
Platon'da Güzel, Aletheia ve Sanat İlişkisi

Plato on the Relation of Beauty, Aletheia and Art

ZEHRAGÜL AŞKIN

Mersin University

FEYRUZE CILIZ

Mersin University

Received: 23.08.15 | Accepted: 31.05.16

Abstract: The aim of this study is to locate the nature of relationship between beauty, aletheia and art from the perspective of Plato how and which is positioned under the roofs of the concept. As it is known, in Plato It weakens the bond with aletheia and art is an activity that is based on imitation. In this context, according to Plato, all kind of mimetic arts as picture, music, poetry, theatre, sculpture are an obstacle in front of truth. This aspect of the art cannot be claimed to offer the beauty. Because, in Plato, the relationship between art and aletheia is connected to reflects how much the beauty. Thus, although art never perfectly able to present to beauty, it still should obtain the beauty for guide in learning that is the only way can come close to truth.

Keywords: Plato, mimesis, aletheia, beauty, idea, art.



Giriş

Öncelikle Grek toplumunda sanatın yerine ve Platon'un sanatın beklentisine kısaca değinmek istiyorum. Bilindiği üzere Grek'lerde güzel sanat ve pratik sanat şeklinde bir ayırım yoktu. Onlar geometri, astronomi, açılış, dokumacılık, heykel, resim gibi bilimsel ya da beceriye dayanan bütün faaliyetleri *techne* sözcüğü ile ifade ediyorlardı. Platon ise *techne*'de şu üç özelliği arıyordu; ilk olarak *techne*'nin nasıl yapıldığının bilgisini içeren bir ustalık boyutu olmalıydı. İkinci olarak *techne* bir ölçü ve orana dayanmalıydı. Üçüncü ve en önemlisi *techne* ahlaki bir kavrayışa sahip olmalıydı (Rau, 1951: 77,78). Oysa Platon bir tiyatroya ya da heykel açılışına gittiğinde orada tanrıların, insanların, kahramanların ve olayların taklidini görüyordu. Örneğin, meydanlarda insana benzeyen taşlar ya da Atreus'un evinin felaketi gibi önemli mitolojik olayların canlandırıldığı oyunlar sergileniyordu (Carroll, 1999: 21,22). Homeros ve Hesiodos gibi şairler politika, etik ve tarihe dair bilgiler içeren efsanelerini oradan oraya taşıyorlardı. Bir kılavuz görevi gören şiirlerin faydacı ve eğitici yönü Platon açısından sorgulanmaya değerdi (Havelock, 2015: 46) Sonuç olarak sanatın *mimesis*'e dayanan yanı Platon'un *techne*'de aradığı genel özellikleri taşıyordu. Grek toplumunun mimetik sanatın açtığı yaraları sarabilmesi için ahlaki ve akli bir dirilişe ihtiyacı vardı.

Bu doğrultuda Platon'un sanat anlayışının ontoloji, epistemoloji ve ahlak alanlarıyla sıkı bir temas içinde ilerlediğini görürüz. Hal böyle olunca çalışmamızda ilk olarak, sanatın ontolojik statüsüne, ardından sanatın *aletheia*'nın bilgisini sunmadaki başarısına ve son olarak sanatın bireyin ve toplumun hayatını ahlaki açıdan ne denli etkilediğini gösteren argümanlara yer vereceğiz. Bilindiği üzere Platon'da doğanın ve insan yaşamının hakiki varlığı ve bilgisi idealar metafiziği üzerine yükselir. İdealar hakikatler alanıdır ve araştırılan her ne olursa olsun öncelikle *aletheia* ile bağlantısı sorgulanmalıdır. Söz konusu sanat olduğunda ise *aletheia* ile sanat ilişkisinin oldukça problemliliği görülür. Çünkü "sanat ... göze ya da zihne hoş gelebilir, ama gerçeğe doğrudan bağlı değildir" (Eco, 2012: 37). Peki, ontolojik hiyerarşide sanatın *aletheia* ile bağı neden zayıftır? Güzel ve hoş gibi estetik öğeleri duysal köklerden arındırmak sanatın varlıksal değerini yükseltilir mi? Bu sorulara vereceğimiz yanıtların ardından Platon'un mimetik sanatın doğruyu aktarmadaki başarısını sorgulayan argümanlarına



geçebiliriz. Bilindiği üzere düşünmenin konusunu hakikatler alanı oluşturur ve ona ilişkin bilgi *episteme*'dir. Algının konusunu ise görünüşler oluşturur ve ona ilişkin bilgi sanıdır. Mimetik sanat kendine görünüşleri model aldığından onun aktaracağı bilgi de ancak sanı bilgisi olabilir. Peki, hakikatin bilgisi yerine sanı bilgisiyle uğraşan mimesis sanatı güzelin (*to kalon*) bilgisini verebilir mi? Güzele ve güzelin bilgisine ulaşmanın yolları nelerdir? Sanat ve *episteme* ilişkisini inceledikten sonra sanatın toplum ve bireyin hayatında üstlenmesi gereken misyonuna geçebiliriz. Platon mimetik sanatları bir yandan hakikate dair içgörülerini yıkan diğer yandan doğru bilgiyi aktarmada yetersiz kalan bir etkinlik olarak görür. Oysa sanat duyguların yerine aklın rehberliğini yeğlerse, toplum iyi ve güzel davranışların örnek alındığı, değerlerin ve ahlakın yüceltildiği bir yapıya bürünecektir. Toplumun ahlakını güçlendirmek ve bireylere iyi bir eğitim kazandırmak için sanatın yenilenmeye ve dönüşüme ihtiyacı vardır. Peki, bu uğurda sanatın taklitçi yanı törpülüne törpülüne nasıl bir forma kavuşacak ve bu haliyle sanat *aletheia* ile kucaklaşabilecek mi?

I

Aletheia sözcüğü Grek düşüncesinde meydana çıkma, görünme, gizli-den kurtulma anlamlarına gelir (Peters, 2004: 32). Platon felsefesinde ise *aletheia* ruhun, vaktiyle bildiği gerçekleri yeniden hatırlamayla ulaşabileceği bir alandır. Duyu gözü ruha hakikate ulaşma yolunda ilk ivmeyi kazandıracak doneleri toplar ancak ruh akıl gözü olmaksızın bu amaca asla ulaşamaz. Mevcut haliyle sanat ise ruhu hakikate ulaştırabilecek hiçbir yol sunmaz, aksine onu daha da dibe çeker. Sanat *aletheia* ile bir bağ kurmak istiyorsa bunu ancak *to kalon* üzerinden yapabilir. Platon gençlik dönemi diyaloglarında güzeli bir kavram olarak ele alır. Örneğin, *Büyük Hippias*'ta güzel olan her şeyin güzel sayesinde güzel olduğunu söyler (Platon, 1975: 287c). Güzel tek tek şeyler için söz konusu iken, güzelin kendisi (*auto to kalon*) tekilleri aşan bir şeydir. Olgunluk dönemimde ise idealar metafiziğinin etkisiyle güzeli bir idea olarak anlar; oluş dünyasına kapıları kapatır ve güzeli *ousia* kategorisine tutunarak açıklar. Bu noktada Platon, *auto to kolon*, *ontos on* (gerçek anlamda varolan varlık) ve *ontos on*'un varlık tarzı olan *ousia* ile *aletheia* arasında doğrudan özsel bir ilgi olduğunu iddia eder. Bu Heidegger'in terminolojisi ile *aletheia*'nın güzel olan şeyler aracılığıyla görünüşe çıkması (Scheer, 1997: 168); (iyi ve doğru olan yanında) güzel



olan içerisinde gizini açmasıdır. Güzelin bizim için görünür olması ise idealardan *eidola*'ların güzellik payı alması ya da güzel ideasının onlara katılması ilişkisine dayanır. Platon iyinin, güzelin, adaletin ne olduğunu duyu ile değil akılla kavrama yoluna gider. Çünkü her an değişen, başka bir şeye dönüşen, dağılan duyulur dünya nesnelere akli tatmin edemeyecek kadar zayıf kalır. Bu bağlamda *Phaidon* diyalogunda Platon'un bir *ousia* arayışı içinde olduğunu görürüz. Sokrates şöyle der; "Ya 'güzelin kendisi', 'iyinin kendisi' var mı? ... kısacası her bir şeyin özünden, her bir şeyi o şey yapan özden söz ediyorum" (Platon, 2012: 65d,e). Güzel bir *ousia* olduğundan nesnenin içine hapsolamaz. Diğer yandan bir nesneye güzellik atfetmemiz o nesnenin güzelin yaratıcısı ya da üreticisi olduğu anlamına da gelmez aksine *auto to kalon*'dan pay aldığı anlamına gelir. Sokrates sözlerine şöyle devam eder; "Güzelin kendisi dışında güzel bir şey varsa, onun güzel olmasının nedeni güzelin kendisinden pay almaktan başka bir şey değildir. ... biri bana herhangi bir şeyin parıldayan renginden, biçiminden ya da böylesi başka bir nedenden dolayı güzel olduğunu söyleyecek olursa, ...şunu ileri sürerim... Onu güzel yapanın güzelinin kendisinin onda bulunmasından ya da artık nasıl ve ne şekil oluyorsa ona katılmasından başka bir şey değildir" (2012: 100c-d). O halde *auto to kalon* idealar dünyasında, tek tek şeyler için söylenen *to kalon* ise görünüşler dünyasında yer alır. Güzeli tekillere yüklemek ve böylece birçok güzelden bahsetmek ise dulusal bir hezeyandır.

Platon, adalet, ölçülülük, doğruluk, iyi gibi idealar arasında güzele ayrı bir yer açmıştır. *Phaidros* diyalogunda değerli olan tüm şeylerin içinde "en görünür ve en fazla sevilen olma payını güzellik almıştır" ve yeryüzüne geldiğimizde de "onu duyularımızın en açık olanıyla, parıltılar içinde bulduk" der (Platon, 2014b: 250e-d). İşte parıltılar içerisinde bulduğumuz tek tek güzel nesnelere ya da bedenler tıpkı ışığını güneşten alan yıldızlara benzer; kimi daha çok ışık saçar kimi daha az oysa hepsi ışığını güzelin kendisine borçludur. Buna rağmen kimileri "kendiliğinden güzellik diye bir şey olduğuna, her yerde, her zaman aynı olan bir güzel kavramının varlığına inanmaz. Yalnız bir sürü güzel şeyler tanır... tek güzellik, tek doğruluk ve başka tek gerçeklerin sözü edilmesine dayanamaz" (2014a: 479a). Böyle düşüncelerinin nedeni ideaların yansıması olan nesnelere gerçek sanmalarıdır. Platon bu durumu mağara alegorisinde şöyle açıklar:



...yeraltında mağaramsı bir yer, içinde insanlar. Önde boydan boya ışığa açılan bir giriş. ... Yüksek bir yerde yakılmış bir ateş parıldıyor arkalarında. Mahpuslarla ateş arasında dimdik bir yol var. Bu yol boyunca alçak bir duvar ... Bu alçak duvar arkasında insanlar... Ellerinde türlü türlü araçlar, taştan, tahtadan yapılmış, insana, hayvana ve daha başka şeylere benzer kuklalar taşıyorlar. Bu taşıdıkları şeyler bölmenin üstünden görülüyor. ... Bu durumdaki insanlar ... arkadaki ateşin aydınlığıyla mağarada karşılıklarına vuran gölgeleri görebilirler ... bu adamlar aralarında konuşacak olurlarsa, gölgelere verdikleri adlarla gerçek nesnelere anlattıklarını sanırlar (2014a: 514a-515b).

Aynen gölgeleri seyreden kimseler gibi birçok güzelden bahsedener de kendi mağaralarına hapsolmuşlardır. Oradan kurtulmak kolay bir iş değildir. Platon'a göre bu ancak felsefe ile mümkündür. Gerçek felsefe "ruhu karanlıktan aydınlığa çevirme, yani gerçek varlığa yükselme" işidir. Filozof ise "sanıyla yetinmeyen, hep kendisiyle aynı kalan özleri arayan ve onun bilgisine ulaştırdı" (2014a: 521c, 479e, 480a). Filozofun felsefe ile verdiği bu çaba, onun bir zamanlar bildiği ama dünyaya düşmesiyle unuttuğu hakikatlere yeniden varma arzusudur. Çünkü hakikatler az ya da çok belli bir ölçüde ruha işlenmiştir ama ruh yeryüzüne inerek onları unutmaya mahkûm olmuştur. Platon'un bu düşünceleri *Phaidros* diyalogunda ruhun tanrısal ruhların peşinden göğün üst katmanlarına doğru uçarak verdiği mitsel çabada yer alır. Onun hakikatler dediği bu yeri, "renksiz, şekilsiz, ele gelmez ve gerçekten varolan, yalnızca ruhun kılavuzluğundaki akılla görülebilen, yalnızca hakikatin bilgisiyile bilinebilen varlıklar tutmaktadır." O halde güzellik ideası gibi diğer bütün ideaların bulunduğu yer burasıdır. Fakat ruhlar yeryüzüne düşmeden önce Tanrısal ruhlar kadar bu hakikatleri seyretmemişlerdir. Bazı ruhlar "...kimi gerçeklikleri görür, kimilerini göremezler. Bunlardan başka ruhlar ise ... gerçeklikleri seyrederken geri döner ve sanılarıyla beslenmek zorunda kalır" (Platon, 2014b: 247d 248a-b). Başka bir diyalogunda; *Phaidon*'da inanç olarak bağlı olduğu orfeusculuktan aldığı ruh göçü inancı ve hocası Sokrates'den aldığı hakikatin taşıyıcısının ruh olduğu argümanından hareketle karşıtlar düşüncesine sırtını dayayarak beden ve ruh arasındaki ilişkiyi çözümlenemeyen çözümlenemeyen karşıtlığında ve ruhun ölümsüzlüğüne vurgu yaparak ruhun lehine sonuçlandırır. Yine *Menon* diyalogunda Platon, Sokrates'in hiçbir şekilde geometri bilgisine sahip olmayan bir köleye geometrik şekillerin



matematiksels-lojik yapısına ilişkin sorular yönelterek onun geometri problemini çözebileceğini gösterir. Kölenin bu bilgiyi içinde yaşadığı dünyadan öğrenemeyeceği sonucundan hareketle ruhun bedene girmeden önce fiziksel olmayan bir dünyada yaşadığı sonucuna ulaşır. Platon bu sonucu gerek Phaidon'da gerekse Menon'da ruhun ölümsüz olduğunu kanıtlamak için kullanır. Menon diyalogunda Platon'un tutunduğu anımsama argümanındaki iddiası doğmadan önce insanların bir ruha sahip olduğudur. Diyalogda ruhun gerçekleri görmüş olduğunu fakat bir bedene girmesiyle onları unutmuş olduğu savını yineler. Ona göre ölümsüz ruh doğmadan önce her şeyi görmüş ve öğrenmiştir, bir bedene girdiğinde ise onda önceden edindiği bilgilerin anıları saklıdır. Ruh diğer şeyleri de bulabilmek için tek bir şeyi hatırlamakla kalmayıp öteki şeylerin de izini sürmelidir (Platon, 2011a: 81d). Çünkü *anamnesi* hakikatlere dair bilgilerin ruhta yeniden belirmesidir. Ancak gerçek bilgi (*episteme*) ruhu yeniden aydınlatılabilir.

Platon'a göre "tanrılarla pek az kişiye nasip olan" (Platon, 1989:51c) *episteme* ile geriye kalanların sahip olduğu *doxa* bilgisi arasında derin bir uçurum vardır. Şöyle ki, "güzelliğin kendi varlığına inanan, hem onu hem de katıldığı şeyleri gören, güzeli güzel şeylerle, güzel şeyleri güzelle karıştırmayan adam" hakiki bilgisi olan bir adamdır. Diğer yandan "bir sürü güzel şeylere bakıp da yalın güzelliği ... göremeyenlerin her şey üstüne sanıları vardır ... ama sanıların arkasındaki gerçeği bilmezler" (Platon, 2014a: 476d, 479e). Platon'un değişme-değişmeme karşıtlığında konumlandığı *episteme-doxa* ayrımında oluş ve görünüşe dayanan sanı bilgisi bir bakıma kalıcı ve mutlak varolanlara dair bilginin kopyası gibidir. Sanılar doğru oldukları sürece insanı kesin bilgiye ulaştırabilir. Örneğin. *Menon* diyalogunda Sokrates, bahsi geçen kölede doğru sanıların bir rüyadaymış gibi belirdiğini söyler. Eğer sorgulamaya devam ederse, köle en doğru bilgiyi elde edecektir (Platon, 2011a: 85c). Bu noktada Platon'un Sokrates aracılığıyla ortaya koymuş olduğu sorgulamadaki temel stratejisi dağılmaya yatkın olan şeyler ile dağılmaya yatkın olmayan şeyler arasında ayırma gitmektir. Platon bileşen şeylerin bileştikleri yerden ayrılıp dağılabileceği düşüncesinden hareketle bileşik olmayan şeylerin (ontolojik anlamda ruhun ve epistemolojik anlamda *idea'nın*) duyularla kavranamayan ve hep kendi kendisiyle aynı kalan değişmez, ezeli ebedi ve kalıcı niteliklere sahip



olduğunu söyler. Nitekim Platon, gerek değişime tabi fiziksel şeyler ile değişmeme niteliğine sahip idealar arasında yapmış olduğu ayırımı gerektiren de bu her iki alanın bilgisinin kendisini bize açtığı *episteme-doxa* ayrımında “kendinde” kavramını referans alır. Bu bağlamda salt kendinde olan formlar idealar, kendinde bilgi episteme ve kendinde güzel ise güzel ideadır. Bu noktada Platon bir şeyin kendisini düşünmek ile o şeyi bilmek arasında bir denklik kurar. Ona göre *episteme*'yi “her bir varolana mümkün olduğunca sırf düşünce yoluyla yaklaşan, düşünürken görme duyusuna başvurmayan ... tam tersine saf, kendinde düşünceyi kullanarak varolanların her birini kendinde ve saf hallerinde yakalamaya çalışan” (Platon, 2012: 66) kişi elde edebilir. Çünkü ruh doğmadan önce ideaları görmüş, onlarla temaşa etmiş ve ideaların farkındalığı bağlamında bilgisini edinmiştir. Oysa ruhun bedene bağlandığı doğum anının gerçekleşmesiyle bedenlenerek duyu bilgisine açık hale gelen ruh, cisme bulanmış olarak bu saf kendinde bilgiden uzaklaşmıştır. Böylelikle ruh sahip olduğu bilgileri ancak anımsayabilir. O halde *anamnesis* “bakışını şimdi varolduğunu söylediğimiz şeylerin üstüne çıkarmış, gerçek anlamda varolana yükselmiş olan ruhumuzda zaten bulunan şeylerin anımsanmasıdır” (Platon, 2014b: 249c). İşte unutulmanın yeniden hatırlanmasıyla gün yüzüne çıkan *aletheia* ruha, kendinde güzellik, doğruluk, adalet ve iyiyi, sayı ve geometrik şekillerin, nesnelere ve eşyaların özlerini bilme gücü verir.

II

Kişi hakikatler alanına ulaşmak istiyorsa bir diğer yol olarak *Eros*'u tercih edebilir. Platon, *Şölen* ve *Pbaidros* diyaloglarında *Eros* ile güzel arasında ilişki kurar. Ona göre *Eros* “doğurmanın, güzel içinde yaratmanın sevgisi” dir (Platon, 2014c: 206e). *Eros*, güzele ulaşma uğruna ruhun çektiği çiledir (Platon, 2014b: 252b). Platon yorumcularından Hyland'a göre *Eros* aslında üçlü bir olgu içerir. İlk olarak *Eros* bizim tamamlanmamışlığımızdır, yani eksik ve kusurlu bir varlık olma durumumuzdur. Bir adım ilerisinde *Eros* kendi eksiklerimizi görmemizdir. Son olarak özlemimizi çektiğimiz bütünlüğü elde etmek için bu eksikliklerin üstesinden gelme arzumuzdur (Hyland, 2008: 39). *Eros* güzel ideasının temaşasıyla harekete geçer. Çünkü ruh ideal güzelliği *Eros*'da hatırlar. İlk aşama olan duyuşal güzellik algısı ise ruhun ölümsüz olma arzusunun ilk işaretidir (Krishnanda, 1999: 15). Çünkü fiziksel ya da görsel güzellik, sevginin nesnesi



olması bakımından güzellik ideasını hatırlatır (Price, 2004; 43). Bu amaçla insan ilkin güzel bedenlere yönelir, doğurur ve çoğalır, ardından ruh güzelliğini beden güzelliğine üstün görür ve güzelliği erdemli ve iyi bir yaşamda bulur. Karşısına daha geniş bir güzellik alanı çıktığında ise bunlarla yetinmez, güzelin bilgisini ister. Bütün bu güzellikleri gördükten sonra güzelliğin özü ile karşı karşıya gelir (Platon, 2014c: 206d,210c-e). Eros için güzellik bütün cezp edici şeylerin üstündedir. Ancak Eros güzel bir bedenden, güzel bir düşünceden ve güzel bir objeden tam bir doyuma ulaşamaz. Çünkü onların sahip olduğu güzellikler bir diğerini dışlar. Bu nedenle güzele doymak bilmez bir iştah duyan insan hep hayal kırıklığı yaşar. Onun bu durumu mükemmel güzelliğe ulaştığında son bulur çünkü o gerçek güzelliştir (Vlastos, 1973: 51). Artık bu güzellik “hep var doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliştir; bir bakıma güzel, bir bakıma çirkin, bugün güzel, yarın çirkin ... kiminin gözünde güzel, kiminin gözünde çirkin bir güzellik değildir. Bir güzellik ki, ... kendi var, kendinden var, kendisi ile hep bir örnek. Bütün güzellikler ondan pay alır; kendisi onların parlayıp sönmeleriyle ne artar, ne eksilir, ne de bir değişikliğe uğrar” (2014c: 211a-b). İşte duyular dünyasından idealara yükselmek için hem akla hem de *eros*'a ihtiyaç vardır. Aksi halde bu kişi görünüşlerde yatan sanıların sözde gerçekliğinde debelenip durur. Diğer yandan “güzelliği Eros ile kavrayan kişi, aynı zaman da kendi başına iyi'yi de ... kavrayacaktır; çünkü, iyi ve güzel aynıdır” (Tunalı, 2013: 36).

Platon iyi ve güzel arasında iki koşullu bir ilişki görür yani iyi olan güzeldir, güzel olan iyidir. İyilik kapsamına giren her şey güzellik kapsamına da girer ya da tam tersi de geçerlidir (Riegel, 2014: 147). Platon iyi ve güzel aynılığını *Gorgias* diyalogunda “güzel olan iyidir, çünkü, güzel hoş ve faydalı”dır (Platon, 2011b: 477a), *Timaios* diyalogunda “iyi olan her şey güzeldir” (Platon, 1989:87c), sözleriyle ortaya koyar. İyi ve güzel aynılığı daha çok kişiler, olaylar ya da duyulur dünyanın nesnelere için geçerlidir. Formlar dünyasına gelindiğinde ise iyilik formu ile güzellik formunun aynılığı duyulur dünyadaki iyi-güzel aynılığı kadar kesin değildir. Öyle ki, bu iki formun düşünülür dünyada aynı anlama geldiği halen tartışmalı bir konudur (Riegel, 2014: 150). Platon yorumcularından Schindler'e göre iyi sadece hakikatin temeli değildir, aynı zamanda her şeyin varlık nedeni ve insan eylemlerinin amacıdır (Schindler, 2008: 86). Platon *Devlet*'te iyi



ideasından en yüksek ilke olarak bahseder. Ona göre iyi, “bir varlık değildir. Varlıktan çok daha parlak, çok daha güçlü bir şeydir.” Böylelikle iyi ideası bir yandan diğer bütün ideaların ve duyulur dünyanın ontik ve lojik nedeni olur diğer yandan ruha bilme gücünü verir. Öyle ki, “görünen dünyada, göz ve görünen nesnelere için güneş neyse, kavranan dünyada da iyi düşünce ve düşünülen şeyler için odur” (Platon, 2014a: 509b, 516c, 508c). İyilik ve güzellik formlarının ayrılığı *Philebos* diyalogunda daha net hissedilir. Sokrates şöyle der; “iyiliği sadece bir şeyle anlamıyorsak, üç şeyle yani güzellik, oran ve gerçeklik kavramlarıyla anlamaya çalışalım. Bu üç şey, sanki tek bir şeymiş gibi ve haklı olarak bu kavramın yaratıcıları olsunlar.” Devamında Sokrates, iyiliğe yakınlık bakımından ilk sıraya ölçüyü, ikinci sıraya ise güzelliği koyar (Platon, 2013: 65,66-b). Netice itibariyle iyilik formu ile güzellik formu hiyerarşi bakımından bir denklik göstermese de en yüksek iyiye güzellikten geçmeden varılamaz. İyilik formu güzellik formu değildir, güzellik formu da iyilik formu değildir ancak “güzellik ve iyilik eşzamlı” (Riegel, 2014: 151) formlardır.

Ancak güzel ile aletheia arasındaki bu bağlantı Pythagorasçılık'ın etkisiyle birlikte ontolojik yanını kaybeder ve lojik-matematik bir yapıya bürünür (Tunalı, 2013: 58). Pythagorasçılara göre “evrendeki her şey düzenli olduğu için vardır; düzenlidir çünkü başlı başına varlığın ve Güzelliğin en temel koşulu olan matematik yasalarının gerçekleşmesini ifade eder” (Eco, 2012: 61). Pythagoras, hakikatin matematiksel bir içerime sahip olduğu iddiasından hareketle kozmosun sayılara, sayıların da seslerin ölçü ve oranlarının müzikteki ifadesi olan notalara tekabül eden geometrik ve harmonik bir bütün olduğu düşüncesini savunur. Güzel ile geometrik-harmonik yapı arasında kurduğu ilişki Platon'u etkisi altına alır. Platon artık güzelden geometrik formların güzelliğini anlar ve ideaların ontolojik yanından, pay alma-katılma ilişkisinden söz etmez. Tıpkı güzeli idealar ile ilişkilendirdiğinde yaptığı gibi burada da güzelliğin özünden, değişmeyen, artmayan, eksilmeyen, ne ise o olan yönünden söz eder, ancak güzel tamamen sayılar ve geometrik şekillere bağlıdır. Bu konuyla ilgili Platon Sokrates'in ağzından şunları söyler: “görüntü güzelliği dediğimde güzel beden ya da resimlerden söz etmiyorum. ...düz çizgi, daire, cetvel, pergel ya da gönyeye çizilmiş güzel şekillerden bahsediyorum. Çünkü bu şekiller bazı açılardan değil, her açıdan ve özleri gereğince her zaman güzeldirler”



(Platon, 2013: 51c). *Timaios* diyalogunda ise bir şeyin güzel olabilmesi için tam orantılı olmasından söz eder. Örneğin, bir vücutta bacaklar orantısız bir uzunlukta olursa o vücut çirkindir. Aynı zamanda tanrının yarattığı evren, dağınık halde bulunan maddelerin simetri ve oran dâhilinde birleştirilmesiyle oluşan bir düzendir. Tanrı “onlara idealar ve sayılarla ayrı ayrı şekiller verdi; onları elden geldiğince iyi ve güzel bir şekilde bir araya toplamak için düzensizlikten kurtardı” (Platon, 1989: 87d 53b). Sonuç olarak Platon’un tanrısı ilk örneklerle bakarak lojik-matematiksel bir evren yarattı. Yarattığı şeylerdeki oran ve ölçü ilk örneklerdeki oran ve ölçünün aynısı olamazdı. Tanrı bile matematiksel hatalar yaparken insanoğlu bunu nasıl başarabilirdi? Öyle ki sanatçının önünde mükemmel sayı ve orana sahip idealar değil, kopya olmalarına rağmen yine de güzel olan nesnelere vardı. Böylelikle sanatçı kopyanın da kopyasını yaparak gerçeklikten bir adım daha uzaklaştı.

III

Platon her ne kadar olgunluk döneminde idealar metafiziğine, yaşlılık döneminde geometrik formlara tutunsa da bu yaklaşımlar onun için sanatın bir *mimesis* olduğu gerçeğini değiştirmez. *Sofist* gibi yaşlılık dönemi diyaloglarından olan *Philebos* diyalogunda Platon, saf hazların saf güzellikle örtüştüğünden söz eder. Güzellik “ölçü ve oran içinde görünür. ... Örneğin, güzel renkler ya da görüntülerin, kokuların ya da seslerin bize sağladığı hazların çoğu gerçektir” (Platon, 2013: 64e, 51b). Güzel her ne kadar geometrik biçime dayalı duyuşsal bir haz sağlasa da ölçü ve oran bakımından ilk örneklerinin yerini tutamaz. Bu düşünceyle yaklaşan, “değişmeyenden gözünü ayırmayan, onu örnek alan işçi, eserinde örneğin biçimini, özelliklerini gerçekleştirmeye uğraşınca, her seferinde ortaya koyduğu şey, ister istemez, güzeldir. Oysa gözlerini doğmuşa diker, böyle bir örnek kullanırsa, güzel bir şey başarmış olmayacaktır” (Platon, 1989: 28b). Dolayısıyla duyu deneyimi, saf haz ve hakiki güzelliğin bir arada bulunduğu alan çok dardır (Murdoch, 2008: 21). Güzel bir formdur, doğadaki herhangi bir nesnenin güzelliği ise onun geometrik şeklindeki simetriye, orana ve ölçüye bağlıdır. Sanatçı ise asıllarına mümkün olduğunca yakın bir kopya ortaya koyamaz. Çünkü sanatçı zaten varolan kopyaları temele alıp yeni bir kopya ürettiğinden ölçü ve oranda kaymalar olacak ve böylece güzel formu daha kusurlu bir hal alacaktır.



Platon'un kopya ya da taklit (*mimesis*) sanatıyla ilgili argümanları büyük ölçüde *Devlet*'te toplanmıştır. Platon *mimesis*'in ne olduğunu sedir örneği ile açıklar. Ona göre üç tür sedir vardır; ilki tanrının yaptığı sedir, ikincisi dülgerin yaptığı sedir, üçüncüsü ressamın yaptığı sedir. Bu durumda ressam bir taklitçidir çünkü taklitçi bir şeyin aslından üç derece uzağını yapana denir (Platon, 2014a: 597b,e,598b). İşin özünde en usta sanatçı ve taklitçi tanrıdır. İnsan ise nesnelere ve doğayı taklitte tanrı kadar başarılı görülebilir. “Örneğin, ünlü Grek ressamı Zeuxis üzüm salkımlarını öyle eşsiz resmederdi ki, kuşlar onları yemeye gelirdi” (Carroll, 1999: 20). Sanatın bu başarısı takdir edilesi gibi görünse de o, saf, çıplak hakikatin değil, hakikatimsiliğin taklidini sunar. Sanat eşyanın değil, eşyada bulunan hakikatin etkisinin büyüdür (Badiou, 2013: 12). En tepede iyi ideası tüm gerçekliğiyle parlarken, en aşağıda *mimetik* sanatı onu görececek gözlere bir perde indirir. Taklidin de takliidiyle yetinen sanatçılar aslında nedenlerini bilmedikleri şeyler yaratırlar. Platon “iyi şairler, çoğu insanın, ne iyi söylemiş dediği şeyleri bakalım biliyorlar mı gerçekten?” diye sorar. Devamında şöyle der; “Ressam, bir dizgin, bir de gem çizdi diyelim. ... Ama bunları yapan saraçla demircidir. ... benzetmeci benzettığı şeylerin aslını ne kendi bilir ne de başkalarından öğrenir.” Böylelikle “resim ve her benzetmeci sanat doğrudan uzak kalır, bilgeliğe karşı koyan yanımızla düşer kalkar, sağlam ve gerçek hiçbir şeyin ardına düşmez” (Platon, 2014a: 599a 601c 602a 603b). Dolayısıyla mimetik sanatların hangi dalı olursa olsun gerçeğe yakınlık bakımından değerli bir iş yapmaz. Onları üreten sanatçı da olsa Platon'un mağara mitindeki gölgelerin izleyicileri arasındadır. Aslında sanatçı renkleri ve şekilleri gerçeğin kendisi sandığından ve nedenlerini bilmediği şeyleri asıllarına benzer kıldığından “mış gibi” bir dünyanın mimarı olur. Böylelikle sanatın topluma sunduğu şey sahte bir gerçeklik, sahte bir bilgi, sahte eylemler ve söylemler yumağıdır. Örneğin, sahnelenen bir komedyaya veya tragedyaya, resmedilen bir nesne ya da yazılan bir şiir taklit olmaları nedeniyle ne gerçeklik ne de doğruluk bağlamında hakikati yansıtır. Diğer yandan sanat sadece hakikatten uzaklaşmakla kalmaz aynı zamanda toplumun değerlerini de kemirip, zayıflatır. Sanat “tutku gibi, öfke gibi, içimize hoş veya acı gelen ve ister istemez gündelik hayatımıza giren ... duyguları kurutacak yerde sulayıp besler, dizginlenmesi gereken tutkulara içimizin dizginlerini verir, böylece de iyi ve mutlu



olmamıza değil, kötü ve mutsuz olmamıza yol açar” (2014a: 606d). Bu nedenle Platon gölgeyle sınırlı bir sanata değil, toplumun değerlerini ve ahlakını yücelten, besleyen, Tanrıyı ve iyi olanları öven, devletin varlığına ve devamlılığına katkı sağlayan sanatlarla kucak açar. Öncelikle gençlerin çocukluktan beri böyle bir anlayışla eğitilmelerini ister. “Gençlerimiz, sağlam bir iklimin insanları gibi, çevrelerindeki her şeyden faydalansınlar, güzel ülkelerde bir meltemin kanadından gelen sağlık gibi, sanat eserleri de onların gözlerine, kulaklarına mutlu etkiler sağlayan birer kaynak olsun” der (2014a: 401d). Böylelikle sanat gerçeğe ve değişmeye bağlı kaldığını gösterecek ve o oranda güzeli yansıtacaktır.

Ancak mimetik yönüyle sanat *aletheia* ile kuvvetli bağlar kurabilecek bir yapıda değildir. Hakikatle bir bağ kuramayan sanatın güzeli yansıtması da beklenemez. Düzmece bir dünya yaratan sanat bu halüsinasyondan ancak hakikate yüzünü dönerek kurtulabilir. Aksi halde sanat sonsuz gölgeler alanının cazibesine kapılıp, ilk örneklerin kopyalarından daha kusurlu kopyalar (*eidola*) üretmekle yetinecektir. O halde şairler ve ozanlar olayları canlandırmak yerine tasvir etmeli, bunu yaparken erdemli ve değerli eylemleri övmeli, aşağı ve bayağı davranışları yermelidir. Ressamlar dağılan ve bozulan nesnelere dünyasını kopyalamaktan vazgeçmeli süsleme ve motiflerle yetinmelidir. Müzisyenler topluma kimi zaman cesaret kimi zaman huzur ve güven veren müzikler üretmelidir. Bu haliyle mimetik sanatlar eğitici ve etik değerleri sayesinde toplum hayatında önemli bir yer bulacaktır. Bütün bunların sonucunda sanat mimetik köklerinden koparılmış ve başka bir şeye dönüşmüş olarak karşımıza çıkar.

Sonuç

Görüldüğü üzere Platon’un mimetik sanat kavrayışı “güzel” ve “*aletheia*” kavramlarıyla yakından ilişkilidir. Sanat ancak güzel ideası üzerinden *aletheia* ile temasa geçebilir. Sanatın *aletheia* ile ontolojik ve epistemolojik boyutta kuracağı bu ilişkide güzel, dağılan ve bozulan nesnelere dünyasında sanatçıya kalıcı ve güvenilir bir zeminin kapılarını aralayacak bir rehber konumundadır. Oysa Platon’un döneminde mevcut sanat, güzelin, iyinin, adaletin, rengin, şeklin ya da eşyanın hakikatini aramak yerine, bütün bunların görünüşlerde olduğunu baştan kabul eder. İşte sorun bu noktada belirir. Sanatın ontolojik boyutta *aletheia* ile zayıf bağı bütün bir



sürecin mimarı olur. *Aletheia*'ya dayanmayan ve onu arama ihtiyacı duymayan sanat, hakikatin bilgisini veremeyeceği gibi erdemli bir hayata öncülükte edemez.

Platon felsefesinde sanatın epistemoloji ayağı ise *doxa*'dan *episteme*'ye ulaşmayı şart koşar. Öyle ki sanatçının algıladığı ve sanatıyla yeni bir form verdiği sanı dünyası hakikatin kopyası olduğundan vereceği bilgide ancak kusurlu ve muğlak bir bilgi olur. Bu noktada beliren sorun sanatçının görünüşlerin aldatıcılığına kapılıp sanatını boş ve anlamsız lakırdılarla ya da sahte güzelliklerle besleyip topluma yayıyor olmasıdır. Toplumun ahlakını, değerlerini ve yaşantısını doğrudan etkileyen sanat, ruhları aklın rehberliğinden çıkarıp duyguların esiri yapmaktan vazgeçmelidir. Sanat güzeli işlemek istiyorsa, bu ahlakla yoğrulan bir güzel olmalıdır. Dolayısıyla hakikati gözetmek ve onun bilgisini sanat eserine uygulamak gerekir yani, ozan ya da şair olayları nasıl ise öyle anlatmalı, ressam doğası kopyadan ibaret olan nesnelere resmetmemeli, müzisyen eğlence ve zevk düşkünü ya da matem ve yası anlatan müzikler üretmemelidir. Böyle bir tavır bütün bir toplumun yararına olacaktır. Bu uğurda mimetik yanını kaybeden sanat özgürlüğü elinden alınmış, faaliyet alanı daraltılmış ancak hakikatin ışığını yeryüzüne yayabilen bir faaliyet olarak değer görecektir.

Kaynaklar

- Badiou, A. (2013). *Başka Bir Estetik Sanatlar İçin Küçük Bir Kılavuz* (çev. A. U. Kılıç). İstanbul: Metis Yayınları.
- Carroll, N. (1999). *Philosophy of Art*. London and New York: Routledge.
- Eco, U. (2012). *Güzelliğin Taribi* (çev. A. C. Akkoyunlu). İstanbul: Doğan Kitap.
- Havelock, E. A. (2015). *Platon Filozof Şaire Karşı* (çev. A. Beyaz). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Hyland, D. A. (2008). *Plato and the Question of Beauty*. Bloomington: Indiana University Press.
- Krishnananda, S. (1999). *Studies in Comparative Philosophy*. Ashram: Divine Life Society.
- Murdoch, I. (2008). *Ateş ve Güneş: Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?* (çev. S. R. Kırkoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Peters, F. E. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*. (çev. H. Hünler). İs-



tanbul: Paradigma Yayınları.

Platon (1975). *Büyük Hippias* (çev. O. Özay). İstanbul: Hürriyet Yayınları.

Platon (1989). *Timaios* (çev. E. Güney & L. Ay). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Platon (2011a). *Menon* (çev. M. C. Anday). *Diyaloglar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Platon (2011b). *Gorgias* (çev. M. C. Anday). *Diyaloglar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Platon (2012). *Phaidon: Rub Üzerine* (çev. N. Kalaycı). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.

Platon (2013). *Philebos* (çev. F. Akderin). İstanbul: Say Yayınları.

Platon (2014a). *Devlet* (çev. S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Platon (2014b). *Phaidros ya da Güzellik Üzerine* (çev. B. Akar). Ankara: Bilgesu Yayınları.

Platon (2014c). *Şölen: Dostluk* (çev. S. Eyüboğlu & A. Erhat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Price, A. W. (2004). *Love and Friendship in Plato and Aristotle*. New York: Oxford University Press.

Rau, C. (1951). *Art and Society: A Reinterpretation of Plato*. New York: R. R. Smith.

Riegel, N. (2014). *Goodness and Beauty in Plato*. DOI: 10.14195/1984-249X_12_15.

Scheer, B. (1997). *Einführung in die Philosophische Ästhetik*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. VDD Darmstadt.

Schindler, D. C. (2008). *Plato's Critique of Impure Reason*. Washington: The Catholic University of America Press.

Tunalı, İ. (2013). *Grek Estetik'i*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Vlastos, G. (1973). *Platonic Studies*. Princeton: Princeton University Press.



Öz: Bu çalışmanın amacı güzel, aletheia ve sanat arasındaki ilişkinin Platon'un perspektifinden nasıl ve hangi kavram çatıları altında ele alındığını konumlandırmaktır. Bilindiği gibi Platon'da sanatın aletheia ile bağıını zayıflatan şey onun taklide dayanan bir etkinlik olmasıdır. Bu bağlamda Platon'a göre resim, müzik, şiir, tiyatro, heykel türünden mimetik sanatların hepsi hakikatin önünde bir engeldir. Bu yönüyle sanatın güzeli de sunduğu iddia edilemez. Çünkü Platon'da sanatın aletheia'ya ile ilişkisi güzel ideasını ne denli yansıttığına bağlıdır. Böylece her ne kadar sanat güzeli hiçbir zaman mükemmel biçimde sunamayacak olsa da yine de kendisine güzeli rehber edinmelidir ki bu şekilde hakikate yaklaşabilsin.

Anahtar Kelimeler: Platon, mimesis, aletheia, güzel, idea, sanat.

