kavuşamayacağı o en değerli nimeti görmeye borçluyuz. İşte benim, görmenin bize sağladığı en büyük iyilik dediğim şey budur.”²²⁶

Bu alıntıdan da net bir şekilde görüldüğü gibi Platon, söz gelimi Zeuxis gibi bir ustanın elinden çıkacak bir yıldız haritasına hiç de hayır demezdi. Yeter ki *eikōn*, *kosmos*'taki *harmonia*'yı “temsil edecek” şekilde yapılmış olsun. Bu anlamda *mimēsis*'in “birebir takliti” aşan bir “temsil” anlamını da içerdiğini ve Batı dillerine “*representation*” olarak çevrilen halinin de bu bakımdan “*imitation*”dan çok daha uygun olduğunu belirtmekte fayda vardır.

Bu anlamda dilimizde Platon'un özellikle sanat anlayışıyla ilgili yazılan eserlerde sıkça karşımıza çıkan, hatta bu fenomen dünyasındaki nesnelere kastetmek için de söylenen ve artık bir klişe haline gelmiş olan “ideanın kopyasıdır” ya da “ideanın kopyasının kopyasıdır.” ifadeleri çok yetersiz ve hatalıdır. Schipper da bu konuda benzer şekilde düşünmekte ve *Timaios*'ta Demiourgos'un “ideaları model olarak” bir tür kozmik *mimēsis* ile “form” verdiği *kosmos*'taki nesnelere ile idealar arasında var olan “*imitation*” ilişkisinin “*literal*”; yani “kelimenin gerçek anlamıyla” olamayacağını; çünkü

“Formun taklidi [*imitation*], onun görünüşler tarafından kelimenin gerçek anlamıyla [*literal*] bir kopyalanması [*copying*] olamaz; çünkü algılanan şeyler, kelimenin tam anlamıyla asla onları tanımlayan bu algılanmayan ve akılla kavranabilen [*intelligible*] formlar gibi olamazlar.”²²⁷

Bu anlamda, sanat yapıtları için “kopya” ifadesi yerine, *eikōn*'a da sadık kalınarak “benzeri” denmesi daha doğrudur. *Timaios*'ta *genesis*'teki “zamanı”, “sonsuzluğun bir benzeri (*eikōn*)”²²⁸ olarak tanımlayan Platon'un burada bir “temsil” ilişkisi düşündüğü ortadadır.

²²⁶ Plat., *Tim.*, 46e-47b.

²²⁷ Schipper, Edith Watson. 1963. Mimesis in the Arts in Plato's Laws. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 22, (2), s. 201.

²²⁸ Plat., *Tim.*, 37b.

Platon'un Pythagorasçı anlayıştan hem görsel hem de işitsel olarak etkilendiği hatırlanırsa, onun müziğin "ses benzerliğine dayalı" *eidōlon* üreten etkinliklere de yalnızca "ses ve nota" düzeyinde kalmaları bakımından bir eleştiri getirdiği ve aslolanın *kosmos*'un *harmonia*'sındaki müziği duymak olduğunu ima ettiği görülmektedir:

- Astronomide nasıl gözün gördüğü bir hareket varsa, armonide [*harmonia*] de kulak yoluyla duyulan bir hareket vardır. Bu bakımdan armoniyle astronomi kardeş sayılır. Pythagoras'çılar öyle der. Biz de öyle diyoruz. Glaukon, yoksa sen başka düşüncede misin?
- Hayır, ben de öyle derim.
- Bu önemli bir konu olduğu için, onlara da, gerekirse başkalarına da danışalım. Ama kendi ilkemizden de şaşmayalım.
- Hangi ilkemizden?
- Öğrencilerimiz, bu bilimleri yarı yolda bırakmasın; bütün bilimlerin varacağı yere götürsünler onları da. Demin astronomi için söylediklerimiz gibi, armoni üstünde çalışmaların da astronomidekinden daha ileri olmadığını bilirsın. Kulağın seçtiği düzenler ve sesleri ölçüp biçmekle kalıyorlar. Böylece de astronomideki gibi boşa uğraşıyorlar.
- Gülünç de oluyorlar doğrusu... Bizim müzik adamları bilmem hangi diatonik gamlardan dem vururlar. Kimi yanlarındakinin gizli bir sözünü duymak ister gibi kulak kabartır, kimi iki sesin arasında bir başka ses bulunduğunu, bunun en küçük aralık olduğunu, bu bakımdan da ölçünün ona uyması gerektiğini ileri sürer. Kimi de bunun, öteki seslerden ayrı olmadığını söyler. Ama hepsi için kulak kafadan önce gelir.
- Anladım, şu telleri inleyen, kulaklarını çekip onlara türlü eziyetler eden müzik ustalarını söylemek istiyorsun. Dileklerini daha da ileri götürebilirim. Tellere vurdukları yaylar, tezeneler, teller ses vermedi, ya da çok verdi diye zavallıları suçlu bulmalar... Bırakıyorum bütün bunları, benim sözünü etmek istediğim insanlar bunlar değil. Armoni üstüne düşüncelerini soracağımız kimseleri demek istiyorum ben. Astronomiyle uğraşanların yaptığını yapan onlardır çünkü: Kulağa vuran ses birleşimlerinde sayıları ararlar. Ama daha yüksek meselelere yükselip, düzenli sayılar hangileridir, hangileri değildir, aralarındaki ayrılık nereden gelir diye sormazlar.

- İnsan gücünü aşan bir çalışma istiyorsun onlardan.
- Güzeli [*kalon*] ve iyiyi [*agathon*] arayan için yararlı, başka şey arayan için de yararsız bir çalışma.²²⁹

Görüldüğü üzere burada da “kulağın kafadan önce geldiği” müzisyenler, varlığı algılayıp kavrama bakımından yalnızca *eidōlon* düzeyinde kalanlardır. Platon’da zaman zaman ikisinin çakışıp birleştiği de söylenen “güzel” ve “iyi” idealarını arayanların, *eidōlon* düzeyini aşip arkadaki matematiksel oranları görmesinin şart olduğunun vurgulanması bir tesadüf değildir.

Bu arada yeri gelmişken hemen belirtelim ki *eidōlon* her ne kadar özellikle *Sofist*’te Türkçe çeviride “görüntü”, İngilizcesi’nde de benzer şekilde “*image*” olarak çevrilse de bu çeviriler “işitsel” formu karşılamayacağı için yetersiz kalmaktadır. Bu anlamda yine “benzerliğin” tercih edilmesi daha uygundur; çünkü *eidōlon* ister görsel ister işitsel olsun “algısal formla” ifade edilebilen tüm ürünleri kapsayan bir sözcüktür.

Bu kısmı burada noktalarken, Platon’un “benzerliğin” formlarını üreten *tekhne*’lerin ürettikleri *eidōlon*’larla yetinmeyip, onlardan *eidōlon*’ları üretirken model aldıkları *phainomena*’nın arkasındaki esas gerçekliğe ulaşmayı bir hedef haline getirmelerini talep ettiği söylenebilir. Aslında bu bir bakıma, Platon’un tezahür dünyasında algılanan nesnelere (*aisthēton*) idealara geçişin bir yolu olarak tasarladığı ünlü hatırlama (*anamnēsis*) teorisinin, *eidōlon* ve algı düzeyinde iş yapan “zanaat-temelli sanat” için de uygulanabilir olduğunu göstermeye çalışmasından başka bir şey değildir.

Bir sonraki başlıkta Platon’un özellikle resimle ilgili verdiği örnekleri şiir, tragedya ve retoriğe de uygulayıp genişlettiği görülecektir.

2.2.3. Tragedya, Şiir ve Retorikte *Eidōlopoiikē*

- Bir ressam düşün ki, benzetmek istediği şeye hiç de benzemeyen resimler yapıyor, işte bunlar da sözle Tanrıları ve kahramanları olduklarından başka türlü gösteriyorlar.²³⁰

²²⁹ Plat., *rep.*, 530d-531c.

²³⁰ Plat., *rep.*, 377e.

Aristophanes'te *mimēsis* bölümünden de hatırlanabileceği gibi, Platon'un "tanrı tasvirlerini" onaylamadığı şairlerin eserlerini, en azından söz konusu tasvirlerin olduğu kısımları, *polis*'e sokmamaya karar verdiği belirtilmişti. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılabilir olduğu gibi, Platon için problem yapıtta "sözlerle" dile getirilen betimlemenin "aslına/orijinaline" hiç benzememesinden kaynaklanmaktadır. Daha önce de üstünde durulduğu gibi, onun zamanındaki anlayış, yapıtları *eikōn*'u temel alarak değerlendirmeye tabi tutmaktadır. Çünkü zaten bu yapıtları üreten *tekhnē* sahipleri de en iyi "benzetmeyi" kendilerinin yaptığını iddia etmektedir. İşte, hem yapıtı üretenin hem de onu seyredip değerlendirmeye tabi tutanın *eikōn*'un ortak zemininde birleşmesi, Platon'un bugün bize tuhaf gelebilecek bu "benzetme" talebi ve "aslına benzetmemiş" diye söz konusu zanaatçıyı kötü bir ressam/şair olarak yaftalaması o devrin insanı için çok doğaldı. Hitabet sanatındaki örneklerde görüldüğü üzere, Aiskhines'in mahkemede "Solon'un heykelindeki tasviri" bir "kanıt" gibi sunması da aynı şekilde bugün bize "tuhaf" gelecektir; hatta sadece tuhaf da değil, modern gözlüklerle bakan bizler için "bir tür kurgu olan sanat yapıtını" delil olarak göstermek hem "gülünç" hem de "kabul edilemez"dir. Fakat görüldüğü gibi, Antik dünya için "benzetmeye" dayalı bu ürünleri tereddüt etmeden bir mahkeme salonuna taşımak bile mümkündür ve günlük yaşamın bir parçasıdır; çünkü kimse söz konusu yapıtların "benzetmemeye" çalışmak gibi bir "amaç" taşıyacağını aklına bile getirmemektedir. Zaten dikkat edilirse, bu tasvire itiraz eden Demosthenes de, böyle bir şeyin kanıt olarak sunulamayacağını onun bir tür kurgu olmasından dolayı değil, söz konusu betimlemenin bir ihtimal "yanlış bir bilgiye" dayalı olabileceğini kasteden bir tavır içindedir; yani nihayetinde onun da "tasvirin kendisinin" benzetme amacı güttüğünden bir şüphesi yoktur. İşte Platon da tıpkı Demosthenes gibi "yanlış bilgiye" dayalı "benzetmelerden" şikâyetçidir.

XX. yüzyılı "kübist" renklere boyayan Picasso'nun bir sergisi ile ilgili anlatılan bir anekdota göre²³¹, sergiyi gezenlerden birinin, altında "balık" yazan bir tuvalin önünde uzun uzun durup en sonunda "Bunun neresi balık?" demesinin üzerine, Picasso'nun ona dönüp "O bir balık değil, bir resim" dediği nakledilmektedir. Evet, gerçekten de Picasso'nun "benzetmemeye" dayalı bir tarzı

²³¹ Şengül, Ali Fuat, *Cinema And Representation In International Relations: Hollywood Cinema and The Cold War*, MSc Thesis, Middle East Technical University, Ankara, 2005, s. 20.

benimseyerek, “O bir resim” demeye “hakkı” vardır; ama Antik dönemin zanaatçısının o dönemin yaygın anlayışına göre bunu demeye hakkı pek yoktu. Bu bakımdan, bahsedilen Türkçe çevirilerdeki “portre ve resim” tercihleri, yapıtı tercüme edenlerin de modern anlamda bir “sanat konseptinin” etkisinde olduğunu açığa çıkarmaktadır. Kuşkusuz ortaya koyulan ürün bir resimdir; ama küçük bir ek yaparak söylemek gerekirse, o yalnızca bir resim değil, aynı zamanda “benzetmeye dayalı bir resimdir”.

“Benzetmenin” gerçekten de o dönemin temel anlayışı olduğunun bir başka göstergesi de Aristoteles’in *Poetika*’sıdır:

“Bir resme bakan, bu resmin neyi betimlediğini, gerçeklikteki bu ya da şu kimsenin resmi olduğunu öğrenir; bundan ötürü de resme hoşlanarak bakar. Fakat resmin ilgili olduğu nesne eğer tesadüfen daha önceden görülmemişse, o zaman taklit olan bu resim, böyle bir taklit [*mimēma*] yapıtı olarak bakanda bir hoşlanma duygusu uyandırmaz; tersine, teknik yetkinlik, renk yahut bu tür herhangi bir nedenden ötürü bir hoşlanma uyandırabilir.”²³²

İnsanın doğası gereği algıladığı çeşitli formları, “bildiği, aşina olduğu” bir şeylere benzetmeye “meyilli” olduğunun da altını çizen bu sözler, Picasso’nun sergisinden nakledilen “seyirci” tipinin neden resme pek de “memnun olmayarak” baktığını insan psikolojisi açısından da açıklayabilecek çok güzel bir tespit içermektedir. Bununla birlikte, dikkat edilirse “ancak nesnenin daha önceden görülmemiş” olma ihtimali “benzetememe” problemi yaratmaktadır; o da zaten yapıtı seyredenin kişisel yaşam deneyimlerinden kaynaklanan bir durumdur, yoksa o yapıtın onu çizen ressam tarafından özellikle “benzetmeme” amacı taşımasından dolayı değildir. Dolayısıyla alıntı yapılan kısımdan da anlaşılacağı gibi, Aristoteles’in de “benzetme” ile *eidōlopoiikē*’yi özdeşleştirmiş bir dönemin izlerini taşıyan bir eser yazmış olduğunu fark etmemek mümkün değildir. Aynı zamanda dikkat edilirse, Aristoteles’in de Platon gibi “yalnızca renklerin” de “hoşlanma duygusu” yaratabileceğinin altını çizdiğini ek bir not olarak belirtmek gerekir.

“Bildik, tanıdık” şeylerin taklidi, “benzetmelerin” aslını yansıtmama amacını güttüğünden asla şüphe duyulmaması, o dönemde bir şekilde yapıtların “bilgi”

²³² Aristot., *poet.*, 1448b.

verdiğine dair inancı da ortaya çıkarmaktadır. O yüzden Necdet Sümer'in de dediği gibi, "Felsefesinin temel ayaklarından biri olan bilgi problemi bakımından Platon'un Homeros'la, yüzyıllardır Yunan dünyasında eğitimin kaynağı ve simgesi olan bu ozanla hesaplaşması gerekiyordu."²³³

Gerçekten de Platon, o dönemde Homeros'un ve çeşitli şairlerin "eğitim" konusundaki baskınlığından, geleneksel anlayışın etkisiyle birçok kişinin şairlerin eserlerinde dile getirdikleri ne varsa, o konuların hepsinde "bilge" olduğunu sanmasından; "her şeyi bilir" (*passophos*) "görünmelerinden" yakınmaktadır. Platon'un gençlik dönemi diyalogları arasında gösterilen *Ion*, Sokrates'in Homeros'u yorumlayan bir *rhapsōdos* olan Ion'u *tekhne* analogileriyle köşeye sıkıştırıp çürütmesi (*elenkhos*) ile şekillenen bir yapıttır. Söz konusu diyalog, gerek şairlerin gerekse *rhapsōdos*'ların insanları büyüleyen o güzel eserleri ve performansları *tekhne* veya *epistēmē*'den dolayı değil; bir tür esin perisi olan *mousa*'ların onların ruhunu esir alması (*entheos*)²³⁴ sonucunda kazanmış oldukları tanrısal bir yetenek sayesinde ortaya koyduklarını²³⁵ üstüne basa basa vurgulamaktadır. Bu bakımdan *Ion*, Antik dönemde Homeros'la özdeşleşmiş olan bu "her şeyi bilir, her şeyden anlar" apoletini onun omuzlarından sökmeye çalışan bir diyalogtur.

Daha önce de bahsedildiği gibi önce ressama "her şeyi yapar/çizer" diyerek ironiyle karışık bir şekilde onu eleştiren Platon'un esas meselesi, onların her şeyi resmetmeleri de değildir. Onun derdi, "benzettikleri" ne varsa o şeylerin *epistēmē*'sine de sahipmiş gibi algılanmalarıdır. Bu yüzden de Platon'un benzerlik-üretenlere (*eidōlopoiikos*) temel itirazı, *eidōlon* üretim de *epistēmē*'ye sahipmiş gibi davranmalarında yoğunlaşmaktadır:

- Şimdi şunu düşün: Resim her şeyin nesini vermek ister? Olduğu gibi mi yapar bir şeyi görüldüğü gibi mi? Görünenin [*phantasmatos*] benzetmesi [*mimēsis*] midir, gerçeğin kendinin mi?

- Görünenin.

²³³ Sümer, Necdet, 1993. Platon'da Özgün Bir Sanat Kuramı Var mıdır?, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10, (1): 58.

²³⁴ İçinde, içerisinde anlamına gelen "en" ekinin, tanrı anlamına gelen "theos" ile birlikte kullanılmasıyla elde edilen bu sözcük, aslında tam çeviri yapılırsa "içine tanrı girmiş, içinde tanrı var" anlamlarına gelmekle birlikte, kişinin "içine" bir tanrının girmesini, onun ruhunu esir alıp o anda tanrının etkisiyle hareket edip konuşması bağlamında düşünmek gerekir.

²³⁵ Plat., *Ion*, 533e.

- Demek ki benzetme sanatı gerçekten bir hayli uzak kalır. Her şeyi benzetebiliyorsa bu, her şeyin küçük bir yönünü yapmasından ötürüdür; bu yön de gölgenin gölgesidir [*eidōlon*]. Bilirsin, ressam bir kunduracının, bir marangozun, yahut başka bir ustanın resmini yapar da, bunların sanatından [*tekhnē*] anlamaz. İyi bir ressamsa öyle bir marangoz resmi yapar ki uzaktan çocuklara ve bilgisizlere gösterse kandırabilir onları; çünkü gerçek bir marangozun görünüşünü vermiştir ona.²³⁶

Daha önce de belirtildiği gibi ressam “bir yönüyle” her şeyi çizer, her şeyi yapar; çünkü Platon’a göre “her şeyin küçük bir yönü” olan *eidōlon*’u üretebilmek için zaten *epistēmē*’ye gerek yoktur. Bu satırlarla aynı zamanda “bir şey yalnızca algısal formundan ibaret değildir” anlayışını üstüne basa basa vurgulayan Platon, Sokrates’i resimden şiire kaydırıp, aynı mantığı onun için de geçerli kılmaktadır:

- Bak şimdi, dostum, ne çıkıyor bütün bunlardan, onu söyleyeyim sana: Biri gelir de derse ki bize; bir adam gördüm, her sanatı biliyor, hem de her sanatın inceliklerini ustasından daha iyi biliyor; sen pek safsın demeli ona, yahut da bir hokkabaz, bir benzetmeci [*mimētē*] gözünü boyamış senin, bu adamı her şeyi bilir [*passophos*] sanmışsın, çünkü sen bilgi [*epistēmē*] nedir, bilgisizlik [*anepistēmosunē*] nedir, benzetmecilik [*mimēsis*] nedir bilmiyorsun, ayırt edemiyorsun bunları.

- Bundan doğru söz de söylenmez ona.

- Şimdi tragedyaya ve onun babası Homeros’a dönelim. Kimine göre tragedya şairleri bütün sanatları [*tekhnē*], insanların iyi ve kötü taraflarını, hatta Tanrılarla ilgili her şeyi bilirlermiş; çünkü iyi bir şairin, ele aldığı konuları işleyebilmesi için ilk önce bunları bilmesi gerekmiş, yoksa emeği boşa gidermiş tragedyada. Bakalım bunu söyleyenler, benzetmeci olmakla kalan sanatçılara düşüp aldanmadılar mı, eserlerine bakarken bunların gerçekten üç derece uzak olduğu, gerçeği bilmeden bunların yapılabileceği kaçmadı mı gözlerinden? Çünkü bu şairlerin yarattığı birer gölgedir [*phantasma*] olsa olsa, gerçek varlıklar değil.²³⁷

Burada anahtar cümle “Gerçeği bilmeden *eidōlon*’u yapabilmenin” mümkün olmasıdır. Kısacası Platon için *eidōlon* üretmek, “hakiki varlığı” kavramışlığın ve dolayısıyla *epistēmē*’ye sahip olmanın bir göstergesi olamaz. Gerçekten de bir nesnenin içyapısını bilmeden ya da bir kişinin gerçek ruh halini anlamadan onun yalnızca “dışarıdan” bir görüntüsünü, benzerini yapmak her zaman mümkündür.

²³⁶ Plat., *rep.*, 598b-c.

²³⁷ Plat., *rep.*, 598c-599a.

Dikkat edilirse, gölge diye çevrilmiş olan sözcük bu sefer *eidōlon* değil, *phantasma*'dır. *Phantasma*, *phainomena*'nın da türetildiği ve “birdenbire zuhur etmek” anlamına gelen *phainō* ya da bu fiilin mastar hali olan *phainesthai*'dan türetilmiştir. Bu bakımdan *phainesthai* ile etimolojik ilgisi bulunan kelimelerde “tezahür” ile ilgili bir anlam aramak yanlış olmaz. Zaten Platon mağara alegorisinde de bazen *eidōlon* ve *phantasma*'yı “aynı varlık düzeyini” belirtecek şekilde yer değiştirerek kullanmaktadır.

İşte bu yüzden, Platon'un sık sık *epistēmē* bakımından “aslına uygun bulmadığı” *mythos*'lara karşı yeni *mythos*'lar, bu anlamda “karşı-*mythos*”lar ürettiği görülmektedir. Tezin başlarında da dipnot düştüğümüz gibi²³⁸, bugün bizim için bir tür “kurgu” olan mit ya da mitosla Antik dünyanın *mythos*'lara bakışı aynı değildir. *Mythos*, onlar için hem bir kurgu değildir hem de varlığa ve insana dair önemli açıklamalar içeren, bir anlamda “meraklarını” giderdikleri önemli bir ihtiyaçtır. Aslında *mythos*'lar bir bakıma insanın yaşam, *kosmos* ve genel anlamda varlıkla olan ilişkisini anlamlı çerçevelere oturtmaya çalışan birlikli, bütünlüklü ve bu açıdan kendi içinde mantığı olan öykülerdir.

Bunun en güzel örneklerinden biri, Platon'un *Timaios* diyalogunda *kosmos*'un nasıl varlığa gelmiş olabileceğine dair “yarattığı” *mythos*'tur. Bizim için bir tür “kurgu” olsa da, bu onlar için yalnızca bir “öykü değil”, “astronomi” bilgini *Timaios*'un ağzından gayet mantıklı, yer yer bugünün terminolojisiyle söylersek oldukça “bilimsel” ve nihayet en sonunda *kosmos*'un temelinde belirli birtakım geometrik²³⁹ şekillere indirgenebilen bir yapıda olduğuna kanaat getiren bir *mythos*'tur. Esasında Platon'un *mythos*'u, Hesiodos'un ünlü *Theogonia*'sında,

“Khaos'tu hepsinden önce var olan

Sonra geniş göğüslü Gaia, Ana Toprak,

Sürekli sağlam tabanı bütün ölümsüzlerin”²⁴⁰

diyerek başlayıp, tanrıların doğuşu ve bir anlamda onların soyağacıyla şekillenen *kosmos*'u anlattığı *mythos*'una “alternatif” bir *kosmos-mythosu*'dur. Platon'un *mythos*'unda da ölümsüz soy olan tanrıların ve ölümlü soy olan insanın

²³⁸ Bkz. dn. 13.

²³⁹ Bkz. dn. 222.

²⁴⁰ Hes., *theog.*, 115-120.

doğuşuna ilişkin bir “teori” vardır. Esas farklılığı yaratan, zanaatçı-tanrı Demiourgos’un²⁴¹ *nous*’tan yoksun bir yığına, kendine “ideaları model (*paradeigma*) olarak”; yani bu anlamda bir tür kozmik *mimēsis*’le *kosmos*’a *nous* katarak, ona ruh verip onu “canlı”²⁴² hale getirmiş olmasıdır. Söz konusu *mythos*, Demiourgos’un ideaları model almasının bir sonucu olarak görünüş dünyasındaki bu çeşitliliğin temelinde belirli “matematikselsel, geometrik oranlarla” bir araya gelen temel geometrik katı cisimlerin bulunduğunu göstermeye çalıştığı için, bu bakımdan *epistēmē*’ye de dayanmaktadır. Buna ek olarak, “iyinin, iyi niyetin” de sembolü gibi tarif edilen Demiourgos’un, şekillendirilmek için kendisini bekleyen “bu düzensiz ve karmakarışık” yığına, maddenin olanakları elverdiğince “en iyi” biçimi vermeye çalıştığı için, onun idealardan elde ettiği *epistēmē* ile “iyi” niyetini harmanlaması bakımından “Platonik” anlamda tam bir *tekhnē* ustası olduğu da aşikârdır:

“Yaratan iyi [*agathos*] idi, iyi olanda da hiçbir şeye karşı hırs [*phthonos*]²⁴³ uyanmaz. Hırs duymadığından her şeyin elden geldiği kadar kendine benzemesini istedi. Bilge insanların kanaatine göre oluşun [*genesis*], evren düzenininin [*kosmos*] en esaslı ilkesi [*arkhē*] budur, biz de bu kanaati emniyetle paylaşabiliriz. Gerçekten, tanrı her şeyin elden geldiği kadar iyi olmasını, kötü olmamasını, istediğinden hareketsiz olmayan, kuralsız düzensiz bir hareket içinde olan, gözle görünen şeylerin bütünü ald; düzenin her bakımdan daha iyi olduğunu düşünerek onu düzensizlikten düzene soktu. Ama her şeyden üstün olanın yaratacağı nesnenin, en güzel nesne [*kalliston*] olmamasına imkan yoktu ve yoktur.”²⁴⁴

Görüldüğü gibi, hem ideaları model alan hem de ortaya koyduğu ürünü de olabildiğince en iyi hale getirmeye çalışan bir *tekhnē* ustasının elinden çıkan ürünler de “güzel”dir. Platon’un, ideaların bir tür temsili gibi düşündüğü “geometrik” şekillerin ifade edildiği her resmin ya da ürünün de “güzel” olacağını yukarıda

²⁴¹ Burada özel bir isim haline geldiği için büyük harfle başlayan *demiourgos*, özellikle “el-işçiliği” yapan her tür zanaatçı anlamındadır, bu bakımdan zaman zaman Platon’un birçok diyalogunda *tekhnē* sahiplerini kastetmek için sık sık *demiourgos*’u da kullandığını belirtmek gerekir. Daha fazla ayrıntı için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

²⁴² Plat., *Tim.*, 30b-c. Söz konusu kısımda, *kosmos*’un ruh ve akılla donatılmış yaşayan bir organizma; bir “*kosmon Zōon*” olduğu ifade edilmektedir. Loeb Classical Library’nin İngilizce çevirisinde de, “this Cosmos has verily come into existence as a Living Creature (*kosmon Zōon*) endowed with soul (*empsykhon*) and reason (*ennoun*), owing to the providence of God.” denilmektedir.

²⁴³ Her ne kadar Türkçe çeviride “hırs” denmiş olsa da *phthonos*, aslında “kıskanan kişi” demektir; yani kendinden emin ve “iyi” olanın bir başkasını, bir başka şeyi kıskanmayıp, onu da kendisi gibi olabildiğince “iyi” yapmaya çalışacağını belirtmektedir Platon.

²⁴⁴ Plat., *Tim.*, 28a-b.

Philebos'ta da ifade etmiş olduğundan bahsetmiştik. Gerçekten de *Timaios*'ta da “gözlerini forma (*eidōs*) çevirmiş zanaatçıların (*demiourgos*)” eserlerinin “güzel” olacağını dile getirdiği görülmektedir:

“Onun içindir ki değişmeyenden [*idea*] gözünü ayırmayan, onu numune [*paradeigma*] alan işçi [*demiourgos*], eserinde numunenin biçimini, özelliklerini gerçekleştirmeye uğraşınca, her seferinde, böylece ortaya koyduğu şey, ister istemez güzeldir [*kalon*]. Halbuki, gözlerini doğmuşa [*gennetō*] diker, böyle bir numune kullanırsa güzel bir şey başarmış olmayacaktır.”²⁴⁵

Bu anlamda, Platon'un ontolojisinin ve epistemolojisinin yanında estetiği bakımından da adımlanması gereken yolun “iyi” ve “güzel” idealarının bulunduğu kavşaktan geçtiğini söylemek mümkündür.

Görüldüğü üzere, Antik dünyanın insanı için *mythos*'ların yeri ve önemi göz önüne alındığında, o dönemde şairlerin *epistēmē*'ye sahip olduklarına dair yaygın inancı bu bakımdan da düşünmek gerekir.

Platon'un tanrılara dair yanlış bilgiler verdiği inandığı ozanların eserlerini yasaklamak istemesi de temelde onların bu bilgi iddiasından kaynaklanmaktadır. Bu açıdan, günümüz modern sanat gözlükleriyle ve “bağımsız, güdümsüz” sanat sloganıyla o döneme yaklaşır, Platon'u sanattan anlamayan basit bir sansürcü gibi göstermek de anakronistik hataların bir sonucudur. Aslında onun yaptığı bir bakıma, bir başkasını sansürlemekten ziyade, beğenmediği *mythos*'un yerine kendi *polis*'inde kendi ürettiği *mythos*'u geçerli kılmaya çalışmaktır.

Platon'un tanrılara ilişkin yanlış olduğunu düşündüğü bir bilgiyi nasıl tamamen tersine çevirdiğinin güzel bir örneği *Kratylos*'ta bulunmaktadır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Aristophanes'in bir oyununa da ismini veren Ploutos, aslında daha çok Hades olarak bilinen ve ölümler diyarının kralı olduğu için kendisinden “korkulan” bir tanrıdır. Platon, kelimelerin etimolojisini yaptığı *Kratylos*'ta Ploutos ismini esas alarak bu “korkutucu” resmi tamamen tersine çevirmektedir:

“SOKRATES: Ben derim ki, insanlar, bu tanrının görevi konusunda bir sürü yanlışlığa düşmüşler; ve boş yere korkup duruyorlar ondan. Bir kere, insanlar, ölünce onun ülkesine gidip, ebediyen orada kalacakları için ondan korkuyorlar. Sonra

²⁴⁵ Plat., *Tim.*, 29e-30b.

bedenden ayrılan ruhun, bedensiz olarak oraya gitmesi de onların yüreğine korku salıyor. Ama, bana göre, her şey, tanrının kudreti de, adı da hep aynı yönü göstermekte.

HERMOGENES: Nasıl oluyor bu?

SOKRATES: Düşüncemi sana açacağım. Yalnız, sen önce söyle bana: herhangi bir canlı varlığı herhangi bir yerde kalmaya zorlayan şu iki bağdan hangisi daha güçlüdür: zorunluluk mu, yoksa istek mi?

HERMOGENES: Kıyas kabul etmez, Sokrates, elbette istek.

SOKRATES: Öteki dünyaya gidenleri, Hades, eğer en kuvvetli bağla oraya bağlamamış olsaydı, pek çok kimse oradan kaçmaz mıydı, dersin?

HERMOGENES: Elbette kaçardı.

SOKRATES: O halde, öyle anlaşılıyor ki, Hades onları oraya bir istekle bağlıyor – eğer en kuvvetli bağla bağladığı doğru ise- yoksa zorla değil.

HERMOGENES: Öyle görünüyor.

SOKRATES: Öte yandan, istekler son derece çeşitli değil mi?

HERMOGENES: Evet, öyle.

SOKRATES: İmdi, en güçlü bağla onları oraya bağlaması gerektiğine göre, Hades, insanları isteklerin en güçlüsüyle oraya bağlıyor demektir.

HERMOGENES: Evet.

SOKRATES: Peki, bizi daha iyi bir insan haline getireceğini umduğumuz bir kimseyle birlikte yaşamaktan daha güçlü bir istek var mıdır?

HERMOGENES: Zeus şahidim olsun ki, hayır! Sokrates, hiçbir şekilde.

SOKRATES: Böyle olduğuna göre, öbür dünyadakilerden hiçbirinin, hatta Seirenler'in bile orayı bırakıp bu dünyaya gelmek istemediklerini; onları ve bütün ötekileri bir büyü'nün oraya bağladığını kabul etmemiz gerekir. Anlaşılan, Hades, böylesine güzel sözler söylemesini biliyor! Bizim tezimize göre, bu tanrı, dört dörtlük bir sofist ve çevresindekiler için büyük bir iyilikçidir; hatta bu dünyada oturanlara bile bunca servetler yolladığına göre, oradaki yedeğinde daha neler neler bulunduğunu, sen var tasavvur et. Ona Plouton adının verilmesinin nedeni de bu zaten.²⁴⁶

²⁴⁶ Plat., *Krat.*, 403b-404a.

Görüldüğü gibi “zenginlik, refah” anlamına gelen *ploutos*’u da esas alarak yaptığı bu etimoloji ve yarattığı *mythos* ile Platon gerçekten resmi adeta baş aşağı çevirmiştir. Dikkat edilirse, koruyucu sınıfının eğitimi söz konusu edildiğinde, insanın ruhuna adeta kazınmış bir ilke gibi yerleşmiş *doksa*’ların bile “büyük zevkler ya da büyük korkular” karşısında ruhundan sökülüp atılabileceğini dile getirmiş olan Platon, bu anlamda *mythos*’unu insan psikolojisine dair yaptığı müthiş tespit ve bu bakımdan da insan ruhunu kavrayarak; yani ruha dair bir tür *epistēmē* üzerine kurmaktadır. Ayrıca, Platon’un *polis*’te koruyucularla özdeşleştirdiği “cesaret” erdeminin temelde “nelerden korkulup korkulmayacağını” bilmek ile şekillendiğini ve bu bakımdan, koruyucuların en başta “ölümden” korkmaması gerektiğini; dolayısıyla Hades’in gitmekten korkulacak bir yer gibi gösterilmesinin uygun olmadığı da altını çizdiğini hatırlatmak gerekir. Bu bakımdan *mythos*’larda Hades’i o şekilde tasvir eden kısımlara özellikle çocukların “müzik” eğitiminin bir parçası olan masalların (*mythos*) ağırlıklı olduğu dönemde yer vermemeye karar vermesi anlaşılabilir bir şeydir. Hatta öyle ki Platon, tıpkı *Kratylos*’ta kendisinin yaptığı gibi “Hades’i övsünler kötülüklerine.”²⁴⁷ demiştir. Son bir ek olarak, Platon’un *mythos*’unda “iyi bir insan haline gelmenin” herkes için en büyük amaç olduğunun da vurgulandığı, daha önce de bahsedilen “etik” bağlamı hiçbir zaman ihmal etmediğinin net bir göstergesidir.

Platon’un kendi *mythos*’unda Hades’i sözcüklerle insanların basiretini bağlayan bir tür söz-büyücüsüne; yani sofist benzetmesi bir rastlantı gibi gözükmemektedir. Çünkü Platon’un *Sofist*’te de sözcüklerle *eidōlon* üretmekten başka bir şey yapmıyor dediği sofist, “bir tür büyücü”²⁴⁸ olarak tanımladığı dikkati çekmektedir. Geleneksel Yunan düşüncesinde “her şeyi bilen” olarak kodlanmış olan şairler gibi, sofistler de bu konuda bir şekilde ün yapmayı başarmışlardır. Hem de öylesine bir ün ki kendilerinden ders alanlara bilgilerini aktarıp, onları da her kulvarda kendileri gibi çürütülmesi zor bir “tartışmacı” (*antilogikon*)²⁴⁹ yapacaklarını da iddia etmektedirler. Yabancı’nın “bu adamların hangi konularda tartışmacı

²⁴⁷ Plat., *rep.*, 386c.

²⁴⁸ Plat., *soph.*, 235a.

²⁴⁹ ‘Çelişkiye götüren’ anlamına da gelen *antilogikon* için bkz. Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

yetiştirmek iddiasında olduklarını inceliyelim.”²⁵⁰ dediği sofistlerin bilmediği neredeyse yok gibidir: “Gizli tanrısal şeyler”, “yerin göğün ve bunlara ait olayların bütün görünen yanları”, “oluş veya varlık”, “yasalar ve bütün siyasi işler” ve tabii ki “tüm *tekhne* ‘ler hakkında gerekirse onları çürütmek için gereken bilgiler”.²⁵¹

Yabancı’nın “Bir insanın her şeyi bilmesinin [*epistasthai*] mümkün olup olmadığını soruyorum.”²⁵² diyerek başlattığı “bilgelik” tartişmasında, Theaitetos’la böyle bir şeyin mümkün olmadığı konusunda hemfikir olduktan sonra Yabancı tekrar,

“Bu adamlar, nasıl ediyorlar da, gençleri, her konuda yalnız kendilerinin herkesten daha bilgili [*sophōtatoi*] olduklarına inandırabiliyorlar? Çünkü, aşık olan bir şey var: eğer bu tartişmacılar, tartişmalarında haklı çıkmasalardı ya da haklı görünmeselerdi [*phainomenoi*]; ve hatta eğer tartişmacılıktaki ustalıkları, bilgeliklerine bir ölçüde parlaklık katmasaydı, senin dediğin gibi, kimse bu iki sanatta yetişmek için gönül rızasıyla onlara para vermeye gelmezdi.”²⁵³

dediği görölmektedir. Platon’un bu paradoksu çözmek için bizi yine “her şeyi çizen” ressam örneği üzerinden, “her şeyi biliyor olmak” değil; ama “her şeyi biliyor görönmek” mümkündür fikrine götürdüğü görölmektedir:

“YABANCI: “Her şey” dediğim zaman, bu, sen ve ben ve bizim dışımızda geri kalan her şey, hayvanlar ve ağaçlar demektir.

THEAITETOS: Bununla ne söylemek istiyorsun?

YABANCI: Seni de, beni de, bizden gayrı yeryüzünde yetişen bütün şeyleri de meydana getirebilecek kadar güçlü bir kimse.

THEAITETOS: Nasıl bir meydana getirirsen bahsediyorsun Herhalde, bir çiftçiyi kastetmiyorsun, çünkü senin adamın canlılara varıncaya kadar her şeyi meydana getiriyor.

YABANCI: Evet, tastamam öyle; ve canlılarla birlikte denizi, yeri, göğü, tanrıları ve geri kalan her şeyi de. Üstelik, o, bu eserlerden herhangi birini elçabukluğu ile meydana getiriverdikten sonra, az buçuk bir para karşılığında satıyor da.

THEAITETOS: Ciddi olamazsın, oyun olsun diye söylüyorsun.

²⁵⁰ Plat., *soph.*, 232b.

²⁵¹ Plat., *soph.*, 232c-d.

²⁵² Plat., *soph.*, 233a.

²⁵³ Plat., *soph.*, 233b.

YABANCI: Ne sandın ya? Birisi çıkıp, her şeyi bildiğini ve her şeyi başkalarına hemen hiç karşılıksız ve adeta göz açıp kapayıncaya kadar kısa bir zamanda öğreteceğini iddia ederse, bu işin içinde bir oyun olduğunu düşünmek gerekmez mi?

THEAITETOS: Evet, mutlaka gerekir sanırım.”

Bir tür “oyun”, “kandırmaca” gibi olduğunu söylediği resmi de örnek verdiği kısımda Yabancı, bu sefer “sözcüklerle” aynı şeyi yapan; yani “her şeyi bildiğini” iddia eden için de geçerli olan bir tespitte bulunmaktadır: “Tek bir sanatla [*tekhne*] her şeyi meydana getirebileceğini [*panta poiein*] söyleyen bir kimse, sonuçta, gerçeklerin ancak taklitlerini [*mimēmata*] ve eş-adlarını meydana getirebilir.”²⁵⁴

Tıpkı “her şeyi yapan” ressamın aslında bir bakıma “hiçbir şeyi” yapmamasına benzer şekilde, sofistin de bir anlamda “her şeyi görüntüde” biliyor olmasından dolayı, gerçek varlığı kavrama bakımından; yani *epistēmē* açısından onun “hiçbir şeyi bilmediği” anlamı da çıkmaktadır. Hatırlanacağı gibi, Platon’un zaman zaman *epistēmē* ve *tekhne*’yi birbirinin yerine geçebilecek şekilde eş-değer kullandığından söz edilmişti. Bu açıdan “her şeyli” cümlelerle başlayan iddia sahiplerinin, bu bakımdan hiçbir *tekhne* sahibi olmadığı da ortadadır.

Bu alıntıda yine Platon’un temel ilke olarak aldığı bir başka önemli olguyla karşılaşmaktayız: Tek bir *tekhne*’de ustalaşmakla ancak o *tekhne*’ye özgü meslek dalında ürünler vermek mümkündür. Başka bir deyişle “her şeyli” üretimleri “tek başına” yapmak, hiçbir insan evladı için mümkün değildir. Bir sonraki alt başlıkta, Platon’un tasarladığı ve bir tür *tekhne-polis* diye de adlandırılabilen ideal *polis*’ini tam da bu ilkenin üzerine kurmayı düşündüğünü ve bu ilkeyi tehdit edebilecek her türlü *mimēsis* faaliyetine geçit vermemek için uğraş verdiği görülecektir.

2.2.4. *Tekhnē-polis*’in düşmanı olarak *Mimēsis*

Aristophanes’te yapılan incelemeden de hatırlanacağı gibi, bu ünlü komedyacı yazarının kadınları “kılık değiştirterek” sadece erkeklerin girebildiği meclis gibi alanlara bile sokup kentin alacağı kararlara etki etme gücüne sahip hale getirdiğinden bahsedilmişti. Bu konuda, Platon’un da Aristophanes’e benzer düşündüğü ve ideal

²⁵⁴ Plat., *soph.*, 234b.

polis'te kadınların doğaları, yaratılışları (*physis*) gereği ellerinin hamurunun değmemesinin gerektiği bir *tekhne* olmadığı sonucuna vardığı da belirtilmişti.

O dönemde düşünülemez olan ve toplum yaşamında aşağı yukarı her pratiği değiştirmeye aday görünen bu yeni durumu, Platon'un neredeyse hiç tereddüt etmeden benimsediği, bir de üstüne bunun *polis*'e nasıl uygulanacağını binbir türlü ayrıntısını verdiği görülmektedir. Platon'a bu müthiş devrimi yaptıran şeyin, onun "başarı sözcüğü" olan *tekhne* olduğu görülmektedir:

- Bir devletin temelini atarken, yaratılış [*physis*] ayrılık ve aynılıklarını kesin anlamlarıyla ele almamıştık, bu ayrılık ve aynılıkların işlerde tam bir karşılığı olacağını düşünmemiştik. Nitekim biz, eli hekimliğe yatkın bir adamla kafası hekimliğe yatkın bir **kadını** aynı yaratılışta [*physis*] saymıştık değil mi?

- Evet.

- Hekimliğe yatkın insanla doğramacılığa yatkın insanı da ayrı yaratılışlar sayıyoruz.

- Şüphesiz.

- Böyle olunca, erkek cinsi kadın cinsinden şu veya bu sanata [*tekhne*], işe yatkınlık bakımından ayrılırsa, şunu erkekler yapsın, bunu da kadınlar, diyeceğiz. Ama görürsek ki, aralarındaki ayrılık sadece kadının doğurması, erkeğin de tohum salmasından başka bir şey değildir, üstünde durduğumuz konuda kadınla erkeğin ayrılığını hesaba katmayacağız.²⁵⁵

İlk önce, alıntıda vurguladığımız "kadın" sözcüğünün, daha doğrusu "kadın hekim" anlamına gelen bir kelimenin (*iatrikēn*), Türkçe çeviride yanlış bir şekilde "adam" olarak geçtiğini söyleyerek başlamak gerekir.

Görüldüğü gibi Platon, bir kişinin belirli bir *tekhne*'ye doğuştan, kendi yaratılışından getirdiği bir yatkınlığı varsa kadın-erkek ayrımı gözetmeden, onun söz konusu *tekhne* konusunda ustalaşmasının "adaletli" olduğuna inanmaktadır. Zaten, *polis*'in direği olarak düşündüğü ünlü "adalet" ilkesini de herkesin "kendi yaratılışına uygun işi" yapması olarak tanımlamıştır:

- Bizim devleti kurarken ta başta herkese bir ödev vermiştik ya! İşte bu ödev, ya da bunun bir türüsü, aldanmıyorsam, doğruluğun [*eidōs dikaiosunē*] ta kendisidir! Bir

²⁵⁵ Plat., *rep.*, 454c-455a.

insanın toplumda yaratılışına uygun bir tek işi [ἐπιτήδευμα/*epitēdeuma*] görmesi gerektiği üstünde birkaç kez durmuş, bunda da anlaşıştık, hatırlarsan!

- Evet, anlaşıştık.

- Herkesin kendi işine bakması, başkalarınınkine karışmaması doğru bir şeydir. Bunu herkesin ağzından işitiriz, kendimiz de sık sık söyleriz.

- Söyleriz, evet.

- Kendi işimizi istenilen biçimde yapmak; işte doğruluk bu olabilir dostum!²⁵⁶

Yapılan alıntıda geçen *eidos* form demektir; yani “adalet ideası” kastedilmektedir. Ayrıca burada “iş” için *epitēdeuma*’nın kullanıldığını görüyoruz. *Epitēdeuma* toplumdaki çeşitli işler, hatta peşinden koşulan, kişilerin kendilerine koydukları hedefler anlamına da gelebilen bir sözcüktür. Çeşitli *epitēdeuma*’ları gerçekleştirmek bu bağlamda bir *tekhne*’de ustalaşmakla mümkündür.

Bu bakımdan, kişinin hak etmediği bir mevkideki ya da ustalıktaki bir işe kendini herhangi bir yolla getirmeye çalışması hem yasadışıdır hem de “adalet” ilkesini zedelediği için “ahlaki” bakımdan da büyük problemler yaratmaktadır. Platonik *tekhne* bölümünden de hatırlanacağı gibi, bir ustalık mutlaka “etik bir bilinçle” tamamlanmalıdır. Bu açıdan kişilerin kendine uygun işe “rıza” gösterip, sınıflararası ya da *tekhne*’ler arası geçişe yeltenmemesi ve onun yerine kendi *tekhne*’sinde ustalaşmayı seçmesi, kelimenin tam anlamıyla “*epistemei*” olmak; yani hem teoriyi hem de pratiği birleştirerek hem kendinin hem de işinin “efendisi” olmaktır.

Adaletin, herkesin kendi yaratılışına uygun işi yapması olarak tanımlanması, Platon’un devleti bir makine gibi, işleyen bir düzenek gibi düşündüğünün de bir göstergesidir. Janaway’ın “herkesin kendi işini yapmasını”, “Uzmanlaşma İlkesi” (*Principle of Specialization*)²⁵⁷ diye adlandırdığı ve onu en basit şekilde “kentte her bir yurttaş tek ve ancak bir tek rol ya da işleve sahip olmalıdır.” diye tanımladığı görülmektedir. Bu ilke gereği de zaten, kişi kendini tek bir uğraşa adanmalı ve sadece “onun taklidinde” usta olmalıdır. Bu anlamda, taklidi insan doğasının bir parçası hem

²⁵⁶ Plat., *rep.*, 433a-b.

²⁵⁷ Janaway, Christopher. 1995. *Images of Excellence Plato’s Critique of The Arts*, Oxford University Press: London, New York, s. 84.

de insanda alışkanlık yarattığı için onun yaradılışını bile belirli bir dereceye kadar değiştirebilecek olan bir etkinlik olarak değerlendiren Platon'un “*tekhne*”ler arası bir tür geçişe” sebep olabilecek bir taklide izin vermeyeceği açıktır. Çünkü kendisine “taklit” yapmayı bir iş, meslek olarak seçmişlerin bile, ancak bir çeşit taklit türüne “yoğunlaşmasıyla” kendi mesleğini hakkıyla yapabileceği dile getirilmektedir, kaldı ki bu bakımdan devletin bekçileri için bu ilkenin geçerli olmaması söz konusu olamaz:

- Devletimizin bekçileri taklitçi [*mimētikous*] olsun mu olmasın mı? Demin konuşmuştuk, bir insan tek bir işi olunca iyi yapar onu, işler çoğalınca, hiçbirini ün sağlayacak kadar iyi yapamaz, değil mi?

- Yapamaz elbet.

- Öyleyse önemli iş gören birinden, aynı zamanda çeşitli taklitler yapması beklenemez. Nasıl ki, birbirine yakın iki taklit çeşidi olan tragedya ve komedyayı aynı kimsenin başarması güçtür. Bunların birer taklit çeşidi olduğunu söylemiştik değil mi?

- Evet söylemiştik. Aynı kimsenin ikisini birden başaramayacağını söylemekte de haklısın.

- Öyleyse, bekçilerimizin başka bütün işlerden sıyrılarak, kendilerini sadece devlet işine vermeleri, ondan başka hiçbir şeyle uğraşmamaları gerekir. Onlar başka hiçbir işin taklidini bile yapmayacaklardır. Yaparlarsa, bu taklit, kendi işlerinin gerektirdiği ve çocukluklarından beri özenecekleri yiğitlik, bilgelik, dini bütünlük gibi erdemlerin taklidi olmalıdır. Bunların dışında hiçbir kötü işi ne yapsınlar, ne de taklit etsinler. Çünkü taklit ede ede, sonunda taklit ettikleri şeye alışır. Bu alışkanlık da bedeni, konuşmayı, görüşleri değiştiren ikinci bir tabiat [*physis*] olur.²⁵⁸

Burada dikkati çeken esas nokta, kişinin uğraştığı iş konusunda bir tür bölünme yaşaması durumunda, “ün yapacak kadar başarılı” olamaması ihtimalidir. Kişinin kendine uygun işin dışında yapacağı bir başka taklit de zamanla onda “ikinci” bir doğa oluşturup onu en az ikiye (belki duruma göre, taklitlerin sayısına göre daha da fazla sayıya) “böleceği” için “iş verimliliğinin” azalması kaçınılmazdır. Devleti olabilecek maksimum performansta çalışması gereken bir makine gibi gören bu “fonksiyonalist” anlayış, Platon'un *tekhne*'ye biçtiği rolün niye bu kadar önemli

²⁵⁸ Plat., *rep.*, 394e-395d.

olduğunu da açığa çıkarmaktadır. *Tekhnē*'nin sekteye uğraması, aynı zamanda devlet gemisinin yalpalamaya başlaması demektir.

Bu bağlamda *polis*'te, kişilerin küçüklükten nasıl yetiştirileceği ile ilgili olarak “masalların (*mythos*)” bir kısmının “kırılmasından” tutun da, bekçilerin “taklit etmeye özenebileceği” ve onların *tekhne* temelli verimlerini düşürebilme ihtimali bakımından, onların “olumsuz” rol-model olabilecek kişilerle fazla karşılaşmamasını sağlayacak bir düzen kurulmaya çalışıldığı kesindir.

Platon'un, “çok sevmesine karşın” ağırlıklı olarak Homeros'a, genelde de şiir ve tragedyaya beğenmediği *mythos*'lar ürettikleri ve bu bakımdan ürettiklerinin *epistēmē* ile örtüşmeyip, yapıtlarının hiç de onların düşündüğü gibi mükemmel “benzetmeler” olmadığını iddia etmesine karşın, şiiri çok sevdiği için gene de onun “şiirin kendini savunması” için açık bir kapı bıraktığını söylediği Halliwell, kendisinin de yazmış olduğu ve gerçekten Antik estetik konusunda literatüre katkısı tartışılmaz kitabını kaleme almasında da, Platon'un bu tavrının²⁵⁹ etkili olduğunu belirtmiştir:

- Bütün bunları bir yana bırakıp gene de diyelim ki biz, işin zevkinde olan benzetmeci şiir [*poiētikē mimēsis*] tutar da bize düzenli bir devlet içinde yeni olduğunu ispat ederse, kapılarımızı seve seve açarız ona. Çünkü biz de biliriz bunun insanı nasıl sardığını, ama doğru saydığımızdan şaşmak da imansızlık olur bizim için. Şiirin ne hoş şey olduğunu sen de bilirsin değil mi, dostum? Hele Homeros'u dinlediğin zaman.
- Bilmez olur muyum?
- Hangi çeşit şiir olursa olsun, kendini haklı gösterebilirse [*apologēsamenē*], devletimize girmeye hak kazanır.
- Şair olmadan şiiri tutan ve sevenleri [*philopoiētai*] de bırakalım, düz sözle konuşup anlatsınlar bize ki, şiir hoş [*hēdeia*] olmakla kalmaz, devletin işine, insanların hayatına yarar, can kulağıyla dinleriz onları. Şiirin hem hoş hem yararlı olduğunu gösterebilirlerse, bir kazanç olur bizim için.²⁶⁰

²⁵⁹ Halliwell, Stephen. 2002. *The Aesthetics of Mimesis Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press: Princeton and Oxford, s. 39.

²⁶⁰ Plat., *rep.*, 607c-e.

Görüldüğü gibi işin ucunda *epistēmē* olduğu için, neredeyse bir aşkla sevdiğini *Devlet*'in birçok yerinde çeşitli bağlamlarda dile getiren Platon, şiirden yine de bir tür “felsefi temellendirme” ile kendini savunmasını beklemektedir. Hatırlanırsa hitabet sanatında Lykourgos’un da bir şiirin tasvir ettiği yaşantıları ve yaşam tarzlarını, “argümantasyon [*logos*] ve kanıtlama [*apodeiksis*] aracılığıyla insanların kalplerini (ikna ederek) değiştirip dönüştürerek”²⁶¹ onlara kabul ettirdiğini dile getirdiğinden bahsedilmişti. Bu bakımdan zaman zaman hep tekrarladığımız gibi modern gözlüklerle bakan bizlere bir “kurguyu” bu şekilde savunmanın kendisi oldukça garip ve hatta saçma gelebilir; ama görüldüğü gibi o dönemin insanı için bu “temellendirme” talebi onların yaşamının bir parçası gibidir. Yani bu anlamda, Platon’un şiirden bu tarz bir savunma (*apologia*) talep etmesinde olağandışı ya da tuhaf bir şey yoktur.

Kuşkusuz, bu türde bir savunmayı üstlenip bu kapıdan ilk giren bir dönem Platon’un Akademia’sında da bulunan Aristoteles’tir. Aristoteles, Platon’un taklitlerin *eidōlon* düzeyinde kaldığı için *epistēmē* konusunda yeterince çaba göstermemesini çok iyi kavramış olacak ki *Poetika*’da şiirin bir yönden “evrensel” olanların bilgisini vermeyi başardığını, bu anlamda tek tek olayların kaydını tutan tarihten çok daha üstün olduğunu belirtmiştir:

“Tarih yazarı ve ozan, biri düzyazı, öteki nazım yazdığı için birbirlerinden ayrılmazlar. Çünkü, Herodotos’un yapıtının mısralar haline getirilmiş olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, ister nazım, isterse düzyazı biçiminde olsun, Herodotos’un yapıtı bir tarih yapıtıdır. Ayrılık daha çok şu noktada bulunur: Tarihçi daha çok gerçekten olan’ı, ozansa olabilir olan’ı anlar. Bunun için şiir, tarih yapıtına oranla daha felsefi olduğu gibi, daha üstün olarak da değerlendirilebilir. Çünkü şiir, daha çok genel olanı, tarihsel tek olanı anlatır. Genel olan deyince de, olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre, belli özellikteki bir kişinin böyle ya da şöyle konuşmasını, böyle ya da şöyle eylemde bulunmasını anlıyoruz.”²⁶²

Görüldüğü gibi Aristoteles “olabilir olanı”; yani başka deyişle tragedyanın çeşitli “yaşantı olanaklarını” bize gösterdiğini, bu bakımdan da insanla ve onun yapabilecekleriyle ilgili; başka deyişle bir anlamda “insanın özü, doğasıyla” da ilgili bir tür *epistēmē* içerdiğini ima etmiştir.

²⁶¹ Bkz. dn. 125.

²⁶² Aristot., *poet.*, 1451b.

Platon'un deyimiyle kişi kaç yaşına gelirse gelsin, özellikle tam da yaşamın bütün renklerini içeren karakterlerle, "rol-modellerle" dolup taşan "drama-temelli" yapıtlarda kendini koyuveren ve teslim olan insanın o "çocuksu" yanı yüzünden, herkesin her yaşta izlediği "tragedyalar" konusunda denetim altında tutulması da "mantıklı" görünmektedir. Platon'un ruhumuzda "yasanın dediğini yapmaya hazır bir yan" ile "akılsız, gevşek" diye tanımladığı ve acı olaylar karşısında direncini ve metanetini elden bırakan bir başka yan olduğuna vurgu yaptığı görülmektedir²⁶³. Aslında bu ikili gibi görünen ruh anlayışı, dikkat edildiğinde Platon'un kent devletindeki yapılanmayı ve onun düzeninin nasıl kurulacağını açıklamak için devletteki üç temel sınıfla; yani yöneticiler, koruyucular ve besleyicilerle insan ruhunda sırasıyla bu üç temel sınıfa denk gelecek şekilde akıl (*logistikon*), öfkeli/kızgın (*thumoeides*) ve arzulayan (*epithumētikon*) yanlar olduğunu belirttiği ünlü üç-parçalı ruh (*tri-partite soul*) görüşünün bir başka biçim almış halidir. Platon'a göre, insan ruhunda kumanda akılda olursa ve bu üç yan sadece "kendi işini yapıp" diğerine müdahale etmeye çalışmaz, diğerinin rolünü üstlenmeye kalkmazsa; yani kişinin ruhunda bu anlamda bir "adalet" sağlandığında kişi dengeli ve huzurlu hale gelmektedir. Devlette de bu anlamda "hak edilmediği halde" sınıflar arası bir geçiş olmadığı ve geminin dümeninin yöneticilerden başkasının eline geçmediği sürece "adalet" ilkesi hayata geçirilebilir. Bu bakımdan, insanın "benzetmeci şairin" çok çeşitli "benzetmelerine" kapılan ve bundan büyük bir haz duyan yanının tam da bu akıllı bloke etmek istemesi, Platon'un şiiri topa tutmasının bir başka nedeni gibi gözükmektedir:

- İşte türlü türlü benzetmelere elverişli olan bizim bu taşkın yanımızdır. Hep bir örnek kalan akıllı, durgun yanımız, pek benzetmeye gelmez, benzetilse de, eğlenmek için tiyatroya dolmuş her cinsten insan kalabalığı zor anlar bunu; çünkü halk kendisine benzeri sunulan aklın ne olduğunu pek bilmez.

- Öyle ya.

- Hem benzetmeci şairin akıldan yana gitmeyeceği besbelli bir şey; sanatına elvermez bu; halka da beğendiremez kendini bu yoldan. Onun işi, benzetmesi daha kolay olan coşkunu, taşkın, değişken yanımızı ortaya koymaktır.

-Doğru.

²⁶³ Plat., rep., 603d-604e.

-Öyleyse ona çatmakta onu ressamla bir çuvala koymakta haklıyız. Gerçeğe yakınlık bakımından onun yaptığı da pek değerli bir şey değil. O da içimizin iyi yanını bırakıp daha az değerli yanını ele alıyor. İşte ilk haklı sebep bu, onu bizim devlete sokmamak için. En iyi kanunlara uyacak bizim devletimiz, oysa içimizdeki kötü yanı uyandırıyor, besliyor, güçlendiriyor; böylelikle de aklı yıpratıyor. En akıllıları yok edip kötülerini başa getiren bir devlet ne hale gelirse o hale sokuyor insanı. Benzetmeci şair, her insanın içinde kötü bir düzenin kurulmasına yol açıyor, akla aykırı yanımızı gıdıklıyor, o yanımızsa üstünlüğümüzle aşağılığımızı ayırt edemez birbirinden; aynı şeyleri bir büyük görür, bir küçük.

- Bir sürü görüntüler, kuruntular yaratır her zaman alabildiğine uzak kalır doğrudan.

- Orası öyle.

-Şiirin en büyük kötülüğünü daha söylemiş değiliz. En korkulacak yanı, dürüst insanlara ettiği ve pek azının kurtulduğu kötülüktür.

-Onlara da gerçekten kötülüğü dokunuyorsa, diyecek yok.

- Dinle de kendin söyle. Homeros, yahut herhangi bir tragedya şairi, bir kahramanın acı duymasını, ahlar vahlarla konuşmasını, göğsünü yumruklayarak derdini haykırmasını tıpatıp benzetiyor, içimizden en iyileri de bunu dinliyor diyelim. Bilirsin nasıl hoşlanırsın bundan, kanımız kaynar dinlerken, bize en coşkun heyecanları yaşatan şaire hayran oluruz gerçekten.

- Öyledir, bilmez olur muyum.

- Ama kendi başımız bir felaket gelince bunun tam tersini yaparız, onu da bilirsin. Bağrımıza taş basar, susarız; erkek adama böyle yaraşır deriz; şiirde beğendiğimiz ağlaşmaları kadınlara bırakırız.

-Peki, benzemek istediğimiz, hatta benzemekten utanacağımız bir adamı alkışlamaya, iğrendiğimiz bir şeyden hoşlanmaya coşmaya hakkımız olabilir mi?

-Olamaz Zeus için akla sığmaz bu.

(...)

- Komedya için de aynı şeyi söyleyemez miyiz? Bir tiyatrodan, yahut eş dost arasında bir soytarılık gördün diyelim. Bunu kendin yapmaktan utanabilirsin, ama tiksinecek yerde beğendin diyelim bunu. Tragedyada gelen neyse burada da o gelmez mi başına? Sana soytarı demesinler diye aklınla tuttuğun gülünç yanını meydana koymuş, onu desteklemiş ve farkına varmadan bir soytarı haline gelmiş oluyorsun.

- Diyecek yok buna.²⁶⁴

Platon'un “taşkın yanımızı dizginlerinden kurtaran” tragedya ve komedyaya üzerine düşündüğü bu katı anlayışın ve dolayısıyla *polis*'e sanki hiçbir şekilde, hiçbir türünü sokmayacakmış görüntüsü veren bu sıkı denetiminin *Yasalar*'da yumuşatıldığı görülmektedir:

“Koro danslarında güzel bedenlerin ve soylu ruhların gösterileri baştan sona incelenip nasıl olmaları gerektiği söylendi; şimdi de çirkin bedenlerin ve düşüncelerin söz, şarkı 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 küçük de olsa erdem sahibi olmak istiyorsa, ikisini birden yapamaz; işte bu nedenle bilgisizlik yüzünden hiç gerekmezken gülünç bir şey yapmamak ya da söylememek için, bunları da öğrenmek gerekiyor; böyle taklitler yapmayı [*mimeisthai*] kölelere ve ücretli yabancılara buyurmalıyız; bunlarla ilgili olarak ciddi bir işe hiç kimse hiçbir zaman girişmesin, ne kadın ne de erkek, hiçbir özgür yurttaş bunları öğrenip ortaya çıkmasın ve bu taklitlerde her zaman bir yenilik bulsun.”²⁶⁵

Her ne kadar “yumuşatılmış” da olsa dikkat edilirse, *tekhne-polis*'in “özgür” vatandaşları yalnızca hem iyinin hem kötünün bilgisini elde etmek için bu tür taklitleri “izlemekle” yetinecek; asla olabilecek her şeyin taklidini yapmaya çalışmayı kendine meslek edinenler gibi benimsemeyecek ve onu yaşamlarının bir parçası hale getirmeyecekler ve dolayısıyla ruhlarında olası ikili, üçlü, beşli vs. “doğalar” yaratıp kendilerini bir tür “bölünmeye” sürükleyecek bir duruma sokmayacaklardır.

Aristoteles'in şiiri ya da tragedyayı yalnızca “epistemolojik” açıdan değil, “*katharsis*” (κάθαρσις)²⁶⁶ görüşüyle etik açıdan da savunduğu bilinmektedir. Aristoteles, güzel analizler yaparak tragedyayı savunmuştur; çünkü o “her tür” tragedyaya değil, olay örgüsü ve ona uygun eylemde bulunacak karakterleri, sahnelenen yapıtı izleyenlerde “*katharsis*” oluşmasını sağlayacak şekilde olan

²⁶⁴ Plat., *rep.*, 604e-606d.

²⁶⁵ Plat., *leg.*, 816d-e.

²⁶⁶ *Katharsis*, hekimin verdiği bir ilaçla vs. bağırsakların temizlenmesi gibi anlamlara gelmekle birlikte, daha sonradan soyutlaşarak kişinin ruhunun temizlenmesi, arındırılması anlamını kazanmıştır.

yapıtlara geçit vermektedir. Etik kaygıyı gözetmeyi sanat yapıtlarına şart koşması bakımından, Aristoteles'in görüşü de nihayetinde güdümlü bir sanattır:

“O halde tragedya, ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir [*mimēsis*]; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya, salt bir öykü [*mythos*] değildir. “Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir” [*katharsis*].”²⁶⁷

Platon'un, özgür vatandaşlar için olmamak kaydıyla *Yasalar*'da bu noktaya geldiği, en azından bu çok çeşitli yaşantıları sunan yapıtların “izlenmesine” çok fazla müdahale edecekmiş gibi bir tavırda olmadığı söylenebilir.

Aslında Platon'u esas kaygılandırmanın daha derinlerde gizli, beğensek de beğenmesek de “her insanda potansiyel olarak bulunan” bir yönden kaynaklandığı görülmektedir. Belki de o yüzden Platon'u “mitolojiden” büyük oranda beslenen Yunan tragedyası konusunda ikna etmek hiç kolay görünmemektedir:

- Üstünde durmak istediğim şu: Zorunlu olmayan istekler, zevkler arasında bir de bozuk [*paranomoi*] diyeceğim istekler var. Doğuştan herkeste bulunur sanırım bu istekler; ama kanunlar, iyi istekler geri iter bunları; insan akıl yoluyla da bunları içinden söküüp atabilir, ya da sayılarını, güçlerini azaltabilir. Ama herkes yapamaz bunu, birçoklarında bu bozuk istekler artar da, eksilmez.

- Evet ama nedir bu bozuk dediğin istekler?

- Biz uyurken uyanan istekler. Bizi dizginleyen, yumuşatan, düşündüren tarafımız uykuya daldı mı tika basa yiyip içmiş hayvan tarafımız silkinip kalkar ayağa, boş bulunduğu meydanda at oynatmaya, dilediğini yapmaya yeltenir. Nelere el atmaz o zaman, bilirsin: Hiçbir hayâsı, ölçüsü kalmaz. Anasıyla yatmayı bile geçirir içinden: İnsan, Tanrı, hayvan, ne olursa olsun kirletmek ister. Dökmeyeceği kan, yemeyeceği halt kalmaz. Çılgınlığın, yüzüzlüğün son kertesine varır kısacası.²⁶⁸

Üç-parçalı ruh (*tri-partite soul*) anlayışı Freud'un “id-ego-süperego” ayırımına çok benzetilen Platon'un, “Kral Oidipous” tragedyasına da gönderme yaptığı düşünülen alıntı yaptığımız söz konusu kısım göz önüne alındığında, gerçekten de

²⁶⁷ Aristot., *poet.*, 1449b.

²⁶⁸ Plat., *rep.*, 571b-d.

“etik” kaygısını baştan sona vurguladığımız bu büyük filozofun bu bakımdan “ikna edilmesi” pek de kolay değildir. Çünkü hoşumuza gitse de gitmese de, Platon’un kişi “uykudayken” diyerek, günümüz terminolojisiyle “bilinçaltımıza” da gönderme yaptığı kısımda sayılıp dökülen *paranomoi*; yani “yasaya aykırı”, hiçbir “yasa, kural, ilke dinlemeyen” istekler ve eylemler de Aristoteles’in deyimiyile söylendiğinde, “olabilir olan”ın içine girmektedir.

SONUÇ

Bu tez çalışmasında Platon'da *mimēsis* kavramı belirli yönleriyle ele alınmaya çalışılmıştır. Öncelikle, ilk bölümde Antik dönemin entelektüel dünyasını yansıtan çeşitli alanlarda yaptığımız bir çeşit kavram taramasının sonucunda açıkça görülmektedir ki *mimēsis* yaşamın tüm alanlarına nüfuz etmiş bir etkinliktir. *Mimēsis*'in bir kişinin karşı cinsiyete bürünebilmesinin bir aracı haline gelip toplumsal cinsiyet bariyerlerini aşmasının bir yolu olmasından tutun da, savaşta düşmanı kandıracak bir kılığa ve tavra bürünmeye kadar; Antik Yunan'daki hukuk sistemine göre bugünün avukatları diye yorumlanabilecek olan “*logographos*”ların dilinden düşmeyen bir sözcük olmasından, Antik dönem için kutsal olan mitolojik karakterlerin bizzat yaşamın içindeki “taklitlerle” yeniden üretilmesine kadar, çok çeşitli yaşam pratiklerinin içine sinmiş olduğu açıkça görülmektedir. Bunun yanı sıra, gelenek ve göreneklerin nesilden nesile aktarılmasının ve hatta toplumlararası yaşam tarzlarının birbirlerinden “alınmasının, içselleştirilip benimsenmesinin” en temelde “taklit” yoluyla olduğu, özellikle toplumlar hakkında tarihe not düşmüş olan Herodotos'un eserlerinden çok net bir şekilde açığa çıkmıştır.

Tüm bunların yanısıra, bir kent devletinin (*polis*) yasalarının ve dolayısıyla “yönetim biçiminin” diğer komşu kentlerce makro boyutta “taklit” edilmesinin, “taklit edilen” kent açısından büyük bir itibar kaynağı olarak algılandığını da belirtmeden geçmemek gerekir. Yine “ataların, ana-babanın”, geçmişte yapmış olduğu “erdemli”, “adil” ve “iyi” davranışların örnek alınması anlamında da “*mimēsis*”in teşvik edildiğini; ama bir yandan da “açgözlülük” ve gereksiz yere yapılan saldırgan ve kötü davranışların bunu yapan kişinin babası bile olsa asla taklit edilmemesi gerektiğine dair vurgunun hem edebiyat eserlerinde hem de hitabet sanatındaki birçok örnekte öne çıktığı görülmüştür.

Başta da vurguladığımız gibi, Platon döneminin entelektüel mirasını adeta hatmetmiş bir filozoftur. Bu anlamda, ilk bölümde karşılaştığımız bazı örneklerin onun eserlerinde de benzer bağlamlarda kendine yer bulması hiç de tesadüf değildir. Özellikle Aristophanes'in kısacık bir replikte dile getirdiği ve *mimēsis*'in insanın doğuştan getirdiği özelliklere adeta fazladan ikinci bir doğa gibi eklenilebilecek yeni “doğalar” yaratma potansiyelinin, Platon'un tasarladığı ideal toplum düzeninin çarklarını bozabilecek bir tehdit gibi algılandığı görülmüştür. Bunun temel sebebinin,

bir tür *tekhne-polis* gibi de düşünülebiyecek olan ideal devlette, devletin işlevini olabilecek en üst düzeyde gerçekleştirebilmesi için, “herkesin kendi yaradılışına uygun işin peşinde koşması” ve bu anlamda yalnızca o işe uygun *tekhne*’de ustalaşmayı kendine bir hedef olarak koyup, kişilerin yaradılışına uygun düştüğü düşünülen söz konusu işi yapmaya rıza göstermesinin şart koşulmuş olmasından kaynaklandığı görülmektedir. Çünkü aksi durumda, eğer kişi yaradılışına pek de uygun düşmediği dikte edilen işlere ve *tekhne*’lere heves edip onları “taklit” etmeye kalkarsa, bu onda “ikili” bir “doğa” yaratacak ve bu açıdan devlette ona düşen görevi öyle ya da böyle aksatacaktır. Bu açıdan, Platon’un her türlü “demokratik” seçime karşı olması anlaşılabilir bir şeydir; çünkü “mevkiler, statüler ve *tekhne*”ler yaradılışa göre değil de “oy çokluğuna” göre paylaştırılırsa, onun tasarladığı anlamda bir *polis*’in düzenli, birlikli, sistemli bir yapı göstermesi tam anlamıyla tesadüflere bırakılmış demektir. Bu açıdan kimse, “hak etmediklerini” taklit etmeye yeltenmemelidir ve bu ne etik, ne toplumsal ne de politik açıdan kabul edilebilir bir şeydir. Platon, çeşitli “yaşantı taklitleriyle” dolu tragedyayı da bu bakımdan denetlemek gerektiğini düşünmektedir; çünkü tragedyaya bu zengin yaşantı içeriğiyle, kişileri kendi sınırlı kalıplarının ve yaşam tarzlarının dışına çıkmaya “özendirebilecek” her türlü “benzerliğin” aynası gibi olacak; Aristotelesçi anlamda söylersek insan için “olabilir olan” ne varsa yapıtı izleyenlere bir anlamda alttan alta “bunları siz de yapabilirsiniz” diyecektir. Hatırlanırsa, Platon bekçiler için “taklide” izin vermemek gerektiğini çünkü her tür taklidin her şeyden önce “yaşam tarzını” değiştirecek bir alışkanlığa dönüşme ihtimalinin olduğunu ve bunun da mutlaka söz konusu *tekhne*’nin icra edilmesine yansıtacağını belirtmişti. Kişilerde bir şekilde “siz de yapabilirsiniz” fikrinin uyandırılması, hem yaşam tarzının değişmesini beraberinde getirme olasılığı bakımından hem de kişileri özellikle başka *tekhne*’lere özendirme ihtimali bakımından çok sakıncalıdır.

Bu bakımdan Platon’un genel anlamda taklidin her türünü sıkı bir gözlem altında tutmaya çalıştığı kesindir. Koruyucu sınıfı için çok kısıtlı oranda, o da sadece erdemi ve cesaretiyle ün yapmış kişilerin ve onların da yalnızca “zayıflık göstermediği” anları ve eylemlerinin seçilmesi kaydıyla bir tür “taklide” geçit veren Platon’un, bu bağlamda aslında daha önce Antik gelenekte gördüğümüz, “atanız,

babanız bile olsa sadece ‘iyi, erdemli, cesur adil’ davranışları taklit edin” şeklinde dile getirebileceğimiz tavsiyeyi bir anlamda “yasa” haline getirdiği görülmektedir.

Platon’u bir tür *tekhne-polis* denilebilecek bir devlet yapılanmasına götüren şeyin, hiç bitmeyen “etik” ve “epistemolojik” kaygıları olduğu görülmektedir. Yaşadığı dönemin hem “zanaatçı-sanatçı tipi”, *eidolon* düzeyinde kalan benzetmeye dayalı bir üretimi benimsemiş ve o seviyede kalmaktan da gayet memnun görüldüğü; hem de bunları seyreden, dinleyen kitlenin de bundan pek şikâyetçi gibi görünmediği düşünülürse, tezahür eden dünyanın varlık nedeni olarak gördüğü “idealara” yönelmenin; ancak kişinin bunun gerçekten farkına varıp istemesiyle mümkün olabileceğini çok iyi bilen Platon, yaptığı güçlü analogilerle *eidolon* düzeyinde kalan “zanaatçı-sanatçı” tipini hep dalga geçerek eleştirmeyi ihmal etmemiştir. Buna karşın, *eidolon* düzeyinde kalmaktan gayet memnun görünen ve bu anlamda Zeuksis’in tuvalindeki resmi “gerçek” sanarak gagalayan kuşlar gibi bir yanılısma içinde yaşayanların, “tezahürün benzerliğini” üreterek *epistēmē*’yi elde ettiğini söyleyenlere her zaman kanacağını; çünkü hiçbirinin ne gerçek varlıklardan ne gerçek bilgidен ve bu manada aslında “yokluktan” ve “bilgisizlikten” de haberdar olmadıkları için, onlara gösterilen her benzetmeyi “gerçek” sanmaktan başka, Sokrates’in deyimiyle hep “rüyada” olmaktan başka bir alternatifleri yoktur. Bir başka deyişle, onların kendini “her şeyi resmeden”, “her *tekhne*’de usta”, ve “her şeyi bilen” bir allame-i cihan gibi “gösterenlerin” uydurmacalarına hiç düşünmeden kafa sallayacağı ortadadır; çünkü Antik dönemde yaşamın her yanına sinmiş “benzerlik” anlayışından dolayı zaten yapıtların ya da söylevlerin “aslına” olabildiğince benzetme amacı güdeceğinden kimsenin şüphe duymadığının altı çizilmiştir. Bu bakımdan söz konusu rüyadaki kitlenin, her tür *eidolon*’u aslı gibi sanacağı düşünüldüğünde, şairlerin ve tragedya yazarlarının yaptığı tasvirleri de üzerinde pek kafa yormadan olduğu gibi kabulleneceği açıktır.

Platon’un söz konusu zanaatçı-sanatçı tipini, *epistēmē* ile test etmeye çalışmadaki ısrarı pek de haksız görünmemektedir; çünkü ona göre sanki her şey bir algısal formdan ibaretmiş gibi davrananlar, *eidolon* ürettikleri halde hangi varlık düzleminden konuştuklarının farkında olmadıkları için kendilerini “bilge” sanmakta ve bu bakımdan başkalarını da sanki *epistēmē* sahibiymiş gibi bu “uydurmacaya” inandırmaktadırlar. Oysaki Platon’a göre *eidolon* üretmek için belirli teknikler ve

algısal formu içselleştirip yeniden üretecek bir yetenek yeterlidir. Yani bunu yapmak için varlığın içyüzünü kavramış bilgiler olmaya, söz gelimi insan ruhunun özünü kavramış şairler, nesnelere içyapısını ve onların temel geometrik şekillerini “gören” ve bilen ressam ve heykeltıraşlar, kulakları *kosmos*’taki *harmonia*’nın melodisiyle çınlayan müzisyenler olmaya gerek yoktur.

Bu anlamda, Platon’un ünlü Homeros yasağının da bazı açılardan “benzetme” temelli zanaat anlayışından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Sözlerle tanrıları, mitolojik olayları; yani aslında o dönemin insanı için “gerçekleri” anlattığı sanılan şairlerin tanrı tasvirlerinin hiç de “tanrı kavramına” uymadığını belirten Platon’un, kendi karşı-*mythos*’larını aslında bir *epistēmē* kaygısıyla yarattığı ortaya çıkarılmıştır. Platon, şairlere ya da tragedya yazarlarına adeta “Siz aslına benzetmekte yetersiz kalıyorsanız, o zaman bırakın da ben gerçek benzetme nasıl olurmuş hepinize göstereyim.” der gibidir. Bu bağlamda, beğenmediği tasvirlerle dolu eserleri bir anlamda *polis*’te tedavülden kaldırmaya ve onların yerine kendi bilgi anlayışına göre şekillendirip öykü haline getirdiği *mythos*’larını dolaşıma sokmaya çalıştığı da söylenebilir.

Son olarak unutulmamalıdır ki Platon’a göre estetik düzlemden, noetik düzleme giden yol, *kosmos*’taki *harmonia*’nın farkına varıp, ondaki matematiksel oranların ve geometrinin güzelliğini görmek için çabalayanlara her zaman açıktır. Bu bakımdan gerçekten de Platon’un XX. yüzyılda birçok sanat akımının geldiği noktayı daha o zamandan bir bakıma hissetmiş olduğu söylenebilir. Bu bir tesadüf gibi görünmemektedir; çünkü insanın karmakarışık bir yığın gibi, sürekli değişen tezahürlerin temelinde “birtakım temel formların” bulunduğu inanca meyilli bir yapıya sahip olduğu, tüm bir felsefe ve hatta sanat geleneği incelendiğinde kolaylıkla fark edilecektir. Söz gelimi kübizmin babası sayılan Paul Cezanne, seyrettiği çeşitli manzaraları doğanın birtakım temel formlarına indirgemeye çalışmış, bu bakımdan en son noktada “küp, koni, silindir” gibi geometrik şekilleri, artık daha da geri götürülüp analiz edilemeyecek temel yapıtaşları gibi kabul etmiş ve bu ilke doğrultusunda eserler vermiştir. Onun açtığı yoldan giden kübizmin atomun parçalanmasının da etkisiyle nesnelere “atomik boyutta” yine farklı tezahürlerin altında değişmeyen birtakım temel formlarla görmeye çalışan bir anlayışta olduğu görülmektedir. Daha önce de bahsettiğimiz Kandinsky de önce renklerle “figüratif”

olmayan bir dünya yaratmaya çalışmış, sonra o da “geometrik formların” çekiciliğine kapılmıştır. Dahası, soyutlamalarının en son durağında “siyah bir kareye” sığıldığını söyleyen Malevich ile yatay ve dikey çizgilerin uyumuyla kendine bir tür *harmonia* yaratmaya çalışan De Stijl akımı, “geometrinin” değişmeyen formlarını nihai nokta gibi kabul eden örneklerden ilk akla gelenlerdir. Aslında belki de geometrinin “değişmeyen” formlarına yolu düşen herkesin bir şekilde Platonik bir idealin peşine de düşmüş olduğu söylenebilir. Bu anlamda hem felsefede hem sanatta Platon’a sürekli yeniden yeniden dönülmeye devam edilecek gibi görünmektedir.

Aslında Platon da çok sevdiği Sokrates’in ünlü *apologia*’sında (savunma) dile getirdiği ve onun muhatabını hiç acımadan “bozan” ve bu anlamda daha önce de bir dipnotta belirttiğimiz karşısındakini “utandırma” işlevini de içeren anlamıyla “*elenkhos*”²⁶⁹ yöntemini “taklit etmeyi” benimsemiş gençlerden yalnızca biridir:

“Beri yanda kendiliklerinden takipçim olan gençlerin, özellikle de en zenginlerin çocuklarının boş zamanları bol, hem çok da hoşlarına gidiyor sınamakta olan insanları dinlemek. Sıklıkla beni taklit edip [*mimountai*], başkalarını sınamaya soyunuyorlar. Zannederim, bir şey bildiğini sanan, fakat ya çok az ya da hiçbir şey bilmeyenlerin ne kadar da çok olduğunu keşfediyorlardır. Böylelikle, onların sınadığı kişilerin de dişleri onlara değil bana geçiyor tabii. Rezillerin rezili Sokrates diye birinin gençleri yoldan çıkardığını söylüyorlar.”²⁷⁰

Düşüncelerini dile getirmek için “monolog” tarzını değil, tıpkı çok sevdiği hocası gibi “diyalog” yöntemini “taklit etmeyi” ve onun gibi kendini allame-i cihan sananları kendine özgü ironik tarzıyla “bozmayı” da ihmal etmemeyi bir ilke gibi benimsemiş olan Platon; aslında bu anlamda kendi tabiriyle insanın yalnızca bir *tekhne*’ye kendini adayıp onun “taklidinde” uzmanlaşarak bir “ün kazanabileceğinin”, hem de iki bin yılı aşkın bir zaman sürecinde, sürekli kendisine çeşitli “dipnotlar” düşülecek derecede bir “ün kazanabileceğinin” mükemmel bir örneğidir.

²⁶⁹ Bkz. dn. 129.

²⁷⁰ Plat., *apol.*, 23c-d.

ANTİK KAYNAKLARA İLİŞKİN KISALTMALAR

- Aiskhin., Ctes.** **Aiskhines, *in Ctesiphontem*;** Kullanılan Metin ve Çeviri: Aeschines. Aeschines with an English translation by Charles Darwin Adams, Ph.D. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1919.
- Aiskhin., leg.** **Aiskhines, *de falsa legatione*;** Kullanılan Metin ve Çeviri: Aeschines. Aeschines with an English translation by Charles Darwin Adams, Ph.D. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1919.
- Aiskhin., Tim.** **Aiskhines, *in Timarchum*;** Kullanılan Metin ve Çeviri: Aeschines. Aeschines with an English translation by Charles Darwin Adams, Ph.D. Cambridge, MA, Harvard University Press: London, William Heinemann Ltd. 1919.
- Aiskhyl., Prom.** **Aiskhylos, *Prometheus*;** Kullanılan Metin ve Çeviri: Aeschylus. With an English translation by Herbert Weir Smyth, Ph. D. in two volumes. 1.Prometheus, Cambridge. Cambridge, Mass., Harvard University Press: London, William Heinemann, Ltd. 1926.
- Aiskhülos. *Zincire Vurulmuş Prometheus*, çev.: Furkan Akderin, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları: İstanbul. 2009.
- And.** **Andokides, *Orationes*;** Kullanılan Metin ve Çeviri: Andocides. Minor Attic Orators in two volumes 1, Antiphon Andocides, with an English translation by K. J. Maidment,

M.A. Cambridge, MA, Harvard University Press: London, William Heinemann Ltd. 1968.

Aristoph., Av. **Aristophanes, *Aves***; Kullanılan Metin: Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*, (ed.) F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2., F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1907.

Aristophanes. *Birds*. The Complete Greek Drama, vol. 2., Eugene O'Neill, Jr., Random House: New York. 1938.

Aristophanes. *Eşekarıları, Kadınlar Savaşı ve Diğer Oyunlar*, çev.: Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul. 2011.

Aristoph., Eccl. **Aristophanes, *Ekklesiazousai***; Kullanılan Metin: Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*, (ed.) F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2., F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1907.

Aristophanes. *Ecclesiazusae*. The Complete Greek Drama, vol. 2., Eugene O'Neill, Jr, Random House: New York. 1938.

Aristoph., Lys. **Aristophanes, *Lysistrata***; Kullanılan Metin: Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*, (ed.) F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2., F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.

Aristophanes. *Eşekarıları, Kadınlar Savaşı ve Diğer Oyunlar*, çev.: Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul. 2011.

Aristoph., Nub. **Aristophanes, *Nubes***; Kullanılan Metin: Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*, (ed.) F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2., F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1907.

Aristophanes. *Clouds*, The Comedies of Aristophanes, William James Hickie, Bohn: London. 1853.

Aristoph., Plut. **Aristophanes, *Ploutos***; Kullanılan Metin: Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*, (ed.) F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2., F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1907.

Aristophanes. *Wealth*. The Complete Greek Drama, vol. 2. Eugene O'Neill, Jr., Random House: New York. 1938.

Aristoph., Ran. **Aristophanes, *Ranae***; Kullanılan Metin: Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*, (ed.) F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2., F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1907.

Aristophanes. *Frogs*. Translated by Matthew Dillon for the Perseus Digital Library, Tufts University. 1995.

Aristoph., *Thesm.* **Aristophanes, *Thesmophoriazousai*;** Kullanılan Metin: Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*, (ed.) F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2., F.W. Hall and W.M. Geldart, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1907.

Aristophanes. *Women at the Thesmophoria*. The Complete Greek Drama, vol. 2., Eugene O'Neill, Jr., Random House: New York. 1938.

Aristot., *poet.* **Aristoteles, *Poetika*;** Kullanılan Metin ve Çeviri: Aristotle. Aristotle in 23 Volumes, Vol. 23, translated by W.H. Fyfe. Cambridge, MA, Harvard University Press: London, William Heinemann Ltd. 1932.

Aristoteles. *Poetika*, çev.: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi: İstanbul. 2011.

Demosth., *or.* **Demosthenes, *orationes*;** Kullanılan Metin: Demosthenes. Demosthenis.Orationes. S. H. Butcher (ed.). Oxonii.e Typographeo Clarendoniano. 1903.

Demosthenes. Demosthenes with an English translation by C. A. Vince, M. A. and J. H. Vince, M.A. Cambridge, MA, Harvard University Press: London, William Heinemann Ltd. 1926.

Demosthenes. *Söylevler*, çev.: Candan Şentuna, Dost Kitabevi Yayınları: Ankara. 2001.

Eur., *El.*

Euripides, *Elektra*; Kullanılan Metin: Euripides. *Euripidis Fabulae*, vol 2., translated by Gilbert Murray, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1913.

Euripides. *The Complete Greek Drama*, edited by Whitney J. Oates and Eugene O'Neill, Jr. in two volumes. 2. *Electra*, translated by E. P. Coleridge, Random House: New York. 1938.

Euripides. *Elektra*. Çev.: Yılmaz Onay. Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları: İstanbul. 2008.

Eur., *Hel.*

Euripides, *Helene*; Kullanılan Metin: Euripides. *Euripidis Fabulae*, vol. 3., translated by Gilbert Murray, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1913.

Euripides. *The Complete Greek Drama*. Edited by Whitney J. Oates and Eugene O'Neill, Jr. in two volumes. 2. *Helen*, translated by E. P. Coleridge, Random House: New York. 1938.

Eur., *Herc.*

Euripides, *Hercules*; Kullanılan Metin: Euripides. *Euripidis Fabulae*, vol. 2., translated by Gilbert Murray, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1913.

Euripides. *The Complete Greek Drama*, edited by Whitney J. Oates and Eugene O'Neill, Jr. in two volumes. 1. *Heracles*, translated by E. P. Coleridge, Random House: New York. 1938.

Eur., *Hipp.* **Euripides, *Hippolytos***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Euripides. *Children of Heracles, Hyppolytus, Andromache, Hecuba*. With an English translation by David Kovacs, Harvard University Press: Cambridge. 1995.

Eur., *Iph. A.* **Euripides, *Iphigeneia in Aulidi***; Kullanılan Metin: Euripides. *Euripidis Fabulae*, vol. 3., translated by Gilbert Murray, Oxford. Clarendon Press: Oxford. 1913.

Euripides. *The Plays of Euripides*. Translated by E. P. Coleridge, Volume II., George Bell and Sons: London. 1891.

Eur., *Iph. T.* **Euripides, *Iphigeneia in Taurois***; Kullanılan Metin: Euripides. *Euripidis Fabulae*, vol. 2., translated by Gilbert Murray, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1913.

Euripides. *The Complete Greek Drama*. Edited by Whitney J. Oates and Eugene O'Neill, Jr. in two volumes. 1. Iphigenia in Tauris, translated by Robert Potter, Random House: New York. 1938.

Eur., *Rhes.* **Euripides, *Rhesos***; Kullanılan Metin: Euripides. *Euripidis Fabulae*, vol. 3., translated by Gilbert Murray, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1913.

Euripides. *The Rhesus of Euripides*. Translated into English rhyming verse with explanatory notes by Gilbert Murray, LL.D., D.Litt, F.B.A., Regius Professor of Greek in the

University of Oxford, Oxford University Press: New York. 1913.

Euripides. *Resos*, çev.: Sema Sandalcı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul. 2011.

Eur., Tro.

Euripides, Troiades; Kullanılan Metin: Euripides. *Euripidis Fabulae*, vol. 2., Gilbert Murray, Oxford, Clarendon Press: Oxford. 1913.

Euripides. *The Plays of Euripides*, translated by E. P. Coleridge, volume I., George Bell and Sons: London. 1891.

Hdt.

Herodotos, Historiai; Kullanılan Metin ve Çeviri: Herodotus. With an English translation by A. D. Godley, Harvard University Press: Cambridge. 1920.

Herodotos. *Herodot Tarihi*, çev.: Müntekim Ökmen, Remzi Kitabevi: İstanbul. 1991.

Hes., theog.

Hesiodos, Theogonia; Kullanılan Metin ve Çeviri: Hesiod. *Theogony, Works and Days, Testimonia*, With an English translation by A. D. Godley, Harvard University Press: Cambridge. 2006.

Hesiodos. *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, çev.: Sabahattin Eyuboğlu, Azra Erhat, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara. 1991.

Lykurg. **Lykourgos, *Orationes***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Lycurgus. *Minor Attic Orators in two volumes, 2*, with an English translation by J. O. Burtt, M.A. Cambridge, MA, Harvard University Press: London, William Heinemann Ltd. 1962.

Pind., *P.* **Pindaros, *Pythien***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Pindar. *Olympian Odes, Pythian Odes*, edited and translated by William H. Race, Harvard University Press: Cambridge. 1997.

Plat., *apol.* **Platon, *Apologia***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus*, with an English Translation by Harold North Fowler, Harvard University Press: Cambridge. 2005.

Platon. *Sokrates'in Savunması*, çev.: Erman Gören, Kabalcı Yayınevi: İstanbul. 2006.

Plat., *Euthyd.* **Platon, *Euthydemos***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Laches, Protagoras, Meno, Euthydemus*, with an English Translation by Harold North Fowler, Harvard University Press: Cambridge. 1952.

Plat., *Gorg.* **Platon, *Gorgias***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Lysis, Symposium, Gorgias*, with an English Translation by W. R. M. Lamb. Harvard University Press: Cambridge. 1925.

Platon. *Gorgias*, çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul. 2006.

Plat., *Hipp. min.* **Platon, *Hippias Minor***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Cratylus, Parmenides, Greater Hippias, Lesser Hippias*, with an English Translation by Harold North Fowler, Harvard University Press: Cambridge. 1939.

Platon. *Küçük Hippias*, çev.: Perter Naili Boratav. Sosyal Yayınlar: İstanbul. 2000.

Plat., *Ion.* **Platon, *Philebos***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Statesman, Philebus, Ion*, with an English Translation by Harold North Fowler, Harvard University Press: Cambridge. 1939.

Platon. *Ion*, çev.: Nihal Petek Boyacı. Kabalcı Yayınevi: İstanbul. 2007.

Plat., *Krat.* **Platon, *Kratylos***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Cratylus, Parmenides, Greater Hippias, Lesser Hippias*, with an English Translation by Harold North Fowler, Harvard University Press: Cambridge. 1939.

Platon. *Kratylos*, çev.: Cenap Karakaya, Sosyal Yayınlar: İstanbul. 2000.

Plat., *leg.* **Platon, *Leges (Nomoi)***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Platon. *Yasalar Nomoi Cilt 2*, çev.: Candan Şentuna, Saffet Babür, Kabalcı Yayınevi: İstanbul. 1998.

Plat., *Parm.* **Platon, *Parmenides***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Cratylus, Parmenides, Greater Hippias, Lesser Hippias*. With an English Translation by Harold North Fowler. Cambridge. Harvard University Press. 1939.

Plat., *Phaidr.* **Platon, *Phaidros***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus*, with an English Translation by Harold North Fowler, Harvard University Press: Cambridge. 2005.

Plat., *Phil.* **Platon, *Philebos***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Statesman, Philebus, Ion*, with an English Translation by Harold North Fowler, Harvard University Press: Cambridge. 1939.

Platon. *Philebos*, çev.: Aylin Kırgızoğlu. Karınca Kitabevi: İstanbul. 2005.

Plat., *Prot.* **Platon, *Protagoras***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Laches, Protagoras, Meno, Euthydemus*, with an English Translation by Harold North Fowler, Harvard University Press: Cambridge. 1952.

Platon. *Protagoras*, çev.: Nurettin Şazi Kösemihal. Sosyal Yayınlar: İstanbul. 2001.

Plat., *rep.* **Platon, *Republic (Politeia)***; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Republic Books 1-5*, with an English Translation

by Paul Shorey, Harvard University Press: Cambridge. 1939.

Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Republic Books 5-10*, with an English Translation by Paul Shorey, Harvard University Press: Cambridge. 1939.

Plat., *soph.*

Platon, *Sophistes*; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Theaetetus, Sophist*, with an English Translation by Harold North Fowler, Harvard University Press: Cambridge. 1921.

Platon. *Sofist*, çev.: Cenap Karakaya, Sosyal Yayınlar: İstanbul. 2000.

Plat., *symp.*

Platon, *Symposion*; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Lysis, Symposium, Gorgias*, with an English Translation by W. R. M. Lamb. Harvard University Press: Cambridge. 1925.

Platon. *Symposion*, çev.: Eyüp Çoraklı, Kabalcı Yayınevi: İstanbul. 2007.

Plat., *Tim.*

Platon, *Timaios*; Kullanılan Metin ve Çeviri: Plato. *Timaeus, Critias, Cleitophon, Menexenus, Epistles* with an English Translation by R. G. Bury. Harvard University Press: Cambridge. 1942.

Platon. *Timaios*, çev.: Erol Güney, Lütfi Ay, Sosyal Yayınlar: İstanbul. 2001.

Thuk. **Thoukhydides, *Historiae*;** Kullanılan Metin: Thucydides. *Historiae in two volumes*, Oxford University Press: Oxford. 1942.

Thucydides. *Thucydides*, translated into English; with introduction, marginal analysis, notes, and indices, volume 1., translated by Benjamin Jowett, Clarendon Press: Oxford. 1881.

Thucydides. *The English works of Thomas Hobbes of Malmesbury, Thucydides*, translated by Thomas Hobbes. Bohn: London. 1843.

MODERN KAYNAKÇA ve SÖZLÜKLER

Brickhouse, Thomas C., Smith, Nicholas D. 2006. The Socratic Paradoxes. Hugh H. Benson (ed.), *A Companion to Plato*, Blackwell Publishing: Oxford.

Carroll, Noël. 1999. *Philosophy of Art A Contemporary Introduction*, Routledge: London and New York.

Clay, Diskin. 2009. Plato Philomythos. Roger D. Woodard (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Mythology*, Cambridge University Press: Cambridge.

Dobson, J. F., Mahoney, Anne. 1919. *The Greek Orators*. Edited for Perseus, Methuen and Co.: London.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0075%3Achapter%3Dpreface%3Asection%3D1>

Erhat, Azra. 2011. *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

Freeland, Cynthia. 2006. *The Role of Cosmology in Plato's Philosophy*. Hugh H. Benson (ed.), *A Companion to Plato*, Blackwell Publishing: Oxford

Glare, P. G. W. 1982. *Oxford Latin Dictionary*, Oxford University Press: Oxford.

Gökberk, Macit. 1961. *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

Halliwell, Stephen. 2002. *The Aesthetics of Mimesis Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press: Princeton and Oxford.

Halliwell, Stephen. 2000. Plato and Painting. N. Keith Rutter, Brian A. Sparkes (eds.), *Word and Image in Ancient Greece*, Edinburgh University Press: Edinburgh.

Janaway, Christopher. 1995. *Images of Excellence Plato's Critique of The Arts*, Oxford University Press: London, New York.

Liddell H. G. & Scott R. 1996. *A Greek-English Lexicon*, Clarendon Press: Oxford.

Mansfield, Elizabeth C. 2007. *Too Beautiful to Picture: Zeuxis, myth, and mimesis*, The University of Minnesota Press: Minneapolis.

Mitscherling, Jeff. 2009. *The Image Of A Second Sun Plato On Poetry, Rhetoric, And The Technē Of Mimēsis*, Humanity Books, New York.

Özön, Mustafa Nihad. 2008. *Büyük Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, İnkılap Kitabevi: İstanbul.

Pangle, Thomas L. 1987. Introduction. Thomas L. Pangle (ed.), *The Roots Of Political Philosophy Ten Forgotten Socratic Dialogues*, Cornell University Press: New York.

Perschbacher, Wesley J. 1990. *The New Analytical Greek Lexicon*, Hendrickson Publishers: Massachusetts.

Peters, F.E. 1967. *Greek Philosophical Terms A Historical Lexicon*, New York University Press: New York.

Schipper, Edith Watson. 1963. Mimesis in the Arts in Plato's Laws. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 22, (2): 199-202.

Stern-Gillet, Suzanne. 2004. On (mis)interpreting Plato's Ion. *Phronesis*, 49, (2): 169-201.

Sümer, Necdet, 1993. Platon'da Özgün Bir Sanat Kuramı Var Mıdır?, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10, (1): 57-72.

Şengül, Ali Fuat, *Cinema And Representation In International Relations: Hollywood Cinema and The Cold War*, MSc Thesis, Middle East Technical University, Ankara, 2005.

Tekin, Oğuz. 2008. *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları: İstanbul.

Urmson, J.O. 1990. *The Greek Philosophical Vocabulary*, Duckworth: London.

Woodruff, Paul. 2010. Plato's Shorter Ethical Works, <http://plato.stanford.edu/entries/plato-ethics-shorter/>.

ANTİK ESERLER DİZİNİ (INDEX OPERUM ANTICORUM)

Aiskhin., *Ctes.*

IC	s. 2 dn. 103
CXXXVIII	s. 2 dn. 110
CLXII	s. 2 dn. 101
CLXXI	s. 2 dn. 111

Aiskhin., *leg.*

CIL	s. 2 dn. 102
-----	--------------

Aiskhin., *Tim.*

III	s. 2 dn. 98
XXV	s. 2 dn. 99
CLXXX	s. 2 dn. 100

Aiskhyl., *Prom.*

1004-1006	s. 2 dn. 18
-----------	-------------

And.

I, 141	s. 2 dn. 124
IV, 6.	s. 2 dn. 123

Aristoph., *Av.*

265-270	s. 2 dn. 25
1277-1287	s. 2 dn. 24

Aristoph., *Eccl.*

265-280 s. 2 dn. 33

544-546 s. 2 dn. 34

Aristoph., *Lys.*

159-166 s. 2 dn. 32

Aristoph., *Nub.*

558-560 s. 2 dn. 29

1430-1431 s. 2 dn. 28

Aristoph., *Plut.*

290-292 s. 2 dn. 39

302-308 s. 2 dn. 43

Aristoph., *Ran.*

107-111 s. 2 dn. 23

Aristoph., *Thesm.*

13-18 s. 2 dn. 48

154-156 s. 2 dn. 20

850-851 s. 2 dn. 49

Aristot., *poet.*

1448b s. 2 dn. 232

1451b s. 2 dn. 262

1449b s. 2 dn. 267

Demosth., *or.*

IXX, 251-252 s. 2 dn. 120

IXX, 268-269 s. 2 dn. 117

XXII, 6-7 s. 2 dn. 113

XXIII, 98-99 s. 2 dn. 114

XXIV, 196 s. 2 dn. 116

XXIV, 207 s. 2 dn. 115

Eur., *El.*

1030-1040 s. 2 dn. 54

Eur., *Hel.*

70-75 s. 2 dn. 55

939-943 s. 2 dn. 56

Eur., *Herc.*

290-295 s. 2 dn. 57

990-995 s. 2 dn. 58

1294-1299 s. 2 dn. 60

Eur., *Hipp.*

114-115 s. 2 dn. 67

Eur., *Iph. A.*

573-578 s. 2 dn.61

Eur., *Iph. T.*

292-295 s. 2 dn. 63

Eur., *Rhes.*

208-212 s. 2 dn. 65

Eur., *Tro.*

919-924 s. 2 dn. 66

Hdt.

I, I s. 2 dn. 72

I, 176 s. 2 dn. 76

II, 78 s. 2 dn. 78

II, 86 s. 2 dn. 79

II, 104 s. 2 dn. 81

II, 132 s. 2 dn. 82

II, 169 s. 2 dn. 83

III, 32 s. 2 dn. 84

III, 37 s. 2 dn. 85

IV, 166 s. 2 dn. 86

IV, 170 s. 2 dn. 87

V, 67 s. 2 dn. 88

V, 69 s. 2 dn. 89

Hes., *theog.*

115-120 s. 2 dn. 240

Lykurg.

I, 20 s. 2 dn. 125

I, 102 s. 2 dn. 126

Pind., *P.*

XII, 21-22 s. 2 dn. 70

Plat., *apol.*

17b-18a s. 2 dn. 107

17b s. 2 dn. 170

18a s. 2 dn. 169

23c-d s. 2 dn. 270

23d s. 2 dn. 26

Plat., *Euthyd.*

271c s. 2 dn. 219

Plat., *Gorg.*

447c s. 2 dn. 151

462b-e s. 2 dn. 153

462c s. 2 dn. 147

463b	s. 2 dn. 154
464b-465a	s. 2 dn. 161
465b	s. 2 dn. 164
465c	s. 2 dn. 165
465d-e	s. 2 dn. 166
478d	s. 2 dn. 173
480b-c	s. 2 dn. 174

Plat., *Hipp. min.*

366d-367d	s. 2 dn. 144
367d-368a	s. 2 dn. 145
373d-374a	s. 2 dn. 146

Plat., *Ion.*

533e	s. 2 dn. 235
------	--------------

Plat., *Krat.*

388c	s. 2 dn. 5
388e-389a	s. 2 dn. 4
403b-404a	s. 2 dn. 246

Plat., *leg.*

816d-e	s. 2 dn. 265
--------	--------------

Plat. *Parm.*

132d	s. 2 dn. 47
------	-------------

Plat., *Phaidr.*

260e s. 2 dn. 171

Plat., *Phil.*

51c-d s. 2 dn. 223

Plat., *Prot.*

312b-d s. 2 dn. 211

318a s. 2 dn. 133

318b-c s. 2 dn. 136

Plat., *rep.*

358e-361d s. 2 dn. 105

361a-b s. 2 dn. 178

377e s. 2 dn. 230

380d-381c s. 2 dn. 40

381d-e s. 2 dn. 41

386c s. 2 dn. 247

394e-395d s. 2 dn. 258

396c-d s. 2 dn. 68

413b-c s. 2 dn. 181

413b-414a s. 2 dn. 182

416b-c s. 2 dn. 183

428b-e s. 2 dn. 140

433a-b s. 2 dn. 256

454c-455a	s. 2 dn. 255
454e.	s. 2 dn. 35
455d-e	s. 2 dn. 36
476c-477b	s. 2 dn. 209
514a-518a	s. 2 dn. 184
516b	s. 2 dn. 200
517b-c	s. 2 dn. 187
520b-c	s. 2 dn. 191
530d-531c	s. 2 dn. 229
571b-d	s. 2 dn. 268
596c-597a	s. 2 dn. 217
598b-c	s. 2 dn. 236
598c-599a	s. 2 dn. 237
603d-604e	s. 2 dn. 263
604e-606d	s. 2 dn. 264
607c-e	s. 2 dn. 260

Plat., *soph.*

219a-d	s. 2 dn. 194
219b	s. 2 dn. 198
232b	s. 2 dn. 250
232c-d	s. 2 dn. 251
233a	s. 2 dn. 252
233b	s. 2 dn. 253
234b	s. 2 dn. 254
234e	s. 2 dn. 193

235a	s. 2 dn. 248
235b	s. 2 dn. 192
239d	s. 2 dn. 202
241d	s. 2 dn. 204

Plat., *symp*

205b-c	s. 2 dn. 196
210e-211a	s. 2 dn. 216

Plat., *Tim.*

28a-b	s. 2 dn. 244
29e-30b	s. 2 dn. 245
30b-c	s. 2 dn. 228
37b	s. 2 dn. 228
46e-47b	s. 2 dn. 226

Thuk.

I, 95	s. 2 dn. 91
II, 37	s. 2 dn. 92
VII, 63	s. 2 dn. 93
VII, 67	s. 2 dn. 94

TAKLİT KAVRAMIYLA İLİŞKİLİ YUNANCA TERİMLER DİZİNİ

<i>antimimēseōs</i>	s. 32
<i>antimimon</i>	s. 18
<i>ekmimēsomai</i>	s. 22
<i>ekmimoumenoi</i>	s. 11
<i>emimeeto</i>	s. 29; 30
<i>emimēsanto</i>	s. 26
<i>emimēsao</i>	s. 29
<i>emimēsato</i>	s. 39; 41
<i>emimēsō</i>	s. 39
<i>gynaikomimois</i>	s. 8
<i>memimēmena</i>	s. 14; 27
<i>memimēmenoisi</i>	s. 28
<i>memimēmenon</i>	s. 27
<i>memimēmenos</i>	s. 28
<i>mimeesthai</i>	s. 30
<i>mimei</i>	s. 12
<i>mimeisthai</i>	s. 19; 20; 35; 38; 40; 43; 97
<i>mimēma</i>	s. 20; 21; 22; 23; 24; 35; 80
<i>mimēmata</i>	s. 22; 89
<i>mimeontai</i>	s. 28
<i>mimēsaito</i>	s. 25
<i>mimēsasthai</i>	s. 40; 42; 43
<i>mimēsei</i>	s. 32

<i>mimēsin</i>	s. 10
<i>mimēsis</i>	s. 1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 17; 24; 25; 26; 27; 29; 30; 31; 33; 37; 44; 46; 63; 71; 73; 76; 79; 82; 84; 90; 93; 98 100
<i>mimēsomai</i>	s. 17; 19; 23
<i>mimētai</i>	s. 27
<i>mimētē</i>	s. 82
<i>mimēteon</i>	s. 24
<i>mimētēs</i>	s. 63
<i>mimētikē</i>	s. 63
<i>mimētikous</i>	s. 92
<i>mimou</i>	s. 21
<i>mimoumenai</i>	s. 14
<i>mimoumenē</i>	s. 15
<i>mimoumenoi</i>	s. 12; 31; 43; 44
<i>mimoumenos</i>	s. 16; 36
<i>mimountai</i>	s. 104

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : MELİS TUNCEL

Doğum Yeri : İSTANBUL

Doğum Yılı : 1981

Medeni Hali : Bekâr

EĞİTİM ve AKADEMİK BİLGİLER

Lise 1995-1999 : Niğde Atatürk Lisesi

Lisans 1999-2002 : Hacettepe Üniversitesi Fizik Mühendisliği Bölümü

Lisans 2002-2006 : Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü

Yabancı Dil : İngilizce

MESLEKİ BİLGİLER

2010 - : Muğla Üniversitesi Felsefe Bölümü Araştırma Görevlisi