

**TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
FELSEFE YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SANATA SANSÜRÜN PLATON'DAKİ FELSEFİ
NEDENLERİ**

**ÖMÜR KARSLI
12730001**

**TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. ŞENGÜL ÇELİK**

**İSTANBUL
2016**

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
FELSEFE YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANATA SANSÜRÜN PLATON'DAKİ FELSEFİ
NEDENLERİ

ÖMÜR KARSLI
12730001

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 18.07.2016
Tezin Savunulduğu Tarih: 11.08.2016

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad

Tez Danışmanı:
Jüri Üyeleri :

Doç. Dr. Şengül ÇELİK
Prof. Dr. Caner TASLAMAN
Prof. Dr. Alparslan AÇIKGENÇ

İmza



İSTANBUL
AĞUSTOS 2016

ÖZ

SANATA SANSÜRÜN PLATON'DAKİ FELSEFİ NEDENLERİ

Ömür Karşı

Temmuz, 2016

Sanat toplum ilişkisi kimi zaman iktidarlar tarafından sanatın eğitici niteliklerinden ötürü olumlu karşılanırken, kimi zaman da sanat eserleri rahatsız edici bulunmuş ve sanatın toplumu kötü etkileyeceğinden endişe duyulmuştur. Bir hükümet erkinin sanat eserleri üzerinde denetleme yetkisi anlamında sansür, toplumsal düzenin sarsılmaması için gerekli görülmüş ve sıklıkla başvurulmuştur. Sanatın ve sanatçının toplum içindeki konumunu ve sanatın topluma olumlu/olumsuz etkilerini felsefi bir çerçeve içinde ele alan ilk düşünür ise Platon olmuştur. Platon'un, Devlet'inden uygun bulmadığı eserler üreten şairleri kovması sansür tanımına uygun düşmektedir. Ancak Platon'un, eserlerinde sansüre rastlanan ilk filozof olmasının yanında, sanat sansür ilişkisi bağlamında ele alınmasını gerektiren ayırt edici bir özelliği bulunmaktadır. Platon sanatı yalnızca etik açıdan değerlendirip sansürü önermemekte, sorunun kökenine inerek sanatın ve sanatçının epistemesi olup olmadığını sorgulamaktadır. Platon'a göre sanatçı epistemeye sahip değildir; sanatçı hakikati bilmez, bu yüzden sanat hakikat değil yalnızca hakikatin taklididir. Platon'un bu sanat anlayışının arkasında kendi oluşturduğu idealar kuramı bulunduğu kadar, Antik Yunan'dan miras aldığı sanatçı imgesi de önemli bir role sahiptir. İzleri bugüne dek süren bu imge sanatçıyı, ilhamını Tanrılardan alan ve yalnızca ilhamla üreten, akli başında olmayan insan olarak betimlemektedir. İşte bu sanatçı imgesini idealar kuramıyla buluşturan Platon'a göre, sanatçı epistemeye sahip olanlar tarafından denetlenmeli, topluma yanlış ürünler sunmasına izin verilmemelidir. Ancak bize göre sanatın kişiyi kendiyile ve çevresiyle yüzleştiren eleştirel yanı ile epistemeye ilişkin vazgeçilmez bir işlevi vardır ve bu sebeple rahatsız edici sanat eserleri sansürlenmek yerine eleştirel bir imkân olarak görülmelidir.

Anahtar Kelimeler: Platon, Sansür, Sanat, Sanatçı, Devlet

ABSTRACT

THE PHILOSOPHICAL REASONS FOR CENSORSHIP OF ART IN PLATO

Ömür Karşlı

July, 2016

The relationship between art and society by those in power, sometimes due to the educational functions of art were positive, while some of them found disturbing of art and art was cause for concern because have a bad impact on society. In the mean of a government supervisory authority on art, censorship seen necessary for not shaken the social order and was often applied. The first thinker who concerned about the position of art and artist in society and art's effects on society both positive and negative, was Plato. It is appropriate the definition of censorship, the exiles of poets from the Plato's Republic, which poets products disturbing works. However first encountered with censorship in the works of Plato, in addition to that, in the context of art society relationship has a distinctive feature in Plato. Plato not only evaluate ethically of art and propose censorship, but he also investigate the roots of the problem and examine whether the artists has an episteme. According to Plato, the artist does not have episteme, the artist does not know the truth, so the art is not truth, art is just a mimesis of truth. Behind the Plato's theory of art resides his theory of ideas and the importance of artist image, which was inherited from the Ancient Greeks culture. The traces of the artist image continues until today, depicting the artist located his inspiration from God and only producing inspired, and as a non sane person. Thus, the image of the artist combining the theory of ideas, according to Plato, the artist, must be controlled by those who have episteme, and should not be allowed to deliver his products to society. But, in our opinion, the art has an indispensable function about episteme, with the help of art people criticize himself and his environment, and therefore instead of censor the disturbing art products, art should be seen as a critical chance.

Keywords: Plato, Censorship, Art, Artist, Republic

ÖN SÖZ

Bu tezi yazma sürecinde beklenmedik birçok gelişme, hayatın bolca önüme serptiği birçok sürpriz tez yazmanın gerektirdiği sabır ve kararlılığı zaman zaman yitirmeme ve zaman zaman ise yeniden bulmama neden oldu. Bu uzun süreç boyunca desteğini esirgemeyen ve ihtiyaç duyduğum azmi yakalamama yardım eden kişilere birkaç kelime ile olsun teşekkür etmek istiyorum.

Öncelikle Yıldız Teknik Üniversitesi Felsefe Bölümü'nün derslerine katılma şansı bulduğum değerli hocaları Prof. Dr. Alparslan Açıkgenç'e, Prof. Dr. Caner Taslaman'a ve Yrd. Doç. Dr. Songül Demir'e, kazandırdıkları yeni perspektifler için teşekkür ederim.

Danışman hocam Doç. Dr. Şengül Çelik'e hem içerik hem de biçim açısından tezime katkıları, yazma süresince esirgemediği desteği ve yol göstericiliği için teşekkür ederim.

Son olarak eşim Duygu Ermiş'e de güven ve cesaret veren, yazmaya teşvik eden dostluğu için teşekkür ederim.

İstanbul, Temmuz 2016

Ömür Karşlı

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	
ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
1. GİRİŞ	1
2. PLATON'DA GÜZEL VE SANAT	5
2.1. Platon'da Güzelin Anlamı	5
2.1.1. Büyük Hippias'ta Güzel	7
2.1.1.1. Kalokagathia'nın Anlamı	10
2.1.2. Symposion ve Phaidros'ta Güzel	13
2.1.3. Philebos ve Timaios'ta Güzel	16
2.2. Tekhne Olarak Sanat	17
2.3. Mimesis Olarak Sanat	19
2.4. Sanat-Ahlak İlişkisi	25
2.5. Sanat-Eğitim İlişkisi	32
2.6. Güzel-Sanat İlişkisi	41
3. PLATON'DA SANATÇI	43
3.1. Sanatçı Olarak Platon	43
3.2. Platon Homeros'a Karşı: Platon'a Göre Homeros	46
3.3. Tanrıların Elçisi Olarak Sanatçı	50
3.4. İstenmeyen Adam Olarak Sanatçı	56
4. PLATON VE SANATA SANSÜR	59
4.1. Sansürün Anlamı ve Sanata Sansür	59
4.2. Platon'da Sanata Sansür	62
4.2.1. Söz Sanatlarına İçerik Açısından Sansür	64
4.2.2. Söz Sanatlarına Biçim Açısından Sansür	69
4.2.3. Müziğe Sansür	72
4.3. Sansür: Koruyucu mu Engelleyici mi?	74

5. SONUÇ	80
KAYNAKÇA	82
ÖZ GEÇMİŞ	86

1. GİRİŞ

Sanat günümüzde kitlelere ulaşmak konusunda geçmişte olduğundan çok daha fazla fırsata sahiptir. Sanata verilen değerin artması, demokrasi kültürü, sosyal medya kullanımının yaygınlığı gibi etkenler, sanatçıların hedefledikleri bireylere ulaşmasını kolaylaştırmıştır. Bununla birlikte sanat, geçmişte olduğu gibi bugün de devletlerin, iktidarların gözetiminden bağımsız var olamamıştır. İktidarlar, sanatın gücünü ve etkisini dikkatle takip etmiş ve işlevsel yanlarından faydalanmayı ihmal etmemişlerdir. Ancak kimi sanat eserleri çeşitli nedenlerle devlet yöneticilerini rahatsız etmiştir ve bu sanat eserleri mevcut düzeni bozacağı kaygısıyla yasaklanmıştır. Devlet erkinin, sanat eseri üzerindeki denetleme ve yasaklama yetkisi olarak sansür, rahatsız edici, ahlaksız, düzen bozucu, gayrimeşru olarak değerlendirilen sanat eserlerine tarih boyunca uygulanmıştır ve sıklıkla başvurulmuş bir yöntem olmaya da devam etmektedir. Televizyon, sinema ve internet sayesinde kitlelere erişimde önemli bir şans yakalayan sanat, gelişen teknoloji ile kitleleri kontrol etmenin yeni yollarını edinen devletlerin daha sıkı takibinde bulunmaktadır. Bu nedenle sanat çağdaş dünyada hiç olmadığı kadar özgür ve bir o kadar da baskı altındadır. Elinizdeki çalışmanın incelediği temel soru ise çatışmanın taraflarından hangisinin haklı olduğudur: sansürleyenler mi, sansürleneler mi?

Sansür sorunu yalın bir sorun değildir; hakkında nihai cevabın verilebilmesi için beraberinde getirdiği birçok sorunun da cevaplanması gerekmektedir. Her şeyden önce sansür, bir ifade özgürlüğü problemidir. Bireyin ifade özgürlüğü nerelere kadar uzanır? Hangi durumlarda ifade özgürlüğü hakkı bireyin elinden alınabilir? İfade özgürlüğünün suça dönüşmesini belirleyen etmenler nelerdir? soruları bu bağlamda akla ilk gelenlerdir. Sansür sorunu, etik, estetik ve politik sorunları birbirine bağlayan bir kavşakta durmaktadır. Sansür sorunu, sanat bireyin ahlakını bozabilir mi? Sanat, bireyi kötü olana iter mi? Sanat, toplumsal ahlaka yön verebilir mi? gibi etik sorunlarla; Sanatın nelğine kim karar verebilir? Sanatın özgürlüğüne ve yaratıcılığına sınır konabilir mi? Sanatın

bireye ve topluma karşı sorumlulukları var mıdır, varsa nedir? Sanatın amacı nedir? gibi estetik sorunlarla; devletin sanata müdahale hakkı var mıdır? Devlet sanatçıyı korumalı mı yoksa engellemeli midir? Devletler sanat politikasına sahip olmalı mıdır? gibi politik sorunlarla ilişki içindedir. Bu sebeple sanattaki sansürü tartışmak, sanatın yanında etik ve politik sorunları da dâhil etmeksizin mümkün görünmemektedir.

Sanatı sansürlemeye dünyanın genelinde olduğu gibi Türkiye’de de yaygınlıkla ve çokça başvurulmaktadır. Dikkat çeken nokta ise sansürle mücadele eden kuruluşların yayımladıkları raporlarda Türkiye’nin sanata sansür uygulayan ülkeler içinde ilk sıralarda yer almasıdır. Yakın zamanlara kadar şahit olduğumuz heykel yıkmalar, yasaklanan konserler, toplatılan kitaplar, gösterimine izin verilmeyen filmler göz önüne alındığında sansürün ülkemiz için güncelliğini hiç yitirmeyen bir sorun olduğunu söyleyebiliriz. Buna karşın sansürün nedenlerini anlamak, sansürü sorgulayıcı düşüncenin süzgecinden geçirmek konusunda ne kadar verimli tartışmalara giriştiğimiz, incelenmesi gereken başka bir sorundur. Ülkemizde yapılan sansür çalışmalarına bakıldığında, sansür meselesinin tarihsel ve sosyolojik boyutlarıyla ele alındığı görülmektedir. Ancak sorunun felsefi olarak doğrudan ele alındığı ve sansür düşüncesinin felsefi dayanaklarının sorgulandığı çalışmaların eksikliği, sansürü anlamak noktasında gerekliliğini dayatmaktadır.

Sansür düşüncesi felsefe tarihine, bu tarihin büyük filozoflarına hiç de yabancı değildir. Daha ilk çağdan itibaren siyaset felsefesi ile ilgilenmiş birçok filozofun hesaplaştıkları sorunlar içinde sansür de yer almaktadır. Bu bağlamda akla gelen ilk isim hiç şüphesiz Platon’dur(M.Ö. 427-347). Antik Yunan’ın büyük filozofu ontoloji, epistemoloji, etik, estetik, siyaset felsefesi gibi alanlarda eserler vermiş ve bütünsel bir felsefe sistemi kurma çabasında ilk adımı atmıştır. Politika alanında ürettiği eserlerinde sanat-birey, sanat-toplum, sanat-devlet ilişkisini de inceleyen Platon, aynı zamanda felsefe tarihinin sansürü savunan ilk filozofu olmuştur.

İşte biz de, bugün gittikçe yaygınlaşan sanata sansür uygulamasının arkasında yatan zihniyeti anlamak için, sansür düşüncesinin kökenine inmeyi zorunlu bulduk ve bu amaçla sansür düşüncesinin felsefi dayanaklarıyla savunulduğu Platon’u çalışmamızın merkezine almaya karar verdik. Sansür düşüncesinin felsefi kökenini incelemeyi amaçlayan çalışmamız, bugünkü sansür tartışmalarının üzerindeki

tarihsel, olgusal, sosyolojik, istatistik toprağı silkeleyerek, sorunun derinindeki düşünsel özü ortaya çıkarmaya çabalayan bir felsefi arkeoloji olarak da görülebilir.

Platon'u araştırmamızın merkezine oturtmamızın birden fazla nedeni bulunmaktadır. Öncelikle belirtmemiz gerekir ki Platon'daki sansürü savunma gerekçeleri ile günümüz iktidarlarının gerekçeleri örtüşmektedir. Bunun yanında meselemiz bağlamında Platon'u öne çıkaran diğer sebeplerden söz etmemiz gerekirse, Platon felsefe tarihinde güzeli ve sanatı etraflica tartışan ilk isimdir. Platoncu güzel anlayışı ve sanat felsefesinde geliştirdiğı *mimesis* kuramı bugün de tartışılmaya devam ederek güncelliğini korumaktadır. Öte yandan Platon, sanatı teorik düzeyde ele almasının yanında, gençliğinde sanatla ilgilenmiş ve şiir, tiyatro gibi sanat dallarında üretimde bulunmaya çalışmış bir düşünür olarak öne çıkmaktadır. Eserlerini diyalog formunda kaleme alan Platon, kimi yorumculara göre bir şair-filozoftur. Platon'un sanatsal süreci yakından tanınması ve sanatsal yazım tarzı göz önüne alındığında, onun sanat hakkındaki düşüncelerinin ve kaygılarının değeri bir kat daha artmaktadır.

Ancak bize göre, incelememiz bağlamında Platon'un en özgün yanı, ideal bir devlet kurmak için düşünen ve amacını gerçekleştirmek için de düzeni bozacağını düşündüğü sanat eserlerine *Devlet*'inde izin vermeyerek sansürü savunan ilk filozof olmasının yanında, sansürü salık verirken temeldeki gerekçesinin ahlaki değil epistemolojik olmasıdır. Sansür tartışmalarında başvuru olan gerekçeler genellikle ahlaki ve pedagojiktir. Siyasi ve hukuki gerekçeler ise anılan gerekçelere sonradan katılarak tartışmayı zenginleştirir. Buna karşın Platon sanata ve sanatçıya ilkin epistemolojik olarak yaklaşır; ahlaki ve pedagojik yaklaşım ise temeldeki bu epistemolojik yaklaşımın devamı niteliğindedir. Dolayısıyla Platon'da sansür tartışmalarına eğilirken perspektifleri değiştiren ve yeni sorgulamaların kapısını açan bir düşünme tarzı bulunmaktadır.

Sansür düşüncesinin kaynaklarını irdelemeyi amaçladığımız çalışmamızda Platon'u üç bölümde ele almayı uygun bulduk. İlk bölümde Platon'un güzel ve sanat anlayışını açıklayacağız. Bu bölümde filozofun değişen güzel yorumlarını anlatırken, Antik Yunan'da güzel iyi birlikteliğini ifade eden *kalokagathia* kavramının sansür düşüncesine etkisini tartışacağız. Ardından Antik Yunan kültüründe sanat ile zanaatı bir çatı altında toplayan *tekhne* kavramının içeriğini analiz edip Platon'un sanatı epistemolojik olarak ele almasına geçeceğiz. *Mimesis* olarak sanat alt başlıklı bu bölümde, Platon'un sanatın epistemeye ilişkisine dair düşüncelerini, sanatı taklit

olarak görmesini sansürü gerekçelendiren ilk sebep olarak inceleyeceğiz. Sanatın ahlakla ilişkisini ele aldığımız alt başlıkta ise *mimesis* kuramı ile sanat-ahlak ilişkisi arasındaki bağı gösterip sanatın ahlakla ikili ilişkisini sorgulayacağız. Sanatın eğitimle ilişkisini incelediğimiz alt başlıkta ise Platon'un sanata ilişkin epistemolojik ve etik tespitlerinin pedagojik kaygılarla birleşmesinin sansür gerekçelerini kuvvetlendiren bir etmen olduğunu dile getireceğiz. Son olarak Platon'da güzel ile sanat ilişkisini inceleyerek, Platon'un ikisi arasındaki bağı koparmasının epistemolojik yaklaşımı ile ilişkisini gösterip sansür düşüncesine nasıl destek verdiğine dikkat çekeceğiz.

Tezimizin üçüncü Platon incelememizin ise ikinci bölümünde filozofun sanatçıya dair düşüncelerini açıklamaya çalışacağız. Öncelikle Platon'un sanat pratiğiyle ilişkisini inceleyerek filozofun sanatçıya bakışının bilinçaltını anlamaya çabalayacağız. Ardından Platon'da sanatçı dendiğinde akla gelen ilk isim Homeros olduğu için filozofun Homeros ile ilişkisini, bu ilişkinin niçin bir hesaplaşma olduğunu göstereceğiz. Daha sonra Platon'un çizdiği sanatçı portresinin arka planını yorumlayacağız. Antik Yunan'dan miras aldığı sanatçı imgesini yeniden yorumlayan ve ortaya koyduğu yalnız ilhamla üretebilen, kendinden geçmiş sanatçı imajının, Platon'da sansür düşüncesinin altında yatan en önemli nedenlerden biri olduğunu öne süreceğiz.

Son bölümde ise sansürün anlamını açıkladıktan sonra Platon'un eserlerinde sansür düşüncesinin nasıl uygulandığını göstermeyi amaçlayacağız. İçerik ve biçim açısından söz sanatlarına ve müziğe Platon'un nasıl sansür uyguladığını gösterdikten sonra filozofun savunduğu sansür düşüncesinin devlet için bir koruyucu mu yoksa engelleyici mi olduğuna yakından bakacağız. Bu bölümde sanatın eleştireliliğinden faydalanmanın devlet için sansür yerine tercih edilebilecek bir seçenek olacağına dair görüşümüzü tartışacağız.

Sansür düşüncesinin temellerini kavramayı amaçlayan tezimiz dileriz sansür sorunu hakkındaki tartışmalara yeni bir boyut katar ve bu konudaki eserlerin hem niteliksel hem de niceliksel olarak artmasına katkı sağlar.

2. PLATON'DA GÜZEL VE SANAT

2.1. Platon'da Güzelin Anlamı

Güzel olan yüzlerce yıldır hem sanatçıları hem diğer insanları büyüleyip aklını çelmekte ve peşinden sürüklemektedir. Güzelin ne olduğunu incelemek ise felsefenin, özelde ise estetiğin sorunu olmuştur. Ancak bugün estetik dendiğinde akla ilk gelenin güzel olmasına karşın, estetik bir bilim olarak yalnızca güzeli incelemeyiz; geniş bir sorun kümesine sahiptir. Doğan Özlem estetik kavramının başlangıçtaki anlamından bugüne nasıl evrildiğini ve sorun alanının nasıl daraldığını, estetiğin farklı anlamlarını ele alırken şöyle anlatır¹:

“İlk problem, bizzat ‘estetik’ sözcüğünün anlam içeriklerinden kaynaklanmaktadır. Burada üç estetik tanımı ile karşılaşılır: 1. ‘Aesthesis’in geleneksel ve yaygın anlamının duyum, algı, duyumlama, alımlama ve hatta duygulanma olduğu bilinir. Örneğin Kant, ‘estetik’ sözcüğünü ‘duyarlığın bilimi’ anlamında bir epistemoloji terimi olarak kullanır. Böylece sözcük, en genel anlam içeriğiyle kullanılmış olur... 2. Buna karşılık aynı sözcüğü, daraltılmış bir anlam içeriğiyle, yalnızca ‘estetik etkilenimlerin bilimi’ olarak da kullanmak mümkündür (Croce). ‘Estetik etkilenimlerden’ ise, epistemolojik anlamıyla her türlü duyum ve algı değil, sadece ‘Güzel’, ‘Çirkin’, ‘Yüce’, ‘Trajik’, ‘Komik’, ‘Zarif’, ‘Kaba’, ‘İlginç’, ‘Hoş’, ‘Nahoş’ terimleriyle ifade edilen etkilenimler kastedilir. Böylece estetik ile epistemolojinin alanları, her ne kadar birincisi ikincisinden kopamasa da, önemli ölçüde ayrılmış olur. 3. Bir üçüncü adım daha atılır ve estetik etkilenimler içerisinden sadece ‘Güzel’ ile ilgilenen disiplin veya bilime ‘estetik’ adı verilir. Bu en daraltılmış anlamıyla estetik, epistemolojiye en az bağımlı hale gelmiş bir disiplin veya bilim sayılır.”

Öyle görünüyor ki günümüzde estetik kavramı daha çok Özlem’in saydığı estetik anlamları içinden üçüncüsüne yakın kullanılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında her ne kadar estetiğin kurucusu olarak birçok kaynakta Baumgarten(1714-1762) gösterilse de, Tunalı’nın da işaret ettiği gibi estetiğin kuruluşunu Antik Yunan’a değin götürebiliriz². Antik Yunan’dan başlatılacak böyle bir estetik tarihinin başköşesinde ise şüphesiz Platon oturacaktır. Çünkü kendisinden önceki filozofların güzele ilişkin söylediği şeyler

¹ Doğan Özlem, “İsmail Tunalı ve Türkiye’de Felsefi Estetik”, *‘İsmail Tunalı’ Kitabı*, 1. bs. (İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 2006), 182.

² İsmail Tunalı, *Grek Estetik’i*, 5. bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004), 19: “Diyebiliriz ki, Grek estetik’i güzel ve sanat eseri ve genel olarak sanat üzerinde düşünmüş ve bunun sonucu olarak da bir güzellik felsefesi ve sanat felsefesi halinde meydana gelmiştir. Bu söylediklerimizden çıkan sonuca göre, felsefi estetik, daha Antikitede kurulmuştur... modern estetik’in babası sayılan Baumgarten’in veya Kant’ın anladığı anlamda bir felsefi estetik, modern değil, antik bir disiplindir.”

olmakla birlikte ‘güzel nedir’i sorgulayan, üstelik bunu uzun yaşamı boyunca tekrar tekrar cevaplamaya çalışan ilk isim Platon olmuştur. Tunalı ile diğer araştırmacılar da bu görüşte buluşmakta, estetiğin başlangıç noktası olarak Platon’u işaret etmektedirler³:

“Diyebiliriz ki güzel idea’sı metafizik’inin de ilk Platon ile başlamış olması lazım gelir. Bu, gerçekten de böyle olmuştur. Platon öncesi felsefesi için ‘Ti esti to kalon?’ (güzel nedir?) sorusu düşünülemez, çünkü, Platon öncesi felsefesi bu soruyu sorabilecek metafizik olgusundan yoksun bulunuyordu... Antikite’de böyle bir soruyu temel bir felsefe sorusu olarak ancak Platon ilk defa sorabilirdi.”

Ancak Platon’da güzelin sabit, durağan bir tanımını bulmak mümkün değildir. Platon’un düşünce üretme sürecinde güzele verdiği anlamlar değişkenlik gösterir; gençlik döneminde güzelin ne olduğuna dair iddiaları irdeleyip sorunu çözümsüz bırakırken, olgunluk döneminde güzeli idealarla, yaşlılık döneminde ise genellikle Pythagorasçı bir etkiyle açıklanan güzeli biçimde, oranda bulan bir yaklaşımı benimser. Bu durum bizce iki açıdan önemlidir; ilkin açıkça görünmektedir ki Platon tüm yaşamı boyunca güzel sorununu önemsemiş, onunla hep ilişki içinde olmuştur. Tunalı’ya göre bunun sebebi, Platon’da güzel’in *substantiel* bir şey olmasıdır⁴. Diğer önemli husus ise Platon’da güzel düşüncesinin bir gelişim çizgisi göstermesi; her bir döneminde güzel nedir’e verdiği cevapların filozofun farklı eğilimlerini yansıttığıdır. Böyle bakıldığında Platon felsefesinin gelişimi, güzel nedir’e verdiği cevaplara bakılarak da özetlenebilir.

Tunalı, Platon’un güzel anlayışını üç bölüme ayırıp incelerken her dönemde belli eserlerin ‘güzel nedir’e verdiği cevapları sorgulama yolunu seçer. Buna göre Tunalı, Platon’un gençlik dönemi güzel anlayışını *Büyük Hippias* diyalogu üzerinden, olgunluk dönemi güzel anlayışını *Symposion* diyalogu üzerinden, yaşlılık dönemi güzel anlayışını ise *Timaios* ve *Philebos* üzerinden değerlendirir. Biz de Tunalı’nın yaklaşımını Platon’un güzel anlayışını irdelerken temel almayı uygun bulmaktayız ancak kimi eksik bulduğumuz noktaları, örneğin olgunluk dönemi incelemesine bu dönem eserlerinden *Phaidros*’u da ekleyerek, tamamlayarak daha kuşatıcı bir yaklaşıma ulaşmaya çalışacağız.

³ Tunalı, a.g.e., 25. Suut Kemal Yetkin ve Cevad Memduh Altar da Tunalı ile aynı fikirdedir. Suut Kemal Yetkin, *Estetik Doktrinler*, 1. bs. (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1972), 8: “...gerçekten estetik hakkında ilk ciddi ve felsefi düşünceleri Eflâton’da görüyoruz.” Cevad Memduh Altar, *Sanat Felsefesi Üzerine*, 1. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996), 97: “Platon, bütün güzel sanatları kapsayan düşünce ve yorumlarıyla, dünyada Estetik Araştırmaları başlatan ilk filozof olarak da tanınmaktadır.”

⁴ Tunalı, a.g.e., 25.

2.1.1. Büyük Hippias'ta Güzel

Büyük Hippias, Platon'un gençlik dönemi diyalogları arasında yer almaktadır. Bu dönem diyaloglarına Sokratik diyaloglar da denilmekle birlikte dönem diyaloglarının en karakteristik özelliği *aporetik* olmaları yani tartışılan soruna dair net bir düşünceye varılamamasıdır. Dolayısıyla bu dönem diyaloglarında Platon'un tartıştığı kavrama dair pozitif bir sonuca ulaştığı görülmez. Ancak tartışılan kavramın ilişkilendirildiği kavramlar ve tartışmanın öznesi olan kavramın ne olmadığına ilişkin saptamalar önemlidir. Jean Brun, Platon'un sonuçsuz ilk dönem diyaloglarının negatife işaret etmesinin değerli olduğunu düşünür⁵:

“Kimi zaman diyalog hiçbir sonuca ulaşmaz ve tartışmaya başka bir zaman devam etme kararıyla birbirlerinden ayrılır konuşmacılar. Bu sonuçsuzluk herhangi bir kuşkuculuğu yansıtmaz, bir sonuca ulaşamama ve en yaygın hataları ve en sık görülen karikatürleri saf dışı etme iradesinin işaretidir. Theaitetos'un sonunda bilimin ne olduğunu bilemeyiz belki, ama ne olmadığını biliyoruzdur.”

Büyük Hippias diyalogu da güzelin ne olduğundan çok ne olmadığını söylemesi açısından dikkate değerdir. Diyalogda yalnızca iki kişi bulunmaktadır; Sokrates(M.Ö. 469-399) ve güzel söylevler veren, üstelik güzelin ne olduğunu bildiğini de iddia eden Hippias. Diyalog boyunca birçok argüman tartışmaya açılır ve her defasında niçin güzel'in, argümanda dile getirilen şey olmadığı açıklanmaya çalışılır. Hippias ve Sokrates'in karşılıklı argümanlar sundukları diyalogda yedi ana argüman öne çıkmaktadır. Ancak bu argümanlar kimi zaman birbirinin devamı olarak birbirinden türemekte, kimi zaman bir kısım ara argüman da tartışmada görünürlük kazanmaktadır. Bu argümanların sırasıyla kim tarafından ortaya atıldıklarını belirtmek gerekirse:

- Ön argüman: Sokrates, “Elisli yabancı! Doğru kişiler doğru davrandıkları için bu sıfatı alıyorlar değil mi?
Hippias, “Evet, doğruluğun bir sonucudur.”⁶
- 1. argüman: Hippias, “...genç bir kız güzeldir.”⁷
- 2. argüman: Hippias, “Eğer ona sorduğu güzel şeyin altın olduğunu söylersen, aklı iyice karışacak ve bundan sonra sözlerini çürütmeye çalışmayacaktır.”⁸

⁵ Jean Brun, *Platon ve Akademia*, çev. İsmail Yerguz, 1. bs. (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2007), 15.

⁶ Platon, *Büyük Hippias ve Theages*, çev. Furkan Akderin, 1. bs. (İstanbul: Say Yayınları, 2016), 35, 287-288. Bu atıfta ve bundan sonraki Platon atıflarında eserin künyesinden sonra gelen ilk sayı kullandığımız eserdeki sayfayı, ardından gelen sayı ise Platon eserlerinin standart Stephanus numaralandırmasındaki yerini belirtmektedir.

⁷ Platon, a.g.e., 35, 287-288.

⁸ Platon, a.g.e., 38-39, 289-290.

- 3. argüman: Hippias, "...bana göre güzel olan asla, hiçbir yerde, hiç kimseye çirkin görünmeyen şeydir."⁹
- Ara argüman: Sokrates, "Sana göre de uygun olan güzeldir diyebilir miyiz?"¹⁰
Hippias, "Uygun dediğimiz şey hem güzel gösterir hem de gerçekten güzel yapar."¹¹
- 4. argüman: Sokrates, "Bence yararlı olan her şey güzeldir. Bunu söyleme nedenim şu: Güzel göz, görebildiğimiz zaman mı yoksa görmediğimiz zaman mı güzeldir? Gördüğümüz zaman değil mi?"¹²
- Ara argüman: Sokrates, "O halde güçlü olmak güzel, güçsüz olmak çirkin bir şeydir diyebiliriz."¹³
- 4. argümandan varılan 5. argüman: Sokrates, "O halde artık güzel olan kazanç sağlayandır diyebiliriz."¹⁴
- 5. argümandan varılan 6. argüman: Sokrates, "Bu durumda güzel olan iyi olanın nedeniyse, iyunin var olması güzele bağlı olacaktır... Bu durumda ulaştığımız sonuca göre güzel iyunin babası gibi bir şey."¹⁵
- 7. argüman: Sokrates, "Belki de yanıt bulmuş olabilirim, eğer bize haz veren şeyin güzel olduğunu söylersek iyi bir açıklama yapmış olabilir miyiz?"¹⁶

Kendisinin ve Hippias'ın argümanlarını tek tek sınavan ve hiçbirinde yeterli açıklama bulunduğu ikna olmayan Sokrates, güzelin ne olduğuna dair noktayı koyamaz. Ancak *Büyük Hippias* diyalogundaki kimi yönelimler, Platon'un bundan sonra kaleme aldığı eserlerindeki güzellik anlayışına hazırlayıcı nitelikler taşımaktadır. Bu anlamda ilk dikkat çeken nokta, Sokrates'in, Hippias'ın sunduğu güzel tanımlarının güzelin kendisini açıklamadığını, yalnızca tekil olarak güzellere örnek verdiğini ısrarla belirtmesidir. Sokrates, Hippias'a güzel olanların ne olduğunu değil, güzelin ne olduğunu sorduğunu vurgulayarak adeta *Şölen*'de karşımıza çıkacak olan güzel ideasına dikkat çekmeye çalışmaktadır:

⁹ Platon, a.g.e., 41, 291-292.

¹⁰ Platon, a.g.e., 45, 293-294.

¹¹ Platon, a.g.e., 46, 294-295.

¹² Platon, a.g.e., 48, 295-296.

¹³ Platon, a.g.e., 48, 295-296.

¹⁴ Platon, a.g.e., 50, 296-297.

¹⁵ Platon, a.g.e., 51, 297-298.

¹⁶ Platon, a.g.e., 52, 297-298.

“Sokrates: Ancak sorusu neyin güzel olduğu değil, güzelin ne olduğuydu?¹⁷ ... Sana sorduğum soru güzelin kendisinin ne olduğuydu.¹⁸ ... her ikisi birden güzelse, her ikisinde birden var olan bir öz sayesinde güzel olduklarını düşünüyorum.¹⁹”

Ancak Tunalı’ya göre bu diyalogu estetik tarihi açısından önemli kılan hususlar yukarıda bahsettiğimiz bir kendi başına güzel olan düşüncesinin aranmasıyla sınırlı değildir. Tunalı eserin önemini üç başlıkta ele alır²⁰:

“Dış görünüşü bakımından dialog’un herhangi bir başarıya ulaştığı söylenemez. Ama, bir başka açıdan baktığımız zaman onun önemli bir başarıya eriştiğini görüyoruz... İlkin, bu dialog’da ilk defa olarak güzel, başlı başına bir obje olarak alınıp işleniyor... İkinci olarak... belli bir sonuca varamamış olmasına rağmen, güzellik bakımından bir düaliteyi belirlemiş olması bile, başlı başına bir başarı değeri taşır. Bu ikilik, kendiliğinden güzel ile tek tek güzel şeylerin gösterdiği ikiliktir... Son olarak bir başka noktayı da, Platon’un güzel ve iyi kavramları arasında bulduğu aynılıkta tespit edebiliriz... Diyebiliriz ki, güzel-iyi (kalokagathia), ilk belirli somutlaşmasını Büyük Hippias dialogunda... elde ediyor.”

Tunalı’nın *Büyük Hippias* ile ilgili alıntıladığımız parçada esere ilişkin sıraladığı ilk iki saptamaya katılmakla birlikte, üçüncü saptamaya, yani *Büyük Hippias*’ta güzel ile iynin aynı şey olarak belirlendiği görüşüne katılmamaktayız. Bize göre Tunalı’yı takip ederek Bozkurt da aynı hatayı tekrarlamıştır²¹. Çünkü Sokrates her ne kadar güzel olanın iyi olan olduğuna dair argümanı ortaya atsa da, ilerleyen satırlarda güzelin iyi olamayacağına dair görüşlerini ileri sürerek kendi argümanını kendi çürütür. Hippias ile arasında geçen şu konuşma bizce güzel ile iynin aynı şey olduğuna dair görüşün, en azından bu eserde, savunulmadığını açıkça göstermektedir²²:

“Sokrates: Sevgili dostum! Zeus adına yemin ederim ki bu durumda güzelin ve iynin birbirleriyle aynı olmadıkları açık... Peki güzelin ve iynin birbirleriyle aynı olmadıklarını söylemekten memnun olmalı mıyız? Sence bu bizim için iyi bir durum mu?”

Hippias: Zeus adına yemin ederim ki hayır.

Sokrates: Zeus adına yemin ederim ki doğru söylüyorsun Hippias! Konuştuklarımız arasında benim de en az memnun olduğum durum bu.”

Sokrates’in yukarıdaki parçada hissedilen huzursuzluğunu nasıl açıklayabiliriz? Bunun sebeplerinden biri güzel ile iyi arasındaki ilişkinin, gençlik dönemi sonrasında bu ilişkinin sıkça vurgulanmasına ve aralarındaki hiyerarşinin daha belirginleşmesine karşın, *Büyük Hippias*’ta doğru şekilde saptanamamasında bulunabilir. Nitekim

¹⁷ Platon, a.g.e., 35, 287-288.

¹⁸ Platon, a.g.e., 45, 293-294.

¹⁹ Platon, a.g.e., 59, 302-303.

²⁰ Tunalı, a.g.e., 30-31.

²¹ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 3. bs. (Bursa: Asa Kitabevi, 2000), 91: “... ‘güzel kavram olarak nasıl belirlenebilir?’ sorusu ele alınmış, kendiliğinden güzel olan ile tek tek güzel olan şeyler birbirinden ayrılmış ve güzel ile iyi aynı şey olarak algılanmıştır (Büyük Hippias).”

²² Platon, a.g.e., 51, 297-298.

Yetkin de bu noktayı fark edip, Sokrates'in memnuniyetsizliğini bu yoldan anlamlandırmaya çalışmıştır²³:

"Eflâton'un gerçek düşüncesi güzelin iyi ile aynı olmasıdır. Bazı yorumcuların sandıkları gibi Eflâton iyi ile, ahlaki iyiliği kastetmemiştir. Söz konusu olan iyi, İdea'ların yüksek ilkesi, kendiliğinden var olan iyidir. Bu iyi öz (essence)dür; güzellik, düzen, doğru onun sıfatlarıdır. Böylece ideaların hakiki aşama sırası kuruluyor ve Hippias güzeli iyyinin sebebi yapan ve sebeple neticeyi karıştıran tanımlamasını Sokrates'in niçin şiddetle reddettiği bu suretle anlamış oluyor."

Sokrates'in memnuniyetsizliğinin bir diğer sebebi ise geleneksel olarak Yunan düşüncesinde bulunan *kalokagathia*'nın yani güzel ile iyyinin birlikteliğinin *Büyük Hippias*'ta temellendirilememiş olmasıdır. Yunan düşüncesinin ayrılmaz bir parçası ve ideali olan *kalokagathia* nedir? Bize göre bu kavramın bir alt başlıkta incelenmesi doğru olacaktır. Çünkü Platon'daki sansür düşüncesinin sebeplerinden biri de bu kavramdır.

2.1.1.1. Kalokagathia Kavramı

Yalnızca Platon için değil, tüm Antik Yunan düşüncesi için *kalokagathia* kavramı/düşüncesi kabul edilmiş, kültürle birlikte kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Antik Yunan'da, bugünün modern bakışıyla ele alınan salt güzel ve salt iyi olarak iki ayrı kavram değil birbirinin içinde erimiş ve birleşmiş bir güzel-iyi kavramı mevcut bulunmaktaydı. Bu bağlamda modern bakışla Antik Yunan'ın güzele bakışı arasında oldukça farklılık bulunmaktadır. Bugünün estetiğinde güzel, ilişkili olduğu kavramlardan yalıtılarak olabildiğince saf ele alınmaya çalışılırken Antik Yunan için böyle bir ele alış tarzı saçmadır²⁴:

"...Grek düşüncesi için kalo-kagathia, doğruluğundan şüphe edilemez apaçık bir düşünce idi. 'İyi ve Güzel' böyle substantiel bir bağla birbirine bağlanınca, bunları birbirinden ayrı düşünüp değerlendirmenin güçlüğü de ortaya çıkar. Çünkü Grek zihni ve anlayışı için, iyi güzeldir, güzel de iyidir. İyi olup da güzel olmayan veya güzel olup da iyi olmayan bir şey düşünülemez. Grek düşünmesi için böyle bir şey saçma olurdu."

Ancak *kalokagathia* kavramı basitçe etikteki iyi ile estetikteki güzel kavramının birleştirilmesi değildir. *Kalokagathia*, Antik Yunanlı için bir durumu belirttiği gibi varılması istenen bir hedefi de belirten ve yaşamın tüm alanlarını kapsayan geniş bir kavramdı. Antik Yunan kültürü üzerine çalışmaları bulunan Friedell(1878-1938), kavramın diğer kavramlarla benzerliğini tartışırken, aslında bu kavramın ne kadar

²³ Yetkin, a.g.e., 14

²⁴ Tunalı, a.g.e., 102-103.

kültüre has, çevrilemez olduğunu söylerken kavramın geniş sınırlarını da çizmeye çalışmaktadır²⁵:

“Hellenlere göre, iyi bir vatandaş her şeyi yapabilmeliydi, kalokagathia’sı bununla ölçülürdü. Bu sözcüğü çevirmek mümkün değildir, çünkü koca bir dünya görüşünü, yaşam biçimini temsil eder. Bedensel, ekonomik, sportif ve etik bir ideal olan kalokagathia doğuştan soyluların şövalye ortamında doğmuştur: Güzellik, ekonomik bağımsızlık, çalışkanlık ve tam anlamıyla iyi bir ahlak. Belki bizdeki centilmenlik ile kıyaslayabiliriz bunu, ama bu sefer de estetik yönü çok zayıf kalır. ...Oysa Yunanlı için estetik ile etik henüz bir bütündür; ‘güzel’ ile ‘iyi’ aynıydı, birbirinden ayrılmaz iki parça, insan varoluşunun ön ve arka yüzleriydi. Antikçağ sonrası insan için imkânsız, hayal bile edilemeyen bir şeydir bu.”

Antik Yunan düşüncesinde içselleşmiş *kalokagathia*’yı Platon’un da benimsediği, birçok eserindeki vurgularından açıkça anlaşılmaktadır²⁶. Platon gençlik dönemi eserlerinden olgunluğuna değin güzel-iyi birlikteliğine inancını sıklıkla dile getirmiştir. Platon’un eserlerindeki bu birlikteliğe örnekler vermek gerekirse:

“Sokrates: Şimdi de güzelin iyi olduğunu söylüyorum. Buna ne dersin²⁷.

Sokrates: Peki ya iyyinin, güzelin e doğrunun özdeşliği, o geçerli mi, geçerli değil mi?

Kriton: O da geçerli²⁸.

Sokrates: Şimdi sana küçük bir sorum daha var: iyi şeyler aynı zamanda güzel değil midirler sence? – Bence güzeldirler – İmdi, Aşk güzellikten yoksun, iyi şeyler ise güzel olduğuna göre, Aşk’ın iyilikten de yoksun olması gerekir²⁹.

Sokrates: İmdi iyi olan her şey güzeldir, güzel de hiçbir zaman orantısız olamaz³⁰.”

Görülüyor ki Platon’da güzelin ne olduğu, güzelin tanımı değişiklik göstermesine rağmen, güzelin iyi olduğu, güzelin iyi ile birlikte anılması yaşamı boyunca kararlılıkla devam etmiştir. *Kalokagathia* kavramı penceresinden sanata baktığımızda ise sansür sorunu özelinde dikkat çekici sonuçlara ulaşılmaktadır. Çünkü güzel ile iyyinin birlikte var olduğunun düşünülmesi, herhangi bir sanat eserini değerlendirirken eseri biçim ve içerik açısından ayırmayı, biçim ve içeriği ayrı başlıklar halinde ele almayı güçleştirecektir. Sansür genellikle sanat eserinin rahatsız edici, gayrimeşru, kamusal alan için tehlikeli olarak değerlendirilen içeriğine getirilmektedir³¹. Sansürcü zihniyetin sanat eserine bakışında da estetik ve etik iç

²⁵ Egon Friedell, *Antik Yunan’ın Kültür Tarihi*, çev. Necati Akça, 1. bs. (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1999), 109.

²⁶ Platon dışında Antikçağın büyük düşünürü Aristoteles’de de sanat ile etiğin iç içeliğine rastlamak mümkündür; bkz. Tunali, a.g.e., 116: “...asıl önemli olan, Aristoteles’in sanatların ereğini bir moral erek olarak belirlemesidir. Sanat, estetik bir hoşlanma için değil, ama moral bir değer için belirlenir; bu moral değer, katharsis sürecinde objektivleşir. Sanatın görevi insanda estetik haz uyandırmak değil, etik bir haz doğurmaktır”

²⁷ Platon, *Lysis*, çev. Nihal Petek Boyacı, 1. bs. (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006), 61, 216d-e.

²⁸ Platon, *Kriton*, çev. Samih Rifat, 1. bs. (İstanbul: Can Yayınları, 2005), 28.

²⁹ Platon, *Symposion*(Şölen), çev. Cenap Karakaya (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2000), 64, 201c-d.

³⁰ Platon, *Timaos*, çev. Erol Güzey ve Lütfi Ay, 3. bs. (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997), 130, 87c-d.

³¹ Söylediklerimize bir örnek oluşturması açısından Nuttall’ın eserine bakılabilir. Nuttall sansür sorununu sanat eserinin barındırdığı şiddet ve cinsellik içeriği üzerinden tartışır. Jon Nuttall, *Ahlâk Üzerine Tartışmalar*, çev. Abdullah Yılmaz, 2. bs. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 109-120.

içedir; sansürcü bakış sanatı salt estetik kaygılarla yorumlamaz. Dolayısıyla Platon'un sıkı sıkıya sarıldığı *kalokagathia* düşüncesi, yani estetiğin etik kaygılarla iç içe geçtiği bu bakış açısı, sanat eserini sansürlemeye götüren sebeplerden biri olduğu gibi, bugünkü sansürcü zihniyetle de aynılıklar taşımaktadır.

Öyleyse Tunalı'nın, Platon'un son dönemindeki güzellik anlayışını incelerken getirdiği yoruma katılmadan önemli bir eksikliğin altını çizmek gerekmektedir. Tunalı, Platon'un son dönemi olan yaşlılığında, güzel anlayışında ideaların artık önemini kaybettiğini, güzel'in biçimle, oranla açıklandığını dile getirir³². Böylece Platon'da güzel'in artık biçimle ilişkilendirildiğini savunan Tunalı, Platon'un bu biçimci güzel görüşüyle modern sanat anlayışlarının benzeştiğini söyler³³:

“Diyebiliriz ki, Platon bu pythagorasçı düşünüşü ile olgunluk çağındaki Platon'dan daha ileriye görmüştür. Bunun önemini gösterebilmek için, yukarda Platon'dan vermiş olduğumuz sözlerle, modern sanatı ele alan birçok sanat tarihi eserinde rastlamanın mümkün olduğunu söylemeliyiz. Bu sözleri Platon'un sanki günümüzde söylenmiş kadar tazedir.”

Tunalı'nın yorumunda doğru yanlar bulunmakla birlikte özellikle Platon ile modern sanatlar arasında kurduğu bağlantı bize göre aşırı yorumdur³⁴. Platon'un ömrünün son döneminde salt biçimci bir güzel anlayışı benimsediği söylenemez. Tunalı, *Timaios*'tan örneklerle Platon'un biçimci güzelini övmektedir ancak Platon'daki bu güzel aynı eserde yine iyi ile birlikte anılmaktadır. Bununla birlikte Platon'un yaşlılık döneminde kaleme aldığı diğer eserlerinden *Philebos*'ta güzel, *Yasalar*'da ise sanat asla yalnızca biçimiyle değerlendirilip bırakılmaz. *Philebos*'da güzel'in ölçü ve biçimde bulunduğu belirtilmekle birlikte, güzel ile iyi ve erdem bir arada anılıyor, biri anılırken diğeri unutulmuyor³⁵. *Yasalar*'da ise sanat asla salt biçimci bir güzellikle ele alınmaz ve *Devlet*'te savunulan sansür düşüncesi *Yasalar*'da da sürdürülür. *Yasalar*'daki sansürü ileride anlatacağımız için sadece bir alıntı ile örnek

³²Tunalı, a.g.e., 60: “Dikkat edilirse, artık ne idea ne de idea'dan pay alma formların güzelliğini açıklamada zorunlu bir düşünüş şekli olarak kullanılıyor. Buna karşılık, formların güzelliği tamamen formel-geometrik olarak anlaşılıyor. Güzel olan diyor Platon, salt geometrik formlardır. Yoksa bu formların çevirmiş oldukları içerik değil.”

³³Tunalı, a.g.e., 60.

³⁴Bu bağlantıyı yalnızca Tunalı kurmaz, Whitehead de böyle düşünmektedir: “...bu matematikselleştirme eğilimiyle, fenomenlerin ve duyuların belirleniminden bir kaçış imkânı da mümkün olmaktadır. Böylece felsefe ve bilimde olduğu gibi sanatın da temel ilkesi matematik ve geometri olur. Bu noktada Whitehead'ın da işaret ettiği gibi Platon, modern bilim ve sanata daha yakın tespit ve değerlendirmelerde bulunmuştur.” Emir Ülger, “Platon'un Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi”, *FLSF*(Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), sayı:16, Güz 2013, 26.

³⁵Platon, *Philebos*, çev. Sabri Esat Siyavuşgil (İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayınları, 1998), 121: “...ne olursa olsun ve nasıl biçimlenirse biçimlensin, her türlü bireşimde ölçü ve oran yoksa, bu durum kesinlikle onu bireştiren öğeleri ve en başta kendisini yok eder. Bu, artık bir bireşim olmaktan çıkar ve sahiplerinin de başına hep belâ olan karmakarışık bir yığın hâline gelir....İyiliğin özü, artık güzelliğe sığınmıyor demek. Çünkü güzellik ve erdeme, her yerde, ölçü ve oran içinde, raslanır.”

vermek, Platon'un sanatı içeriksiz, güzeli iyisiz düşünmediğini göstermeye yetecektir³⁶:

“Musalara ilişkin eğitim ve eğlence konusundaki yasaların yerinde konduğu ya da gelecekte yerinde konacağı ülkelerde, ritm, ezgi ya da söz olarak şiirde ozanın kendi hoşuna gideni, erdem ya da kötülük açısından bakmadan, rastgele, iyi yasalarla yönetilen o yurttaşların çocuklarına ve korodaki gençlere öğretmeleri için ozanlara izin verileceğini mi düşünüyoruz?”

2.1.2. Symposion ve Phaidros'ta Güzeli

Platon'un olgunluk dönemi eserleri *Symposion*(Şölen) ve *Phaidros*'ta güzeli ne olduğu, gençlik dönemi Platon'unun belirsizliklerinden kurtulmaktadır. Bu dönemde Platon açıklıkla güzeli ne olduğunu, hangi kavramlarla irtibatı bulunduğunu anlatmaktadır. Anılan iki diyalog farklılıklar barındırmakla birlikte, güzel ve *eros* hakkında birbirini tamamlayan niteliklere de sahiptir.

Aslında her iki diyalogun da konusunun doğrudan güzel olduğunu söylemek zordur. Güzeli, çok katmanlı bu iki metnin ağırlık noktasını oluşturmakta ancak metinler başka tartışmalar da barındırmaktadır. Platon'un kalabalık diyaloglarından olan *Symposion*'un konusunu Aşk Tanrısı *Eros*'un diyalogdaki kişiler tarafından sırayla övülmesi oluşturmaktadır. Bu noktada her şeyden önce Sokrates'in *eros*'la ilişkisine dair birkaç tespitte bulunmak gerekmektedir. Çünkü genellikle hiçbir şey bilmediğini söyleyen Sokrates, konu aşk olunca hiç de alçakgönüllü değildir³⁷; “Aşk'la ilgili şeyler dışında hiçbir şey bilmediğini açıkça söyleyen ben, bu teklife karşı çıkacak değilim herhalde.” Birdal Akar ise Sokrates'in *eros*'la ilişkisinin daha yoğun olduğunu, hatta Sokrates'in karakteristik özelliğinin *eros*'un hükmü altında olduğunu söyler³⁸; “Sokrates erotik bir filozoftur, çünkü *Eros*'a bağlı ve saygılıdır. Ona dua eder ve dört delilik arasında - hatta Apollon ve Dionysos'unkileri de geride bırakarak – en iyisinin *Eros*'tan gelen delilik olduğunu düşünür.”

Bilge Diotima'nın ağzından konuşan Sokrates'e göre Aşk, kendi başına alındığında ne iyi ne de güzeldir. Sokrates için Aşk bir yönelimdir; insanı güzele ulaştıran, güzele taşıyan bir araçtır. Aşka yüklenen olumlu nitelikler de bu yöneldiği şeyler sayesinde kendisine atfedilmektedir. Dolayısıyla Sokrates, Aşk'ın kendisinin başlı başına erişilmesi istenen nihai bir hedef olmadığını, Aşk'ın aslında bir

³⁶ Platon, *Yasalar* Cilt 1, çev. Candan Şentuna ve Saffet Babür, 2. bs. (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998), 40-41.

³⁷ Platon, *Symposion*, 17-18, 177d-e. Ayrıca Platon'a ait olup olmadığı tartışmalı olan Theages metninde de aynı ifade bulunmaktadır, bkz. Theages, 78, 128-129.

³⁸ Birdal Akar, “Phaidros: Delilik, Kehanet ve Erotizm”, *Phaidros* içinde, bkz. Platon, *Phaidros*, çev. Birdal Akar, 1. bs. (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2014), 12.

eksikliğin ifadesi olduğunu belirtir³⁹. Aşk, güzelin yoksunluğunu duymakta, güzele ulaşmak istemektedir⁴⁰. Ancak Aşk'ın güzelin kendisine ulaşma süreci doğrudan değil aşama aşama gerçekleşecek, bu süreçte kişi tek tek güzellerden güzel ideasına yükselecektir. Bu yolculuğun, kişinin tekil güzelden güzel ideasına ilerlemesinin, aynı zamanda bir bilgelik, bilgeleşme yolculuğu olduğunu Akdeniz şöyle anlatmaktadır⁴¹; “Gerek Şölen’de gerekse de Phaedros’ta altı çizilen nokta, insani varoluşun aşkla olan kopmaz bağıdır ve aşkın söz konusu olduğu her durumda da kaçınılmaz bir eksikliğin varlığı söz konusudur. ...erotik süreç bilgeliğe ulaşmanın yoludur ve Sokrates de böylesi bir arayışın içindeki eksik öznenin ifadesidir.”

Akdeniz’in belirttiği eksik öznenin *eros*’la çıktığı arayışta güzeli bulduğu ilk yer güzel bir bedendir, varacağı son ise güzel ideasının kendisidir. Sokrates, *eros*’un güzellerden asıl güzele varan yolculuğunu yine Bilge Diotima aracılığıyla ifade eder⁴²:

“Bu dünyada var olan şeyden hareketle, doğru anlaşılan delikanlı aşkı sayesinde yükselinip bu güzellik farkedilmeye başlandığı zaman, artık amaca yaklaşılmış demektir. Çünkü, aşkın doğru yolundan yürümek, ya da bir başkası tarafından yürütülmek, bu dünyanın güzelliklerinden işte o güzelliğe doğru ilerlemektir - yani tek bir güzel bedenden iki güzel bedene, iki güzel bedenden bütün güzel bedenlere, bütün güzel bedenlerden güzel eylemelere, güzel eylemlerden güzel bilimlere ve bilimlerden de, nihayet tek bir bilime, güzelin biliminden başka bir şey olmayan bilime doğru basamak basamak sürekli yükselerek, sonunda güzelliğin bizzat kendisini bilmektir.”

Büyük Hippias’ta sezilen ancak ne olduğuna dair kesin bir cevap verilmeyen güzelin kendisi, yani güzel ideası artık açıklıkla *Şölen*’de görünürliğe kavuşmuştur. Güzel ideası, Platon’un diğer idealarından, idea olmak bakımından farklı değildir. Tıpkı diğerleri gibi bu idea da sonsuz, tek ve dünyadaki geçici varlıkların kendisinden pay aldığı bir ilk örnektir⁴³. *Symposion* diyalogunun ayırt edici yanı güzel ideasının ne olduğunun açıklanmasındadır. *Büyük Hippias*’ta Sokrates’in aradığı kendi başına güzel, *Symposion*’da bir töz olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki Tunalı’ya göre güzel artık estetik bir kavram olmanın da ötesinde, ontolojik bir kavram hüviyeti

³⁹ Platon, *Symposion*, 63, 200e-201a: “Devam edelim, dedi Sokrates. Üzerinde anlaştığımız noktaları bir özetliyelim. Birincisi, Aşk bazı objelere yönelir; ikincisi, o, eksikliğini duyduğu şeylere yönelir.”

⁴⁰ Platon, a.g.e., 64, 201b-c: “Peki, onun, kendisinde bulunmayan, sahip olmadığı şeyi sevdiğini kabul etmemiş miydik? - Etmistik, dedi Agathon. - Bu demektir ki, Aşk güzellikten yoksundur, güzelliğe sahip değildir, öyle mi?”

⁴¹ Emrah Akdeniz, “Platon’da Trajik Varoluşun Kökensiz Kökeni Olarak Eros”, *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, Cilt:5, No:2, 2013, 50-51.

⁴² Platon, *Symposion*, 83-84, 211b-e

⁴³ Platon, a.g.e., güzel ideasının nitelikleri için bkz. 82-83, 210e-211c.

kazanmıştır⁴⁴. Çünkü güzel ideasını bulmak diğer tekil güzellerin anlamını kavramayı sağladığı gibi hakikati bilmeyi ve erdemli olmayı da sağlayacaktır⁴⁵. Denebilir ki güzel ideasını bilmek insana teorik ve pratik bir bütünlük verecek ve doğru yaşamın kapısını aralayacaktır⁴⁶.

Phaidros diyalogunda ise güzel ve *eros*'a dair iki nokta dikkat çekicidir ve bir anlamda *Symposion*'u tamamlayıcı olarak da okunabilir. Bunlardan biri *eros*'un söz konusu metinde Sokrates tarafından bir tür delilik olarak tanımlanmasıdır. Ancak burada delilik akli kaybetme hastalığı olarak değil, Tanrı kaynaklı bir tutku, kapılma olarak tarif edilir⁴⁷:

“Deliliğin ise iki türü vardı; biri insanın hastalıklarından kaynaklanan delilik; diğeryse her zamanki alışkanlıklarımızı tanrısal bir şekilde değiştiren delilik. ...Tanrısal delilik dört ayrı tanrıya karşılık gelecek şekilde, dört türe ayrılıyordu: Apollon'un esinlemesiyle gelen kehanet; Dionysos'tan gelen esrlik; Mousalardan gelen şairlik; ve dördüncü olarak bunların en iyisi olduğunu söylediğimiz, Aphrodite ve Eros'tan gelen aşk deliliği.”

Yukarıdaki parçada da görüldüğü gibi Aşk'ın delilik olarak tanımlanması olumsuz bir anlamda değildir. Aslında Sokrates bu yolla Aşk'ın tanrısallığını ve gücünü dile getirmekte, adeta erotik süreci kutsallaştırarak ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmektedir. Yine bu diyalogda da *eros* güzele götüren bir araçtır ve güzel ideası yine Tanrısallıkla ve iyilikle bir aradadır⁴⁸: “Tanrısal olansa güzel, bilge, iyi ve bu türden her şey demektir. ...Arabacı ona baktığı sırada güzelliğin anısı yeniden canlanır ve onu bir defa daha, bir saflık sunağında ölçülülük içinde duruyorken görür⁴⁹.”

Phaidros metninin bir diğer önemli noktası ise bu dünyadaki sonlu güzel ile güzel ideası arasındaki ilişkinin, Platon'un idealar teorisinden bildiğimiz anımsama kuramı ile açıklanmasıdır. Buna göre güzel ideasından pay alan tikel güzeller, özneye güzel ideasını anımsatır ve onu güzelin kendisine yöneltir. Özne, ruh halinde iken görüp

⁴⁴ Tunalı, a.g.e., 36: “...güzellik burada ontolojik bir özellik kazanır, bir töz olur... Platon, onu, sonunda Tanrı ile ilgi içine koyar. Güzel, artık bir estetik değer değil, bütün varlıkla, var olanlarla ilgili bir temel varlık bir *ousia*'dır. O, bütün var olanları belirler; buna karşılık, bütün var olanlar, bu mutlak güzelliğe karşı bir existensial sevgi içindedirler. O halde, burada, olgunluk çağında Platon güzelliği, gençlik çağında olduğu gibi, yalnız estetik bir kavram olarak değil, ontolojik bir temel varlık, bütün varlık dünyaları ile ilgili bir *substans(ousia)* olarak belirliyor...”

⁴⁵ Platon, a.g.e., 84, 211e-212b.

⁴⁶ Platon, a.g.e., Diotima'nın aşkın bütünleştiriciliği ile ilgili sözleri için bkz. 67-68, 202e-203b.

⁴⁷ Platon, *Phaidros*, 73, 264e-265c.

⁴⁸ Platon, a.g.e., 46, 246e-247a.

⁴⁹ Platon, a.g.e., 56, 254b-c.

tanıdığı güzel ideasının, sonlu dünyadaki her güzelle karşılaşmasında hasretini çekmektedir⁵⁰:

“Söylevin şimdiye kadarki kısmı deliliğin dördüncü türü üzerineydi. Buna kapılan kişi güzeli görünce hakiki olanını anımsadığı için kanatlarının büyüdüğünü hissedip de uçmaya atılır, başaramayınca gözlerini bir kuş gibi yukarılara diker ve aşağıda bulunan şeyleri görmezden gelir; deli sayılmasının nedeni de budur.”

2.1.3. *Philebos* ve *Timaios*’ta Güzel

Platon’un yaşlılık dönemi eserlerinden özellikle ikisi, bize filozofun güzel anlayışının vardığı son noktayı anlatması açısından önem taşımaktadır. Bunlardan biri olan *Philebos* aslında hazların tartışıldığı, *Timaios* ise evrenin yaratılışının anlatıldığı metinlerdir. Bu metinler doğrudan güzel’i tartışmamasına karşın güzel’e dair olgunluk çağından farklı belirlemeler barındırmaktadır. Her iki metinde de olgunluk çağından farklı olarak güzel ideasına vurgu bulunmaz, ancak güzel olan yeniden tarif edilir. Artık bu son döneminde Platon güzel olanı oran, orantı, ölçü, uyum gibi kavramlarla birlikte anar. Dolayısıyla Platon’un güzele bakışında formun öne çıktığı söylenebilir. Platon, *Philebos*’ta güzel için şunları söyletmektedir Sokrates’e⁵¹; “...ne olursa olsun ve nasıl biçimlenirse biçimlensin, her türlü bireşimde ölçü ve oran yoksa, bu durum kesinlikle onu bireştiren öğeleri ve en başta kendisini yok eder. ...Çünkü güzellik ve erdeme, her yerde, ölçü ve oran içinde raslanır.”

Platon’un son döneminde Pythagorasçı bir etkilenimin hükmü altına girdiği felsefe tarihçilerinin paylaştığı görüşlerden biridir. Bu yönde bir değerlendirme esas alındığında Platon’un güzeli niçin biçimde ve oranda, dolayısıyla güzeli niçin belli bir sayılar ilişkisi içinde, sayısallıkta aradığını kavramak da kolaylaşacaktır. Timuçin’e göre ise Pythagorasçı bir eğilimi yalnızca Platon’da değil aslında tüm sanatların doğasında bulmak da mümkündür. Çünkü Timuçin her sanatçıda uyum kaygısının sürdüğüne işaret etmektedir⁵²:

“...her estetik yönelimde Pythagoras’cı bir yön vardır. ...Sanatçıda ve sanat eleştirisinde Pythagoras’cı eğilim yani nitelikleri sayılara götürme eğilimi açık ya da örtülü olarak her zaman vardır. Gerçekte estetiğin alanı uyumun alanıdır ve estetikte bir uyum bir ölçülülük sorunu her zaman vardır. ...Ne olursa olsun, oran sorunu sanatın temel sorunlarından ve oranları aşma girişimi yeni oranlar arama girişimidir.”

Platon’daki Pythagorasçı etkinin en açık görüldüğü eserlerden *Timaios*’da evrenin nasıl meydana geldiği açıklanırken sıklıkla sayılara ve geometrik şekillere atıf

⁵⁰ Platon, a.g.e., 50, 249d-250a.

⁵¹ Platon, *Philebos*, 121.

⁵² Afşar Timuçin, *Estetik*, 1. bs. (İstanbul: Süreç Yayıncılık, 1987), 85-87.

yapılır. Bunun yanında güzel de yine, Platon'un metafiziğine uygun olarak oran ile açıklanır. Platon, *Timaios*'da güzele dair şu açıklamaları yaptırır⁵³:

“İmdi iyi olan her şey güzeldir, güzel de hiçbir zaman orantısız olmaz. O halde esas olarak şunu düşünmek gerektir: bir canlı güzel olabilmek için tam orantı içinde bulunmalıdır. ...bir bütün olarak güzel olamaz, çünkü orantısızdır, orantı ise, herşeyin başında gelir. Aksine olarak orantılı olursa, bu orantıyı gören, görebilen için gördüğü şeylerin en güzeli, en hoş olanıdır.”

Platon'un son dönemindeki güzeli oranda, uyumda bulan anlayışı Aristoteles'i(M.Ö. 384-322) de etkilemiş ve sanat anlayışının temel payandalarından biri olmuştur⁵⁴. Ancak Timuçin'in yukarıda da belirttiği gibi güzeli ölçüde, uyumda arayan sanat anlayışı bugüne kadar da varlığını sürdürebilmiş nadir görüşlerden biridir. Bu açıdan bakıldığında Platoncu güzel anlayışının, Tunalı'nın da değindiği gibi günümüz estetik tartışmalarında önemini koruduğu görüşünün, Platon'un moderne yakınlığına ilişkin eleştirilerimizi saklı tutmak koşuluyla, haklılık payı olduğunu kabul edebiliriz.

2.2. Tekhne Olarak Sanat

Antik Yunan toplumunda bizim bugün edebiyat, heykel, resim, bale, tiyatro vb. etkinlikleri bir başlık altında topladığımız sanat kavramı yoktu. Modern bireyler için keskin ayrımları olan sanat ve zanaat, Antik Yunan'da aynı kavramın çatısı altında, *tekhne* kavramında buluşuyordu. Buna göre çömlekçilik ya da ayakkabıcılık *tekhne* ile isimlendirilirken, şiir ve heykel de *tekhne* ile adlandırılıyordu. Bu anlamda *tekhne* Shiner'in da belirttiği gibi bir zanaatçı/sanatçıyı imliyordu⁵⁵.

Bununla birlikte *tekhne* kavramı yalnızca bir sanat-zanaat birlikteliği de değildi; aslında bu, kavramın daraltılmış kullanımıdır. Çünkü Cevizci'nin de altını çizdiği gibi *tekhne* geniş anlamında bir ilkeler bilgisi olarak epistemolojiyle de ilgilidir. Cevizci *tekhne*'yi sanat olarak çevirirken bu geniş anlamı da ihmal etmez⁵⁶;

“Sanat; bir nesnenin üretilmesi ya da belli bir amaca ulaşılması için gerekli olan ilkelerin bilgisine, kullanılmak durumunda olan rasyonel yönetime ilişkin kavrayış. İlkelerin bilgisini gerektirdiği için epistemeye benzeyen, fakat bir şey yapmayı ya da meydana getirmeyi amaçladığı için epistemeden ya da çıkar gütmeyen teorik bilgiden farklılık gösteren bilgi türü. Doğada varolan nesneleri yaşamda kullanım değeri olan araç ve gereçlere dönüştürme faaliyeti; amacı bir şey yaratma olan ve doğru bir plâna göre yönlendirilmiş olan beceri olarak tanımlanan *tekhne*, doğru bir akılyürütmeye dayanan ve insanın, kendisi tarafından yaratılmış bir şeyi ortaya çıkarmasını sağlayabilen yetenek olmak durumundadır.”

⁵³ Platon, *Timaios*, 130, 87c-e.

⁵⁴ Tunalı, a.g.e., 64: “Fakat yine hemen şu kadarını söylememiz gerekir ki, Aristoteles'in bu güzellik tanımları, hocası Platon'un ihtiyarlık devri güzellik anlayışı ile yakın bir ilgi içindedir. Çünkü, Aristoteles'e göre de, güzel, bir orantı, matematik olarak belirlenebilir bir kavramdır.”

⁵⁵ Larry Shiner, *Sanatın İcadı*, çev. İsmail Türkmen, 3. bs. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013), 49-50.

⁵⁶ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 3. bs. (İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999), 834.

Geniş anlamıyla ele alındığında *tekhne*, ilkelerin bilgisine sahip olarak ya da Cevizci'nin belirttiği gibi rasyonel yönteme ilişkin kavrayış olarak *tekhne*, bir başka sözlükte vurgulandığı gibi halıcılığı içermekle birlikte, tıp ve aritmetik gibi bilimleri de içermektedir⁵⁷. Ancak bugün daha çok dar anlamıyla bir şey ortaya koymak, somut bir varlık meydana getirmek olarak okunan *tekhne* kavramının kullanımı hâkimiyetini endüstri devrimine değin sürdürmüştür. Cevizci'ye göre sanatçı ile zanaatkâr ayrımı endüstri devriminin sonrasında gerçekleşmiştir⁵⁸. Dolayısıyla bugünün zanaattan sıyrılmış ve sanat olarak belirlenmiş alanlarla sınırlanmış sanatçısının modernizmin ürünü olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki günümüzde sanat eserinin belli bir kullanım değeri olup olmadığı tartışılmamakta, kullanım değeri olan dolayısıyla tüketilebilen insan yapımı estetik ürünler zanaat sayılıp sanattan ayrı tutulmakta ve hafife alınmaktadır.

Bu bağlamda geçmişe yaklaştığımızda, yani modernin sanat anlayışını esas alarak ve bu sanat anlayışının tek, evrensel, değişmez olduğu ön kabulünü sorgulamadan Antik Yunan'ı değerlendirmeye kalkıştığımızda, Shiner'ın öne sürdüğü çekinceler farklı bir tartışmaya yol açacaktır. Shiner'a göre Antik Yunan sanat anlayışını modernin sanat anlayışı ile yargılamaya çalışmak yanlıştır. Antik Yunan'da farklı olan yalnızca sanat sözcüğünün bulunmaması değildi, sanata ve sanatçıya bakışları da modernin algılarından büsbütün farklıydı⁵⁹:

“Eski Yunanlıların zanaatçı/sanatçı anlayışında, çarpıcı bir şekilde eksik olan, bizdeki modern hayal gücü, özgünlük ve özerklik vurgusudur. Hayal gücü ve yaratım, genellikle, modernlikte vurgulanan anlamıyla alınmıyor, bunun yerine belli bir amaç için sipariş verilen bir şeyi imal etmenin bir parçası olarak değerlendiriliyordu.”

Tekhne'nin zanaatçı/sanatçı içeriğinin geleneksel kullanımını kabul eden Platon'un birçok metninde de sanat ile zanaatın birlikte, ayrımsız kullanıldığı görülmektedir. Örneğin *Meneksenos* metninde zanaat sanat olarak nitelendirilmiştir⁶⁰; “İşte bu tanrılar, hayatımızı, gündelik yaşayışımıza göre düzenlemişler, bize, bütün öteki insanlardan önce, sanatları belletmişler; silah yapmayı, bunları yurdumuzu müdafaa

⁵⁷ The Cambridge Dictionary of Philosophy, 2. bs. (New York: Cambridge University Press, 1999), 904.

⁵⁸ Cevizci, a.g.e., 748.

⁵⁹ Shiner, a.g.e., 50.

⁶⁰ Eflâton, *Meneksenos*, çev. İrfan Şahinbaş, 3. bs. (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997), 13, 238b-c.

için kullanmayı öğretmişlerdir.” *İkinci Alkibiades* metninde ise Platon, sanat ile zanaatı birlikte aynı sınıf içinde ele almaktadır⁶¹;

“Ayakkabıcılar, marangozlar, heykeltıraşlar ve hepsini teker teker saymama lüzum olmayan bir sürü başka sanat sahipleri gibi; bunlar sanatın ayrı ayrı bölümlerini kendi aralarında bölüşmüşler, bunların hepsi sanat sahibidir ama hepsi ayakkabıcı yahut heykeltıraş yahut dülgere değildir.”

Sokrates’in Savunması’nda ise bu defa Platon sanatçı ile zanaatkârları aynı kusuru paylaşan kişiler olarak bir arada anar⁶²; “Ancak, ey Atina erleri, bu mahir zanaatkârlar, sanırım ozanlarla aynı kusura sahiplerdi. Sanatlarını güzelce icra ettiklerinden, kendilerini en önemli konularda bile çok bilge sanıyorlardı ve bu kusurları onca bilgeliklerini gölgede bırakıyordu.”

2.3. Mimesis Olarak Sanat

Elimize herhangi bir sanat felsefesi kitabı aldığımızda ya da Platon üzerine bir monografi çalışmasında, Platon’un sanat anlayışının *mimesis* kuramı olarak adlandırıldığını görebiliriz. Ancak bu adlandırmadan önce belirtilmesi gereken daha önemli bir nokta vardır ki o da Platon’un sanatı sorunsallaştırma ve kuramsallaştırma konusundaki ilklidir. Tunalı bu noktaya vurgu yapmaktadır⁶³:

“...sanatın ne olduğu sorusunu ortaya atan ve bu soruya belli bir açıdan da, tek yanlı da olsa ilk cevap veren düşünür yine güzellik metafizik’inin kurucusu Platon olmuştur. Ne var ki, Platon’un sanat konusunda öne sürdüğü ve geliştirdiği düşünceler, salt estetik ve felsefi bir idea’nın kılavuzluğundan çok, politik-sosyal bir düşüncenin izinden giderler. Yani sanat sorununu Platon, İdeal Devletin içinde sanatın görevini, alacağı yerin ne olacağını, devletin sanat karşısındaki tavrını araştırırken ele alıp inceler.”

Tunalı’nın, sanat felsefesinde Platon’un önceliğine ilişkin saptaması yerinde olmakla birlikte, sanatı sosyo-politik güdümler altında ele almasında Platon’un yalnız olmadığını belirtmemesi eksik kalmıştır. Sadece Platon’da değil tüm Antik Yunan kültüründe sanat, bugünkü modern bakışla sanat için sanat olarak yani kendisi olarak ele alınmamıştır. Sosyo-politik gerekçeler bir yana bırakılsa bile her şeyden önce sanat hep bir etik dolayımı içinde düşünülmüştür. Shiner bu durumun, sanat ile etik birlikteliğinin hem Yunanlılar hem de Romalılar için geçerli olduğunu söyler⁶⁴:

“Çoğu Yunanlı ve Romalının heykellere ya da şiir dinletilerine duydukları hayranlık iyi bir hitabetle yapılmış siyasi konuşmalara duyulan hayranlık gibiydi: Burada hayran olunan şey ahlâki yarar ile belagatli icrânın birleştirilmesiydi. Martha Nussbaum’un işaret ettiği gibi ‘şiir, görsel sanatlar ve müziğe hem biçim hem de içerik açısından etik bir rol biçiliyordu.”

⁶¹ Eflâton, *İkinci Alkibiades*, çev. Suat Baydur, 3. bs. (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997), 15, 140 b-d.

⁶² Platon, *Sokrates’in Savunması*, çev. Erman Gören, 1. bs. (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2006), 49, 22d-e.

⁶³ Tunalı, a.g.e., 69.

⁶⁴ Shiner, a.g.e., 52.

Platon'un sanat kuramına adını veren *mimesis* de, sanatın neliğine cevap vermekle birlikte etik ve politik dolayımlara sahiptir. *Mimesis* kavramı dilimizde taklit kavramıyla karşılanmaktadır. Böylece yüzeysel bir bakışla Platon'da sanatın taklit olarak anlaşıldığı bir çırpıda öğrenilebilir. Ancak ne *mimesis* kavramı ne de Platon'un *mimesis* kuramı çabucak tüketilecek türden değildir. Her şeyden önce *mimesis* kavramı Platon'un icat ettiği değil, gelenekten alıp işlediği bir kavramdır. Bununla birlikte *mimesis* kuramı ise etkisini ilkin Aristoteles'ten başlayarak günümüze kadar sürdürmüş bir öğretilerdir. Denebilir ki diğer sanat kuramları bu *mimesis* ile tartışarak kendini var edebilmiştir⁶⁵.

Mimesis kuramı çok boyutlu bir kuramdır ancak Kavuran ve Dede birlikte kaleme aldıkları Platon'un sanat görüşü üzerine makalede şöyle demektedir⁶⁶:

"Aslında Platon sanatın insanlar açısından kazanımları olmadığını iddia ederek sanatın pragmatik yapısını tartışmıştır. Sanatın toplumsal boyutunu ve işlevini görmemiştir. O, sadece taklit açısından sanata yaklaşmıştır. İşte bu yaklaşım onu yanlış yollara sevk etmiştir. Sadece sanatın taklit ve duygusal yönüne takılı kalmıştır."

Kavuran ve Dede'nin alıntıladığımız bu yorumuna katılmamız mümkün değildir. Çünkü *mimesis* kuramı sanatı ontolojik ve epistemolojik yönüyle ele aldığı gibi, bu ontoloji ve epistemolojiden vardığı bulgularla Platon, sanatın psikolojik, etik ve giderek sosyolojik bağlamlarına uzanır. Bu özelliği ile *mimesis* kuramı, sanatın farklı yüzlerinin yorumlandığı bir kalkış noktası mahiyetindedir.

Mimesis, dilimize taklit, yansıma, yansıtma, öykünme, benzetme gibi ifadelerle çevrilse de daha çok taklit kavramının kullanımı yaygındır⁶⁷. Kavramın kökeninin dansla ilgili bir kavram olan *mimos* olduğunu belirten Turan, Platon ile birlikte kavramın aldatma anlamında taklidi aldığını söyler⁶⁸. *Mimesis*'in Platon ile birlikte olumsuz bir içeriğe kavuştuğuna Tunalı da işaret etmiştir⁶⁹; "...mimesis veya mimeisthai kelimelerinin 'sanı', 'aldatma' anlamlarını yüklenmesi, ancak Platon'un Devlet'i ile olur." Ancak Hafız bu görüşleri paylaşmaz ve *mimesis* sözcüğünün

⁶⁵ Tunalı, a.g.e., 96: "Sanat ve estetik sorunlarını politik sosyal yönden ele almasıyla ve genel olarak bir idealist filozof olarak sanata karşı olumsuz tavrıyla Platon, bir uyuşmazlığa düşerse de, bu yönde ortaya attığı düşünceler yüzyıllar ve yüzyıllar sonra, modern estetik'in en aktüel problemlerinden birisi olarak tekrar düşünme yüzeyinde kendilerini bulurlar."

⁶⁶ Tamer Kavuran ve Bayram Dede, "Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları", *Sanat Dergisi*, sayı:23, 2013, 54.

⁶⁷ Francis E. Peters, *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü*, çev. Hakkı Hünler, 1. bs. (İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004), 221: "Mimesis: taklîdcilik, taklîd, öykünme."

⁶⁸ Esra Yıldız Turan, "Platon'un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat", *Tarih Okulu Dergisi*, yıl: 8, sayı: 22, Haziran 2015, 2.

⁶⁹ Tunalı, a.g.e., 73.

kökeninde zaten bahsedilen olumsuz anlamların bulunduğunu dile getirir. Hafız'a göre sözcüğün olumsuz anlamda kullanımı Platon'a mahsus değildir⁷⁰:

"Antik dönemde 'mimesis' sözcüğü M.Ö. V. yüzyıldan beri kullanılmış, sözcüğün etimolojik kökeni 'aldatmak', 'yanıltmak', ya da karanlık anlamlarına gelen mei (mai, mi) olarak kabul edilmiştir. Platon'dan önce de kullanılan bu sözcüğü Yunan şairleri, yazarları, filozofları ve sonrasında Latinler ağırlıklı olarak 'taklit' şeklinde anlamışlardır."

Platon da özellikle estetik ve sanat kuramında *mimesis*'i taklit olarak kullanmıştır ancak taklit Platon'da her zaman olumsuz bir içerik taşımaz. *Mimesis*'in Platon'daki çok anlamlı kullanımına Tunalı da dikkat çeker⁷¹ fakat olumlu kullanımlarından bahsetmez. Platon'a göre sadece sanat değil, dil de taklittir. Birer ifade biçimi olarak dil ve sanatın taklit olduğunu *Kritias* diyalogunda ifade eden Platon, her ikisinin başarısını ve başarısızlığını da aynı gerekçelere bağlar⁷²:

"Hepimizin, dünyadaki bütün insanların sözleri, bir taklit, bir benzetiş olmaktan çıkamaz. Şimdi ressamın, yaptıkları resimlerde tanrı veya insan vücutlarını, seyircilerini memnun edecek kadar benzetebilmek için karşılaştıkları kolaylık yahut zorlukları gözden geçirelim. O zaman göreceğiz ki ressam, resmini yaptığı yeryüzünü, dağları, ırmakları, ormanları, içinde bulunan ve çevresinde dönen her şey ile bütün göğü, biraz olsun benzetebilmişse, bizi o anda tatmin etmektedir. Bundan başka, bu gibi şeyler üzerinde kesin bir bilgimiz olmadığından, onların benzeyişlerini ne inceler, ne de münakaşa ederiz; belirsiz, aldatıcı şekillere razı oluruz. Ama bir ressam kendi vücutlarımızın resmini yapmaya kalkışınca, onun resmindeki kusuru pekâlâ görüveriyoruz. Çünkü kendi kendimizi her gün görmeğe alışkınız, bu yüzden bütün benzeyişleri iyice göstermiyen ressamı suçlu buluyoruz. Sözlerimiz için de bu tabi böyledir."

Platon'un taklit kavramını etik anlamda olumlu kullandığı metni ise *Meneksenos*'tur. Bu eserde Platon erdemlerin taklit edilmesini salık vermektedir⁷³: "Oğullarını, kardeşlerini bu ölümlerin erdemlerini taklide sürükliyecek; analarını, babalarını ve hayatta olan daha uzak atalarını teselli edecek sözler gerek." Aynı eserin devam eden satırlarında ise taklit, olumlu ya da olumsuz bir anlam taşımadan yalnızca betimleme amaçlı kullanılmaktadır⁷⁴: "...çünkü, rahmine çocuk düşen, çocuk yaratan kadın, bu yolda toprağa örnek olmuyor, toprağı taklid ediyor."

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı gibi Platon taklit kavramına birçok eserinde yer vermiştir. Ancak taklit kavramının ayırıcı bir tanımlama aracı olarak kullanıldığı ve sanatın neliğine cevap verdiği, buna göre sanat eserinin hakikate göre konumunun belirlendiği eser *Devlet*'tir. *Devlet*'in onuncu kitabı sanat nedir sorusunun tartışılıp cevaba kavuştuğu bölüm olarak bilinmektedir. Fakat yalnız bu bölümle sanat nedir

⁷⁰ Muharrem Hafız, "Platon, Aristoteles ve Plotinus'ta Mimesis Teorisi", *İslâmi Araştırmalar Dergisi*, 2015 (26) 1, 45.

⁷¹ Tunalı, a.g.e., 76: "...çeşitli dialoglarda dile gelen mimesis deyimini, farklı anlamlarda kullanılır. Örneğin, teknik bir deyim olarak, bir etik kavram olarak, nihayet sanı(doxa) ile ilgili bir taklit olarak.

⁷² Eflâtun, *Kritias*, çev. Erol Güneş ve Lütfi Ay, 3. bs. (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997), 10, 107b-e.

⁷³ Platon, *Meneksenos*, 11, 236e-237.

⁷⁴ Platon, a.g.e., 13, 238-b.

sorununu anlamaya çalışmak doğru bir yöntem olmayacaktır. Sanat nedir sorusu, *Devlet*'in ana sorunsalının ışığında ele alınırsa, Platon'un sanat eleştirisini anlamanın uygun yolu bulunmuş olacaktır.

Devlet metninin tarihteki ilk kapsamlı ütopya olduğu doğrudur ama metnin esas sorunsalı bireyler arasında olsun devlet düzeninde olsun doğruluğun ve eğriliğin ne olduğudur. Bu ana sorunsal Platon'un ontolojisinin, epistemolojisinin, etik, siyaset, sanat ve eğitim anlayışının ekseninde sorgulandığı ve cevaplarının önümüze serildiği doğurgan bir içeriğe sahiptir. Platon'un sanata karşı olumsuz tavrını bu ana sorunsal ekseninde değerlendirdiğimizde doğru okumayı yapmış olacağız. Buna göre Platon'un sanatçılara karşı niçin cephe aldığı da anlayabiliriz; çünkü doğruluk konusunda konuşan yalnız filozoflar değildir, sanatçılar da bu hususta iddialıdır ve söyledikleri halk nezdinde itibar da görmektedir. Öyleyse doğruluk hakkında konuştuğunu öne süren filozoflar ve sanatçılar arasında bir iktidar mücadelesi olduğunu söylemek anlamsız olmayacaktır. Ancak sanatçıların farklı alanlardaki söylemleri gerçekten doğruluk taşıyor mudur? Sokrates bunun iyice sınanması gerektiğini söylemektedir⁷⁵:

“Şimdi tragedyayı ve onun babası Homeros'u ele almalıyız. Çünkü bazı kişiler, tragedya ozanlarının bütün sanatları, erdem ve kötülükle ilgili her şeyi, hatta tanrısal şeyleri bile bildiklerini ileri sürüyorlar. Diyorlar ki, iyi bir ozan, güzel bir eser meydana getirmek istiyorsa, işlediği konuları bilmek zorundadır, yoksa bir şey yaratamaz. Öyleyse işi incelemek gerek: Bakalım, bunları söyleyenler, bu çeşit taklitçilere rastlayıp onların eserleriyle gözleri boyanmış, bu eserlerin gerçekten üç derece uzak olduğunu ve hakikati bilmeden de kolayca meydana getirilebileceğini kavramamış kimseler değil mi? Çünkü bu ozanların yarattıkları, gerçek değil, birer gölgedir.”

Doğruluğun ne olduğu tartışmasında sanatın statüsü Platon açısından öncelikli meselelerden biridir. *Devlet*'in farklı bölümlerinde sanatın neliği ve işlevi sorununu tekrar tekrar ele alıp anımsatan Platon için doğruluk yolundaki en önemli belirlemeler sanata ilişkin yapılanlardır. Sokrates şöyle demektedir⁷⁶: “ ‘Sitemizi mümkün olan en doğru yolda kurduğumuza beni inandıran birçok sebepler var’ dedim. ‘Ama bunu en başta şiirle ilgili kuralımızı düşünerek söylüyorum. ...Taklitli şiiri sitemize sokmama kuralını.’” Burada Platon'un sanatın toplumsal işlevine ne kadar değer verdiği ve sansürü, doğru bir devlet düzeni için kaçınılmaz gördüğü anlaşılmaktadır. Bununla birlikte *Devlet*'in onuncu kitabında Platon sanatın, öncelikle sanat olması bakımından ne olduğunu ve epistemolojik değerini anlatır

⁷⁵ Platon, *Devlet*, çev. Hüseyin Demirhan, 1. bs. (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2002), 366, 598d-599b.

⁷⁶ Platon, a.g.e., 361, 595-595b.

ardından ise sanatın işlevini tartışarak sanatın etik ve dolayısıyla toplumsal boyutlarını sorgular.

Platon sanatın bir taklit, hatta taklitten öte taklidin taklidi olduğunu ressamın yaptığı yatak resmi üzerinden anlatır⁷⁷. Buna göre ressamın yaptığı yatak resmi, ressamın örnek aldığı marangozun yaptığı yatak ve marangozun örnek aldığı yatak ideası olmak üzere karşımızda üç varlık bulunmaktadır. Bu üç varlığın var edicisi ise şöyle sıralanmaktadır; yatak ideasının yaratıcısı tanrı, yatağın yapıcısı marangoz ve yatak resmininki ise ressamdır⁷⁸. Bilindiği gibi Platon için asıl olan varlık, değişmez, sonsuz, varlığın kaynağı ve ilk örneği olan idealar olduğu için, hakiki varlık burada yatak ideasıdır. Marangozun bu ilk örnek yatak ideasından ürettiği, bu dünyadaki sonlu yatak ise, yatak ideasının bir kopyası, taklididir. Sokrates bunu gerçeğin gölgesi olarak adlandırır⁷⁹; “O halde, bu ustanın yaptığı, gerçeğin yanında sönük bir gölge olarak kalırsa, şaşmamalıyız.” Buradan hareketle sanat eserine, yatak resmine baktığımızda, onun da bu dünyadaki yataklardan birinin taklidi olduğunu söyleyebiliriz. Gerçekten de sanatçıların çoğu zaman gözlem yeteneklerinin yardımıyla eser ürettikleri birçoklarınınca dile getirilmiştir. Platon’un sanat hakkındaki argümanının can alıcı noktası da burada gizlidir: Sanat bu dünyadaki sonlu, geçici bir nesneyi yeniden eserinde üretirken o nesneyi taklit eder; ancak sanatın model aldığı nesne de kendi türünün ideasının bir taklidi olduğu için, sanat aslında taklidin taklidi ya da diğer bir deyişle gölgenin gölgesidir⁸⁰;

“...tanrıya, bu nesnenin tabii yaratıcısı adını ya da buna benzer başka bir ad verelim mi? ...Ya marangoza ne ad verelim? Ona da yatağın yapıcısı diyemez miyiz? ...Peki, ressama bu nesnenin yapıcısı ya da yaratıcısı diyebilir miyiz? ...- Bence ona verilecek en uygun ad taklitçidir, öbür ikisinin yaptığı şeylerin taklitçisi. - Güzel. Demek, tabiatın üç derece uzak bir eseri yapana taklitçi diyorsun.”

Sanatın hakikat karşısındaki zayıf konumunu, onun ontolojik olarak ideadan uzaklığıyla belirten Platon, epistemolojik olarak sanatın ideadan uzaklığını sanatçının ideaları bilmemesiyle açıklar. Platon, sanatçının eserini üretirken meydana çıkan öznelliğini söz konusu ederek bunu göstermeye çalışır. Platon’a göre sanatçı, bu dünyadaki nesneyi ne kadar gözlemlese ve model alsada da, onu, olduğu gibi değil

⁷⁷ Genellikle sedir örneği diye bilinen bu örneğin metnimizde yatak olarak geçmesinin sebebi kullandığımız Devlet metnindeki çeviri tercihindən kaynaklanmaktadır. Karşılaştırmalı olarak kullandığımız diğer çeviri için bkz. Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz, 17. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009), 336.

⁷⁸ Platon, a.g.e., 364, 597b-c: “Demek, bu üç çeşit yatağın üç de hakimi var: Ressam, marangoz ve tanrı.”

⁷⁹ Platon, a.g.e., 364, 597-597b.

⁸⁰ Platon, a.g.e., 365, 597d-598.

ancak kendi gördüğü gibi yansıtabilir. Yani sanatçı sanat eserinde nesnel olamaz, sanat eseri belli bir derecede öznellik taşır⁸¹. O halde sanatın sunduğu bilgi, olanı olduğu gibi verememekle onu çarpıtan bir bilgidir. Bu durumda sanat aslında taklidin taklidi de değil, taklidin kötü bir taklididir. Ya da başka bir sözle ifade edersek, taklidin kişisel görünüşüdür. Sokrates şöyle demektedir⁸²; “Resim sanatının her nesne karşısında yöneldiği amaç nedir? Resim görünüşün mü taklididir, yoksa gerçeğin mi? - Görünüşün. - O halde, taklit hakikatten çok uzaktır.”

Platon bir adım daha atar ve sanatçının, ürettiği taklidin öznel taklidini de bilmediğini söyler. Bu argümanında ise Platon bu defa sonlu nesneyi yani ideanın taklidi olan nesneyi referans alır. Bir nesnenin kullanılan, yapılan ve taklit edilen bir şey olduğunu söyler⁸³; “Her nesneyle ilgili üç sanat vardır: Kullanma sanatı, yapma sanatı, taklit sanatı.” Sanatçı ise taklit ettiği nesneyi yapan ya da kullanan değildir, o sadece nesneyi taklit eder. Öyleyse sanatçı taklit ettiği nesnenin yapıcısı ve kullanıcısı değilse, o nesneyi doğru bir şekilde değerlendiremez; bu yüzden de sanatçı taklit ettiği nesnenin gerçekte ne olduğunu bilemez⁸⁴;

“O halde taklitçinin, taklit ettiği şeylerin güzelliği ya da kusurları üzerinde ne bilgisi, ne de doğru sanısı vardır. ...Gene de bir şeyi, ne yünden iyi ya da kötü olduğunu bilmeden taklit etmekten geri kalmaz. ...Böylece iki nokta üzerinde anlaştık demektir. Birincisi şu: Taklitçinin, taklit ettiği şey üzerinde geçerli hiçbir bilgisi yoktur ve taklit, ciddiliği olmayan bir çeşit çocuk oyunundan başka bir şey değildir.”

Bu sözleriyle Platon sanatı epistemolojik yönden değersiz ilan ederken, sanatçıyı da adeta kendi üretimine kör, ne yaptığının bilincinde olmayan gayri ciddi bir şahıs olarak vasıflandırır.

Son olarak Platon’da sanatın neliğini dolaylı olarak ilgilendiren sanatın ne işe yaradığı, sanatın pratikteki işlevine dair düşünceleri de bulmaktayız. Platon, daha çok Homeros üzerinden yürüttüğü bu tartışmada, kimi görüşleriyle bariz bir çelişki oluşturacak şekilde sanatın hiçbir işe yaramadığını söyler. Aslında onuncu kitabın

⁸¹ Bu özelliğin Platon’u niçin rahatsız ettiği kendi idealist ve rasyonalist felsefesinden kolaylıkla çıkartılabilir. Ancak biz Platon’un kurduğu bir benzerliğe dikkat çekmek istiyoruz. Platon’un yaşadığı çağda öznellik savunusu dendiğinde akla gelen ilk isim şüphesiz sofistlerdi. Protagoras’ın meşhur sözü özelliğin sofistler için ne kadar önemli olduğunu anlatmaya yeterlidir. Platon’da sofizmin özelliği ile sanatın özelliğinin birbirine yakıştırıldığı, birlikte anıldığı görülmektedir. Sokrates, her şeyi yapabilme yeteneği olan sanatçıdan imalı ve alaylı bir şekilde bahsederken Glaukon şöyle der: “Desene, görülmedik ustalıkta bir sofist bu!” (Platon, Devlet, 363, 596-596d). Bu ilişkilendirme önemlidir çünkü Platon sanatı da sofistlik türden bir şey saymakla, sofistlere yönelttiği itirazları aslında sanata da yöneltmiştir.

⁸² Platon, a.g.e., 365-366, 598b-c.

⁸³ Platon, a.g.e., 370, 601d-e.

⁸⁴ Platon, a.g.e., 371, 602-602c.

başında tartışma öncesinde Sokrates'in Glaukon'a sorduğu soruyla Platon, sanatın anlamsız olduğunu ima eder⁸⁵; "Genellikle taklit nedir, söyleyebilir misin bana? Çünkü taklidin ne amaç güttüğünü doğrusu ben de pek kavrayamıyorum." İleride tartışmayı Homeros üzerinden sürdürürken ise söylemini keskinleştirerek şairlerin söylediklerinin hiçbir işe yaramadığını dile getirir. Bunun sebebi ise sanatçının hakikati bilme yeteneğinden yoksun olmasıdır. Hakikati bilmediği için söylediği şeylerin bir değeri, dolayısıyla uygulanabilirliği yoktur⁸⁶;

"...bir adam, hem örneği, hem benzerini yapabilecek durumda olsaydı, benzeri yapmakla uğraşır, sanki kendisi için en iyi şey buymuş gibi, bu işi hayatının amacı haline getirir miydi dersin? ...taklit ettiği şeylerin bilgisine gerçekten ulaşmış olsaydı, sanırım, taklit etmekten çok gerçek şeyler yaratmaya verirdi kendini; her biri birer anıt gibi arkasında bir yığın güzel eser bırakmaya çalışır ve başkalarını övmekten çok övülmeyi isterdi⁸⁷. ...Sevgili Homeros, bizim taklitçi dediğimiz bir gölge yaratıcısı olarak erdem bakımından gerçekten ve hakikatten üç derece uzakta değil de ikinci derecede isen ve özel hayatta olsun, devlet işlerinde olsun, hangi uğraşların insanları daha iyi ya da daha kötü kıldığını bilebilmişsen, söyle bize, Lykurgos'un Sparta'ya, başkalarının irili ufaklı birçok siteye ettikleri hizmetler gibi, senin hangi sitenin daha iyi yönetilmesine yararı dokunmuştur? Hangi devlet seni yasa koyucusu olarak tanır, sayar ve senden bir iyilik görmüştür?"

Sanatın neliğini taklidin taklidi olarak belirleyen Platon, sanatçının bilgisizliğinin, hakikatten uzaklığının altını çizerek sanatı değersizleştirmiştir. Ancak Platon sanat incelemesini burada sonlandırmaz; ontolojik ve epistemolojik mahiyetini açıkladığı sanatın, toplumsal yaşamın bir ürünü olarak insan üzerine etkilerini, sanatın insandaki olumlu ve olumsuz işlevlerini, sanatın insan ahlakına yararlarını ve zararlarını irdelemeye koyulur.

2.4. Sanat-Ahlak İlişkisi

Platon'da sanatın ahlakla ilişkisi yalın ve yüzeysel değil, aksine iki farklı yüzü olan, karmaşık ve derin bir meseledir. Platon bir yandan sanatçıyı bilgisizliğinin yanı sıra ahlaksız eserler ürettiği için *Devlet*'inden kovarken, öbür yandan sanatı çocukların ve gençlerin ahlakının erdeme yönelmesi için kullanmaktan çekinmez ve kimi sanatçıları *Devlet*'inde ısrarla tutmak ister. Murdoch'un(1919-1999) da dediği gibi⁸⁸

⁸⁵ Platon, a.g.e., 362, 595c-596.

⁸⁶ Platon, a.g.e., 367, 599-600.

⁸⁷ Platon, *Symposion*'da ise *Devlet*'te söylediklerinin aksine, şairlerin arkalarında ölümsüz eserler bıraktıklarını söyler, *Symposion*, 80, 209d-e: "Hiç şüphesiz, her insan, insan şeklinde çocuklara sahip olmaktansa, onlarınki gibi çocuklara sahip olmayı tercih eder. Bunun için, bir kez Homeros'u, Hesiodos'u ve öteki büyük şairleri düşünmesi; onların, kendileri de ölümsüz olan ve atalarına ölümsüz bir şan ve şeref ve anılma vesilesi sağlayan çocuklarına gıpta ile bakması; ya da - dilersen bir örnek vereyim, dedi - Lykurgos'un, Lakedaimon'un ve hattâ tekmi Yunaneli'nin selâmeti için Lakedaimon'a bırakmış olduğu çocukları hatırlaması yeterlidir."

⁸⁸ Iris Murdoch, *Ateş ve Güneş*, çev. Serdar Rifat Kırkoğlu, 2. bs. (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2008), 9.

“...elbette Platon bütün sanatçıları dışlamadı ya da herhangi birini dışlama fikrini her zaman ortaya atmadı.” Ancak tam da bu üzerine basılan nokta, Platon’un sanat anlayışı hakkındaki farklı kanıların kaynağını oluşturmaktadır. Buna göre Platon’un sanata karşı olduğunu savunanlar olduğu gibi, Platon’un sanata karşı olmadığını, sanata felsefesinde merkezi bir değer verdiğini savunanlar şeklinde bir kutuplaşma olduğu görülmektedir. Biz de Murdoch gibi Platon’un bütün sanatlara ya da sanatçılara karşı olmadığı görüşünü paylaşmaktayız fakat bunun Platon’un sansürü savunan düşüncelerini gölgelemesini ve izini kaybettirmesini de istemiyoruz. Çünkü Platon’un kimi sanatlara, kimi sanatların üsluplarına karşı çıkması onları *Devlet*’te istememesi bize göre açıkça sansürü savunduğunun göstergeleridir.

Sansür konusunun odak noktası çoğu zaman sanat ahlak ilişkisinde saklı gibi görünmektedir. Bunun sebebinin sanatın sahip olduğu cezbedici gücüyle kişiyi baştan çıkaracağına ve onu kötü eylemlere sürükleyeceğine duyulan inanç olduğunu söyleyebiliriz. Her ikisi de toplumun temel kurumlarından olan ahlak ve sanatın birbiriyle ilişkisinin sorunlu olabileceği korkusu yöneticileri çoğu zaman tetikte tutmuş, sanat iktidarın gözetiminden bağımsız varolmakta zorlanmıştır. İdeal bir devlet kurmak için felsefe yapan ve bir sistem oluşturmaya çalışan Platon için ise sanat-ahlak ilişkisinde öncelikli olan ahlaktır, sanat ancak ikincil bir kurumdur⁸⁹;

“...tanrılar hakkı için ben de derim ki, kendimiz de, yetiştirmeye çalıştığımız koruyucular da, gerçek müzik bilgisine ulaşabilmek için, önce ölçülülüğün, yürekliliğin, cömertliğin, ruh yüceliğinin ve bunların kardeşi olan erdemlerle karşıtı olan kötülüklerin biçimlerini bulundukları her yerde tanımalarını öğrenmeliyiz; onların bulundukları yerde ya kendilerini ya da görüntülerini kavrayıp seçmeliyiz; aynı sanatın ve aynı inceleme dalının konusu olduklarına aklımız keserek, hiçbirini, büyük olsun, küçük olsun, hiçbir şeyde ihmal etmemeliyiz.”

Platon’un gözünde sanat, ne kadar önemli olsa da bir sitenin zorunlu ihtiyacı sayılamaz. *Devlet*’in ikinci kitabında sitenin ne kadar büyük olacağına ve nüfusa dair tartışmada, Sokrates süs eşyacıları ile ozanları bir tutarak her ikisinin de sitenin gerekliliklerinden olmadığını, dolayısıyla site için lüks olduklarını ima eder⁹⁰;

“Sitelerdeki zorunlu bir ihtiyaca cevap vermeyen daha bir sürü adamla bizim siteyi de doldurmak gerekiyor: Her türlüşünden avcılar; biçimleri ve renkleri kopya ederek ortaya koyanlar, müzikle uğraşanlar; ozanlar, onlara hizmet eden bütün o rhapsodos’lar, tiyatro oyuncular, koro oyuncular, tiyatro kurucuları; sonra çeşit çeşit eşya yapan, hele kadınlara süs eşyası yetiştiren ustalar.”

Fakat yukarıdaki alıntılara karşın Antik Yunan’da sanatın ahlakla iç içe düşünüldüğünü de akıldan çıkarmamak gerekir. Platon’da ise sanat ahlak ilişkisi,

⁸⁹ Platon, *Devlet*, 115, 402b-d.

⁹⁰ Platon, a.g.e., 77, 373b-c.

sanatın olumlu ve olumsuz etkisi olmak üzere iki açıdan da *Devlet*'te incelenmiştir. Öncelikle sanatın ahlaka olumsuz etkisini odağımıza aldığımızda Platon'da sanata ilk itirazın, sanatçının ruhun alt tarafına seslenmesi dolayısıyla geldiğini söyleyebiliriz. Platon'a göre, hakikatten pay alamayan bir etkinlik olarak sanat, ruhun akli olan üst kısmına hitap edemez; ancak ruhun hazlarla ilişkili aşağı yanına hitap edebilir. Sokrates şöyle demektedir⁹¹;

“İşte resmin ve genellikle her türlü taklidin, eserini hakikatten uzak olarak meydana getirdiğini, bilgelikten uzak bir tarafımızla alışverişte olduğunu, bu alışveriş ve dostlukta da sağlam ve doğru hiçbir amaca yönelmediğini söylediğim zaman, sizi bu düşünceye getirmek istiyordum. ...taklit, aşağı bir eşle birleşen aşağı bir nesne olarak aşağı bir ürün doğurabilir ancak.”

Bu noktada *Devlet*'te biraz geriye gidip Platon'un dördüncü kitapta anlattığı ruhun kısımları hakkındaki görüşlerini bilmemiz gerekmektedir. Freud'un(1856-1939) 20. yüzyılda geliştirdiği psikanaliz kuramında kişiliği *id*, *ego* ve *süperego* olarak bölümlemesinden yüzyıllar önce Platon ruhu üç kısım olarak değerlendirmiştir. Buna göre ruhun alt kısmı arzulayan, şehvetli, hazlarla ilgili kısımdır; üst kısmı ise akıldır. Ruhun ortada bulunan kısmı ise kişinin öfke duyan yanıdır ancak bu kısım alt kısma değil, üst kısım olan akla daha yakındır⁹². Ruhun üç kısma bölünmesi ile sitenin de üreticiler, koruyucular ve yöneticiler olmak üzere üç tabakaya bölünmesi arasında paralellik bulunmaktadır ve aslında sitenin tabakaları ile ruhun kısımları birbirine karşılık gelmektedir. Sokrates bunun altını özellikle çizmektedir⁹³; “ ‘İşte, gördün mü,’ dedim, ‘o güçlüklerin içinden yüze yüze nasıl çıktık! Sitede de, ruhta da birbirine uyan eşit sayıda kesimler bulunduğunu anladık.’ ”

Burada cevaplanması gereken asıl soru, Platon'un niçin sanatın ruhun akıldışı olan alt tarafına seslendiğini düşündüğüdür. Platon *Devlet*'te bu soruya birbiriyle ilişkili iki cevap vermektedir. *Mimesis* olarak sanat başlıklı bölümde sanatın konumunu incelerken de gördüğümüz gibi, Platon açısından sanat ideadan pay almadığı için hakikatle ilişki içinde değildir. Bu yüzden sanatın, idealara yönelen, hakikati bilme amacı güden akla vereceği bir şey yoktur. Sanat akla değil, ruhun arzularla ilişkili alt kısmına yönelir ve ürününü oraya sunar. Platon sanatı, sanat olması açısından ruhun

⁹¹ Platon, a.g.e., 372-373, 603-603c.

⁹² Platon, a.g.e., 163, 439e-441c: “O halde bunları birbirinden ayrı iki kesim olarak kabul etmek yerinde olur. Bunlardan birine akıl kesimi diyebiliriz: Ruh bununla akıl yürütür. Ötekine de akıldışı, arzulayan kesim diyebiliriz: Birtakım zevklerin, duyumların yoldaşı olan bu kesimle ruh; sever, susar, acır, başka arzulara kapılır. ...bir de öfkemizin kaynağı olan taşkın yanımız var. Bu da bir üçüncü kesim midir, değil midir? ...nasıl sitede esnaf takımı, yardımcıları sınıfı ve karar veren sınıf olmak üzere siteyi meydana getiren üç sınıf varsa; ruhta da bu üçüncü kesim, yani kötü bir eğitime bozulmamışsa yaratılışı gereği akıl kesimine yardımcı olacak öfkeli bir kesim var mıdır? -Bence olması zorunlu, dedi.”

⁹³ Platon, a.g.e., 165, 441d-e.

alt kısmıyla doğal olarak ilişkilendirir. Öte yandan Platon'un, sanatçının niçin ruhun alt kısmına hitap ettiğine ilişkin verdiği ikinci cevap ise şaşırtıcı ve çelişkili görünmektedir. Platon'a göre sanatçı bilerek ruhun akıllı kısmına yönelmez⁹⁴;

“Hırçın yanımız çok ve çeşitli tasvirlerle elverişlidir; hep aynı kalan bilge ve sakin yanımızsa kolay kolay taklide gelmez; taklit edilse de zor anlaşılır, hele bir tiyatroya dolmuş karmakarışık bir insan topluluğu büsbütün zor anlar bunu; çünkü böyle bir taklit, kalabalığa yabancı olduğu bir şeyi anlatmaya kalkışmak olur. ...Böyle olunca, elbette ki taklitçi ozan, tabiatı gereği, ruhun bu kesimine yönelmez ve sanatını bu kesime beğendirmeye çalışmaz, çünkü istediği kalabalığın övgüsünü kazanmaktır. Tersine, hırçın ve çeşitli kesime yönelir, çünkü onun taklidi kolaydır.”

Platon, önceki satırlarda, sanatçının ruhun akli kısmına seslenmemesini, sanatçının epistemeye uzaklığıyla açıklarken, yukarıdaki alıntıda da sanatçının ruhun bu kısmına bilerek yönelmediğini söyleyerek çelişkiye düşmektedir. Platon'a göre sanatçı, övgü almak, beğenilmek istediği halkın büyük çoğunluğunun da kendisiyle ilişkilendirildiği ruhun arzulayan kısmına kasten yönelmektedir. Platon bu defa sanatçıyı epistemolojik olarak değil de psikolojik açıdan ele alırken sanatçıyı hem kendine yetemeyen, başkasının övgüsüne muhtaç biri olarak resmetmekte, hem de bilerek akli kısma yönelmediğini söyleyerek onu suçlamaktadır.

Ruhun aşağı kısmına yönelen sanatçı, halk kalabalığının aşağı kısmını harekete geçiren ürünler meydana getireceği için, Platon'un gözünde denetlenmesi gereken kişidir. Çünkü ruhun alt kısmının gün yüzüne çıkıp akli yenmesi, ruhun alt kısmının ruha egemen olması insanı kötülüğe sürükler. Bu yüzden Platon sanatçının ahlaki açıdan tehlikeli olduğunu, insanları da kötülüğe yönlendireceğini düşünmektedir. Bu nedenlerle Platon, sanata sansürün gerekliliğini açıkça dile getirmektedir⁹⁵:

“O halde, onu denetim altında tutmaya ve ressamın eşi saymaya hakkımız var. O da hakikat bakımından, değersiz eserlerden başka bir şey meydana getirmediğine göre, ressama benzer; aynı zamanda ruhun en seçkin yanıyla değil de, aşağı yanıyla alışverişte olması yönünden de benzer ona. İşte bu bakımdan onu iyi bir yönetim düzenine kavuşmuş bir devlete sokmamakta haklıyız, çünkü ruhun kötü yanını uyandırmakta, beslemekte ve güçlendirmekte, böylece de akıllı yanını çöküntüye uğratmaktadır, tıpkı bir sitedeki kötü kimseleri güçlendirip en değerli kişileri öldürerek sitenin yönetimini o kötü kimselere verir gibi. İşte bunun gibi, taklitçi ozan da, gerçekten çok uzak birtakım gölgeler yaratarak ve ruhlardaki akılsız yanı, yani büyüktен küçüğü ayırt edemeyen, tersine, aynı şeyi kimi zaman büyük, kimi zaman küçük sayan yanı okşayarak her kişinin ruhunda kötü bir yönetim düzeni kurar.”

Platon'a göre sanat eserinin değerini biçmek için bakılması gereken yer, eserin uyandırdığı haz değildir; eserin erdemle, doğrulukla ilişkisidir. *Yasalar*'da, sanat eserinde erdemın önceliğini vurgulayan Platon⁹⁶, sanatın verdiği haz konusunda

⁹⁴ Platon, a.g.e., 375, 604e-605b.

⁹⁵ Platon, a.g.e., 375-376, 605-605d.

⁹⁶ Platon, *Yasalar*, 56-57: “O halde, biri müziğin, verdiği haz açısından değerlendirilmesini ileri sürdüğünde, bunu kabul etmemeli; eğer varsa, bu müziğe ciddi gözle bakmamalı, güzelin taklidi açısından benzerliğe sahipse araştırmalıyız. ...Anlaşılan en güzel şarkıyı ve sanatı arayanlarda, hoş

Devlet'teki tutumundan daha esnektir. Fakat Platon burada da sansürü savunan tutumundan taviz vermemektedir. Sanatın haz vermesini olağan bulduğu anlaşılan Platon, *Yasalar*'da sanatın kimi hazlarına karşı görünmektedir. Sanatın sunduğu hazlardan hangisinin doğru olup olmadığına ise kalabalıklar yani halk karar veremez; buna akılla yönetilmeye alışkın, duygu ve arzularla değil de akılla yargılamaya yetenekli olan kişi karar vermelidir. Platon böylece sanatta hazzın denetlenip ayıklanması işini tıpkı *Devlet*'te olduğu gibi yöneticiye yüklemek istemektedir⁹⁷:

“Ben de müziğin haz verme açısından değerlendirilmesi gerektiği konusunda çoğunlukla aynı şeyi düşünüyorum, ama rastgele kişilerin değil, en iyilerin ve gereğince eğitim görmüş olanların hoşuna giden, özellikle de erdemi ve eğitimi ile sıvrılan bir tek kişinin hoşuna giden sanatın en güzel olduğunu düşünüyorum.”

Tüm bu sayılan sanatın olumsuzluğunun gerekçelerine karşın Platon, sanatın olumlu yönünü de görmeyi ihmal etmez. Platon, sanatın etkileyiciliğinden ahlaksal ve pedagojik olarak yararlanma fırsatını geri çevirmez. Aksine ideal bir devlet düzeninin yaratılmasında sanatın işlevsel bir enstrüman olduğunu düşünür. Bu durum, kimi düşünürlerin, Platon'un sanata karşı olmadığını savunmak için önemli kozlarından biri olmuştur. Ancak şu noktanın altını tekrar çizmek gerekir ki Platon tüm sanatlara karşı olmadığı gibi bütün sanatları da benimsemez. Kendisi bu ayrımı Homeros'u eleştirirken şöyle belirtmiştir⁹⁸; “...Homeros'un şiirin sultanı ve tragedya ozanlarının başta geleni olduğunu teslim edeceksin, ama şunu da bileceksin ki şiir konusunda biz yalnız tanrılara söylenen ilahilerle iyi insanları öven şiirleri sitemize sokmak zorundayız.” Platon şiir konusundaki bu seçmeci tavrını müzikte de gösterir. Müziğin de iyisi ve kötüsü, erdemle ilişkisine göre belirlenmektedir⁹⁹; “Burada sözü uzatmamak için, kısaca diyebiliriz ki, ister doğrudan doğruya, ister bir imgeyle canlandırılmış olsun, ruh ve beden erdemine ilişkin figür ve ezgilerin hepsi güzeldir, kötülüğüne ilişkin olanlar ise bunun tersidir.” Dolayısıyla Platon'un sanata, belli açılardan kullanmak üzere açık kapı bıraktığı görülmektedir.

Devlet'in ikinci kitabında tartışılan çocuklara anlatılan masalların nasıl olması gerektiği hususunda da Platon'un sanata yaklaşımındaki ikili tavrı görmek mümkündür. İkinci kitabın tartışmacıları Sokrates ve Adeimantos, çocuklara anlatılan masalların ideal bir devlet için istenen türden olup olmadığını

olan değil, doğru olanı aramalı; çünkü dediğimiz gibi, taklidin doğruluğu, taklit edilen şeyin niceliği ve niteliği ne idiye, onu gerçekleştirmesindedir.”

⁹⁷ Platon, a.g.e., 44.

⁹⁸ Platon, *Devlet*, 83, 377-377c.

⁹⁹ Platon, *Yasalar*, 39.

soruşturmaktadır. Sokrates anlatılan masalları beğenmediği gibi masalların yeniden biçimlendirilmesinin ideal devlet için gerekliliğine değinir¹⁰⁰;

“...çocuklarımızı kendi hallerine bırakalım da, önüne gelenin uydurduğu önüne gelen masalı mı dinlesinler; büyüyünce taşımalarını gerekli gördüğümüz kanılara çoğu kez aykırı düşen kanılar mı girsin kafalarına?”

Platon için masalların yeniden biçimlendirilmesi gerekmektedir ki bu yolla, masalların içeriğinin istenilen şekilde doldurulmasıyla çocuklar ahlaki açıdan doğru yönlendirilmiş olacaktır¹⁰¹. Masalların çocuklarda bulunması istenen ahlaki kodları onlara yerleştireceğini savunmaktadır¹⁰²; “Böylece, çocukların bedenlerine elleriyle biçim vermekten çok, bu masallarla ruhlarını yoğurmaya yöneltmeliyiz onları.”

Homeros’un şiirini de ele alan Platon, kimi dizelerini olumlu bulup gençlere iyi örnek olduğunu söylerken kimi dizeleri ise sitesine sokmak istemez. Platon’un Homeros’dan aldığı farklı dizelere getirdiği yorumda, sanata olumlu yaklaşımının ahlak amaçlı olduğu anlaşılmaktadır¹⁰³:

“-Çoğunluk için ölçülülüğün ana ilkeleri, sitede egemen olanların buyruğuna uymak, yemede, içmede, cinsel zevkte kendine egemen olmak değil midir?

- Bence öyle.

- Öyleyse, Homeros’un Diomedes’e söylediği şu sözleri beğenmeliyiz:

Sus arkadaş, dinle benim sözümü!

Arkasından gelen şu söz ve buna benzer bütün sözler de iyi:

Akha’lar da ateş püsküre püsküre,

Önderlerinin ardından yürüyorlardı usulca.

- Evet, bu sözler iyi.

- Ama şu mısralara ve arkasından gelenlere ne demeli:

Seni şarap fıçısı, seni it gözlü, seni geyik yürekli seni!

Şiirde olsun, düz sözde olsun, herhangi bir adamın yöneticisine söylediği bu densizce sözler güzel mi?

- Elbet güzel değil.

- Gerçekten de bunlar bence gençleri ölçülülüğe götürecek şeyler değil!”

Müzik sanatı konusunda da yine Platon, müziğin kimi makamlarının ahlak eğitiminde kullanılmasından yanadır, kimilerinin ise kullanılmasına karşıdır. Platon, ideal bir devlet için gereken müzik makamını tartışırken, birçok makamı ahlaken istenilen ölçülere uymadığı için dışladıktan sonra istediği makamın özelliklerini

¹⁰⁰ Platon, *Devlet*, 83, 377-377c.

¹⁰¹ Olcay Bağır, özellikle masalların ideolojilerin yerleştirilmesindeki etkili işlevinden ve ahlakla ilişkisinden şöyle bahsetmektedir: “İdeolojilerin yeniden inşa edilmesi televizyonlar, filmler, diziler, gazeteler, masal kitapları gibi kültürel ürünlerle mümkün olur. Bunlar içinde masallar en önemlileridir çünkü masalların içinde şifrelenmiş gizli mesajlar bizim bilinçaltımıza kodlanıyor ve aslında ilerideki değer yargılarımızın temelini atıyor, gelecekte nasıl davranmamız gerektiğini kodluyor zihnimize.”

Olcay Bağır, “Masallarda İdeolojilerin Pekleştirilmesi”, *Düşünbil*, yıl:9, sayı:49, Eylül-Ekim 2015, 42.

¹⁰² Platon, *Devlet*, 83, 377c-d.

¹⁰³ Platon, a.g.e., 98, 389d-390b.

anlatır ve sıklıkla ahlaki değerlere atıf yaparak müziğin ahlak üzerindeki olumlu etkisini önemseydiğini gösterir¹⁰⁴;

“...öyle bir makam kalmalı ki savaşa ya da zorlu bir eyleme girişip de, başına ne gelirse gelsin; ister yaralansın, ister ölümle burun buruna gelsin, ister başka bir belaya uğrasın, canını dişine takarak kadere göğüs gerebilen, kaderi yenebilen yürekli adamın sesini, deyişini gereğince taklit etsin. Bir başka makam daha kalmalı ki bu da, zorsuz, gönüllü, barışçı bir eyleme girişen adamı, istediğini elde etmek için, tanrıyı yakarmasıyla, insanı uyarmasıyla inandırıp yola getirmeye çalışan ya da kendisi başkalarının ricalarına, uyarmalarına kulak veren; böylece isteğine kavuşunca da gurura kapılmayan, tersine bütün bu hallerde alçakgönüllü, ölçülü davranan, kaderinden de yakınmayan bir adamı taklit etsin. İşte, belaya uğrayanlarla başarıya ulaşanların; gözü pek adamlarla efendi adamların deyişini en güzel biçimde verecek olan ve biri vurucu, öteki okşayıcı bu iki makam kalmalı bize.”

Yukarıdaki alıntıda görülen bir başka özellik de Platon’un taklidi olumlu anlamda kullanmasıdır. Sanatı bir *mimesis* yani taklit olarak adlandırıp hakikat karşısında aşağı bir konuma yerleştiren Platon, eğer sanat ahlaken doğru olanı taklit edecekse, buna itiraz etmez. Bu bağlamda Platon’un sanatı ontolojik ve epistemolojik olarak değersiz bulmakla birlikte kimi zaman, bir taklit olarak sanatın, doğru olanı taklit ediyorsa, ahlaksal olarak önemli bir fırsat, çocukların ve gençlerin ahlaki olarak olgunlaşmaları için kullanışlı bir araç olduğunu düşündüğü yorumunu yapabiliriz. Bu sebeplerle Platon, taklitten sakındırmaya çalıştığı koruyucular sınıfına kimi zaman taklit etme şansı tanır ancak yalnızca ahlaki amaçlara hizmet etmek koşuluyla¹⁰⁵;

“...akıllı, uslu insan, iyi bir adamın herhangi bir sözünü ya da davranışını anlatacaksa, kendisi o adamın gibi konuşmaya çalışır; böyle bir taklitten de utanmaz; hele o adamın sağlam ve bilgece bir davranışını taklit ediyorsa. Ama hastalık, aşk, sarhoşluk ya da bir aksaklık yüzünden sendeleyeen bir adamı pek taklit etmez. Kendinden düşük bir adamdan söz etmek zorunda kalınca da, dengi olmayan bir adama kendini ciddi ciddi benzetmek istemez; ancak bazı hallerde, o kimse iyi bir şey yaparsa, o zaman şöyle bir taklit edip geçer; ama gene de utanır. Çünkü böylelerini taklit etmeğe alışık olmadığı gibi, kendinden kötü insanların kılığına, biçimine girmeyi de sevmez; içinden bunları hor görür; ancak şaka olsun diye taklit eder.”

Platon’un kimi sanatlara olumlu yaklaşması ve onların çocukların, gençlerin eğitiminde kullanılmasını onaylaması, Platon’un sanatta sansürü savunmadığı anlamına gelmez. Çünkü sansür, sanatın yokluğu anlamına gelmemektedir; sanatın yönetici erk tarafından denetlenmesi, gerekli görüldüğünde yasaklanmasıdır. Platon sanatı olumlamakla birlikte onun denetimden muaf tutulmasına asla izin vermez. Bu nedenle Platon’un, sanatı bir özerk alan olarak kendi başına bıraktığını ve sanatsal özgürlüğe saygı duyduğunu söyleyemeyiz. Platon için sanat denetlenmediği takdirde bireyi baştan çıkarabilecek bir güce sahiptir. Bu yüzden Platon sanatın ister içerik ister biçim açısından denetlenmesi gerektiğini söylerken ve sanatçının sitenin uygun

¹⁰⁴ Platon, a.g.e., 111, 399-399d.

¹⁰⁵ Platon, a.g.e., 107-108, 396c-397.

gördüğü ahlaka hizmet edecek eserler üretmesini isterken sansürün örneklerini de önümüze sermektedir¹⁰⁶;

“...önce masal uyduranların üzerinde sıkı bir denetim kurmamız gerekecek: Masalların iyilerine izin vermeli, kötülerine vermemeliyiz. Sonra da sütninelerle anaların, çocuklara bizim uygun gördüğümüz masalları anlatmalarını sağlamalı. ...Şimdi anlattıkları masalların çoğunu da yasaklamalı.”

Platon’un ozanlar üzerinde denetim kurulmasına ilişkin şu sözleri de görüşlerimizi pekiştirici bir başka örnek olması açısından önemlidir¹⁰⁷;

“Başkalarına da böyle sözler söyletmeyelim. Tersine; ozanları, onların böyle işler yapmadıklarını ya da yapmışlarsa tanrı çocukları olmadıklarını kabule zorlayalım; ama hem böyle işler yaptıklarını, hem de tanrı çocukları olduklarını söylemelerine izin vermeyelim. Bunların gençlerimizi de, tanrıların kötü şeyler doğuran varlıklar olduğuna; kahramanların hiç de insanlardan daha iyi olmadığına inandırmaya çalışmalarına göz yummayalım.”

Öyleyse şunu söyleyebiliriz ki Platon sanata tarafsız, estetikçi gözüyle yaklaşmamıştır; sanatı ahlaki açıdan ele almakla aslında onu politik kaygıların gölgesinde değerlendirmiştir. Dolayısıyla Platon’da sanat, sanat olması açısından değil, *Devlet* düzeninin yapıtaşlarını sağlamlaştırmada etkili bir araç olarak değerlidir¹⁰⁸. Bu tutumun aynısını, sanatın ahlaka olumlu etkileri olduğunda onaylanmasını, Platon’un çok değer verdiği eğitimde de görmek mümkündür. Bunun için Platon’un eğitimde sanattan nasıl faydalanmaya çalıştığını ele alıp değerlendirmeliyiz.

2.5. Sanat-Eğitim İlişkisi

İdeal bir devlet düzeni kurmak amacıyla *Devlet*’te tartışan diyalog kişilerinin üzerinde uzlaştıkları hususlardan biri, eğitimin devlet için ne kadar önemli olduğudur. Bu sessiz birlikteliğin sebebini sağduyu ile açıklayabiliriz elbette; eğitimsiz bir devletin varlığını sürdüremeyeceğini kolaylıkla söyleyebiliriz. Ancak eğitimin gerekliliğinin ön kabulü, hemen ardından onun nasıl yapılandırılması gerektiğine dair zor bir soru ile bizi yüz yüze getirmektedir. Bu soruya verilecek cevap ise devletlerin istediği insan modeline göre değişecektir. Platon’un eğitimin nasıl şekillendirilmesi gerektiğini tartışma nesnesi kılmasının sebebi de kurulması istenen yeni ideal devletin ihtiyaç duyduğu insana yeni bir form vermek içindir.

¹⁰⁶ Platon, a.g.e., 83, 377c-d.

¹⁰⁷ Platon, a.g.e., 101, 391d-e.

¹⁰⁸ Sanatın devlet ideolojisinin aracı olarak kullanımı oldukça yaygın bir uygulamadır. Nitekim Ümit Ninova da bu noktaya işaret etmektedir: “Sanatın politik gücü krallar tarafından keşfedildiğinde etkili kullanımı ve fetihler, savaşlar sonrasında diğer krallar tarafından kendi yöntemlerine eklemlendirilmesi ve üretilmesiyle fonksiyonel değeri gittikçe artmış, yönetimin tüm alanlarına hızla yayılmıştır.” Ümit Ninova, “Kitle Psikolojisi ve İtaatin İnşası”, *Düşünbil*, yıl:9, sayı:50, Kasım-Aralık 2015, 33.

Brun, Sicilya yolculuklarına, *Devlet* ile *Yasalar*'ın uzunluğuna dikkat çekerek Platon'un etik ve siyasete çok önem verdiğini belirtir¹⁰⁹. Brun'un tespiti doğru olmakla birlikte unutmamak gerekir ki etiğin, aracılığıyla bir sisteme oturduğu ve siyasetin sırtını dayadığı kurum eğitimidir. Eğitim, etikten siyasete, bireysel eylemle toplumsal hareketlilik arasındaki sürekliliğin sağlayıcısı olarak üzerinde titizlikle durulması gereken, içeriğinin ayrıntılarıyla düzenlenmesi gereken bir öge olarak *Devlet*'in devamlılığının temel taşıdır. Platon da bu farkındalıkla *Devlet*'te şöyle demektedir¹¹⁰; "...yeter ki koruyucularımız bir tek büyük şeyi(büyükten çok yeterli, diyeceğim şeyi) koruyup gözetinler. - Hangi şeyi? - Çocukların ve gençlerin eğitimini."

Antik Yunan'ın geleneksel eğitiminde, eğitim iki başlığa ayrılıyordu. Müzik eğitimi ve idman olarak adlandırılan eğitim başlıklarından birincisi ruhun eğitimi, ikincisi ise beden eğitimi içindi. Fakat müzik eğitiminin kapsamı oldukça genişti; bugünkü müzik sanatı kastedilmiyordu sadece. Müzik eğitimi ¹¹¹"müzikten başka, şiir, edebiyat, sanat, tarik, felsefe ve bilimlerin tümünü kapsıyordu." Platon eğitimin geleneksel bölümlenişini değiştirmeyi düşünmez¹¹² ama bu başlıkların içeriğinin yeniden düzenlenmesi gerektiğini savunur.

İlerleyen sayfalarda ise Platon, aslında ikiye ayrılan bir eğitimin olmadığını, bütün eğitimin ruh eğitimi olduğunu, ruh için gerçekleştirildiğini öne sürer. Çünkü Platon'a göre ruhu yönlendiren beden değildir; aksine ruh bedeni yönlendirir. Ruh iyi bir eğitim aldıysa beden de iyi olacaktır¹¹³; "Bence, iyiliğiyle ruhu iyi hale getiren, iyi yapılı bir beden değil, tersine, iyiliğiyle bedeni ulaşabileceği en iyi duruma getiren, iyi bir ruhtur." Eğitimin iki başlığını tek bir noktada, ruhun eğitiminde birleştirmek isteyen Platon, geleneksel eğitimi kabul etmesine karşın farklı yorumlamaktadır. Sokrates, diyalog kişilerinden Glaukon'a sorar¹¹⁴; " 'Peki Glaukon' dedim, 'acaba eğitimi müzik ve idman üzerine kuranlar, bunlardan biriyle

¹⁰⁹ Brun, a.g.e., 30.

¹¹⁰ Platon, a.g.e., 140-141, 423e-424.

¹¹¹ Çevirmenin notu için bkz. Platon, a.g.e., 399, 21 numaralı dipnot. Ayrıca bir başka çevirmenin dipnotu için bkz. Platon, *Yasalar* Cilt 1, 24: "Yunanlılarda, bedensel(gymnastike) ve zihinsel(musike) olmak üzere iki türlü eğitim vardır. Musalara ilişkin 'müzik' eğitimi edebiyat ve bilim alanlarını kapsar."

¹¹² Platon, *Devlet*, 82, 376e-377: "Peki, bu eğitim nasıl olmalı? Öteden beri süregelen eğitimden başkasını bulmak zor, değil mi? Bu da, beden için idman, ruh için müziktir."

¹¹³ Platon, a.g.e., 117, 403d-e.

¹¹⁴ Platon, a.g.e., 125, 410c-d.

bedeni, öbürüyle de ruhu yoğurmak için mi yapmışlardır bu işi? - Bu soruyu niye soruyorsun? - Belki her ikisi de ruh için ortaya çıkarılmıştır.' dedim.”

Platon'un değerlendirmesinde beden eğitimi de müzik eğitimi de, ruhun dengeli bir yapıya kavuşması için gereklidir. Her iki eğitim türü de, ruhun kendi iç dinamiğindeki çatışmayı düzene sokmaya yarar. Müzik eğitiminin kazandıracığı bilgelikle idman eğitiminin kazandıracığı taşkınlık/coşkunkluk, gereklilikleri bir yana, ruhta uyum içinde olmalıdır. Platon, Sokrates'e şunları söyletmektedir¹¹⁵;

“Öyleyse, diyebiliriz ki tanrı, insanlara, müzikle beden eğitimi, ruhtaki bu iki unsur, yani taşkınlıkla bilgelik sevgisi için vermiştir; bu sanatları verirken asıl amaç olarak ruhla bedeni değil, bu iki unsuru gözünde tutmuştur; bunların iki tel gibi gereği kadar gerilip gevşetilerek aralarında bir uyuma ulaşmasını istemiştir.”

Ruhun eğitimi söz konusu olduğunda Antik Yunan'da sanata ciddi ve büyük bir rol verilmişti. Bunun sebebini toplumsal yaşamda sanatçının oynadığı önemli rolün eğitime de yansması olarak açıklayabiliriz. Özellikle şairler Antik Yunan'da estetik haz uyandırmanın ötesinde dinin ve din ile sıkı ilişki içinde olan ahlakın kendisinden öğrenildiği bir kaynak vazifesi görüyorlardı. Şener'in de belirttiği gibi¹¹⁶ “Antik Yunan'da, şiirin ve gezginci ozanların, yaşamı yorumlamada, dünya görüşünü belirlemede, değer yargılarını pekiştirmede etkin oldukları bir gerçektir.”

Platon da sanatın bu eğitici işlevine karşı ilgisiz kalmamıştır ve sanatın eğitimde nasıl kullanılması gerektiği üzerinde düşünmüştür. Platon'un sanatın eğitimde kullanılmasını inceleyişini iki kısma ayırmak mümkündür; önce yetiştiği ortamın geleneksel eğitimini ele alıp eleştiren Platon, sanatın eğitimde doğru kullanılmadığını saptar. Ardından kendisi sanatın eğitimde ne amaçla ve nasıl kullanılması gerektiğini söyler. Platon'un gerek geleneksel eğitimi eleştirirken gerekse yeni bir eğitimin zorunluluğuna işaret ederken sanata bakışında temel ölçütü A. Weber'in(1868-1958) de vurguladığı gibi ahlaktır¹¹⁷; “Devlet, esas itibarile dünya üzerinde Hayrı ve Adil olanı gerçekleştirmeğe yarıyan bir terbiye müessesesi olduğundan, sanata bile, ancak bir terbiye vasıtası ve Hayrın hizmetinde olduğu nisbette müsaade edilecektir.”

¹¹⁵ Platon, a.g.e., 411e-412. Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz'un birlikte yaptığı çeviride ise 'taşkınlık' ifadesi bulunmaz. Bkz. Platon, Devlet, çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz, 107, 411e-412a: “Demek ki, Tanrı insanlara müzikle jimnastiği ne sadece kafasını, ne de sadece bedenini eğitmek için değil, onlarda coşkun bir yürekle bilim sevgisi olsun diye vermiş olacak. İstemiş ki, insanın içindeki bu iki güç, iki tel gibi bir gerilip, bir gevşetilerek düzenlenebilsin.” Bize göre, felsefesinde ölçülülüğe büyük değer veren Platon açısından düşünüldüğünde, 'taşkınlık' yerine 'coşkun' kavramının kullanılması daha doğru bir çeviridir.

¹¹⁶ Sevdâ Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 4. bs. (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2006), 18.

¹¹⁷ Alfred Weber, *Felsefe Tarihi*, çev. H. Vehbi Eralp, 1. bs. (İstanbul: Devlet Basımevi, 1938), 60.

Sanatın eğitimde doğru kullanılmadığına ve çocukları-gençleri yanlış inançlara ve davranışlara sürüklediğine dair ilk şikâyet *Devlet*'in ikinci kitabında Sokrates'le tartışan Adeimantos'tan gelir. Daha önce de söylediğimiz gibi *Devlet* metni doğrulukla eğriliğin ne olduğunun ve hangisinin tercih edilmesi gerektiğinin ana sorun olarak tartışıldığı bir diyalogdur. Bu bağlamda Adeimantos, Hesiodos ve Homeros'un dizelerinden örnekler vererek, bu şairlerin doğruluğun seçilmesi ve eğrilikten kaçınılması konusunda yanlış konuştuğundan yakınır. Adeimantos, Hesiodos'un şu dizelerini şahit gösterir¹¹⁸;

“Kötülüğe akın akın giden insanlar
Rahattır, yakındır kötülüğün yolu,
Erdeminse alın teri koymuş önüne tanrılar.”

Adeimantos'un Homeros'tan örnek verdiği dizeler ise şunlardır¹¹⁹;

“Tanrıların bile yumuşadığı saat var,
Gün olur yanılır, suç işler insanlar,
Güzel adaklar, sunularla yalvarırlar,
Kurban yağlarıyla yumuşatırlar tanrıları.”

Görüldüğü gibi yukarıdaki dizelerde Adeimantos'un beğenmediği husus, şairlerin doğruluğun seçilmesini salık vermek yerine doğruluğun ne kadar zahmetli olduğunu ve yanlışın Tanrılar tarafından affedilebileceğini söylemeleridir. Adeimantos'a göre, Homeros ve Hesiodos gibi büyük şairlerin bu sözlerini duyan bir gencin doğruluğu seçme olasılığı azalır. Adeimantos böyle şiirlerin gençleri olumsuz yönde etkilediğini bildirir¹²⁰;

“İşte Sokrates, erdemle kötülük üzerine, insanlarla tanrıların onlara biçtikleri değer üzerine söylenen bütün bu ve buna benzer sözlerin, iyi yaratılışlı ve her işittiğinden bir şey kapalı bir gencin üzerinde nasıl bir etkisi olacağını bir düşünelim. Ömrünü elden geldiği kadar iyi geçirebilmek için insan nasıl bir adam olmalı, hangi yolu tutmalı sorusuna cevap arayan bu genç, herhalde Pindaros'un şu sorusunu kendi kendine soracak ve düşünecektir. Şu yüksek kaleye kendimi atıp ömrümü güven içinde geçirmek için doğru yoldan mı tırmansam, eğri yoldan mı? Koca koca adamların söylediğine göre demek ki, doğru olup doğru görünmezsem, elime dertten, beladan başka bir şey geçmeyecek; ama eğri olup adıma doğruya çıkarırsam, tanrılara yaraşır bir ömür süreceğim. O halde, bilge kişilerin bana öğrettiği gibi, madem görünüş gerçeği bastırır ve mutluluğu ele geçirirmiş, o halde ben de bütün benliğimle ona yönelmeliyim.”

¹¹⁸ Platon, a.g.e., 65, 364d-e.

¹¹⁹ Platon, a.g.e., 66, 364d-e.

¹²⁰ Platon, a.g.e., 66, 365a-365d.

Adeimantos bu dizeler yerine doğruluğun şiirle ya da düzyazıyla çocukluktan itibaren öğüt verilmesi gerektiğini ve bu sayede doğruluğun içselleştirileceğini savunur¹²¹.

Adeimantos'un görüşlerine katılan Sokrates, meseleyi sistematik olarak inceler ve eğitimi iki başlıkta ele alır. Bizi ise sanat-eğitim ilişkisi bağlamında ruhsal eğitim, yani Sokrates'in müzik eğitimi dediği eğitim türünde sanatın nasıl kullanıldığına ilişkin düşünceleri ilgilendirmektedir. Sokrates, sanatın eğitimde iki açıdan yanlış kullanıldığını öne sürmektedir. İlk filozofa göre sanatçının kimi konularda eseriyle sunduğu bilgi doğru değildir. *Mimesis* olarak sanat başlığında da incelediğimiz gibi Platon, sanatçının ideaların bilgisine sahip olmadığını, yalnızca bir taklidin bilgisine üstelik özneliği içinde erişebildiğini söyleyerek, sanatçının episteme sunamayacağını iddia etmişti. Bu yaklaşımın ağırlığını eğitim anlayışında da görmek kaçınılmazdır. Platon'un bu eleştirisine örnek vermek gerekirse, filozofa göre Homeros'un Tanrılar hakkında dile getirdikleri doğru değildir. Platon'a göre Tanrı iyidir ve Tanrı iyiye ondan böyle bahsedilmelidir¹²². Platon, Homeros'un aşağıdaki dizelerini göstererek şairin Tanrılar hakkında yanlış bilgi verdiğini belirtir¹²³;

“İki tane küp durur Zeus'un eşiğinde,
Biri iyi, biri kötü kaderle dolu,
Zeus karıştırır bunları, sunar ölümlülere,
İyisinden de, kötüsünden de pay alır insanoğlu.
Ama yalnız kötüsünden pay alırsa bir adam
Zorlu açlıkla sürünür tanrısal toprak üstünde.”

Platon, tanrıların insanlar arasındaki kötülüğün sebebi olarak gösterilmesinin yanlış olduğunu, tanrıların iyiliğin sebebi olduğunu ama kötülüğün sebebi olmadığını anlatır¹²⁴.

Platon'un, sanatın eğitimde yanlış kullanılmasına dair ikinci eleştirisi ise ahlaki plandadır. Ancak birinci eleştiri sebebi olan epistemolojik eleştiri ile ikinci eleştiri sebebi olan ahlaki eleştiri birbirinden bağımsız değildir. Sanat-ahlak ilişkisi

¹²¹ Platon, a.g.e., 68, 366e-367b: “Eğrilikle doğruluğun, insanın ruhundaki hakiki gücüyle, tanrılara da, insanlara da gizli kalan asıl niteliğinin ne olduğuna gelince, şimdiye kadar kimse, şiirle olsun, düz yazıyla olsun, birinin ruhun içindeki en kötü şey, öbürünün de en iyi şey olduğunu yeterince anlatmamıştır. Çünkü, hepiniz, bize baştan beri böyle söyleyip daha çocukluğumuzda bizi bunlara inandırsaydınız, aman eğrilğe uğramayalım diye boyuna birbirimizi kollayıp birbirimize bekleme edeceğimize; kötü şeylerin en kötüsü olan eğrilği içimizde barındırmaktan korkarak kendi kendimizi kollar, kendimizin en iyi bekçisi olurduk!”

¹²² Platon, a.g.e., 86, 379b-c: “Peki, tanrı özünden iyi değil midir ve ondan hep böyle söz etmek gerekmez mi?”

¹²³ Platon, a.g.e., 87, 379d-e. Alıntının Homeros'taki yeri için bkz. Homeros, *İlyada*, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, 3. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016), 538, 525-535.

¹²⁴ Platon, a.g.e., 86, 379c-d.

bölümünde de açıklamaya çalıştığımız gibi Platon'un sanata ahlak adına yönelttiği eleştirilerinin gerisinde epistemolojik eleştiri bulunmaktadır. Dolayısıyla her iki eleştiri, birbirini takip eden bir sürekliliğe sahiptir. Bu sebeple Platon aynı şairi, Homeros'u, bu defa da anlatılarında ahlaken yanlış öğütler vermek ve örnekler göstermekle itham eder. Homeros'un iki kitabından alıntılardığı aşağıdaki dizelerin çocuklara ve gençlere doğru olanı aşilamadığını belirtir¹²⁵;

“Bütün geçmiş geçmiş ölümlere kral olacağıma
El kapısında kulluk edeyim keşke,
Varlıksız, yoksul bir çiftçinin yanında ırgat olaydım.

.....
Bir odur düşünen, ötekiler uçuşur gölgeler gibi
Canı çıktı gövdesinden, uçu gitti Hades'e,
Bıraktı gücünü, gençliğini, kaderine ağlaya ağlaya.”

Platon, gençlerin bu dizelerde tasvir edilenlere baktıklarında ölümden korkacaklarını tahmin eder ve dizelerin gençlere doğru örnek vermediğini, gençlerin ölümden değil tutsaklıktan korkmaları gerektiğini, özgür olmaları gerektiğini söyler¹²⁶.

İşte bu noktada Platon, sanatın eğitimde kullanılmasını, sanatın epistemolojik ve ahlaki kusurları nedeniyle eleştirirken, çocukları ve gençleri bahsedilen nedenler dolayısıyla yanlış yönlendiren sanat eserlerinin devlete sokulmaması gerektiğini belirterek sansürü savunur¹²⁷. Bu sebeple Platon'da sansürün en önemli nedenlerinden birinin pedagojik olduğu açıkça görülmektedir.

Bununla birlikte Platon, sanatın etkileyici gücünü eğitimde kullanmanın oldukça işlevsel ve derin katkıları olduğunu düşündüğünden, sanata toptan yüz çevirmez. Hangi tür sanat eserlerinin yasaklanması gerektiğini açıklayan Sokrates'e Adeimantos, bunların yerine nelerin konması gerektiğini sorar. Çocuklara anlatılan masalları eleştirdikten sonra Sokrates, Adeimantos'un sorusuna şöyle cevap verir¹²⁸;

“Adeimantos, şu anda seninle ben ozan değil, site kurusuyuz’ dedim. ‘Kurucuların işi, ozanların masallarında hangi örneklere uyacaklarını bilmek ve bu örneklerden ayrılımlarına izin vermemektir; masal düzmek onlara düşmez.’”

Bu sözleriyle Sokrates, yöneticinin sorumluluklarına ve sanat üzerindeki otoritesine dikkat çekmektedir. Fakat Platon, açıkça, Homeros ve Hesiodos gibi bir anlatı kurmaya yeniden girişmeyi önermemekle birlikte, nasıl bir sanatın eğitimde

¹²⁵ Platon, a.g.e., 94, 386c-387b.

¹²⁶ Platon, a.g.e., 94, 387b-c.

¹²⁷ Platon, a.g.e., 94, 387b-c: “Homeros ve öteki ozanlar darılmasınlar ama, bütün bu ve buna benzer sözleri atacağız.”

¹²⁸ Platon, a.g.e., 85, 378e-379b.

kullanılmasını istediğine de işaret eder. Bu işaretlerden biri Platon'un sadelikle ilgili düşüncelerinde bulunabilir. Platon'a göre müzik sade olmalıdır çünkü böyle olduğunda ruhun eğitiminde önemli etkisi bulunur¹²⁹; "Çeşitlilik şurada düzensizlik, burada hastalık yaratır; oysa müzikte sadelik ruhu ölçülü kılar, idmanda sadelik de bedeni sağlıklı kılar."

Müziğin, insan ruhunda yarattığı olumlu etki konusundaki görüşünü yaşlılık döneminde de koruyan Platon, *Timaios*'ta müziğin faydalarını açıklamaktadır;¹³⁰

"Musikide sesin dinlenmesine ayrılmış olan bütün o kısım da bize düzen için verilmiştir. Çünkü, hareketleri ruhumuzun düzenli devirleri ile aynı özden olan Musa'lar¹³¹ ile düşünce bağılılığı olan insana, bugün sanıldığı gibi hiç te kendisine düşüncüsel bir zevk vermeye yarayan bir şey gibi görünmez. Tam tersine olarak Musa'lar onu bize ruhumuzun, içimizde düzenini kaybetmiş olan devirli hareketlerini birbirine uydurmuş, düzene sokmaya girişen bir yardımcısı olarak vermişlerdir. Aynı tanrılar insanların çoğunun huyundaki ölçü, zariflik noksanlığını gidermek için de ritmi vermişlerdir."

Buna karşın Platon'a göre her müzik sitede kabul edilebilir ve eğitim açısından yararlı değildir. Antik Yunan'daki müzik makamlarını eğitime, özel olarak gençlerin ahlaki eğitimine faydası üzerinden değerlendiren Platon, birçok makamın gençlere zarar verdiğini dile getirir. Bu yüzden karma *Lydia* makamını ve tiz *Lydia* makamını hüznün verdiği için; *İonya* ve *Lydia* makamlarını ise gevşeklik verdiği için onaylamaz ve sitesinde istemez¹³². Platon, makamlar arasından yalnızca *Dor* ve *Phygia* makamlarını sitesinde kabul edip, eğitimde kullanılmasına izin verir ve makamların ahlak üzerindeki faydalı etkisine değinerek niçin kabul edilebilir olduklarını da belirtir¹³³; "İşte, belaya uğrayanlarla başarıya ulaşanların; gözü pek adamlarla efendi adamların değişimini en güzel biçimde verecek olan ve biri vurucu, öteki okşayıcı bu iki makam kalmalı bize."

Öte yandan söz sanatları hususunda da Platon, Sokrates'in Adeimantos'a yöneticinin görevinin yeni masallar uydurmak olmadığını söylemesine karşın, arzu edilen, eğitimde faydası dokunacak bu tür sanat eserlerinin nasıl olması gerektiğine ilişkin yapıcı eleştirilerde de bulunur. *Devlet*'in neredeyse bütününe yayılan Homeros eleştirisi içinde¹³⁴ şairin anlatısının onaylandığı ve gençlere doğru örnek verdiğinin

¹²⁹ Platon, a.g.e., 119, 404e-405

¹³⁰ Platon, *Timaios*, 58-59, 47c-48.

¹³¹ Peters, a.g.e, 225: "Mousa: şarkı, musiki, şiir, dans ve güzel sanatlar tanrıçası."

¹³² Platon, *Devlet*, 110-111, 398d-399.

¹³³ Platon, a.g.e., 111, 399-399d.

¹³⁴ "Adalet temasının işlendiği Platon'un Politeia(Devlet) adlı eserinde Platon'un en büyük hasmının Homeros ve Hesiodos gibi şairler başta olmak üzere şiir türü olduğu unutulmamalıdır." Özgüç Orhan, "Homeros ve Hesiodos'ta Adalet Kavramının Kökenleri ve Platon'a Yansımaları", *FLSF*(Felsefe Sosyal Bilimler Dergisi), sayı:13, Bahar 2012, 12.

kabul edildiği dizeler de bulunmaktadır¹³⁵. Mesela Platon, Homeros'un şu dizelerini övmektedir¹³⁶;

“Çattı yüreğine şu sözlerle göğsüne vura vura:

Katlan yüreğim, katlan; atlattıydın sen daha korkuncunu!”

Bu dizelerin gençlere, zorluklara göğüs germek konusunda doğru örnek olduğunu söyleyen Platon, bunun dışında da verdiği örneklerle hangi dizelerin eğitim açısından uygun olduğunu ifade eder¹³⁷. Ancak yakından bakıldığında Platon'un yasakladığı dizelerin kabul ettiklerinden oldukça fazla olduğu çabucak anlaşılabacaktır.

Görüldüğü gibi Platon, sanatın eğitimde kullanılmasını değerlendirirken, sanatın olumsuz bir etkiye yol açabileceği gibi olumlu etkileri de olabileceğini düşündüğünü dile getirdikleriyle açıklamıştır. Bu anlamda sanatı bütünüyle eğitim anlayışından dışlamayan Platon, olumsuz içeriğe sahip olduğunu düşündüğü sanat eserlerini sitesine sokmak istemezken, sanata faydacı bir bakışla yaklaşarak eğitimde kullanılabilir yanlarını ve niçin kullanılacağını açıklamıştır. Ancak burada tartışılması gereken bir sorun bulunmaktadır. Dikkat edilirse Platon'un eğitimde kullanılmasına izin verdiği sanat, içerisinde eleştirel bir unsur barındırmamaktadır. Sitenin eğitimi için kabul edilen sanat, hitap ettiği bireyi ve toplumu sorgulayıcı, sarsıcı ve sitenin düzenini değiştirici nitelikler taşımaz. Aksine makbul görülen sanat, devletin düzenine uyumlu, devletin emrinde ve devletin kontrolünden çıkmayan sanattır. Platon, sanatın bireyin iç dünyasında yarattığı/yaratacağı etkinin yol açabileceği eleştirelliği sanattan törpüleyerek, onu yalnızca yöneticinin amaçlarını uygulaması için kullandığı etkili ama evcil bir silah haline getirmiştir. Böylelikle Platon, sanatın eğitimde kullanılmasını isterken onun bireyi ahlaki ve politik bir sorgulama sürecine sürüklemesinin yolunu kapatmıştır¹³⁸.

¹³⁵ Didem Demiralp'in, Platon-Homeros ilişkisine dair yorumuna biz de katılıyoruz: “...Platon'un Homeros'a yaklaşımını, onun şaire karşı takındığı ikircikli bir tavır olarak nitelendirmek, en doğrusu olsa gerek.” Didem Demiralp, *Antik Çağ Düşünürlerinin Homeros Algısı*, (Ankara: Hitabevi Yayınları, 2013), 96.

¹³⁶ Platon, a.g.e., 99, 390d-e.

¹³⁷ Bkz. Platon, a.g.e., 98, 389e-390 ve 100, 391b-c.

¹³⁸ Banu Karaca, Türkiye'deki sansürü ele aldığı yazısında sansür ile apolitiklik arasındaki ilişkiye de değinir: “...söylenemez olanın alanı net olmayan bir şekilde belirlenmiştir. İfade özgürlüğüne yapılan müdahaleleri bilhassa başarılı kılan da bu keyfiyettir. Bu şekilde, oto-sansür teşvik edilmekte ve sanatın özerkliğini vurgulayarak sanat ile politika arasında kavramsal bir ayrımı pekiştiren sanatsal özgürlük savunularına kapı açılmaktadır.” Banu Karaca, “Devlet Sansürü ve Devletin Anonim Vekilleri”, *Sanatta Sansür: Farklı Aktörler ve Mekanizmalar*, (İstanbul: Siyahbant Yayınları, 2002), 9.

Gerçekten de Platon, gençlerin aldıkları eğitim süresince veya sonrasında eleştirel bir bilinç geliştirmelerini istemez; böyle bir eleştirel tutuma karşı katı duruş sergiler. Platon, *Yasalar*'daki sözleriyle bu duruşunu belli etmektedir¹³⁹;

“Nitekim, yasalarınız uygun biçimde hazırlanmış olsa bile, yasalarınızın en iyilerinden biri, hiçbir gence bunlardan hangilerinin iyi, hangilerinin kötü olduğunu araştırmaya izin vermemesi; herkesin tek ses ve tek ağızdan tanrılar koydukları için hepsinin yerinde konmuş olduğunu onaylaması...”

Platon, sanatın doğasını yakından tanıyan biri olarak, sanatın yeniliklere açık ve meyilli olduğunu bildiğinden, sanattan, gençlere yeni ürünler sunarak onlarda bilişsel ve davranışsal düzeyde değişiklik yaratacak ve sitenin düzenini bozabilecek atılımlar gelebileceğinin farkındadır. Bu yüzden sanattan gelebilecek yeniliğin tehlikelerine karşı uyarılarda bulunmaktan geri kalmaz. Platon, *Devlet*'te tehlikeli bulunduğu bu duruma dikkat çekmektedir¹⁴⁰;

“Kısaca söylersem, sitenin kaderini ellerinde tutanların bir ilkeyi her şeyden önce korumaları; bu ilkenin, onlar farkına varmadan bozulmasını engellemeleri gerekir. O da idman ve müzik alanında kurulu düzene aykırı hiçbir yenilik yapılmamasıdır. Bu yüzden bir ozan çıkar da,

En çok şarkıcıların dudaklarındaki

En yeni şarkıları beğenir insanlar

derse, belki herkes ozanın yeni şarkıları değil, yeni bir şarkı söyleme tarzını kastettiğini sanıp bunu över korkusuyla yerleşmiş müzik ve idman kurallarının elden geldiği kadar korunması gerekir. Ozanın böyle bir şey düşündüğünü sanmak da, bu düşüncüyü övmek de doğru değildir. Çünkü yeni bir müzik türünü benimsemekten, her şeyi tehlikeye düşürür korkusuyla kaçınmak gerekir. Damon'a göre de benim düşünceme göre de müzik tarzı hiçbir yerde sitenin temel yasalarını sarsmadan değiştirilemez.”

Platon, *Yasalar*'da da sanatın getireceği yeniliğe dair kaygısını yinelemek ihtiyacını duymuştur¹⁴¹. Bütün bu görüşler Platon'un durağan bir devlet yapısından yana olduğunu, değişim yaratacak koşulları *Devlet*'ine sokmak istemediğini, yenilikten korktuğunu göstermektedir. Bozkurt'un da dediği gibi¹⁴² “Platon'a göre ilerleme, gerileme ve çöküş ile eşanlamlıdır, sinonimdir.” Brun ise bu noktada çarpıcı bir tespitte bulunarak Platon'un değişimden duyduğu kaygının felsefesinin temelinde bir çatlak oluşturduğunu belirtir¹⁴³;

“Ve işte Platon felsefesinin temelinde görülen, tüm çelişkilerini yaşadığı büyük çatlak: onun düşüncesi bir yandan Platon'un kavranabilir olanın sürekliliğiyle bir iletişim olanağı bulma girişimi içinde olduğu mitlerde ifade edilen bir sonsuzluk arzusunun, bir yandan da, sonuçta zamana direnemeyen bir siyaset felsefesi içinde ifade edilen hakiki bir gerçeklik iradesinin etkisindedir.”

¹³⁹ Platon, *Yasalar Cilt 1*, 14-15.

¹⁴⁰ Platon, *Devlet*, 141, 424b-d.

¹⁴¹ Platon, *Yasalar Cilt 1*, 41: “Bizim şimdi konuştuğumuz konuyu, yani kentlerdeki gençlerin çalışmalarında güzel figürler ve güzel ezgiler uygulamaları gerektiğini, anlaşılan onlar çok eskiden biliyorlardı; bunların neler olduklarını ve nasıl olduklarını belirleyip tapınaklara asmışlar, ne ressamlar ne de figür ve bunun gibi şeyler yaratan başka sanatçılar bunun dışında bir yenilik getiremezler, geleneksel olandan başka bir şey tasarlayamazlar.”

¹⁴² Bozkurt, a.g.e., 94.

¹⁴³ Brun, a.g.e., 130.

Sanatı, eğitim ile ilişkisi içinde tartışan Platon, sanatı eğitimin hizmetine ve yöneticinin gözetimine verir. Böylece herhangi bir özerk değeri bulunduğunu iddia edemeyeceğimiz sanatın, bireysel ve toplumsal değişim/dönüşüm yaratma olanağı elinden alınır. Bunun yanında Platon sadece sanatın özerkliğini sanatçıdan almaz. Platon, sanatın temel değeri güzeli de sanattan koparmaya ve sanatçı ile güzel arasındaki zorunlu bağı kesmeye çalışmaktadır. Bir sonraki bölümde göreceğimiz gibi Platon ne sanatı ne de güzeli, sanatçının özgürlüğüne teslim etmek ister.

2.6. Güzel-Sanat İlişkisi

Platon'da güzel tartışmalarına yakından bakıldığında, sanata atıf yapılmadığı, güzelin sanatla ilişkisinin oldukça zayıf tutulduğu görülmektedir. Sanat ve güzel başlıkları bugünün insanına çok yakın ilişki içinde görünmesine rağmen Platon güzeli, sanatla ilişkisi içinde değerlendirmeyi düşünmez, onu sanatla ilgisinden soyutlayarak ele alır. Bu durum Murdoch'un da dikkatini çekmiştir¹⁴⁴; "...felsefesinde önemli bir rol verdiği güzelliği, sanatı neredeyse dışarıda bırakacak bir biçimde tanımlar". Ancak bu tutumun Platon'a has olmadığını, geniş bir açıdan estetik tarihine bakıldığında birçok düşünürde görüldüğünü Timuçin belirtir. Timuçin'e göre, metafizik güdümünde güzel nedir'e yaklaşan filozofların düştükleri ortak hata sanat eserini ötelemektir¹⁴⁵: "Düşüncenin uzun gelişim serüveni içinde tüm büyük estetik dizgeleri genel metafizik dizgelerin güzel sorununa uyarlanmasıyla kurulmuştur. Bu durum estetik denilen bilgi alanını güzel nedir ne değildir araştırmasıyla sınırlandırdı. ...geçmişin estetikçisi tam anlamında gizemci bir tutumla o görünmez güzeli, o tanrısal güzeli araştırırken yapıttan yani gerçek güzelden uzaklaştı."

Platon'a göre güzel ile sanatın kaynağı aynı değildir. Nitekim önceki sayfalarda güzeli tartışırken kendisinden alıntılıdığımız bir parçada söylediği gibi¹⁴⁶, filozofa göre güzele götüren aşk *Eros*'tan gelen bir tür delilik iken, şairlik ise Musalardan gelmektedir. Dolayısıyla güzel ile sanatın kaynaklarında farklılık bulunduğu için Platon açısından bu ikisini aynı çerçevede tartışmak anlamlı değildir. O halde bu noktada Platon'un geleneksel Yunan zihniyetine yaslanarak bir güzel-sanat ilişkisi tartışmasına girmekten kaçındığını söyleyebiliriz. Ancak bu açıklama ile yetinmek Platon'un sansür düşüncesini anlamaya çalışırken bize yeterli bilgiyi sunmaz; zira

¹⁴⁴ Murdoch, a.g.e., 11.

¹⁴⁵ Timuçin, a.g.e., 16-17.

¹⁴⁶ Bkz. 50. dipnot.

Platon'un güzelin ve sanatın alanını ayrı tutması sansür görüşünü destekleyen önemli kozlarından biridir.

Platon'un güzelin ve sanatın birbirine sokulmasına izin vermemesi, sanatçının güzel hakkındaki düşüncelerini değersizleştirecek, sanatçının güzele sahip olmasına izin vermeyecektir. Çünkü Platon'a göre sanatçı güzel ile ilgilense ve güzel bir eser ortaya koymaya çabalasa da güzelin ne olduğunu bilmez. Güzelin ne olduğunu ancak *eros*'un yolculuğuna çıkabilen anlayabilir. Bu yolculuğa çıkmaya en uygun kişi ise filozoftur. *Symposion*'da konuşan Diotima'ya göre aşkın kendisi filozoftur¹⁴⁷:

“Peki, Diotima, ne bilgililer ne de bilgisizler felsefe yaptıklarına göre, felsefe yapanlar kimlerdir öyleyse? diye soracak oldum. - Çok açık, dedi; bunu bir çocuk bile görür hemen: ikisi arasında bulunanlar tabii ve Aşk da bunlardandır. Gerçekten de, bilim en güzel şeylerden biridir; ve Aşk, güzelin aşkıdır. Böyle olunca, Aşk'ın filozof olması bir zorunluluktur ve o, filozof olduğuna göre, bilgin ile cahil arasında yer alıyor demektir.”

Gerçi Platon güzelin kendisine ulaşma sürecinde sanatçıya da bir rol verir ama onu çabucak diğerlerinin ardına atar. Bedensel değil de ruhsal üretime yönelen insanları anlattığı satırlarda yine filozofu, açıkça anmamakla birlikte *Devlet*'teki fikirleri göz önüne alarak yorumlarsak, öne çıkarır¹⁴⁸. Platon nezdinde güzele ulaşma gücü ve hakkı yalnız filozofa hastır. Tunalı bunu şu sözlerle açıklamaktadır¹⁴⁹:

“...bu öz güzelliğine kim ulaşabilir? Buna hiç duraksamadan, kendini *eros*'un yöneticiliğine en çok bırakan kimse diye cevap vermelidir Böyle *eros*'un kılavuzluğuna kendini en çok bırakan kimlerdir - Bunlar, bilge kişilerdir... nesnelerin özüne, tözüne götüren *eros*, asıl ereğine filozofta erişiyor. Çünkü, *auto-to-kalon*'u kavrayan insan, bununla yalnız özgüzelliği değil, aynı zamanda varlığın hakikatini de kavrar ki, böyle bir kimse şüphesiz filozoftan başkası olamaz.”

Güzeli sanatçı ile değil de filozof ile ilişkilendirerek Platon, güzel üzerinde filozofun hâkim olmasını, filozofun güzeli tekeline almasını istemiştir denebilir. Neyin güzel olup olmadığının otoritesi de sanatçı değil filozof olacaktır. *Devlet* metninde yönetici olarak karşımıza çıkacak olan filozof, güzelin ne olduğunu bilen tek kişi olacak, sanatçının güzel tartışmalarını geçersiz kılacak ve hangi eserin güzel olduğuna, hangi eserin ise güzel olmadığına kendisi karar verecektir. Böylelikle *Symposion* diyalogunda kurulan güzel ile filozof arasındaki ilişki, *Devlet*'teki sanata sansür düşüncesinin zeminini hazırlayan etmenlerden birisi olarak görünmektedir.

¹⁴⁷ Platon, *Symposion*, 70, 204b-c.

¹⁴⁸ Platon, a.g.e., 78-79, 208e-209b: “Bir de ruhsal üretme gücüne sahip olanlar vardır, dedi Diotima. Çünkü, bazı kimselerde üretkenlik bedenden çok ruhtadır; ruhun üretmesi, doğurması gereken şeylere yöneliktir. Peki, nedir ruhun üretmesi, doğurması gereken şey? Düşünce ve diğer her türlü form mükemmelliği. İşte, bütün şairler ve meslek sahipleri arasında icatçı adı verilenler, bunu üretirler ya da doğururlar. Ama, düşüncenin en yüce, en güzel olanı sitelere ve yönetilen her şeye düzen veren düşüncedir: buna da, basiret ve adalet denir.”

¹⁴⁹ Tunalı, a.g.e., 36-37.

3. PLATON'DA SANATÇI

3.1. Sanatçı Olarak Platon

Platon sanata tümüyle karşı ve sanata ilgisiz, soğuk bir filozof değildi. Aksine çocukluğunun sanatla iç içe geçtiğini birçok felsefe tarihi yazmıştır. Kendisi de *Devlet*'in onuncu kitabında sanatı incelerken, sanata ilişkin olumsuz ifadelerden sonra sanatı çocukluk aşkı olarak niteler¹⁵⁰;

“O güzelim yönetimlerimizin verdiği eğitimle içimizde böylesine bir şiir sevgisi yer etti bizim. Bu yüzden, elbet biz de şiirin olabildiği kadar iyi ve doğru olmasını dileriz. Ama, kendini temize çıkaramadıkça, şimdi de çoğunluğun tutkusu olan bu çocukluk aşkımıza yeniden düşmekten korkarak, onun büyümesine karşı belirttiğimiz sebepleri içimizde koruyucu birer büyü sözü gibi tekrarlaya tekrarlaya dinleriz onu.”

Platon'un sözünü ettiği ‘güzel yönetimlerimizin verdiği eğitim’, filozofun yetiştiği ortamın sanatla yoğun ilişkisine de işaret eder. Platon'un, Atina'nın kültürel olarak altın çağında yaşadığını söyleyebiliriz. Yetkin, Platon'un çocukluk ve gençliğinin geçtiği yetişme ortamının, çeşitli sanatların başarılı örnekleriyle çevrili olduğunu şu sözleriyle anlatır¹⁵¹;

“Güzellik, Eflâton'u kayıtsız bırakamazdı. Çocukluğu ve gençliği büyük mimari ve heykel sanatının şaheserleri arasında geçmişti. Partenon henüz tamamlanmamıştı. Phidias'ın ve Praxiteles'in heykelleri güzelliğin doruğuna ulaşmıştı. Resim heykelle yarışıyordu. Edebiyat, ölmez eserler yaratmıştı, otuz yıl önce ölen Aiskylos bütün parlaklığı ile yaşıyordu; Sofokles insanlığın mitik dramını, Euripides felsefi dramını, Aristophanes de siyasi komedyayı vermişti. Güzел söyleyişin en parlak örneği Perikles'di. Eflâton'un düşünce ve güzellik eğitimi, böyle bir dönemin eşsiz ortamı içinde geçti. Şiiri, musikiyi, resim sanatını öğrenmişti. Özellikle şiirde büyük şeyler vaat ediyordu.”

Platon'un sanata ilgisinden Diogenes Laertios da bahseder ve filozofun dithyrambos, lirik şiir ve tragedyalar yazdığını söyler¹⁵². Ancak yine hem Yetkin'in hem de Laertios'un belirttiği gibi Platon'un, Sokrates'le karşılaşması, onun filozofun benliğinde yarattığı etki şiiri ve tragedyayı, ya da diğer bir deyişle sanat uğraşını bir kenara itip kendini bütünüyle felsefe çalışmalarına vakfetmesine sebep olacaktır¹⁵³.

¹⁵⁰Platon, *Devlet*, 379, 608-608b.

¹⁵¹Yetkin, a.g.e., 9.

¹⁵²Diogenes Laertios, *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, çev. Candan Şentuna, 1. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), 132.

¹⁵³Yetkin, Platon'un şiirden vazgeçişini, kaynağının nereden olduğunu bildirmemekle birlikte oldukça edebi bir üslupla anlatır, bkz. a.g.e., 9-10.

Genç yaşlarında sanat yerine felsefeyi seçmiş olmasını sezgilerine borçlu olduğunu söyleyebileceğimiz Platon, yapıtlarından anladığımız kadarıyla, sanatın felsefeyle ilişkisini ya da başka bir açıdan bakıldığında sanatın felsefeyle mücadelesini yakından takip etmiştir. Platon'a göre hakikate dair argüman üretme, hakikate sahip olma yarışında sanat ve felsefe eskiden beri kavga halindedir. Bu durumu *Devlet*'in onuncu kitabında şu cümlelerle dile getirir¹⁵⁴;

“Şimdi şiir konusundaki bu ikinci konuşmamızı bağlayıp bu nitelikteki bir sanatı devletimizden koymakta haklı olduğumuzu, çünkü aklın böyle emrettiğini belirtelim. Bizi sertlik ve kabalıkla suçlamaması için şiire şunu da diyelim ki felsefeyle şiir arasında çatışma eskiden beri vardır.”

Söz konusu çatışmada en değerli konuma ise Platon'un kendisi sahiptir diyebiliriz; çünkü mücadelenin her iki tarafında da bulunmuştur ve her iki tarafın da argümanlarını, söyleyiş biçimlerini yakından tanıyordur.

Platon, sanat karşısında niçin felsefeyi seçtiğine dair felsefi meşrulaştırmasını olgunluk döneminde *Devlet*'te açığa vurur. Platon'un tercihinin arkasında yatan en önemli neden, hakikate duyduğu arzudur. Hakikate ulaştıracak olan yegâne araç da felsefedir. Homeros'u saygıyla anmasının hemen ardından hakikatin her şeyden üstün olduğunu şöyle belirtir¹⁵⁵; “...belli ki bütün o güzelim tragedyaları yaratanların ilk hocası, önderi o. Ama bir insanın hatırını hakikatten üstün tutamayız.”

Buna karşın Murdoch, Platon'un sanat karşısındaki küçümseyici tutumunu daha farklı bir açıdan okumayı dener ve filozofun psikolojisi üzerinden felsefe-sanat kavgasına ışık tutar. Murdoch'a göre filozof, söz edilen bütün felsefi argümanlar bir yana, sanatçıları kıskanmış da olabilir¹⁵⁶;

“Bütün bunlarda bir kıskançlık payı bile olabilir (Platon kıskançlığı sık sık kınar; filozoflar kendi kusurlarına saldırlar). Platon kendisi de şiirler yazmıştır. İki yeteneğe sahip bir insanın bu yeteneklerden birini seçtiğinde (ya da ilgisini biri üzerine yoğunlaştırdığında) öteki yeteneği kullananlara dudak bükebilir. Şölen'de, Sokrates Agathon'u tiyatrodan 'otuz bin Yunanlının önünde' sergilediği başarıdan ötürü kutlar. ...Böyle bir seyirci kitlesine hiçbir filozof sahip olmamıştır ve herhalde sahip olmayı da arzu etmezdi. Ancak filozoflar her zaman tutarlı değildir.”

Murdoch'un yorumu ilk bakışta yüzeysel ve basit bir psikanaliz olarak görülebilir. Ancak filozofu insani açıdan ele alıp değerlendirmesi anlamlıdır. Çünkü sanat ve felsefenin her birinde eserler üretmeye çalışmış ve her iki alanın da iç sorunlarını yakından tanıyan birinin ruhunda belli çatışmalar yaşaması olasıdır. Böyle bir ruhsal çatışmanın, filozofun felsefesinin kıvrıldığı yönü tayin edici bir rol üstlenmiş olması ayakları yere basmayan bir yorum olarak görünmemektedir.

¹⁵⁴ Platon, a.g.e., 378, 607b-c.

¹⁵⁵ Platon, a.g.e., 361-362, 595c-596.

¹⁵⁶ Murdoch, a.g.e., 23.

Öte yandan, sanat hakkında hafifseyici ve dışlayıcı konuşmalarına karşın Platon'un sanattan hiç kopmadığını, aslında bir tür şair-filozof olduğunu öne süren yorumlar da bulunmaktadır. Bu yorumlar genellikle diyalogların söyleyiş güzelliğinin¹⁵⁷ yanı sıra teatral unsurlarla bezeli olmasına atıf yaparak görüşlerini desteklerler. Aristoteles, Platon'un "anlatım biçiminin şiirle düzyazı arasında olduğunu söyler"¹⁵⁸. Yetkin de Aristoteles gibi Platon'un eserlerinde felsefe ile sanatı iç içe yürüttüğünü düşünür¹⁵⁹;

"...onun diyalogları baştan başa şiirle doludur. Fransız felsefe tarihçisi Emile Burnouf, onun şair kişiliğini bakınız nasıl niteliyor: 'Eflâton, antik sanatın bir kişileşmesi ve özeti gibidir.'...Gerçekten de, çoğu dilimize çevrilmiş olan Eflâton'un diyaloglarını okuyan, hem hakikatin ışığını görmüş, hem şiirin lezzetini tatmış olur."

Çağdaş Platon yorumcularından Jacob Klein(1899-1978) da Platon diyaloglarının teatrallığından söz ederek diyalogların birden fazla üslup özellikleri barındırdığına değinir. Özgüç Orhan, Klein'in Platon'a yaklaşımı hakkında yazdığı makalesinde şöyle demektedir¹⁶⁰;

"Poetika'da Sokratik konuşmaları mim'e (mimos) benzeten Aristoteles'in bu benzetmesini benimseyen Klein, Platonik diyaloglarda zımnî ipuçları ve imalarla okuyucuya dolaylı olarak iletilen mesajlara dikkat çeker. Platonik diyaloglar, karakterlerinin özelliklerine göre şekillenir ve bu sayede farklı okuyucu tipleriyle farklı etkileşime girer. ...Diyalogları yorumlamada karakterlerin açıkça bahsedilen veya ima edilen kişilik özellikleri; sohbet esnasında söylenenlerin dışında veya buna ilaveten eylemleri dikkate alınmalıdır. Diyalogdaki sözün mimetik ve argümentsal olmak üzere iki işlevi olup; arasındaki etkileşimi açığa çıkarmak okuyucuya düşer."

Akdeniz'in yorumuna göre ise Platon, şairin ve şiirin iç niteliğini yeniden değerlendirip değiştirerek, kendisinin de öncüsü olduğu bir filozof-şair tipinin kurgulanmasına kaynaklık etmiştir¹⁶¹. Akdeniz, Platon'un zaman zaman mitlere başvurmasından, miti bir anlatım biçimi olarak kullanmasından bahsettikten sonra şu soruyu cevaplamaya çalışır¹⁶²; "Platon hakikatle kurulan ilgiyi felsefe üzerinden filozofa yüklerken, eleştiriye tabi tuttuğu şaire ve onun şiirine özgü olabilecek bir yöntemi kullanmakla bir tür çelişkiye düşmemiş midir?" Akdeniz açısından ortada bir çelişki değil, yeni bir bireşim söz konusudur. Felsefe ve şiirin oluşturduğu bu sentezde, şiir geleneksel anlamıyla kullanılmaz. Ancak Platon'un değiştirip yeniden konumlandığı biçimiyle şiir ve felsefe birlikteliği olanaklı olabilir. Bu yolla, yani

¹⁵⁷ "Bu kitaplar, incelik, yükseklik ve bazen de ulvîlik itibarıyla hayrete şayan bir üslûpta diyaloglardır." Weber, a.g.e., 46.

¹⁵⁸ Laertios, a.g.e., 143.

¹⁵⁹ Yetkin, a.g.e., 10.

¹⁶⁰ Özgüç Orhan, "Jacob Klein'da Tortulaşma, Eğitim ve Platon'a Dramatik Yaklaşım", *FLSF* (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), sayı:19, Bahar 2015, 270-271.

¹⁶¹ Weber'de de benzeri düşüncelere rastlanmaktadır; bkz. a.g.e., 61: "Fakat kullandığı lisanın dışında başka, Platon'da, filozofu, İde'yi tahakkuk ettirmeğe doğru götüren şair vardır."

¹⁶² Emrah Akdeniz, "Platon'un Dizgesinde Sanatın ve Şairin Dönüştürülen Konumu", *Özne*, Bahar 2016, 280.

felsefenin, işlevi yeniden tanımlanmış şiirle işbirliği içinde filozofun ufku daha genişlemiş olacak ve hakikate daha güçlü uzanabilecektir. Akdeniz'e göre¹⁶³;

“...Platon'un diyaloglarında mitsel öğeleri kullanan karakterleri aracılığıyla filozofun ancak şaire yüklenebilecek türden bir sezgi alanını açtığını ve bu açılan alan sayesinde de felsefi etkinliğin daha yetkin bir biçimde gerçekleştirilmeye çalışıldığını söyleyebilmek olanaklı hale gelmektedir. Bu bağlamda şairin konumu dönüştürülmüş, filozofun kimliği altında yeniden varlık bulmuştur. Dolayısıyla Platon'un filozofunu bir tür şair olarak, felsefi dizgesini de şiirsel olandan azımsanmayacak düzeyde pay alan dönüştürücü bir etkinlik olarak düşünmek olanaklı görünmektedir.”

Sıralanan tartışmalardan ve görüşlerden de anlaşıldığı gibi sanatçı olarak Platon portresi net olmaktan uzaktır ve Platon'un gerek geçmişinin gerekse yazım tarzının yol açtığı farklı yorumlar muğlak görüntüyü daha da yoğunlaştırmaktadır. Bununla birlikte, Platon'un kendinde sanatçı kimliğini ne kadar taşıdığı problematik olsa da, sanatı olumlar ve olumsuzlarken hedef aldığı sanatçılar ve sanatçı imgesi oldukça açıktır. Bir sonraki bölümde de inceleyeceğimiz gibi Platon'da sanatçı dendiğinde genellikle eleştirilerin odağında Homeros yer almaktadır.

3.2. Platon Homeros'a Karşı: Platon'a Göre Homeros

Platon metinlerinde birçok sanatçı ismine rastlamak olasıdır; heykelden, şiire ve tiyatroya değin farklı sanatçıları zaman zaman diyalog konusu olarak görebiliriz. Ancak Platon'un ilk eserlerinden yaşlılık dönemi eserlerine, tüm yaşamı boyunca dönüp dolaşıp Homeros'a atıf yaptığı görülmektedir. En sık atıf yapılan sanatçılar arasında Hesiodos ve Homeros'u anabiliriz fakat Homeros'u ayrı tuttuğu ve onu şairlerin, tiyatrocuların ilk ve en yetkini olarak gördüğü söylenebilir¹⁶⁴. Adeta Homeros, peşinden gelen sanatçıların aldığı örnek olarak Platon'ca, sanatçı dendiğinde akla gelebilecek ilk isim olarak algılanmaktadır. Bu durum, Platon'un sanatla hesaplaşmasını Homeros'un eserleri üzerinden yürütmesine sebebiyet vermiştir. Dolayısıyla Homeros'un çürütülmesi Platon açısından sanatın felsefe karşısındaki ya da episteme karşısındaki başarısızlığının da göstergesi olacaktır.

Platon neden Homeros'u hedef almıştır sorusunu cevaplamak için Homeros'un Yunan dünyası içindeki konumunu doğru değerlendirmek gerekmektedir. Binyıllar öncesinden bugüne *İlyada*¹⁶⁵ ve *Odyseia*¹⁶⁶ adıyla iki anıtsal eser bırakmış olan

¹⁶³ Akdeniz, a.g.e., 291.

¹⁶⁴ Platon, *Devlet*, 361, 595c -596. Demialp de bu konuya değinmektedir: “Platon, ‘tanrının elçileri’ dediği peygamberler ve bilicilerle eşleştirdiği şairlerin tahtına Homeros'u oturtuyor.” Demiralp, a.g.e., 41.

¹⁶⁵ Homeros, *İlyada*, çev. Azra Erhat ve A. Kadir, 3. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016).

Homerostan için Friedell “Homerostan Hellenlerin inciliydi”¹⁶⁷ demektedir. Gerçekten de Homeros, Friedell’in belirttiği gibi Yunan kültürünün simgesi olarak, Yunan toplumunda bütünleştirici bir rol üstlenmiş ve din, eğitim gibi kurumlara eserleriyle etki ederek kültürün kuşaktan kuşağa aktarıcısı olmuştur. Homeros’un derin etkisi Yunan toplumunda kendisini oldukça erken bir dönemde göstermiştir. Friedell sözleriyle bu duruma ışık tutar¹⁶⁸;

“Homeros, tam bin yıl süren şöhretinin tadını daha yedinci yüzyılda çıkarmaya başladı. Altıncı yüzyıldan itibaren devlet onun eserlerini dört yılda bir düzenlenen Panathenaia şenliklerinde gezgin ozanlara okutmaya başladı, beşinci yüzyıldan itibaren çocukların din ve tarih öğrendikleri bir ders kitabı haline geldi. Homeros bir zl sözler hazinesi olarak insanların dilinden düşmüyor, ayrıca bizdeki ‘İncil falı’ misali kehanet olarak da kullanılıyordu.”

Bunun yanında Homeros’un Antikçağ filozofları üzerinde de önemli izler bıraktığı görülmektedir. Bu konuyla ilgili bir kitap kaleme almış olan Demiralp, Platon’a gelinceye değin neredeyse tüm Antikçağ düşünürlerinde Homeros etkisine denk gelmenin mümkün olduğunu belirtmektedir¹⁶⁹. Üstelik Demiralp’e göre Homeros kimi zaman filozofların felsefelerini kuvvetlendiren bir kalkan olarak kullanılırken kimi zaman ise kendi felsefelerini haklı çıkarmak için yerden yere vurdukları değişken konumlarda işlevler üstlenmektedir. Demiralp¹⁷⁰ “...asıl ilginç olan, kimi zaman şairi acımasızca eleştiren bu düşünürlerin, kendi kuramlarını yaymak için, bıkıp usanmadan Homeros’un dünyasından faydalanmış olmaları, hatta bazılarının, öğretisindeki kimi unsurları bizzat şairden almış olmalarıydı” derken, Homeros’un lehte ve aleyhte vazgeçilmez bir başvuru kaynağı olduğunu dile getirmektedir.

Platon’un eserlerinin de neredeyse tümünde Homeros’tan bir şekilde bahsedildiğini görmek mmkndr¹⁷¹. Ancak Platon’un Homeros’u ele alışında tek yönlülük ve kararlılık görülmez; filozof şairi çoğu zaman yermekle birlikte, kimi zaman da ona saygısını ve sevgisini belirtmekten geri kalmaz. Platon, Homeros’u çok yönlü biçimde farklı eserlerinde işler. şairin sanatılığını irdelediği gibi onun tanrılar hakkında söylediklerine, dostluk hakkındaki düşüncelerine, ahlak anlayışına ve diğer konulardaki görüşlerine ayrı ayrı eserlerinde yer verir. Platon, şairi ağır ithamlar

¹⁶⁶ Homeros, *Odyseeia*, ev. Azra Erhat ve A. Kadir, 2. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015).

¹⁶⁷ Friedell, a.g.e., 64.

¹⁶⁸ Friedell, a.g.e., 64-65.

¹⁶⁹ Demiralp, a.g.e., 7.

¹⁷⁰ Demiralp, a.g.e., 13.

¹⁷¹ Platon’da genellikle Homeros ve Hesiodos’a atıf yapılmakla birlikte bu şairler dışındaki isimlere de atıf yapıldığı ve eleştiriye tabi tutulduğu görülmektedir. Örneğin Devlet’te şair Simonides’den bahsedilir bkz. *Devlet*, 23, 332c-d. Euthyphron diyalğunda ise şair Stasinus’un sözleri tartışılır, bkz. Platon, *Euthyphron*, ev. Güvenç şar, 1. bs. (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2011), 63, 12a-c.

altında bırakmaktan çekinmez; örneğin *Phaidros* diyalogunda şaire bilgisiz sıfatı yükler¹⁷²; “Söylenenler konusunda günaha girmiş olanlar için, Homeros’un değil ama Stesikhoros’un bildiği, eskilerden kalma bir arınma yolu var. Hellen hakkında kötü söz söyleyip de gözlerinden edilen Stesikhoros, Homeros gibi bilgisiz değildi.” Buna karşın eserlerinde şair için büyük övgüler düzdüğü pasajlar da vardır. Mesela *Yasalar*’da Homeros için¹⁷³ “Ozanlarımızın en bilgesi Zeus’tan söz ederken” ifadesini kullanmaktadır.

Bunlara ek olarak önemli bir husus da, Demiralp’in belirttiği gibi, Homeros’u okumanın farklı biçimleri mevcut iken, Platon’un buna yanaşmayıp Homeros’u olduğu gibi okuması, yani onda bir mecaz aramaya çalışmamasıdır. Demiralp’e göre daha Antikçağda Homeros’u farklı bir şekilde okuma biçimi gelişmiştir¹⁷⁴; “Sokrates öncesi düşünce ustaları arasında yer alan Rhegionlu Theogenes ile Lampsakoslu Metrodoros, Homeros’un resmettiği dünyaya farklı bir yaklaşımla baktılar. ...Onlar, Homeros’u alegorik okuma geleneğini başlatanlar olarak da adlandırılabilir.” Söz konusu alegorik okuma biçiminde olan olduğu gibi alınıp yorumlanmaz; Homeros’un dizeleri aslında başka durum ve düşüncelerin simgesi olarak değerlendirilir. Dizelerin yüzeysel anlamının altında yatan mecazın derinliklerine inmeye çalışılır. Bu okuma biçiminin ışığında Homeros’un dizeleri şöyle yorumlanmaktadır;¹⁷⁵

“Metrodoros’a göre Homeros’un Olymposlu tanrıları değil de Troya savaşında amansızca çarpışan kahramanları, doğanın güçlerini temsil ederler. Akhilleus, güneşin; Hektor ise ayın simgesidir. Agamemnon, gökyüzünün üst kısmını kaplaya parlak hava; Paris, hava; Helene ise toprağın kendisidir.”

Demiralp’e göre Platon da bu mecazlı okuma biçiminden haberdardı¹⁷⁶. Gerçekten de Platon sanatın dilinin doğrudan bir dil olmadığını, onun bilmeceli bir dille hitap ettiğini birkaç yerde söylemiştir. *İkinci Alkibiades* diyalogunda Sokrates, şiirin özünde bu bilmeceli anlatımın bulunduğunu söyler¹⁷⁷; “Yalnız, dostum, bu şair de hemen bütün şairler gibi, düşüncelerini bir çeşit bilmece kılığında söylüyor. Çünkü her cins şiir, özü gereğince, karanlıktır, bilmecelidir; şiirleri anlamak herkesin işi değildir.” Ömer Naci Soykan’ın da belirttiği gibi, sadece şiir için değil tüm sanatlar

¹⁷² Platon, *Phaidros*, 40, 243a- 243b.

¹⁷³ Platon, *Yasalar* Cilt 1, 187.

¹⁷⁴ Demiralp, a.g.e., 23.

¹⁷⁵ Demiralp, a.g.e., 24-25.

¹⁷⁶ Demiralp, a.g.e., 55.

¹⁷⁷ Platon, *İkinci Alkibiades*, 31-32, 147b-e. Ayrıca bkz. *Devlet*, 85, 378d -378e: “...Homeros’un şiirinde dile getirdiği tanrılar savaşını anlatan öyküleri sitemize sokmamalıyız. Hem de bu uydurmalar ister mecaz niteliğinde olsun, ister olmasın. Çünkü çocuk, mecaz olanla olmayanı ayırt edemez; bu yaşta edindiği kanılar kafasından hemen hiç silinmez, kökleşir kalır.”

için söylenebilir ki¹⁷⁸, “sanatsal dil, dolaylı söyleyen, yani işaret eden bir dildir.” Platon’un, sanatsal söylemin bu kendine has üslubunun farkında olduğu açıktır. Fakat buna rağmen Platon, özellikle *Devlet* ve *Yasalar*’da, böyle bir farkındalıkla sanat eserine yaklaşmaz. Platon, tartıştığı sanatsal ürünleri olduğu gibi yorumlayarak, etik ve pedagojik kaygılarla birlikte sanata sansür getirilmesi gerektiğini savunur.

Bu noktada Platon’un Homeros okumasından, sansür düşüncesinin arka planına dair öğreneceğimiz birçok şey bulunmaktadır. Platon’da da görüldüğü gibi sansür, sanatın verili unsurlarını kabul edip alegorik ya da mecazlı ifadelerin arkasındaki anlamı irdelemez. Dolayısıyla sansür, sanatın simgesel dilini anlamaya çalışmayarak sanat eserine yüzeysel bir bakışla yaklaşır. Bu yaklaşım etik ve pedagojik endişelerle birleştiğinde sansürü doğurmaktadır. Öyleyse sansür düşüncesi, sanata yüzeysel yaklaşarak sanatın sanatsal dilini görmezden gelir ve dolayısıyla sanat eserine, herhangi bir nesneye yaklaşır gibi yaklaşarak, esere sorunlar barındıran bir yönelimi içerisinde taşır.

Bunların yanında Platon’un Homeros algısının altında yatan toplumsal çekişmenin, filozof ile şair arasındaki iktidar mücadelesinin de altını çizmek gerekir¹⁷⁹. Bozkurt, Platon’un şiiri, şiir özelinde ise Homeros’u suçlamasının gerisinde bu sebebin de yattığını savunur¹⁸⁰;

“Şiirin Platon tarafından suçlanması, her şeyden önce, Atina’da egemen olan toplumsal ve kültürel ortama bir saldırı niteliği taşımaktadır. Çünkü genellikle şairler ve özellikle de Homeros, bütün öğretimin ve yönetimin kaynağı sayılmaktan başka, Yunan toplumunda kurum haline getirilmiş bir dokunulmazlık kazanmışlardı. 5. yy. Atina’sında Devlet, bu kurumsal dokunulmazlığı olduğu gibi koruyor ve şairlere dayanan bir gelenek, aynı zamanda siyasal ve toplumsal düzenin verimli bir biçimde işlemesini sağlayan eğitimin de temelini oluşturuyordu. İşte Platon her şeyden önce bu duruma karşı çıkar ve dönemin sosyo-kültürel yapısını suçlar.”

Çünkü Platon için devletin ve kurumlarının temeli epistemeye dayanan bir yapı üzerinde yeniden şekillendirilmeliydi¹⁸¹. Bu ise ancak felsefenin yolundan

¹⁷⁸ Ömer Naci Soykan, *Arayışlar-Felsefe Konuşmaları - 1*, 2. bs. (İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003), 182. Ayrıca sanatın bilmeceli dili için Soykan şunları dile getirmektedir, bkz., 205: “Sanatın açık edici yönünün tam tersine onun saklayıcı oluşundan, bilmeceli yapısından da söz edilir. Örneğin Deleuze-Guattari ‘sanat saklar, kendinde kendini saklar’ derken, yine Heidegger... şu sözleri aynı yapıtında söyler: ‘Bilmece sanatın kendisidir. Bilmeceyi çözme savı söz konusu değildir. Yapılacak şey, bilmeceyi seyretmektir.’”

¹⁷⁹ Barfield, Platon’un Antik Yunan’daki şairin ayrıcalıklı konumundan rahatsız olduğunu dile getirir, bkz. Raymond Barfield, *The Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry*, 1. bs. (New York: Cambridge University Press, 2011), 1.

¹⁸⁰ Bozkurt, a.g.e., 100.

¹⁸¹ Bu nedenle Teoman Duralı kaleme aldığı sözlüğünde Platon’u tarihteki ilk devrimci olarak tanımlar: “...felsefenin kurucu atası Eflâtun, tarihte ilk devrimin tasarlayıcısı ve yürütücüsü olmuştur.” Ş. Teoman Duralı, *Kutadgubilig Türkçenin Felsefe-Bilim Sözlüğü*, 1. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 433.

yürünerek, filozofun ulaştığı bilgi ile tesis edilebilirdi. Platon'a göre içinde yetiştiği dönemin Atina'sı, toplumsal yapısını şairlere yaslayarak temellerini sağlam bir zemine oturtamamıştır¹⁸². Platon'un bu düşüncesinin kaynağında ise şairi aklı başında olmayan bir tür deli olarak görmesi bulunmaktadır. Antik Yunan'daki şair imgesini miras alarak felsefi bir çerçeve içerisinde konumlandırıp sanatçı imgesini ve epistemik konumunu tartışan Platon'un, sanatçının neliğini sorguladığı *İon* metninin incelenmesi, filozofun sanatçıdan ne anladığını ve niçin sanatçı yerine filozofun önderi olduğu bir devletin hayalini kurduğunu anlamamızı sağlayacaktır.

3.3. Tanrıların Elçisi Olarak Sanatçı

Platon'un *İon* diyalogu, filozofun sanata ve sanatçıya bakışını anlamak için kısalığına karşın esaslı bir öneme sahiptir. Öncelikle, Platon'un gençlik dönemi diyalogu olarak, filozofun eserlerini kaleme almaya başladığı ilk dönemiyle son dönemi arasında, sanata ve sanatçıya bakışında bir tutarlılık olup olmadığını denetleme fırsatını verir. Ayrıca *Devlet*'te kimi bölümleriyle sanatın neliği tartışılırken, *İon* metni sanattan çok sanatçının neliğinin tartışılmasıyla öne çıkmaktadır. Diyalogun bize göre en ayırt edici noktası ise, Platon'un çizdiği şair imgesinin bugün de yaşayan tarafları bulunmakla birlikte, bu imgenin bizzat sansür düşüncesinin de dayanaklarından biri olmasıdır.

İon diyalogunda yalnızca iki konuşmacı bulunmaktadır; Sokrates ve İon. Alt başlığı 'şiir üstüne' olan diyaloga ismini de veren İon bir sanatçıdır ve Askleipos'da düzenlenen ozan yarışmasından birincilikle dönmüştür. İon, kendi şiirlerini okuyan bir şair değil, Homeros şiirleri okuyan ve canlandıran bir *rhapsodostur*. Ancak İon, Homeros şiirlerini çok iyi bildiğini iddia etmekle birlikte, diğer şairler için aynı iddiada bulunmaz, hatta onlara karşı gerçek bir ilgi de duymaz. Bu durum Sokrates için anlaşılmalıdır; çünkü Sokrates'e göre bir sanatçının herhangi başka bir sanatçıyı iyi bilip değerini doğru tayin etmesi ama diğer sanatçılar hakkında bunu yapamaması

¹⁸²Platon'un Atina yönetimine ve toplumuna yönelik eleştirilerinden R. M. Hare de söz eder: "Platon'un Gorgias gibi metinlerini Atina İmparatorluğu tarihini hatırlayarak okurken, Platon'un Antik Yunan'da ulusal ve kişisel düzeyde yaygın olan bilince ahlaki bir tepki duyduğunu görebiliriz: Onur ve zafer yoluyla 'birliği sağlama'yı tüm erdemlerden üstün sayan bir yaklaşım. Platon bu imparatorluğun kurucuları hakkında şunları söyler: 'İlimlilik ve dürüstlük yerine limanlar, tezgâhlar ve duvarlar ve haraç ve kenti ağzına kadar doldurdukları buna benzer bir sürü saçmalık'". R. M. Hare, *Platon*, çev. Işık Şimşek ve Bediz Yılmaz, 1. bs. (İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 2002), 10-11.

tutarlı bir tavır değildir. Sokrates, İon'u övdükten sonra kafasını kurcalayan bu tuhaflığı sorgulamaya açar¹⁸³;

“...demin ele aldığımız soruyu düşün, bir sanatı bütün yönleriyle kavrayabilince aynı yolla diğer şeylerin de yargılanabileceği ne kadar basit, ne kadar herkesin bulabileceği bir düşünce, değil mi? ...bir adam düşünebilir misin ki, Agleophon'un oğlu ressam Polygnotes'un yaptığı resimlerin iyisini kötüsünü ayırtedebilsin de diğer ressamlarınkini edemesin, onların resimleri karşısında uyuklasın, sıkılsın, lâf konuşmasın da Polygnotes veya istediğin başka herhangi bir ressamın adı anılınca uyansın, ilgisinin, düşüncelerinin canlandığını duysun?”

Bunun olamayacağını kabul etmesine karşın İon, tam da Sokrates'in söylediği gibi hissetmektedir. İşte bu nokta Sokrates'in, karşısındaki sanatçının, sanatında ve sanatçılığında ne denli bilgi sahibi olduğunu ve bilinçlilik düzeyini sorgulayacağı kalkış noktası olacaktır.

Önceki bölümlerde de incelediğimiz gibi Platon açısından sanatçı, ideaların bilgisine, epistemeye sahip değildir. Bu yüzden sanatçı hakikati bilmediği için eserinde de ortaya koyamaz. Fakat Platon'un bu görüşlerini açıkça yazdığı eseri *Devlet*, olgunluk dönemi ürünüydü. İlk dönem eserlerinden *İon*'da ise *Devlet*'teki gibi doğrudan bir itham bulunmamakta; imalarla, işaret etmelerle sanatçının, konusu hakkında bilgisiz, üstelik bilinçsiz olduğu vurgulanmaktadır. Sokrates, İon'un Homeros üzerine söylediklerinin bilgiyle ilişkili olmadığını savunur. İon safdillikle şöyle sorar Sokrates'e¹⁸⁴;

“Peki ama Sokrates, ben, öbür şairlerden söz açıldığında hiç ilgilenmiyorum, konuşacak hiçbir değerli laf bulamıyorum, nerdeyse uyuyacak gibi oluyorum da, Homeros'un adı anılınca neden öyle birden uyanıveriyorum, dikkatim düşüncem canlanıyor? -Bunun anlaşılması o kadar güç mü? Senin Homeros üzerinde konuşurken bilgi ve sanata dayanmadığın apaçık ortada. Eğer öyle olsaydı bütün diğer şairler üzerinde de konuşabilirdin değil mi?”

İlerleyen sayfalarda Sokrates, şairin konusu üzerinde doğru bir bilgiye sahip olmadığını söylerken İon üzerinden, dizelerinden örnekler verdiği Homeros'u da açıkça olmasa da eleştirir. Homeros'un gündelik işlerle ilgili bir pasajını okumasını istediği İon'a, sanatçının bilgisizliğini farklı bir yaklaşımla göstermeye çalışır¹⁸⁵;

“İon: ‘Arabanın üzerinde sen de hafifçe sola doğru yat, sağdaki atı sesinle coştur ve dizginlerini koyver. Soldaki hayvanı işaret taşının öyle yakınından geçir ki tekerleğin ortası taşa sanki sürünecekmiş gibi olsun, ama sakın çarpmasın.’ - ...Şimdi İon, Homeros'un buradaki öğütlerinin doğru olup olmadığını kim daha iyi bilir, hekim mi, arabacı mı? -Arabacı elbet. ...- Az önce okuduklarında Homeros'un doğru mu, yanlış mı söylediğini sen mi daha iyi ölçersin, bir arabacı mı? - Arabacı.”

Öte yandan sanatçı, konusuna ilişkin bilgisizliğinin yanında, sanatında da bilinçsizdir Platon'a göre. Filozof, sanatçının üretimde bulunurken, sanat yapıtını ortaya

¹⁸³ Eflatun, İon, **Küçük Diyaloglar** içinde, çev. Teoman Aktürel ve diğerleri (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1960), 386-387, 532d-533b.

¹⁸⁴ Eflatun, a.g.e., 385-386, 532c-d.

¹⁸⁵ Eflatun, a.g.e., 393-394, 537b-538c

koyarken kendinde olmadığını, farkındalığının bulunmadığını düşünür. Sokrates’le İon arasında geçen alttaki pasajda bu düşünce dile getirilmektedir¹⁸⁶;

“Sokrates: Dikkat et şimdi İon. Soracağıma açık yürekle cevap ver. Bir bestenin mısralarını güzel sesinle okur, seyircilerin yüreğini elinde tutarken, ister düşmanlarının ortasına fırlayıp oklarını ayaklarının ucuna bırakan Odysseus’un, ister Hektor’a saldıran Akhilleus’un şarkısını, ister Andromakhe, Hekabe veya Priamos’a ait etkili bir parçayı söylerken olsun, kendinde mi yoksa kendinden geçmiş misindir? İlhamın seline kapılmış olan ruhun olayların geçtiği, mısraların anlattığı yerlerde, İthaka’da, Troya’da değil midir? - ...Açıkça söyleyeyim; içli bir parça okurken gözlerim yaşla dolar, korku ve dehşet saçan kısımlarda yüreğim ağzıma gelir, saçlarım diken diken olur. - Eğlence ve törenlerin yapıldığı, kendisinin de süslü püslü dolaştığı bir yerde ağlayan yahut da hepsiyle dost olduğu yirmi otuz bin kişilik bir kalabalığın ortasında kimseden hiçbir kötülük görmeksizin korkuya kapılan bir insana akli başındadır denir mi? - Denmez Sokrates, denmez.”

Platon’un çizdiği bilinçsiz sanatçı imgesine geç dönem eserlerinden *Yasalar*’da da denk gelinmektedir¹⁸⁷. Öyle görünüyor ki bu bilinçsizce iş üretmesi dolayısıyla Platon sanatçıları bir tür delilik içinde tasnif etmiştir. *Phaidros* diyalogunun farklı pasajlarında Platon, sanatın tanrısal deliliklerden olduğunu birkaç defa söyler¹⁸⁸.

Ancak şimdi cevaplanması istenen bir başka soru yeni tartışmaların da kapısını aralayacaktır: Sanat eserini üreten sanatçı konusunun cahili olarak ve kendinde değilken sanat eserini ortaya koyuyorsa, nasıl oluyor da böylesi bir eser güzelliğiyle insanları cezbedebiliyor? Üstelik eserin dile getirdiği şeyler yabana atılır türden değilse, bilinçsiz ve bilgisiz bir sürecin sonucundaki sanat nasıl olur da insanlara doğrulara ilişkin birtakım bilgiler verebilir? Platon bu sorulara cevaplarını mıknaş metaforu üzerinden verir¹⁸⁹. Aynı zamanda *Herakles* taşı da dendiğini söylediği mıknaş metaforu sanat eserinin kaynağını açıklamaya yaradığı gibi sanatın çekiciliğini ve sanatsal geleneklerin oluşumunu da anlamlandırmaktadır.

Platon kullandığı mıknaş metaforuyla şunu dile getirmektedir; mıknaşın belli türden nesneleri kendine çekmesinin yanında bu çekme özelliğini nesnelere de geçirdiği bilinmektedir. İşte tıpkı bir mıknaş gibi şairler de güzele duyarlı olanları, sanatseverleri, halktan kimilerini kendilerine çekerler. Ancak burada Platon’a göre dikkat edilmesi gereken nokta, gerçek mıknaş taşının şairler olmamasıdır. Şairler, gerçek mıknaş taşının kendine çekip de kendi niteliğini onlara aktardığı, geçici olarak bu özelliğe sahip olan insanlardır. Gerçek mıknaş taşı Tanrılardır, yani

¹⁸⁶ Eflatun, a.g.e., 390, 535b-e.

¹⁸⁷ Platon, *Yasalar Cilt 1*, 121-122: “Durmada anlattığımız, herkesin de doğru bulduğu eski bir masal vardır, yasa koyucu: buna göre bir ozan Musa’nın üç-ayağında oturduğu zaman, kendinden geçer, bir pınar gibi yüreğinden döküleni bırakır aksın diye; ve sanatı bir taklit sanatı olduğu için birbirine karşıt insanlar canlandırarak çoğu kez kendi düşünceleriyle çelişkili sözler söyletmek zorunda kalır, ama bu söylenenlerden hangisinin doğru olduğunu bilmez.”

¹⁸⁸ Platon, *Phaidros*, 43-44, 245a-245b ve 73, 264e-265c.

¹⁸⁹ Mıknaş metaforuyla anlatımın tamamı için bkz. *İon*, 387-388-389, 533d-535a ve 391, 535e-536e.

Musalardır. Buna göre Musalar şairlere özel güçlerinden verir, bu güçle şairler diğer şairleri kendine çeker ve diğer şairlerden yayılan sanatın çekiciliğine en son olarak seyirci kapılır.

Musalar, Antik Yunan mitolojisinin önemli figürlerindendir. Hesiodos, *İşler ve Günler* adlı eserine onları anıp onlardan yardım isteyerek başlar¹⁹⁰. Türkçede Müz'ler ya da Musalar olarak karşılanan bu ilham perilerinin/tanrıçaların dokuz tane olduğuna inanılır. Her biri ayrı bir disipline kaynaklık edip ilham veren Musaları, Uraz şöyle anlatır¹⁹¹:

"Müz'ler su kaynaklarının ve akar suların perileri, şiirler ve şarkıların da tanrıçalarıdır. ...Yeryüzündeki müzisyenler ve okuyucular musikiyi onlardan öğrenmişlerdi. ...Bunlar dokuz tanedir: Klio(tarih), Euterpe(musiki), Thalia(komedi), Melpomene(trajedi), Terpsihore(lirik şiirler ve dans), Erato(erotik şiirler), Orania(astronomi), Polimnia(ilahiler), Kaliope(hitabet ve şiir), Müz'ü idiler. Romalılar bunlara Musa derler."

Şefik Can ise yazdığı *Klasik Yunan Mitolojisi* adlı eserde tanrıçaların adlarını biraz daha farklı yazdıktan sonra Musaların genel niteliklerinden söz etmektedir¹⁹²:

"Hiçbir şarkı, hiçbir bilgi onlar için yabancı değildi. Onlar, geçmiş zamanın hadiselerini, halin olaylarını, gelecek zamanın sırlarını biliyorlardı. ... 'İlham Tanrıçaları' olan Musalar tevazuu çok severler, fazilet ve insanlığa, iffet ve temizliğe son derece riayet ederlerdi."

Sanatçının ilhamını başka bir yerden aldığı düşüncesi, kimi zaman ironik olarak, kimi zaman sanatçının üretimi esnasındaki farklı bilişsel ve davranışsal süreçlerine atıf yapmak amacıyla, nadiren gerçekten inanılarak dillendirilse de, günümüzün sanatçı imgesinde canlı bir figür olarak varlığını korumaktadır. Tiyatro araştırmacısı Sevda Şener, sanatçılarda bu düşüncenin hala yaşadığını belirtmektedir¹⁹³:

"Yaratıcılığın sanatçıya özel bir ayrıcalık olarak bağışlanmış bir tanrı vergisi olduğu inancı öylesine baskındır ki, yaratıcılık ile yetenek, yetenek ile bilgi birikimi, bilgi birikimi ile dünya görüşü arasındaki ayrım, tiyatro konusunda yapılan kongrelerde, açık oturumlarda, panellerde bile pek tartışılmaz."

Platon da Antik Yunan'ın geleneksel inanışını taşır ve sanatçıların güçlerinin gerisinde Musalar olduğunu düşünür. Kendisi de bazen Musalara başvurmak ihtiyacını duyar¹⁹⁴. Platon'a göre Musalar, şairleri cezbedip kendi güçlerinden onlara verirler. Şairler de diğer şairlere bu etkiyi geçirerek bir sanatsal geleneğin oluşmasını sağlarlar. Böylelikle Musalar sanatın kaynağı olduğu gibi, farklı Musalar farklı

¹⁹⁰Hesiodos, *İşler ve Günler/Tanrıların Doğuşu*, çev. Furkan Akderin, 3. bs. (İstanbul: Say Yayınları, 2015), 13.

¹⁹¹Murat Uraz, *Küçük Mitoloji Cilt 1* (İstanbul: Türk Neşriyat Yurdu), 108.

¹⁹²Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, 6. bs. (İstanbul: İnkılâp Kitabevi), 64-65.

¹⁹³Şener, a.g.e., 13.

¹⁹⁴Bkz. *Euthydemus*, 15, 275c-e: "Bundan sonra olanları Kriton, sana lâykıyla nasıl söylemeli? Akli durduran bir bilgiyi baştan başa yeniden anlatabilmek kolay bir iş değil. Bu nedenle, şairler gibi, hikâyeme başlarken ben de Mousalar'la Mnemosyne'yi yardıma çağırmak ihtiyacını duyuyorum."

sanatsal geleneklerin de ilk kurucuları olurlar. Platon sanatsal geleneklerin oluşumunu şu sözleriyle dile getirmektedir;

“Musa’lardan şairlere aktarılan güç, onlardan da daha başka şairlere geçer ve zincir uzanır. Kahramanlık şiirlerini yazmış büyük şairlerin, duygu şiirleri yaratmış büyük şairlerin o güzel şiirleri, sanatın değil, insanın yüreğine, benliğine üflenmiş tanrısal bir nefesin ürünleridirler¹⁹⁵. ...Musa’nın dört bir yanına yapışmış halkalara da sıra sıra şairler asılıdır. Bir şair şu şiir tanrıçasına, bir başka şair başka bir şiir tanrıçasına bağlıdır ki buna biz tutulma diyoruz; çünkü şair, Musa’nın tutsağı gibidir artık¹⁹⁶.”

Platon’un sözünü ettiği tutulmanın üstten aşağıya üç adımı ya da Platon’un deyişiyle üç halkası bulunmaktadır. Buna göre Musalar birinci halkayı, Musalardan etkilenen şairler ikinci halkayı, şairlerden etkilenen seyirci ise üçüncü halkayı oluşturmaktadır. Ancak Platon’daki bu etkilenme zincirini dört halkaya da çıkarabiliriz çünkü Musalardan etkilenen şairleri Platon ikiye ayırıyor; Musalardan etkilenen şairler ve bu şairlerden etkilenen diğer şairler olarak. Örneğin diyalogun ana kişisi İon, üçüncü halkada bulunan türden şairlerdendir. İon, Homeros’un şiir halkasına tutulmuştur¹⁹⁷; “...şairlere, başkaları bağlanır ve kimi birinden, örneğin Orpheus’tan, kimi Musalos’tan, çoğu da Homeros’tan ilham alırlar. Sen de bunlardan birisin İon ve Homeros’a bağlısın.” Burada öne çıkan bir başka husus da Platon’un Homeros’u överek onu birinci halka şairler arasına, Musalardan aracısız ilham alanlar arasına yerleştirmesidir. Demiralp’in de vurguladığı gibi¹⁹⁸ “Bu kutsallıktan en büyük payı alan ise Homeros’un şiiri oluyor.” Böylece Platon bir Homeros-İon karşılaştırmasına dair görüşlerini de belli ediyor, gerçek sanatçı olarak Homeros’u görürken İon’u bir adım daha Musalardan uzaklaştırarak sanatçılığının değerini de düşürüyor. İon, Homeros’un yanında, tıpkı *mimesis* kuramında sanatın, gölgenin gölgesi olması gibi, sanatçının soluk bir taklididir.

Miknatis metaforu ile sanatın büyümlü etkileyiciliğinin sebebini açıklayan Platon, bu yolla sanatçıdaki etkileyici gücün sanatçıdan kaynaklanmadığını, bu gücün asıl sahibinin Tanrılar olduğuna işaret eder. Platon’a göre şiirin başka türlü ortaya çıkma ihtimali de yoktur¹⁹⁹; “Şair hafif, kanatlı, kutsal bir şeydir, ilhamı duymadan, kendinden ve aklından öteye geçmeden yaratamaz şiirini. Bu tanrısal vergiye kavuşmamış insanın şiir yazmaya, biliciliğe gücü yetmez.” Tanrılar sanatçıya ilham

¹⁹⁵ Eflatun, İon, 388, 533d-534a.

¹⁹⁶ Eflatun, a.g.e., 391, 536a-b.

¹⁹⁷ Eflatun, a.g.e., 391, 536a-c.

¹⁹⁸ Demiralp, a.g.e., 40

¹⁹⁹ Eflatun, a.g.e., 388, 354a-c.

vererek, gücünü onunla paylaşarak aslında bir mesaj vermek istemiştir. Platon diyor ki²⁰⁰;

“Tanrının peygamberler ve ilhamlı biliciler gibi şairleri de kendilerinden geçirip bize elçi olarak göndermesi, bu kadar duyulmaz şeyleri, bu kendinden geçmiş insanların değil, ama kendisinin, onların ağzından kendisinin bize söylediğini anlatmak içindir. ...Bana öyle geliyor ki Tanrı bu şairle, o güzel şiirlerin ne insanlarca yapılmış, ne de insan malı olduklarını, tanrısal ve tanrılarının elinden çıkmış bulunduklarını, şairlere bir tanrı malı ve elçisi diye bakılmak gerektiğini bize göstermek istemiştir.”

Platon’un kullandığı ‘tanrılarının elçisi’ tanımı şairi onurlandırıyor gibi gözükmektedir. Ancak Platon’un hangi şairlere bu sıfatı yakıştırdığı açık değildir. Filozof, tüm şairlerin mi Tanrı elçisi olduğunu düşünüyor yoksa sadece Homeros ve Hesiodos gibi büyük şairler mi bu sıfata layıktır belirtmez. Buna karşın söylediklerinden çıkarabildiğimiz kadarıyla Tanrılarının elçisi olarak, Musalardan doğrudan etkilenen birinci grup şairleri kastettiğini iddia edebiliriz. Öte yandan bu tanımlama, şairleri övüyor gibi görünmekle birlikte onun elindeki bütün gücü ve kendine has niteliğini alıp Tanrılara vermekle bir bakıma şairi Tanrılarının bilinçsiz araçları konumuna getiriyor ve şairin önemini oldukça azaltıyor. Şener’in de değindiği gibi²⁰¹ “Platon’un bu açıklaması, şiir sanatını yüceltiyor fakat şairi, yazdığını bilmeyen kişi yapıyordu.” Dolayısıyla Platon’un şairi Tanrı elçisi olarak adlandırması, şaire toplum içinde ayrıksı bir konum vermesine karşın, şairin itibarının altını oyan bir okuma biçimini haklı çıkaracak görüşleri barındırmaktadır.

Platon’un erken dönem eseri *İon*’da, daha sonra kaleme alacağı *Şölen*’deki gibi, güzeli sanatçıdan ayırmaya çalışması ve onu Tanrı ile ilişkilendirmesi öne çıkan hususlardan biri olmaktadır. *İon*’da sanatın ve güzelin sebebini kutsal olan ile Musalar’a dayandırarak açıklarken, *Şölen*’de ise güzelin neliğini güzel ideası ile açıklayıp bu ideanın tanrısallığını vurgulamıştır. Böylece Platon’un her iki yapıtını birlikte değerlendirecek, sanat ve güzel ile sanatçı arasında mesafe koyduğunu, sanatçının güzel ve sanat ile ilişkisinin dolaysız olmadığını söyleyebiliriz. Tanrılarının elçisi diyerek şairleri onurlandırmasına karşın Platon, sanatçının konusuna karşı bilgisiz olduğunu ve üretim esnasındaki bilinçsizliğini ispatlamaya çalışarak şairin epistemik değerini sorgulamaya açmaktadır. Bunu *İon*’da çokça övdüğü Homeros’a da yapmaktadır. Homeros’un da ele aldığı konu hakkında doğru bilgilere sahip olamayacağını ifade etmektedir. Sonuç olarak Platon’un çizdiği sanatçı portresi, Tanrılarının elçisi olarak yüceltilse de, kendinde olmayan ve ancak kendinde

²⁰⁰ Eflatun, a.g.e., 389, 534c-535a.

²⁰¹ Şener, a.g.e., 19.

olmadığında üretebilen, dile getirdiklerinin doğruluğundan ve değerinden bihaber, esrik ve duygusal bir varlıktır. Böyle bir değerlendirme bize, Platon'un gençliğinden yaşlılığına değin sanatçı konusunda tutarlı bir çizgiyi takip ettiğini öne sürme fırsatını vermektedir.

Sanatın cazibesine kapılan son halka olan halkın, sanattan olumlu ya da olumsuz etkilendiğine dair *İon*'da bir ifade yer almaz. Ancak filozofun olgunluk dönemine geldiğimizde sanatçının halk üzerindeki olumsuz etkisinin sıklıkla vurgulandığına tanık olmaktadır. *Devlet*'ten sonra kaleme alınan *Yasalar*'da da sanatçının cazibesinin yarattığı kaygı eksik değildir. *İon*'da Tanrıların elçisi olarak onurlandırılan sanatçı *Devlet*'te artık istenmeyen adam konuma gelmiştir. Sanatçının bu değişen konumunu analiz etmek sanata sansürün sebeplerini anlamaya da yardımcı olacaktır.

3.4. İstenmeyen Adam Olarak Sanatçı

Platon, sanatın ve sanatçının cazibesini *İon*'da Musalarla açıklamıştı. *Devlet*'te ise söz konusu cazibenin olumlu ve olumsuz tarafları masaya yatırılır. Bu nedenle Platon, sanatçının etkileme gücünü etik, pedagojik ve siyasi açılardan ele alır. Sanatçının halk üzerindeki etkisini kimi zaman olumlu bulup desteklerken, kimi zaman ise sanatçının etkisini devlet için tehlikeli bulmuş ve bu yüzden sanatçıyı *Devlet*'inden uzaklaştırmak istemiştir.

Sanatın etkileyciliğini Platon, içinde yetiştiği ortamın geleneksel-dinsel figürleriyle açıklamıştı. Bugünün penceresinden baktığımızda ise sanatın birey ve toplum üzerindeki etkisini yine kabul etmekle birlikte bunun sebebi üzerine bilimsel bir açıklama daha tatmin edici gelmektedir. Sanatın, davranışlara sirayet etmeden önce bilişsel dünyamızda nasıl alımlandığını ve niçin kalıcı bir etkiye sahip olduğuna dair bilimsel açıklamayı Soykan dile getirmektedir²⁰²;

“İnsan belleği, alma ve saklama bakımından niceliksel-soyut ifadelerden çok, niteliksel somut ifadelerde daha yetenekli bir yapıya sahiptir. Sanatın mesajının algısal, resimsel olarak sunulması, bu bakımdan insan belleği için daha çok şansa sahiptir. Betimleyici-işaret edici mesaj bellekte daha uzun süre kalabilir. Ayrıca belleğin yeniden oluşturucu özelliği sayesinde, her defasında yeniden üretilen bir mesaj olur. Niceliksel soyut bir ifadenin bellekte değişikliğe uğraması, onun yok olmasıyla eşdeğer olmasına karşın, aynı değiştirme niteliksel-somut bir ifade için yeniden üretilme anlamına gelir. Kitlenin mesajı almada etkin olması, kendi özgür istemini kullanabilmesi, mesaj vericinin kitleyi etkileme olanağını artırır. ...kitleye sunulan, ona öyle sunulur ki, sanki bu, onun istediği şeydir. Bu durumda kitlenin mesajı benimsemesi kolaylaşır, bu suretle etkilenme en yüksek düzeyde gerçekleşebilir.”

²⁰² Soykan, a.g.e., 183.

Soykan'ın bilimsel açıklaması sanatçının cazibesinin nedenlerini bilişsel planda açıklarken sanatın gücünün derinliğine de işaret etmektedir. Sanatın bireyde yaratacağı derin etkilenimin olumsuz yönü Platon'u endişelendirmektedir. *Devlet*'te bu olumsuzluğun yaratacağı sorunlar üzerinde daha çok durmayı tercih eden Platon, *Yasalar*'da da aynı tutumunu sürdürmektedir.

Sanatçının tehlikeli biri olarak görülmesi ve istenmeyen adam konumuna gelmesi aslında 'Tanrıların elçisi' denilerek sözde yüceltilen sanatçının farklı kaygılarla ele alınmasından kaynaklanmaktadır. *İon*'da görmediğimiz toplumsal kaygılar *Devlet*'in başköşesindedir. Bu açıdan bakıldığında *İon*'da sanata daha sanatsal kaygılarla yaklaşıldığını söyleyebilmek mümkünken *Devlet*'te bunu söylemek zordur.

İon'da çizilen sanatçı resminin özellikleri dolayısıyla *Devlet*'teki sanatçı istenmemiş ve sansüre uğramıştır. Hatırlanacak olursa *İon*'daki sanatçı akılsal değil duygusal, farkındalık sahibi değil bilinçsiz, kendinde değil ilhamla kendinden geçmiş, özerk değil bağımlı bir varlıktı. *İon*'daki bu sanatçıyı *Devlet*'te seyirci/toplum karşısına konumlandırıp sanatçının konumunun nitelikleri üzerine düşünen Platon, yüzeysel bir sanatçı-seyirci etkileşimini tespit etmekle yetinmez. *İon*'da bahsettiği bu etkileşim şimdi ciddi bir boyut kazanmıştır. Çünkü toplum karşısında konumlandırılmış sanatçı, ne dediğini bilmeyen, kendinde olmayan biridir. Böyle bir insanın toplumu, yapıtının cazibesi ile yakalayıp yanlış yollara sürüklemesine izin verilemez. Platon'a göre toplumsal düzendeki başıbozukluğun sanatsal başıbozuklukla yakından ilişkisi bulunmaktadır ve hatta kimi zaman toplumsal başıbozukluğun sebebini de sanat oluşturmaktadır. *Yasalar*'da Platon bu durumun nasıl meydana geldiğini açıklamaktadır²⁰³;

“Bundan sonra zaman geçtikçe, yaradılıştan yetenekli ama müziğin doru kuralını bilmeyen, sanattan uzak ve kural tanımayan ozanlar çıktı, çılgın gibi, gereğinden fazla zevk düşkünü olduklarından, ağıdı ilahiye, Paian'ı Dithyrambos'a karıştırdılar, flüte giden şarkıyı kitharaya uyguladılar, hepsini bir araya getirip müzikteki akılsızlıkları yüzünden yanılıp müzikte doğruluğun söz konusu olmadığını, en doğru kuralın, ister iyi ister kötü olsun, hoşlanan birinin aldığı zevke göre karar vermek olduğunu ileri sürdüler. Böyle eserler verip böyle sözler söyleyerek, müzik alanındaki kural tanımazlığı ve yapabilirlermiş gibi karar verme cüretini halka aşıladılar. Böylece, seyirci sanatta güzel olanla olmayanı anlarmış gibi, tiyatrolar sessizlik içindeyken gürültüye boğuldu ve bu sanattaki yönetimde 'aristokrasi' yerini 'seyirci egemenliği' ne bıraktı. Eğer özgür insanların demokrasisi bununla kalsaydı sonuç bu kadar kötü olmazdı. Ama şimdi bizde müziğin ardından herkesin her şeyi bildiği sanısı ve kural tanımazlığı aldı yürüdü, sonra da başıbozukluk geldi.”

²⁰³ Platon, *Yasalar Cilt 1*, 98-99.

Tunalı'nın da belirttiği gibi Platon'da "sanatın ölçüsü, sosyal düzenin korunmasıdır"²⁰⁴. Bu noktada Platon'un toplumculuğunu dikkatli okumak gerekmektedir. Çünkü Platon, yukarıdaki parçada da görüldüğü gibi toplum sanat adına neyi sever ve sayarsa onu tasdik ve teşvik etmenin uygun olmadığını söylemektedir. Dolayısıyla sosyal düzenin korunması, aynı seviyede seyretmesi için topluma sunulacak sanatın ne olacağına karar vermek topluma bırakılacak bir görev değildir. Bu görev, epistemenin ve güzelin, bu nedenle sanatın ne olduğunu bilen filozofun, diğer bir deyişle yöneticinin sorumluluk alanına girmektedir. Bu sebeplerle Platon'un toplumcu sanat anlayışı, topluma rağmen bir toplumculuktur; toplumun çıkarı adına yönetici sanat eserinin niteliğini değerlendirir. Platon'un, halkı etkilemesine izin verdiği yegâne sanat ²⁰⁵"toplumun bağı, dayanışmasını güçlendiren bir şiir ve sanattır. ...Düzenli bir devlette bulunmaya izni olan sanat ve şiir, böyle bir etkinliktir. ...Sanata böyle bir görevi olduğunu hatırlatmak ödevi, devlet adamına düşer."

Platon, sanatçıyı bilinçsizlikle itham etmekle birlikte ideal bir devlet düzeni kurma yolunda kendisi, sanatın etkilerine karşı oldukça hassas ve titizdir. Sanatın baştan çıkarıcılığına karşı aynı dikkatli duyarlılığın halkta bulunmaması onu endişelendirmektedir. Bu yüzden Platon ²⁰⁶"Bence, bütün bu çeşit eserleri dinleyenlerin, içlerinde bunlara karşı bir panzehir, bir ilaç bulunmayınca, yani bunların gerçekte ne oldukları üzerinde bir bilgileri olmayınca, kafaları bozuluyor." demektedir. Bahsedilen ilaç halkta bulunmuyorsa, sanatçının yayacağı hastalıklardan onları korumanın tek yolu Platon'a göre, halkı kötü yönde etkilediği/etkileyeceği düşünülen sanat eserlerini üreten istenmeyen sanatçıları *Devlet*'e sokmamaktır.

Platon'un, bize göre açıkça savunduğu sansürün arkasında, yöneticinin halkı kötülükten korumak için giriştiği bir önleyici mekanizma kurma düşüncesi bulunmaktadır. Bu amaçla Platon, bir sonraki bölümde göstermeye çalışacağımız gibi, kaba bir sansür uygulamaz; sanatı inceden inceye tahlil ederek, halka iyi etkide bulunacak olan sanat ile kötü etkide bulunacak olan sanatı ayıklar. Platon'da sansürün nasıl ele alındığını inceleyince göreceğiz ki, sansürün amacı, kurulması istenen ideal devlet düzeninin epistemolojik, etik ve pedagojik açıdan sanatla sarsılmasını engellemektir.

²⁰⁴ Tunalı, a.g.e., 90.

²⁰⁵ Tunalı, a.g.e., 91.

²⁰⁶ Platon, *Devlet*, 361, 595b-c.

4. PLATON VE SANATA SANSÜR

4.1. Sansürün Anlamı ve Sanata Sansür

Sansür kelimesi dilimize yabancı dillerden girmiştir ve yaygın bir kullanım ağı içinde yerleşerek benimsenmiş, kelimeye bulunan öztürkçe karşılıklar kelimenin yerini alamamıştır. Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde sansür kelimesinin kaynağı olarak Fransızca '*censure*' işaret edildikten sonra sansür şöyle tanımlanmaktadır²⁰⁷; "sansür:(Fr. *censure*) 1. Her türlü yayının, sinema ve tiyatro eserlerinin hükümetçe önceden denetlenmesi işi, yayın ve gösterilmesinin izne bağlı olması, sıkı denetim." TDK'nun tanımında görüldüğü gibi sansür kavramının bir ucunda hükümet, devlet gibi siyasi gücü elinde bulunduranlar dururken, diğer ucunda ise bir bildirimde bulunmak isteyen birey ya da topluluklar yer almaktadır. Yukarıdaki tanımın dile getirdiği bir başka önemli nokta ise sansürün yalnızca sanatla sınırlı olmadığı, 'her türlü yayın' ifadesinde de belirtildiği gibi yayınlanması istenen örneğin politik, dini vd. yayınları da kapsayabileceğidir. İlhan Ayverdi'nin *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'ü ise kelimenin Fransızcaya da Latince'den geçtiğini belirttikten sonra sansürün geniş uygulama alanına mektupları da dâhil eder ve 'sansür koymak' kelime grubunu tanımlamasında siyasi erkin yasaklama yetkisine vurgu yapar²⁰⁸;

"sansür: (Fr. *censure* < Lat. *censura* 'Eski Roma'da ahlâk işlerinden sorumlu kimsenin görevi) Her türlü yayının, tiyatro ve sinema eserlerinin, televizyon neşriyatının yayınlanmadan ve gerekli durumlarda mektupların gönderilmeden önce yetkili makamlarca denetlenmesi işi. sansür koymak: (Haber için) Gerekli durumlarda yayımlanmasını yasaklamak, sansürlemek."

Sevan Nişanyan da sansür kelimesinin Fransızcaya Latince'den geçtiğini söyler ve kelimenin kökünün değer biçmek, takdir etmek, nüfus sayımı yapmak anlamlarına gelen '*censere*' olduğunu yazar²⁰⁹. Buna göre *censere* kökünden gelen *censor* kelimesi Ayverdi'nin sözlüğünde de anıldığı gibi, Roma İmparatorluğu'ndaki bir devlet görevlisinin adına tekabül etmektedir. Roma İmparatorluğu'nun devlet

²⁰⁷ *Türkçe Sözlük*, 10. bs. (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005), 1699.

²⁰⁸ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 1. bs. (İstanbul: Kubbealtı, 2010), 1600.

²⁰⁹ Sevan Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı*, 6. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2012), 536.

yönetiminde geliştirdiği *ensor*'lük makamı Türkoğlu'nun makalesinden öğrendiğimize göre²¹⁰ "M.Ö. 443'ten M.Ö. 22'e kadar 421 yıl boyunca varlığını sürdürmüştür." Türkoğlu'na göre *ensor*'ların Roma toplumundaki statüleri oldukça yüksekti ve nüfus sayımının dışında diğer görevleri olan toplumun ahlakının denetlenmesi işi, kendilerinden çekinilmesine sebep oluyordu. Türkoğlu *ensor*'lar için²¹¹ "...Roma'nın ahlak yapısının şekillenmesinde büyük etkileri bulunmaktaydı" dedikten sonra *ensor*'lerin ahlaki denetimi nasıl yaptıklarını açıklar²¹²;

"...Roma toplumunda *ensor*'lara büyük saygı duyulmaktaydı. Hatta diktatörler dışında, toplumda en fazla saygı duyulan ve çekinilen kişi *ensor*'lardı dense yanlış olmaz. Bunun nedeni ise *ensor*'ların elinde *senatus*'a üye olacak kişileri seçme, göreve layık olmayan *senatus* üyelerinin görevine son verme, toplumu şerefli ve şerefsiz olanlar şeklinde listeleme gibi yollarla regimen morum denilen ahlaksal bakımdan toplumun kontrol ve denetimini gerçekleştirmekte yetkisinin bulunması ve regimen morum denetimi yaparken tamamen kendi başlarına karar verebilme, kararlarını denetleyecek herhangi bir mercinin olmamasıdır."

Green de Türkoğlu gibi Romalı *ensor*'lerin görevini aynı şekilde tarif eder ve kelimenin ahlaki kullanımını kastederek, sansür kavramının özünde değişmeden Roma'dan bugüne yaygınlığını sürdürdüğünü ifade eder²¹³. Ancak sansür kavramının bugün sıklıkla sanat ile birlikte anılmasının, sansür ve otosansür²¹⁴ kavramlarının daha çok sanatı akla getirmesinin üzerinde durulması gerekmektedir. Başta da belirttiğimiz gibi sansür sadece sanatı kapsamamakla birlikte, içerik ya da biçiminde sanatsal ifadeler taşıyan yayınlar sansürle daha çok mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Bu durumun sebebini iki nedenle açıklamak mümkün görünmektedir. Birinci neden, sanat üreten bireyin ya da topluluğun yaslandığı sanatsal ifade özgürlüğü ve yaratıcılığın sınır tanımaması ve kimi eserlerin siyasi erk tarafından konulan sınırlarla çatışmasıdır. Sansürün sanatla anılma sıklığının ikinci nedeni ise günümüzde sanatsal içerik ya da biçime sahip ürünlerin kitlelere ulaşma kolaylığıdır.

²¹⁰ Gökçe H. Türkoğlu, "Roma Cumhuriyet ve İlk İmparatorluk Dönemlerinin İdari Yapısı", *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, cilt:11, sayı: 2, 2009, 267.

²¹¹ Türkoğlu, a.g.m., 265.

²¹² Türkoğlu, a.g.m., 267.

²¹³ Jonathan Green ve Nicholas J. Karolides, *Encyclopedia of Censorship*, 2. bs. (New York: Facts on File, 2005), xviii.

²¹⁴ Sansürden türeyen otosansür kavramını Türk Dil Kurumu internet sitesinde şöyle tanımlamaktadır; "otosansür: (Fr. autocensure) Kişinin ve kurumların kendi kendini kısıtlaması." bkz. www.tdk.gov.tr. Otosansür kavramının tartışılmasına çalışmamızda yer ayırmamızın iki sebebi bulunmaktadır. Her şeyden önce bizim amacımız sansürün özüne inmek ve felsefi temelini analiz etmek olduğundan, sansürün incelenmesi otosansüre göre öncelik taşımaktadır. Bize göre sansürün anlaşılması otosansürün anlaşılmasının da yolunu açacaktır. İkinci sebep ise bireysel ya da kurumsal otosansürün psikolojik ve sosyolojik bir tutum olmasından ötürü, felsefi bir çalışmanın bu olguyu anlamak için yeterli zemin olmadığını düşünmemizdir. Saydığımız gerekçeler sebebiyle otosansürü çalışmamızda incelememekle birlikte, sansürün otosansürü doğurduğunun da altını çizmeliyiz. Bu durumun en açık ve güncel örnekleri için, Türkiye televizyon yayıncılığındaki sanata sansürün otosansürü nasıl ürettiğine dair bkz. Ulaş Karan, *Sanatta İfade Özgürlüğü, Sansür ve Hukuk* (İstanbul: Siyah Bant Yayınları, 2013), 34-35.

Bu kolaylık sanatçı için önemli bir şans gibi görünürken kimileri için ise endişe kaynağıdır. Nuttall sansür meselesinin güncelliğini açıklarken teknolojinin gelişmesinin sonuçlarına vurgu yapmaktadır²¹⁵;

“Sansür hiçbir anlamda yeni bir mesele değil ama şimdiki tartışmaya ivedilik kazandıran en azından iki unsur vardır. İlki televizyon kullanışlılığı ve insanların fiilen karşısına geçip seyretmekte harcadıkları saatlerin çokluğu bakımından eşine raslanmadık bir alettir; eğer cinselliğin ve şiddetin sergilenmesi insanları baştan çıkarma ve davranış biçimlerini etkileme kapasitesi taşıyorsa, televizyon da bu potansiyeli hayata geçirmenin aracını sağlar. İkincisi, film ve video yapımcılarının elinin altındaki teknik olanaklar, bir yanda, baştan sona yıkımın, çarpıcı felaketlerin ve dehşetli ölümlerin en ince ayrıntılarının ve öte yanda, erotik, romantik ve sapkın cinsel davranışların gerçekçi ve inandırıcı temsillerine izin vermektedir. Fanteziler, düşler ve kâbuslar gerçekçilik cilası sürülerek verilmekte ve belki de, onları seyredenler için, somut hale gelebilmektedir.”

Sanat ile sansür arasındaki çatışma, bir başka deyişle ifade özgürlüğü ve sınırlar arasındaki gerilim, sanata sansür meselesinin çetrefil yapısını dokuyan unsurlardır. Tarhanlı, sanatsal eylemlerin hem ifade özgürlüğü hem de sanatsal ifade özgürlüğü açısından hukuksal olarak iki kere korunması gerektiğini belirtir²¹⁶. Buna karşın Karan’ın da altını çizdiği gibi²¹⁷ “ifade özgürlüğü mutlak değil, sınırlanabilir bir haktır.” Sanatsal ifade özgürlüğünün bazı durumlarda devletler tarafından sınırlandırılmasının olumlu dahi karşılanabileceğini Karan şu sözlerle dile getirmektedir²¹⁸;

“Günümüzde faşizm, ırkçılık, ayrımcılık, savaş propagandası veya nefret içerikli ifadelerin insan hakları hukuku açısından ifade özgürlüğünün norm alanına girip girmediği tartışmalıdır. Bu tür ifadelere yönelik getirilecek bir sınırlama genel olarak tartışma yaratmamaktadır ve ifade özgürlüğünün ‘olumlu’ yönde sınırlanması olarak kabul edilmektedir.”²¹⁹

Sanata uygulanan sansüre ifade özgürlüğü ve buna getirilen sınırlandırmalar penceresinden baktığımızda, günümüzde farklı öznelerin sanata karşı başvurduğu kısıtlamalar göz önüne getirilince, yer verdiğimiz sansür tanımlarının eksik kaldığı

²¹⁵ Nuttall, a.g.e., 109-110.

²¹⁶ Turgut Tarhanlı, “Sanatsal İfade ve Yaratıcılık Özgürlüğü”, **Sanatta İfade Özgürlüğü, Sansür ve Hukuk** içinde, iv.

²¹⁷ Karan, a.g.e., 18.

²¹⁸ Karan, a.g.e., 12.

²¹⁹ Ancak şunu da not düşmeliyiz ki olumlu bir nitelik taşıy görünen sansür kararları çabucak ve kolaylıkla olumsuz bir kimlik kazanabilmektedir. Nitekim Karan da bu duruma dikkat çekmektedir, bkz. Karan, a.g.e. 19-20: “Sanatsal ifade özgürlüğüne getirilen müdahaleler genellikle belirli gruplara veya kişilere yönelik ayrımcılık, nefret ve şiddete yönelik çağrı içerdiği, uyuşturucu kullanımını özendirdiği ya da pornografik içeriğe sahip olma nedenleriyle ortaya çıkabilmektedir. Yine çocukların aşırı şiddet ve pornografi gibi belirli içerikteki materyallere karşı korunması gerekliliği öne çıkan nedenlerden birisidir. Ancak çocukların belirtilen içerikteki çalışmalara erişiminin engellenmesi hedefi, yetişkinlerin çocukların erişimine yasaklanmış çalışmalara erişiminin engellenmesi için kullanılmamalı veya bu tür bir sonuca yol açmamalıdır.” Karaca da Heins’in tanıklığına başvurarak aynı nokta üzerinde durmaktadır, bkz. Karaca, a.g.e., 10: “...Marjorie Heins’in gösterdiği üzere, tartışılan tasvirlerin en hassas olanlara, yani çocuklara ve reşit olmayan kişilere zarar verebileceği öne sürüldüğünde, sansür çok daha yaygın bir şekilde kabul edilebilir hale gelmektedir. Heins bu şekilde belirlenen sansür önlemlerinin çoğu zaman, ifade özgürlüğü açısından başta görünenden çok daha geniş çapta ihlallere yol açan bir başlangıç noktası teşkil ettiğini de öne sürmektedir.”

görülmektedir. Sansürü yalnızca hükümet erkinin bir yetkisi olarak değerlendirmek, sanatsal ifade biçimlerine yönelik muhtelif tehditleri gölgede bırakacaktır. Oysa sanat, makro planda siyasi erkin temsilcileri dışında mikro ölçekteki merkezlerin baskılarına da maruz kalabilmektedir. Karan, devlet dışındaki sansür uygulayıcılarından ve yasaklama dışındaki kısıtlama yöntemlerinden bahsetmektedir²²⁰;

“...sansür yalnızca yasalarla değil, farklı aktörlerle ortaya çıkmaktadır. Sansür uygulamaları cezalandırma, yasaklama, hedef gösterme, tehdit etme, korkutma, aşağılama, engelleme, fiziksel saldırı gibi yöntemlerle gerçekleştirilebilmektedir. Sansürü uygulayanlar ise devlet ve siyasi partiler, devletin çıkarını gözetten bireyler, mahalle örgütlenmeleri, kültür-sanat kurumları, küratörler, meslek örgütleri, sektör temsilcileri, fon veren kuruluşlar gibi çok sayıda devletdışı aktör tarafından gerçekleştirilebilmektedir.”

Buna göre sansürün, ifade özgürlüğünün geniş alanı ve bu genişlikle doğru orantılı olarak artan saldırılar hesaba katılarak yeniden tanımlanması ve bu yeni tanımda makro baskı odaklarının yanında mikro baskı odaklarını da içermesi gerekmektedir. Böylesi bir yeni tanımlama, sansürün yaygınlığına işaret edeceği gibi ifade özgürlüğüne yönelik baskının tanımlanmasına da yardımcı olacaktır²²¹.

4.2. Platon’da Sanata Sansür

Platon’un güzel ve sanat anlayışını, sanatçıya bakışını açıkladıktan sonra filozofun sansürü hangi içerik ve biçimdeki sanat eserlerine uyguladığını incelemeyi önce birkaç noktanın üzerinde durmak gerekmektedir. Öncesinde de belirttiğimiz gibi Platon’un sanat anlayışının temelini *mimesis* kuramı oluşturmaktadır ve bu kurama göre sanat, ideaların taklidinin taklididir. Buna göre filozof, sanatçının epistemeye ulaşamayacağını bildirmekte, sanatın hakikatin bilgisini veremeyeceğini düşünmektedir. Bu sebeple, sanatçı epistemeye ulaşamayacağı için, güzel hakkında da doğru bilgisi vermesi beklenemez. Bunun yanında Platon’a göre sanatçı, esrik bir kişi olarak, ancak kendinden geçtiğinde sanat üretebilen biri olarak kendinin ve ürettiği sanatının bilincinde de değildir. Söz konusu gerekçeler dolayısıyla sanatçının topluma sunduğu eserler topluma yanlış bilgiler vererek kitleleri istenmeyen davranışlara sürükleyebilir. Bu durumun devlet düzeni için tehlikeli olduğu düşünülürse sanatçının yöneticiler tarafından denetlenmesi gerekir. Platon’un *Devlet*

²²⁰ Karan, a.g.e., 92.

²²¹ Nilüfer Şaşmaz, Türkiye’deki sansür olaylarının yaygınlığına karşı belirsizliğine değinmektedir, bkz. Nilüfer Şaşmaz, “Sansür Sessizliği”, *İstanbul Art News*, Nisan 2016, 1: “Gün geçmiyor ki Türkiye sanat ortamında ‘sansürümsü’ bir vaka yaşanmasın. ‘Sansürümsü’, çünkü sansürün sınırları ya da çerçevesi her nasılsa ‘hassas durumlar’, ‘değişken siyasi ortam’, ‘kurumsal hassasiyetler’le esneyebiliyor. Böylece sansür vakaları, üzerinde durulmadan bertaraf edilebiliyor.”

ve *Yasalar* adlı eserlerinde gördüğümüz sanatçının denetlenmesine, sanat eserlerinin topluma ulaşmasının yöneticilerin iznine tabi olmasına dair düşünceler, filozofun sansürden yana olduğunu gösteren açık delillerdir. Platon'un sansür meselesindeki konumuna önem atfetmemizin nedenlerinden biri ise, meselenin üzerinde düşünen, felsefi dayanaklarını irdeleyen ve sansürden yana tavır alan ilk filozof olmasıdır. Nitekim Tunalı da filozofun ilklğine vurgu yapar²²²;

“ ‘...Kurucuya düşen, şairlerin masallarının ne yolda olacağını bilmek ve bu yoldan ayrılmalarına göz yummamaktır.’ Görüldüğü gibi, bu sözleriyle Platon sanata bir çeşit sansür koyuyor. Platon'un bir düşünce olarak sadece düşündüğü bu sansür, pratik uygulanmasını günümüze kadar birçok devirde bulur. Ama, sanata karşı bu baskı uygulama ve toplumsal sanat düşüncesinin ilk düşünürü, şüphesiz ki Platon olmuştur.”

Platon'un sansür meselesindeki önceliği önemlidir ama bu öncelik aynı zamanda derin ve çok açılı bir felsefi zemine yaslıdır; Aristoteles'de de sansür düşüncesine altı kalın çizgilerle çizilmiş olmasa da rastlanmaktadır ama meseleye *Politika*'da oldukça sınırlı bir yer ayrıldığı ve yüzeysel yaklaşıldığı görülmektedir²²³. Bununla birlikte Platon'un sansür sorunundaki ilklği filozofun itham edilmesine, olumsuz sıfatlarla damgalanmasına yol açmamalıdır. Böyle bir yaklaşım filozofun zengin felsefe birikimini okumayı kısırlaştıracaktır. İdeal bir devlet düzeni için sansürün de gerektiğini dile getiren Platon'un siyaset anlayışı, Brun'un da belirttiği gibi bugün birbirine zıt, muhtelif değerlendirmelere imkân verebilmektedir²²⁴;

“Platon'un siyasal fikirlerinin, sitenin örgütlenmesiyle ilgili fikirlerinin, sitenin gerilemesini anlatan faktörlerle ilgili olanların sürekli güncelliğini belirtmeye bile gerek yoktur belki. Bunlar kimilerine göre engizisyonları, sansürleri, propagandaları ve bireysizleştirme teknikleriyle çağdaş diktatörlüklerin öncülleridir; kimilerine göreyse, tersine, insanların adaletsizlik ve kötülük bağlamında her türlü yabancılaştırmadan sakınabilecekleri güçlü bir mantık ve yararlı öğütler sergilerler.”

Platon gibi büyük bir filozofun farklı okumalara ve değerlendirmelere konu olması felsefenin doğasına özgü bir özelliktir ve olması gereken de budur. Bu bağlamda, bir felsefe incelemesinin amacı da filozofun savunduğu düşünceler dolayısıyla onu suçlamak ve nihai bir konuma hapsedip teşhir etmek değil, filozofun savunduğu düşüncenin dayanaklarını analiz edip eleştirel düşüncenin ışığında yeniden değerlendirmektir. Dolayısıyla Platon'un sansür meselesindeki ilklği, suçlayıcı bir yaklaşımla dezavantaja dönüşmemeli, aksine günümüze kadar süren bir düşüncenin kaynağını anlamak için avantaj olarak görülmelidir. Bizim de Platon'a yaklaşırken ve kendisinde sansür düşüncesinin felsefi olarak ilk kez bulunduğunu savunurken temel

²²² Tunalı, a.g.e., 91. Townsend ise sansürün en güçlü savunusunun Platon'da bulunduğunu söyler, bkz. Dabney Townsend, *Historical Dictionary of Aesthetics* (Maryland: Scarecrow Press, 2006), 60.

²²³ Aristoteles, *Politika*, çev. Mete Tunçay, 15. bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012), 230-231.

²²⁴ Brun, a.g.e., 127.

dayanağımızı, sansürün felsefi temelini anlamak için Platon'un doğru zemin olduğunu düşünmemiz teşkil etmektedir.

Sayıdığımız nedenler dolayısıyla Platon'daki sansür düşüncesinin gerekçelerini önceki bölümlerde açıklamaya çalıştık. Bu bölümde ise Platon'daki sansüre yakından bakacağız ve sansürün hangi içerik ve biçimdeki eserlere uygulanmasının istenildiğini inceleyeceğiz. *Devlet*'in ikinci ve üçüncü kitaplarında denk geldiğimiz sansür düşüncesi Platon'da sistematik ve kapsamlı bir biçimde ele alınmaktadır. Tunalı'nın da dediği gibi²²⁵ “sansür ve yasaklama edebiyattan başlayarak müzik ve ritme kadar uzanıyor.” Sanat-eğitim ilişkisi başlığında bahsettiğimiz eğitimin iki kısmından biri olan müzik eğitimi değerlendirirken savunulan sansür, önce söz sanatları bakımından ardından ise müziğin kendisi bakımından irdelenir. Söz sanatlarını ise Platon önce içerik bakımından sonra ise biçim açısından yine iki kısma ayırarak inceler. Biz de Platon'un izlediği sırayı takip ederek sansür düşüncesinin *Devlet*'teki izini süreceğiz ve *Yasalar*'da²²⁶ da denk geldiğimiz sansürün *Devlet* ile benzeyen ve benzemeyen yanlarına da değineceğiz.

4.2.1. Söz Sanatlarına İçerik Açısından Sansür

İdeal devlette eğitimin nasıl olması gerektiği üzerine tartışılan *Devlet*'in ikinci ve üçüncü kitabında Platon'un müzik eğitimi yeniden gözden geçirdiği pasajlarda sansürle karşılaşmaktayız. Müzik eğitimi, önceden de belirttiğimiz gibi müziğin yanında masal, şiir, tiyatro gibi sanatları da kapsayan bir içeriğe sahiptir. Platon, adı geçen sanat dallarını söz sanatları ve müzik olarak iki planda incelerken, söz sanatlarını da içerik ve biçim açısından inceler. Ancak Platon söz sanatlarının içeriğini tartışırken de yine iki kısma ayırır ve bu sanatların içeriğini Tanrılar, Tanrısal yaratıklar, kahramanlar ve Hades'tekiler üzerine söylenenler ile insanlar üzerine söylenenler olarak böler²²⁷.

Platon'un, söz sanatlarının içeriğini Tanrılar, Tanrısal yaratıklar, kahramanlar ve Hades'tekiler üzerine söylenenler bakımından tartışırken sıklıkla başvurduğu şairler diğer eserlerinde de olduğu gibi Hesiodos ve Homeros'tur. Sokrates'e göre bu

²²⁵ Tunalı, a.g.e., 95.

²²⁶ Hare'e göre Platon'un *Yasalar*'daki tavrı, siyaset felsefesini daha da güç duruma sokarak sorunlara bir çözüm getirmekten uzak kalmıştır, bkz Hare, a.g.e., 103-104: “Uygulamadaki güçlüklerden etkilenen Platon, insanlığı ve yanılığa düşebilen hükümdarları katı bir yasaya tabi kılmaya *Yasalar*'da devam ederken meseleleri daha kötüye götürmekten başka bir şey yapmıyor. Platon'un önerisinin son hali Kutsal Engizisyon'la ortak pek çok özellik taşıyor.”

²²⁷ Platon, *Devlet*, 101, 392-392b.

şairlerin anlatıları doğru bilgilerle topluma hitap etmemektedir. Sokrates, Adeimantos’a şöyle demektedir²²⁸; “Hesiodos’un, Homeros’un ve öteki ozanların masalları... Bu adamlar yalanla örülü bir yığın masal dizmişler; insanlara bunları anlatıp durmuşlar; hâlâ da anlatıyorlar.”

Sokrates’in bu sözlerinin arkasında şüphesiz ki Platon’un sanata ve sanatçıya dair düşünceleri bulunmaktadır. Platon daha ilk dönemlerinde bile sanatçıların bilgisine güvenilemeyeceğini söylemiştir. İlk dönem eserlerinden *Sokrates’in Savunması*’nda Sokrates, şairlerin bilge olmadığını üstelik ne söylediklerinin de farkında olmadığını dile getirir²²⁹;

“Sonrasında, tragedyaların, dithyrambos’ların ozanlarına ve diğer ozanlara gittim; onlardan daha cahil olduğuma göre kendimi suçüstü yakalayacaktım. Onların eserlerinden, özellikle inceden inceye işlenmiş gibi görünenleri yanıma alıp, onlardan bir şey öğrenmeyi umarak neyi kastettiklerini sormaya gittim. Size doğruyu söylemekten utanıyorum. Ancak söylemem gerek ne yazık ki. Dünyada bulunanların hemen hemen hepsi kendi eserleri hakkında, mutlaka daha iyi bir lakırdı edebilirdi herhalde. Böylece yine kısa bir sürede, şiirlerini bilgelikle değil, ancak doğalarından kaynaklanan bir şeyle ve bir peygamber ya da kâhin gibi vecde gelerek yarattıklarını kavramış oldum. Onlar da birçok güzel şeyler söylüyorlardı, ancak ne söylediklerini bilmeden. Ozanların da durumunun aynı olduğu kanaatine vardım.”

Alıntılanan pasajdaki düşüncelerin *İon* diyalogunda yeniden karşımıza çıktığını görmekteyiz. *Devlet* gibi bir olgunluk dönemi eserinde de bu düşüncelerle karşılaşmak, bize Platon’un sanata ve sanatçıya bakışının kararlılıkla yaşamı boyunca devam ettiğini öne sürmeye imkân vermektedir. *Devlet*’te Sokrates’in, şairleri eserlerinde yanlış bilgiler vermekle suçladığı ilk husus Tanrılar hakkındaki sözleridir. Sokrates’e göre Hesiodos’un Tanrılar hakkındaki anlatısı iki açıdan tehlikelidir²³⁰;

“Sözde Uronos Kronos’a, Hesiodos’un anlattıklarını yapmış da, Kronos da öcünü almış, sonra Kronos neler etmiş de, o da oğlunun elinden neler çekmiş! Bütün bunlar doğru olsa bile, bence akli ermeyen genç çocuklara bunların sorumsuzca anlatılmaması gerekir; en iyisi hiç sözünü etmemektir.”

Sokrates’e göre bu parçada dile getirilenlerin toplum için sakıncalı olmasının ilk sebebi, Tanrılar hakkında iddia edilenlerin doğru olmamasıdır. Öte yandan Tanrıların tasvir edilen eylemleri ahlaki olarak da doğru örnekler değildir. Sanat-ahlak ilişkisi başlığında da vurguladığımız gibi Platon sanata yalnızca ahlaken doğru örnek olduğunda onay vermektedir. Bu sebeple Platon’a göre, kurulması istenen ideal devlete Hesiodos ve Homeros’un Tanrılar savaşına, Tanrıların birbirlerine yaptıkları kötülöklere dair anlatıları epistemolojik ve devamında etik nedenlerden

²²⁸ Platon, a.g.e., 84, 377d-377e.

²²⁹ Platon, *Sokrates’in Savunması*, 47-49, 22a-d.

²³⁰ Platon, *Devlet*, 84, 377e-378b.

dolayı sokulmamalıdır²³¹; “...Hera’yı oğlunun zincire vuruşunu, babasından dayak yiyen anasını korumaya kalkışan Hephaistos’u, babasının gökten atışını, Homeros’un şiirinde dile getirdiği tanrılar savaşını anlatan öyküleri sitemize sokmamalıyız.”

Platon’a göre şairler, Tanrılar hakkında doğru bilgiye sahip değildir. Platon, Tanrı’nın iyi²³² ve değişmez²³³ olduğunu söylemektedir. Oysa şairlerin anlatımında Tanrılar hem kötülüklerin kaynağı olarak gösterilmekte hem de kılıktan kılığa giren varlıklar olarak tasvir edilmektedir. Platon, Aiskhylos’un şu dizelerini örnek verir²³⁴;

“Tanrı suça iter insanları

Bir evi kökünden yıkmak isterse.”

Homeros’tan örnek verdiği şu dizeler de Platon’a göre aynı şekilde Tanrıları kötülüğün kaynağı olarak göstermekle toplumu yanlış bilgilendirmektedir²³⁵;

“İki tane küp durur Zeus’un eşiğinde,
Biri iyi, biri kötü kaderle dolu,
Zeus karıştırır bunları, sunar ölümlülere,
İyisinden de, kötüsünden de pay alır insanoğlu.
Ama yalnız kötüsünden pay alırsa bir adam
Zorlu açlıkla sürünür tanrısal toprak üstünde.”

Tanrı iyiliğin yanında yetkin bir varlık olarak Platon için değişmez, mutlaktır. Ancak filozofa göre Homeros, Tanrılar hakkında epistemeye sahip olmadığı için aşağıdaki dizeleri yazmaktadır²³⁶;

“Uzaktan gelen yabancılara benzetir kendilerini tanrılar,

Bin bir kılığa girer, dolaşırlar şehirleri.”

Platon, Tanrıların değişmezliğe sahip varlıklar olduğunu söylediği gibi onların insanları farklı yollarla kandırmayacağını, bu doğrultuda olmayan anlatıların yine yanlış olduğunu ifade eder. Tanrıların insanları kandırdığına dair Homeros ve Aiskhylos’un eserlerinden şu pasajlar örnek verilir²³⁷;

“Öyleyse, Homeros’un birçok yönlerini övmekle birlikte, Zeus’un Agamemnon’a Düş’ü gönderdiğini anlatan mısralarını da; Aiskhylos’un, Thetis’i, düğününde şarkı söyleyen Apollon için şöyle konuşuran mısralarını da beğenmeyeceğiz:

Analık mutluluğumu övdü benim,
Çocukların gülbüz, uzun ömürlü olacak, dedi
Ve benim için tanrı nimetleri sayıp döken
Şanlı şarkısı sevinçle doldurdu yüreğimi.
Ben de yalansızdır sandım, ne bileyim,
Kehanet pınarı olan kutsal ağzını.

²³¹ Platon, a.g.e., 85, 378d-e.

²³² Platon, a.g.e., 86, 371c-d.

²³³ Platon, a.g.e., 92, 383-383b.

²³⁴ Platon, a.g.e., 87, 380-380b.

²³⁵ Platon, a.g.e., 87, 379d-c.

²³⁶ Platon, a.g.e., 89, 381d-e.

²³⁷ Platon, a.g.e., 92, 383-383c.

Ama sanki o değilmiş, o şarkıyı söyleyen,
Soframıza oturan, iyilikler dileyen,
Sonunda yine o öldürdü oğlumu.”

Sokrates’e göre bu sözler yanlış olduğu için gençlerin eğitiminde kesinlikle kullanılmamalıdır ve gençlerin bu gibi sözlerle ahlaken sarsılmalarına izin verilmemelidir²³⁸;

“Biri tanrılar üzerine böyle sözler ederse kızacağız; koro vermeyeceğiz ona. Koruyucularımızın, insan gücünün ulaşabileceği ölçüde tanrıya saygılı ve tanrıya benzer kimseler olmasını istiyorsak, gençlerin eğitiminde öğretmenlerin bu masalları kullanmalarına izin vermeyeceğiz.”

Şairlerin Tanrılar hakkındaki sözlerinin hakikati içermediğini ve bu yüzden etik ve pedagojik açıdan sorunlar barındırdığını öne süren Platon, *Devlet*’in üçüncü kitabında Homeros’un kahramanlar ve Hades üzerine söylediklerini de eleştirir. Aynı nedenlerle Homeros’un sözlerini beğenmeyen Platon, şairin Hades ve ölüm üzerine söylediklerinin gençleri ölümden korkutarak onlara doğru öğüdü vermediğini dile getirir. Homeros’un şu dizeleri çocukların ve gençlerin ölümden korkmasına yol açacağı için alıntılanır²³⁹;

“Bütün geçmiş göçmüş ölümlere kral olacağıma
El kapısında kulluk edeyim keşke,
Varlıksız, yoksul bir çiftçinin yanında ırgat olaydım.

.....

Bir odur düşünen, ötekiler uçuşur gölgeler gibi
Canı çıktı gövdesinden, uçtu gitti Hades’e.
Bıraktı gücünü, gençliğini, kaderine ağlaya ağlaya.
Ruh kaçmıştı bir duman gibi
Yerin altına ıslık çala çala.”

Sokrates, çocukların ve gençlerin bu dizeleri dinleyerek ölümden korkmasının ve özgürlük yerine tutsaklığı yeğlemelerinin ideal bir devlet için arzu edilebilir olmadığını, bu yüzden çocukların ve gençlerin böyle şiirlerden uzak tutulması gerektiğini söyler²⁴⁰. Keza Homeros’un kahramanlar hakkındaki kimi anlatıları da hem kahramanın doğasına uymaz hem de yine o kahramanın yaşadıklarını okuyarak ondan etkilenecek kitlelere yanlış bir model sunar. Homeros’un ünlü kahraman Akhilleus’u şu tasviri Sokrates’in hoşuna gitmemektedir²⁴¹;

“Yan yatıyor, yüzükoyun uzanıyor, ya da sırt üstü.
Sonra kalkıp dolaşıyordu deniz kıyısında deli gibi,
İki eliyle aldı ocağın küllerini, döktü başının üstüne.”

²³⁸ Platon, a.g.e., 92, 383c.

²³⁹ Platon, a.g.e., 94, 386c-387b.

²⁴⁰ Platon, a.g.e., 94, 387b-c.

²⁴¹ Platon, a.g.e., 95-96, 388-388b.

Yine Akhilleus'un, Tanrı Apollon'a karşı şöyle konuşturulması da filozofa göre yanlıştır²⁴²;

“Şaşırttın beni, okçu tanrı, tanrıların en amansızı,
Gücüm yetse de, bir göstersem sana!”

Sokrates bu anlatıların ve benzerlerinin çocuk ve gençlerin kulağına gitmesine izin verilmemesi gerektiğini tekrarlar²⁴³;

“Akhilleus'un, Hektor'un ölüsünü Patroklos'un mezarının çevresinde sürüklemesine, tutsakları odun yığınları üzerinde boğazlamasına gelince, bütün bunların yalan olduğunu söyleyeceğiz. Zeus'un torunu Peleus gibi pek bilge bir kişi ile bir tanrıçanın oğlu olan, üstelik bilgeler bilgesi Kheiron'un elinde yetişen Akhilleus'un; aşağılık bir açgözlülükle insanlara da tanrılara da tepeden bakma gibi, birbirinin tam tersi iki hastalığı içinde taşıyacak kadar dengesiz, karışık ruhlu olduğuna savaşılarımızı inandırmak isteyenlere göz yummayacağız.”

Platon'a göre yapılması gereken, şairlerin bu tarz sakıncalı sözler yazmalarını önlemektir. Bunun için de ya şairlerin engellenmesi ya da başka anlatılar kurmaları için ikna edilmeleri yani anlatıların denetlenerek beğenilmediği takdirde değiştirilmesi gerekmektedir²⁴⁴. Bu duruma uygun olmayan şairlere ise sansür uygulanmalı, bu şairlerin siteye girmesine izin verilmemelidir²⁴⁵;

“O halde Glaukon, Homeros övgücülerine rastlayıp da bunların Yunanistan'ı Homeros'un eğittiğini, insan hayatını yönetmek, güzelleştirmek için Homeros'u ele almak, onu incelemek, yaşayışımızı düzenlemek için onun klavuzluğuna başvurmak gerektiğini söylediklerini duyarsan, ellerinden geleni yapan iyi niyetli insanlar olarak onları selamlayıp dostça karşılayacaksın, Homeros'un şiirin sultanı ve tragedya ozanlarının başta geleni olduğunu teslim edeceksin, ama şunu da bileceksin ki şiir konusunda biz yalnız tanrılara söylenen ilahilerle iyi insanları öven şiirleri sitemize sokmak zorundayız.”

Platon'un şairlere uygulanmasını savunduğu sansür yönündeki kararlılığı ile *Yasalar*'da da karşılaşılmaktadır. Yukarıda *Devlet*'ten verdiğimiz alıntılara benzer pasajlar *Yasalar*'da da bulunmaktadır. Platon, *Yasalar*'da şöyle demektedir²⁴⁶; “Bu nedenle gerçek yasa koyucu sanatçıyı, güzel ve övülecek sözcüklerle ölçülü, yiğit ve tam anlamıyla erdemli insanlara özgü figürlerle ezgileri ritim ve uyum içinde gereğince yaratmaya ikna edecektir, ikna edemezse, zorlayacaktır.”

Platon, şairlerin Tanrılar, Tanrısal yaratıklar, kahramanlar ve Hades'tekiler üzerine söylediklerini inceledikten sonra sıra insanlar hakkındaki şair anlatılarına gelir²⁴⁷. Ancak Platon bu noktada, daha önce Tanrılar hakkında yaptığı gibi detaylı bir örneklemeye ve analize girişmez ve şairlerin insanlar hakkındaki anlatımlarının nasıl

²⁴² Platon, a.g.e., 100, 391-391b.

²⁴³ Platon, a.g.e., 100, 391b-d.

²⁴⁴ Platon, a.g.e., 101, 391d-392.

²⁴⁵ Platon, a.g.e., 378, 606e-607b.

²⁴⁶ Platon, *Yasalar* Cilt 1, 45.

²⁴⁷ Platon, *Devlet*, 101, 392-392b.

olması gerektiğini genel hatlarıyla belirleyip bunlara uymayanların sansürlenmesi gerektiğini dile getirir²⁴⁸;

“...ozanlar da, öykü düzenler de eğrilerden birçoğunun mutlu, doğrularınsa mutsuz olduğunu; eğriliğin gizli kalırsa kazançlı olduğunu, doğruluğun başkasına nimet, kendisine zarar olduğunu ileri sürmekle insanlar üzerinde en büyük yanılgıya düşüyorlar. Tabii o zaman da, böyle sözler söylemelerini yasak eder; bunların tam tersini söylemelerini isteriz.”

Platon bu görüşleriyle şairlerin yalnızca Tanrılar hakkında değil insanlar hakkında da, onların ne yapması gerektiği hakkında da doğru bilgiye erişemediklerine, bu yüzden bu hususta da yanlış bilgilere eserlerinde yer vererek etik ve pedagojik olarak sorunlar barındırdıklarına işaret ederek söz sanatlarını içerik açısından incelemeyi sonlandırır. Ancak Platon’a göre şairlerin ne anlattıklarının yanında nasıl anlattıklarının da incelenmesi gerekir. Çünkü Platon, anlatım biçiminin de en az anlatılanlar kadar tehlikeli bir durum arz ettiğini düşünmektedir.

4.2.2. Söz Sanatlarına Biçim Açısından Sansür

Platon, *Devlet*’in üçüncü kitabında, söz sanatlarını içerik olarak incelemesinden sonra, bu sanatların hangi biçimlerde karşımıza çıktığını incelemek ihtiyacını da duyarak sanatı bütünüyle ele alır. Bu bağlamda Platon devlete sanattan gelebilecek her türlü tehlikenin de önüne geçmek istemekte, devlet yöneticisinin sanatın bütününe karşı dikkatli olmasının önemine vurgu yapmaktadır.

Platon, eleştirdiği şairlerin anlatım biçimlerinin üçe ayrıldığını, her anlatım biçimine karşılık gelen yazın türleri olduğunu Sokrates’in ağzından Adeimantos’a açıklar²⁴⁹. Buna göre yalın anlatım, taklitli anlatım ve karma anlatım(yalın ile taklitli anlatımın birlikte bulunması) olmak üzere üç çeşit anlatım biçimi bulunmaktadır. Bu anlatım biçimlerinden yalın anlatıma *dithyrambos*, taklitli anlatıma tragedya ve komedya, karma anlatıma ise destan şiiri ile adı anılmayan diğer tür şiirler karşılık gelmektedir. Sokrates anlatım biçimlerini böyle sınıflandırdıktan sonra hangi biçimin site için kabul edilebilir olduğunu sorgulamaya başlar²⁵⁰;

“Ozanların baştan başa taklitli anlatım kullanmalarına izin verecek miyiz? Ya da bazı şeyleri taklitli, bazı şeyleri taklitsiz anlatmalarına mı izin vereceğiz ve hangi şeylerde izin vereceğiz? Yoksa taklidi toptan mı yasak edeceğiz?”

²⁴⁸ Platon, a.g.e., 102, 392b-c.

²⁴⁹ Platon, a.g.e., 104-105, 394b-d.

²⁵⁰ Platon, a.g.e., 105, 394d-e.

Burada sıralanan üç soru aslında iki soruya da indirilebilir. Çünkü bir tarafta yalın anlatım diğer yanda ise taklitli anlatımlar vardır. Dolayısıyla yalın anlatımdan yana tavır alındığında diğer iki türün siteye girmesine izin verilmeyecektir.

Platon'un hangi anlatım biçimini tercih ettiğinden önce yalın anlatım ile taklitli anlatım tabirleriyle neyin kastedildiğini anlamak faydalı olacaktır. Yine Homeros'tan verilen örneklerle Sokrates yalın ve taklitli anlatımı şöyle tanımlar²⁵¹;

"İlyada'nın ilk mısralarını bilirsin, değil mi? Hani orada ozan, Khryses'in Agamemnon'a, kızını serbest bırakması için yalvardığını; Agamemnon'un buna öfkeli olduğunu, isteğini elde edemeyen Khryses'in de Akha'lara ilenip belalarını vermesi için tanrıya yakardığını anlatır ya? ...O halde, hatırlarsın,

Bir bir yalvarıyor tek mil Akha'lara,

Daha çok, orduları dizen iki Atreusoğluna yalvarıyordu mısralarına kadar olup biteni ozan kendi ağzından anlatır, üzerimizde konuşan kendisi değil de başkası imiş gibi bir izlenim uyandırmaya kalkışmaz. Ama bundan sonrasını Khryses'in ağzından anlatır; bizde, mümkün olduğu kadar, konuşanın kendisi değil, ihtiyar rahip olduğu sanısını yaratmaya çalışır."

Sokrates'in sözünü ettiği yukarıdaki söyleme biçimlerinden birincisi, yani Homeros'un kendi ağzından olayları anlatışı yalın anlatımdır; Homeros'un başkası imiş gibi anlatması ise taklitli anlatımdır. Sokrates'e göre üzerinde özellikle durulması gereken ise taklitli anlatımın site için ne kadar uygun olduğu sorusudur.

Sokrates'in taklitli anlatımı incelemesinden elde ettiği sonuç, bu anlatım biçiminin taklit olması açısından ve taklit edilecek şeyler açısından uygun olmadığıdır. Sokrates bu bağlamda öncelikle taklidin ideal bir site için uygun olmadığını anlatırken, ideal bir sitede herkesin kendi işini yapması gerektiğini, herkesin en iyi bildiği iş olan kendi işini yaptığı bir sitenin eksiksiz çalışan bir yapılanma olduğunu öne sürer. Bu yüzden Sokrates'e göre bir insan kendi işini yapıyorsa başarılı olur ancak başkalarının da taklidine soyunursa aynı başarıyı göstermesi mümkün değildir²⁵²; "Daha önce söylediklerimizden, bir insanın, birçok işi değil, ancak bir tek işi iyi görebileceği, birçok işe birden girişirse hiçbirini adı anılamayacak kadar başaramayacağı sonucu çıkmaz mı?"

Sokrates'e göre sitenin yurttaşlarının amacı kendi işlerine yoğunlaşmaktır ve başkalarını taklit etme işiyle uğraşmamalıdır²⁵³;

"Öyleyse, ilk ilkemize bağlı kalırsak, yani korucularımızın bütün öteki işlerden kurtulup sadece sitenin özgürlüğünü kurmakla uğraşan ustalar olmalarını, bu amaca yönelmeyen her türlü işi bırakmalarını istiyorsak, bundan başka hiçbir şeyi ne yapmaları, ne de taklit etmeleri gerekir."

²⁵¹ Platon, a.g.e., 103, 392e-393c.

²⁵² Platon, a.g.e., 105, 394e-395

²⁵³ Platon, a.g.e., 106, 395b-d.

Sokrates taklitli biçime karşı çıkışında öncelikle taklidin kendisini konu edinerek tam bir karşı duruş sergilerken, taklidin nesnesinin ne olduğu açısından taklide yaklaşırken ise yine taklide sıcak bakmamakla birlikte daha esnek davranmaktadır. Bu bağlamda yurttaşların çok olmamak şartıyla yalnızca iyi olan davranışları taklit etmesine izin verir; bunun dışındaki davranışların taklidine ise kesinlikle imkân verilmemelidir. Örneğin şu gibi taklitler sitede bulunması istenen türden değildir²⁵⁴;

“...özenle yetiştirmeye çalıştığımız, iyi adam olmalarını istediğimiz kimselerin, erkek oldukları halde kadın rolüne girip, kocasını azarlayan, tanrılara meydan okuyan ve mutluluğuyla böbürlenene ya da mutsuzluğa, yasa gömülmüş, göz yaşları döken genç, ihtiyar kadınları taklit etmelerine ise hiç mi hiç izin vermeyeceğiz.”

Bunun dışında Sokrates kötü ve yüreksiz insanların, hayvan seslerinin ve doğadaki seslerin taklit edilmesini de istemez²⁵⁵. Sokrates’in bu konudaki ısrarının sebebine yakından baktığımızda ise bugün dahi paylaşılan bir kanının argüman olarak onun tarafından da savunulduğunu görmekteyiz. Sokrates’e göre taklit edilen şey bir müddet sonra taklit edeni değiştirir ve taklitçinin taklit ettiği şeye evrilmesine sebep olur. Daha açık söylersek filozofa göre kötü insanların taklidi kötü biri olunmasına yol açacaktır. Sokrates bu düşüncesini açıkça şöyle dile getirmektedir²⁵⁶;

“...alçaklık etmek şöyle dursun, alçaklığı ve kötülüğü ustaca taklit edemesinler; yoksa taklit ede ede sonunda gerçekten o kişiliği benimsemelerinden korkulur. Çocukluktan ileri yaşlara kadar sürdürülen taklitlerin insanda köklü alışkanlıklar yarattığı; bedende, seste, düşüncede ikinci bir tabiat haline geldiği hiç dikkatini çekmedi mi?”

Platon’un sanatın nesnesi ile sanatçı arasında kurduğu benzeşmenin, giderek özdeşleşmenin altında sanatın etkileyciliğinden duyduğu derin endişe yatmaktadır. Sanatın cazibesinin gücünü mıknaş metaforu ile *İon*’da anlatan Platon, bu cazibenin olumsuz sonuçlarının devlet düzenini sarsmasından çekinmekte ve buna izin vermek istememektedir. Bugün de bu görüş, sanatın kişiyi olumsuz etkileyebileceği argümanı, sansürü destekleyenler tarafından savunulan öncelikli argümanlardandır. Nuttall da sansürü tartışırken bu konuya değinmektedir²⁵⁷;

“Seks ve şiddetin yaygın olarak sergilenmesinin kaygı yaratan sonuçları hakkında iki tür iddia vardır. Birinci türden iddia doğrudan sonuçlarla ilgilidir: Örneğin, çoğu insanın böylesi sergilenmelerden rahatsız olduğu iddiası. İkinci tür dolaylı sonuçlarla ilgilidir: Örneğin, seks ve şiddet gıdasıyla beslenmenin insanların daha çok şiddete başvurmaları sonucu doğurduğu ve şiddetin artmasından başkalarının zarar gördüğü iddiası.”

Ancak Platon’un ve günümüz sansür destekçilerinin sanatçı ile sanatının nesnesi arasında kurduğu özdeşlik ne kadar savunulabilir bir argümandır? Aynı soruyu sanat eseri ile alımlayıcı arasında kurulan özdeşleşmeye de yöneltebilir, alımlayıcının

²⁵⁴ Platon, a.g.e., 106-107, 395d-396.

²⁵⁵ Platon, a.g.e., 107, 396-396c.

²⁵⁶ Platon, a.g.e., 106, 395c-e.

²⁵⁷ Nuttall, a.g.e., 110.

sanattan olumsuz etkilenmesinin niteliğinin nasıl saptanabileceğini tartışmaya açabiliriz. Nuttall’a göre sansür savunucularının, sanatın bireyi olumsuz etkilediğine dair argümanları güçlü bir gerekçelendirme sunmaz²⁵⁸;

“Film izleyen bir kişi ile kişinin sonraki davranışı arasında nedensel bir bağlantı kurmanın zorlukları aşîkârdır. Belli bir davranış biçimi akla gelen en masum nedenlerin ateşlemesiyle ortaya çıkabilir ve belli bir filmin çaktığı kıvılcımla ortaya çıkan toplum dışı bir davranışın tekil bir örneğinden öte gitmeyen bir olay tespit etmek o filmin sansür edilmesi için yeterli gerekçe sayılmaz. Belli türden materyalin, filmlerin, kasetlerin vb. teşhiriyle doğrudan ilişkili belli türden davranışlarda ölçülebilir bir artış olduğunun tespit edilmesi gerekir. Belli istatistik bağlantılar kurulabilse bile, bu nedensel bir bağlantının kurulmasına yetmez.”

Platon taklitli anlatım biçimine zaman zaman izin veriyor gibi görünmesine karşın yalın anlatım biçiminden yana olduğunu da ima eder. Sokrates, Adeimantos’a karma anlatım biçiminin hoş olmasına rağmen siteye uygun olmadığını söylemektedir²⁵⁹. Yalın anlatım biçiminde karar kılındığına göre artık yapılması gereken tek şey, istenmeyen türden taklitli anlatım biçimini siteye sokmamak, bu anlatım biçimini sürdürenlere sansür uygulamaktır. Sokrates uygulanması gereken sansürü şu sözleriyle ifade etmektedir²⁶⁰;

“Öyleyse, görünüşe göre her kılığa girmesini, her şeyi taklit etmesini ustaca beceren bir ozan sitemize gelip de şiirlerini okumadaki hünerini halka göstermek isterse; kutsal, şaşılabacak, hoş bir varlık olarak önünde yerlere kapanırız. Ama sitemizde onun gibi adam bulunmadığını, bulunmasının da yasak olduğunu söyleriz; sonra da başına kokular döküp, yün sargılardan bir çelenk takıp başka bir siteye göndeririz onu.”

4.2.3. Müziğe Sansür

Devlet’in üçüncü kitabında sansür bağlamında son olarak müzik incelenir. Müziğin bireylerde ve toplumda yarattığı olumlu ve olumsuz etkiyi tahlil eden Platon, hangi tür müziklerin sansürlenmesi gerektiğini açıklar. Platon müziği incelerken müziğin makamlarını, ritimlerini ve müzik aletlerini kapsayan bir araştırmaya girişir ve sitesinde istemediği makam, ritim ve aletleri ayıklamaya çalışır.

İncelemesine müzik makamları ile başlayan Platon, makamları üçe ayırır; hüznünlü makamlar, çözüklü makamlar ve bunların dışında kalan *Dor* ile *Phrygia* makamları sorgulamaya konu olmaktadır. Hüznünlü makamlar, karma *Lydia* makamı ile tiz *Lydia* makamından; çözüklü makamlar ise İonya makamı ile *Lydia* makamından müteşekkildir²⁶¹. Sokrates’e göre anılan ilk iki makam yani hüznünlü makamlar ve çözüklü makamlar, ahlaken biri umutsuzluk diğeri ise gevşeklik verdiği için sitenin

²⁵⁸ Nuttall, a.g.e., 112.

²⁵⁹ Platon, a.g.e., 109, 397d-398.

²⁶⁰ Platon, a.g.e., 109-110, 398-398c.

²⁶¹ Platon, a.g.e., 110-111, 398e-399b.

yetiştirdiği çocuklar ve gençler için uygun değildir. Dolayısıyla Sokrates bu makamlara izin verilmemesini, yalnızca *Dor* ile *Phrygia* makamlarının siteye uygun olduğunu söyler. Bu makamların sečilmesinin sebebi ise ahlaken doğru modeli yansıtmalarından kaynaklanmaktadır²⁶²; “İşte, belaya uğrayanlarla başarıya ulaşanların; gözü pek adamlarla efendi adamların deyişini en güzel biçimde verecek olan ve biri vurucu, öteki okşayıcı bu iki makam kalmalı bize.”

Makamlardan makbul olan belirlendikten sonra bu makamların hangi müzik aletleri ile icra edileceğine sıra geldiğinde ise bu defa müzik aletlerine de sansür uygulanır. Sokrates’e göre üçgen çalgılar, harpler ve çok telli çalgılara ideal bir devlette ihtiyaç duyulmayacaktır²⁶³. Sokrates yasaklanan bu aletlere flavtayı da ekler²⁶⁴. Ancak öyle görünüyor ki Platon flavtanın yasaklanması hususunda kararlı değildir. Çünkü *Yasalar*’da, *Devlet*’te yasakladığı flavtaya izin vermektedir²⁶⁵. Sokrates’in sitesine kabul ettiği müzik aletleri ise lyra, kithara ve kavaldır²⁶⁶.

Müzik aletleri incelemesinin ardından müzik ritimleri sitenin ihtiyaçlarına uygunluğu bakımından irdelenir. Sokrates beş tip ritmi kısaca özelliklerini sayarak sıralar. Bu ritimlerin adları karma *enhoplios*, *daktylos*, *heroos*, *iambos* ve *trokhaios*’dur²⁶⁷. Fakat Sokrates hangi ritmin doğru ritim olduğunu söylememektedir ve bunun yerine arzu ettiği ritmin özelliklerini belirtmekle yetinmektedir. Sokrates’in ritim incelemesinde de yine temel kaygının ahlak olduğu görölmektedir²⁶⁸; “Bizim için çeşit çeşit ritimler de, türlü türlü ölçüler de gereksiz. Ama düzenli, yürekli bir adamın yaşayışını anlatacak ritimleri arayıp bulmalıyız.”

Platon, söz sanatlarına olduğu gibi müziğe de iki açıdan yaklaşır ve istenilen ölçülere uygun tüm sanat eserlerini sitesine yararlı bir enstrüman olarak kullanmak isterken, epistemolojik temelli etik ve pedagojik gerekçelerle karşı çıktığı sanat eserlerini ise sitesinde barındırmayı istemez ve böyle sanat eserlerini üreten sanatçılara sansür uygulanması gerektiğini tekrar vurgular²⁶⁹;

“Peki, yalnız ozanları mı gözaltında bulundurup eserlerinde iyi huydan başka şeyleri canlandırmamaya zorlayacağız? Öbür sanatçıları da gözaltında bulundurup, kötü huyu, istekleri dizginleyememeyi; bayağılığı, çirkinliği, canlı varlıkların resimlerinde olsun, yapılarda olsun,

²⁶² Platon, a.g.e., 111, 399c-d.

²⁶³ Platon, a.g.e., 111, 399c-d.

²⁶⁴ Platon, a.g.e., 112, 399c-d.

²⁶⁵ Platon, *Yasalar Cilt 1*, 172-173.

²⁶⁶ Platon, *Devlet*, 112, 399d-c.

²⁶⁷ Platon, a.g.e., 112-113, 400b-c.

²⁶⁸ Platon, a.g.e., 112, 399e-400.

²⁶⁹ Platon, a.g.e., 114, 401b-d.

başka bir sanat eserinde olsun, göstermelerini yasak etmeyecek miyiz? Bu kurala uyamazlarsa aramızda çalışmalarına engel olmalıyız; yoksa koruyucularımız, kötülük örnekleri içinde tıpkı bir otlakta yayılır gibi yetişirler; her gün birçok zararlı ot yiyip azar azar zehirlenerek sonunda farkına varmadan ruhlarında büyük bir kötülük biriktirirler. Bunun tam tersine, gerçek güzellik ve biçimliliğin izinden gitmeye yaratılıştan yetenekli sanatçılar aramalıyız; ta ki gençlerimiz, sağlıklı bir ülkede yaşayanlar gibi, çevrelerindeki her şeyden yararlansınlar, sağlam havalı bölgelerden sağlık getiren bir rüzgâr gibi, güzel eserlerden gözlerine, kulaklarına dolan etkilerle ta çocukluktan güzel aklı sevmeye, ona benzemeye, onunla uyum içinde olmaya farkına varmadan yönelsinler.”

4.3. Sansür: Koruyucu mu Engelleyici mi?

Sanat hakkında geliştirdiği *mimesis* kuramı ile Platon’un etkisi bugüne değin uzanmaktadır. Yeni bir sanat kuramının ortaya çıkabilmesi için her şeyden önce bu kuramla hesaplaşılması gerekmektedir. Platoncu *mimesis* kuramının etkisi ve yaygınlığı ile günlük hayatta da sıklıkla karşılaşmaktayız. Karaca, günlük dilde kullandığımız birçok ifadede *mimesisçi* sanat anlayışının izlerine rastlamanın mümkün olduğunu söylemektedir²⁷⁰;

“Gündelik dilde olumsuz anlamda kullandığımız; ‘film mi çeviriyoruz’, ‘rol gereği’, ‘başımıza oyuncu kesildi’, ‘rol yapmak’, ‘tiyatro yapmak’, ‘film icabı’ gibi söz öbekleri gerçeklikten pay almayan ve bu nedenle değersiz olduğu iddia edilerek oluşturulan sanat fikrinin günlük hayattaki yansımalarıdır.”

Platon’un sanatı taklidin taklidi olarak adlandıran *mimesis* kuramı, sanatı hakikat karşısında üçüncü konuma yerleştirir. Sanat böyle bir konumlanmaya hapsedildiğinde ise ne kadar başarılı örnekler üretse de, hakikat karşısında değeri düşük kalacak ve küçümsenecektir. Bu tavra günümüzde özellikle *mimesis* kuramından oldukça uzaklaşmış çağdaş sanat eserlerine aşağılayıcı bir şekilde yaklaşan kitlelerde de denk gelinmektedir. Acar, “Çağdaş sanata karşı küçümseyişin kökenlerinden en önemlisi kuşkusuz bu rejime bağlılıktır”²⁷¹ derken Platoncu *mimesis* kuramının görüşlerini paylaşanların, gerçeklikten uzaklaşan sanat eserlerini değersiz görmelerine işaret eder. Acar’ın tespiti yerindedir ancak şunu da vurgulamak gerekir ki *mimesis* kuramı bizatihi sanatın önemini ikincil, hatta üçüncül kılan bir kuramdır. Bu kuramda sanat hakikati birebir kopyalayabilse dahi yalnızca sönük bir kopya olarak kalacak, hakikatin ışığının yanında kendisinden yayılan cılız ışık fark edilmeyecektir.

Platon’un bir filozof olarak temel amacının hakikat olmasında, önceliğinin epistemeye ulaşmak olarak belirlenmesinde ayrık bir durum olduğu söylenemez.

²⁷⁰ Ecevit Karaca, “Platon Sanatı Neden İdeal Devlet Açısından Yorumlamıştır”, *Ethos*, January 2009, Volume 1/4, 5.

²⁷¹ Barış Acar, “Çağdaş Sanatın İtibarsızlaştırılması Kime Yarar”, www.artfulliving.com.tr/sanat/cagdas-sanatin- itibarsizlastirilmasi-kime-yarar-i-6606 [10.06.2016]

Ancak Platon'u sanata bakışında farklı kılan, sanatçının episteme ile bağlarını koparmasıdır. Güzel ve sanat anlayışında da incelediğimiz gibi Platon'a göre sanatçı epistemeye ulaşamaz; zaten sanatçının kendisi de bir akıl varlığı değildir. Ruhunun aşağı kısımları tarafından yani şehvet ve tutkular tarafından ele geçirilmiştir. Buna göre sanatçı, tüm ömrünü sanata adasa dahi ne sanatın ne de güzelin ne olduğuna dair doğru bilgi ortaya koyamaz. Bu durumda sanatın, ne yaptığını bilmeyen bir çocuğun oynadığı oyuncaktan öte anlam taşıması da beklenmeyecektir.

Sanatçının episteme ile arasındaki ulaşılamazlık, epistemeden uzakta oluşu onun ahlaken de doğru yoldan uzaklaşmasına sebep olacaktır. Sanatçı, cazibesi ile avuçları içine aldığı kitlelere yanlış mesajlar vererek toplum için tehlikeli bir hal arz etmektedir. Bu yüzden sanatçının, devlet yöneticileri tarafından denetlenmesi, etik ve pedagojik bakımlardan uygun bulunmayan eserlerinin sansürlenmesi gerekmektedir. Görüldüğü gibi Platon'daki sansür düşüncesinin temelinde, sanatçının yarattığı etik ve pedagojik tehdidin ardında, Platon'un sanatçı ile episteme arasında bulduğu ilişkisizlik yer almaktadır. Dolayısıyla Platon'da sansürün ana sebebi epistemolojiktir; ahlaki ve pedagojik sebepler ise epistemolojiden türeyen sebeplerdir.

Platon, *Mektuplar*'da bilgi ile gücün birlikteliğine dair şöyle demektedir²⁷²; "...bilgelikle erk, doğa yasalarınca hep birleşirler; hep birbirinin ardı sıra gider; birbirini arar, hep bir araya gelirler." Platon sanatla epistemenin arasına aşılmaz bir duvar örerek sanatçının toplumsal gücünü elinden alır. Antik Yunan'da sanatçı, özellikle şairler ayrıcalıklı bir konuma sahipti ve sözlerinin bireylerin ve toplumun davranışlarında derin etkileri bulunmaktaydı. Platon ise şairlerin sözlerinin episteme içermediğini öne sürerek şairi, toplumun üzerinde yükseldiği tahtından eder. Platon'a göre topluma yön vermeyi, onların nasıl davranması ve nasıl yaşaması gerektiğini epistemeye sahip olan belirleyebilir. Bu görev ise filozoftan başkasına layık değildir; çünkü filozof hakikate ulaşmaya çalışan ve hakikat dışında derdi olmayan biri olarak şairin indirildiği tahta oturması gereken kişidir. Dolayısıyla Platon için bilgiye sahip olmak güce de sahip olmak demektir ve filozof bilgiye sahip olduğu için topluma yön vermek de onun hakkıdır.

Platon'un filozof ile episteme arasında kurduğu sıkı ilişki, filozofu epistemolojik merkez kılması, filozofun eline neyin güzel olup olmadığı, neyin sanat olup

²⁷² Platon, *Mektuplar*, çev. İrfan Şahinbaş (İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Dünya Klasikleri, 1999), 16. Ayrıca bkz. a.g.e., 52.

olmadığını belirleme kozunu verir. Filozof, sanatın ve güzelin ne olduğunu temsil ettiği epistemeye göre ayırt edecek ve devlette yönetici olarak karşımıza çıktığında ise hangi sanatın site için uygun olmadığını tespit ederek sansür uygulayacaktır. Filozof, kendisi için olduğu gibi toplum için de neyin doğru, ahlaklı, eğitici olduğunu bildiği için, sahip olduğu epistemeye göre kurulması istenen toplumsal düzeni değiştirebilecek, sarsacak sanat eserlerini sitenin kapısından içeri sokmak istemez. Filozof sansürü, toplumsal düzenin bozulmasını engellemek için koruyucu bir kalkan olarak savunur ve toplumsal düzenin belirlenmiş yapısının biteviye sürmesini arzular.

Ancak sanatçı, gerçekten Platon'un iddia ettiği gibi sanatının bilincinde değil midir? Toplumsal düzeni bozacağından endişelenilen ve bu sebeple bir koruyucu olarak savunulan sansüre karşın sanat, hakikat ile ilişiksiz midir? Platon'un sitesinde istemediği, rahatsız edici bulduğu, ahlaki ve siyasi alışılmış düzene aykırı eleştirel sanat eserlerinin söylemek istedikleri tehlike dışında fırsat olarak görülemez mi?

Geçtiğimiz yüzyılın önemli düşünürlerinden R. G. Collingwood(1889-1943) sanatın ne olduğunu şöyle tanımlamaktadır²⁷³;

“Sanat kelimesi alışılmış kullanımında üç anlama sahiptir. Birincisi, sanatçı olarak isimlendirilen insanlar tarafından sanat eserleri olarak adlandırılan nesnelerin yaratılması ya da eylemlerin peşine düşülmesi anlamına gelir; bu sanat eserleri sadece insan ürünü olmalarından değil aynı zamanda güzel olması arzu edilen ürünler olmalarından dolayı diğer nesne ve hareketlerden ayrılırlar. İkincisi, doğal olanın tam tersi olan ve yapay olarak adlandırılan eylemlerin peşine düşülmesi ya da bu tür nesnelerin yaratılması; diğer bir deyişle, doğal dürtülerini kontrol altında tutmak ve hayatlarını bir plan üzerine şekillendirmek konusunda bilinçli olarak özgür insanlar tarafından peşine düşülen eylemler ya da yaratılan nesnelerdir. Üçüncüsü, sanatsal olarak adlandırdığımız düşünce yapısı; güzelliğin farkında olduğumuz düşünce yapısıdır.”

Collingwood'dan alıntıladığımız sanat tanımlamasında dört nokta öne çıkmaktadır. Collingwood'un tanımlamasında sanatın güzel peşinde olduğu, yapay olduğu ve sanatçının özgür bir birey olarak yaptığı işin farkında olduğu belirtilmektedir. Collingwood'un sanatçının bilinçliliğini, farkındalığını vurgulaması dikkate değerdir. Gerçekten de sanatçı, bir anlık ilham ve kendinden geçme ile sanatını üretmez. Bugün de yaşayan bu imaj, ilhamla çalışan nevrotik sanatçı imajı, sanat eserinin üzerindeki emeği, yoğun işçiliği hiçe saymaktadır. Oysa kimi sanat eserlerinin oluşturulmasının yıllar sürdüğü düşünülürse, sanatın kendinden geçme yerine, odaklanmış bir bilinçlilik ve kararlılıkla adım adım inşa edildiği anlaşılacaktır.

²⁷³ R. G. Collingwood, *Kısaca Sanat Felsefesi*, çev. Talip Kabadayı, 1. bs. (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2011), 9.

Üstelik sanatçının sahip olduğu farkındalık kendinin ve sanatının dışına çıkarak dünyaya yayılan bir genişliktedir. Timuçin'in de belirttiği gibi²⁷⁴;

“Sanatçı dış dünyaya açık, dış dünya karşısında dikkatli ve tutkulu kişidir. Dünya sanatçının tek ve sonsuz laboratuvarıdır. Bir ressamın bir nesneye, onun bir konumuna dikkatle bakması, bir romancının bir olaya özel ilgi göstermesi buradan gelir. ...Sanatçı olmak bir şeyleri belli bir açıdan görme konusunda deneyli olmak demektir. Sanatçı göremediğimiz çok şeyi görür. Önümüzden bizi hiç etkilemeden geçmiş bir ayrıntı onun gözüne estetik nesne olarak takılıverir.”

Sanatçının sahip olduğu bu özel görme yeteneği, onun, felsefe ve bilim gibi disiplinlerle ilgilenen uzmanların göremediklerini yakalamasını da sağlayacaktır. Sanatçı duygu ve düşünceleriyle birlikte, tüm benliğiyle yöneldiği nesneyi, dünyayı anlamaya çalışırken çeşitli bilimsel disiplinlerden farklı olarak bütünsel bir kavrayışla varlığı yorumlamaya çalışır. Timuçin bu durumu şöyle ifade etmektedir²⁷⁵;

“Sanatta her şey tüm yaşamın etkin biçimde açıklanmasına ve yorumlanmasına adanmıştır. Bu çaba sanatçıyı şimdinin sınırlarından çıkarır, üç boyutlu bir nesnel zamansallığa yerleştirir. Sanatçının bir anlamda bütün dünyaya yerleşmesidir bu. Dünya insana ancak bu üç boyutlulukta görünür. Bu üç boyutlulukta insan şimdiyi çıkış noktası yaparak tüm olmuş olanın ve olacak olanın, tüm gerçekleşmişin ve olasının alanına sokulur. Sanatçıyı basit bir yansıtıcı olmaktan çıkaran, derinlikli bir araştırmacı kılan budur.”

Sanatçının araştırması sonucu ulaştığı ve eserinde sunduğu bilginin ise ayırt edici tarafı, verilen mesajın etikle dolaysız ilişkisinde saklıdır. Timuçin “güçlü bir sanat yapıtında kendini açıklanmış bulur insan”²⁷⁶ derken aslında sanatın insanla ilişkisine, insanla insan arasında kurulan sanatsal bağın etik varoluşuna dikkat çeker. Sanatçı kendisini ve toplumu, dünyayı gözlemlemesinden damıttığı ve eseriyle ortaya koyduğu tavrı ile ya mevcut değerleri doğru bulup savunacak ya da mevcut değerleri reddedecektir. Her iki durumda da sanat eseri varlığıyla ve insana seslenerek onu etkilemek istemesiyle etik bir zeminin üzerinde yer alacaktır. Yılmaz da sanatçının etik ile bağını incelediği makalesinde bu durumun altını çizer²⁷⁷; “Bir yapma olarak sanat eserinde sözü edilebilecek ilişkiler daha çok sanatçının insan durumlarıyla ve sanatçının kendisiyle kurduğu ilişkilerdir. Bu durumda sanat eserine etik değerlerin nesnelleşmiş halidir diyebiliriz.”

Sanatın ontolojik olarak etikle sıkı ilişkisi, onun insanlar için etik bir yol gösterici olarak ön plana çıkmasına şans tanımaktadır. Sanatçı, eseri aracılığıyla hem kendisi ile hem de diğer insanlar ile yüzleşirken, sanatın alımlayıcılarının da aynı şekilde

²⁷⁴ Timuçin, a.g.e., 58-59.

²⁷⁵ Timuçin, a.g.e., 10-11.

²⁷⁶ Timuçin, a.g.e., 25.

²⁷⁷ Ercan Yılmaz, “Etik Açısından Sanatçı ve Sanat Eseri”, *Anadolu Sanat Dergisi*, sayı:9, Mart 1999, 171.

kendisiyle ve toplumla hesaplaşmalarına fırsat verir. Sanatsal mesaj, yüzleşmeye, var olan üzerine yeniden düşünmeye dolayısıyla eleştiriye davet eden bir bildirimdir. Bu eleştirel sürecin sonunda toplumsal düzenin unsurlarındaki aksaklıklar görünür kılınabilir, mevcut düzene alternatif yeni görüşler ve değerler gün yüzüne kavuşabilir.

İncelememizde de değindiğimiz gibi Platon için site yurttaşlarının eleştirel bir tavır takınması ve değerlerin değişmeye konu kılınması, ideal devlet için en büyük tehlikelerden biridir. Bu sebeple Platon değişmeye, yeniliğe karşı durmuştur. Buna karşın kültür felsefesinin öne çıkan isimlerinden E. Cassirer'e(1874-1945) göre değişimden kaçınmak imkânsızdır. Cassirer kültürün ve tüm kurumlarının iki kutupla şekillendiğini ve bu kutuplar arasındaki gerilimin değişime yol açtığını savunur. Cassirer²⁷⁸;

“Tüm insan etkinliklerinde çeşitli biçimlerde betimlenebilecek olan temel bir kutuplaşmaya rastlıyoruz. Denkleştirme ve evrim yani belirli ve dingin yaşam biçimlerine götüren bir eğilimle bu katı çizemi kıracak bir başka eğilim arasındaki bir gerilimden söz edebiliriz. İnsan, biri yenilerini ortaya koymak üzere savaşırken öteki eski biçimleri korumaya çalışan bu iki eğilim arasında çok hırpalanmıştır. Gelenekle, yenilik; aynen öykünenle, yaratan güçler arasında dinmeyen bir savaşım vardır. Bu ikiliğe kültürel yaşamın tüm alanlarında rastlayabiliriz. Değişen şey, yalnızca karşıt etkenlerin oranıdır. Bazen bir etkenin bazen ötekinin üstün geldiği görülmektedir.”

dedikten sonra sanatta özellikle yenilikçi yönün hakim olduğunu da ekler²⁷⁹; “Aynı sorunun yeni bir yönüyle sanatın gelişmesinde karşılaşıyoruz. Ama burada ikinci etken - özgünlük, bireysellik, yaratıcılık etkeni - öteki üzerinde kesinlikle egemen olmuş görünüyor.”

Cassirer'in görüşleri uyarınca devletin ve toplumsal düzenin değişmesi kaçınılmaz ise sanatın eleştirel öncülüğünden yararlanılabilir. Sanatın rahatsız edici örneklerinin toplumsal düzenin korunması adına sansürlenerek engellenmesi yerine söz konusu eserlerle tartışılmasına izin verilmesi, toplumsal düzenin ve bu düzenin payandası olan ilişkilerin aksayan, eskimiş, yıpranmış kısımlarını açığa çıkarabilir. Bu bağlamda gayrimeşru, ahlaksız, değersiz bulunarak ötelenen sanat yapıtlarının sansürlenmesi, toplumun kendisiyle yüzleşmesini ve kusurlu yanlarını görerek daha sağlıklı bir yapıya kavuşmasını da engelleyecektir. Sanat ile toplumsal düzen

²⁷⁸ Ernst Cassirer, *İnsan Üstüne Bir Deneme*, çev. Necla Arat, 1. bs. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1980), 209.

²⁷⁹ Cassirer, a.g.e., 211.

arasındaki çelişme doğru yönetildiği takdirde Soykan'a göre verimli sonuçlara ulaşmaya kapı aralayacaktır²⁸⁰;

“Sinemada olsun, televizyonda olsun, sanat ürününün varolan toplumsal normlarla çelişmemesi demokratik toplumlarda olanaklı değildir. Ayrıca, bu çelişmenin toplumsal gelişme dinamiğinde motor rolü oynaması nedeniyle ‘makul’ bir ölçüde bulundurulması durumunda, sivilleşme, uygarlaşma yolunda önemli bir etken olduğu söylenebilir. ...sanat ile toplumsal normlar arasındaki çelişkinin toplumsal erk tarafından makul bir ölçüde tutulması sayesinde toplumsal düzen, statik bir dengede değil, ama karşıt görüşlerin oluşturduğu ileriye yönelik dinamik bir dengede varlığını sürdürmeyi başarır.”

Bu nedenlerle bize göre toplumun sinir uçlarına dokunan, bireyleri eleştirel gerçekliğin kucağına atan ve meşru değerleri sarsan sanat eserleri sansürlenmek yerine, toplumun kendisiyle yüzleşmesi için bir fırsat olarak görülmelidir. Filozofu epistemolojik merkeze sabitleyerek diğer hakikat arayışlarını dışlamak yerine sanatın barındırdığı ve işaret ettiği imkânlara izin vermek, hakikat arayışında sanatın sunduğu olanaklardan yararlanmak daha doğru bir düşünce ve tavır olacaktır. Soykan'a göre bilge insanda felsefe ile şiir bir arada bulunur²⁸¹;

“Şiir ruha, felsefe zihne hitap eder. Şiir ruhumuzu zenginleştirirken, felsefe zihnimize açıklık kazandırır. Ruh ve zihin, bir insanda olduğu için, insan bu her iki yetiyi kullanarak olgun biri olur. Bilge insan yalnızca bilen, zihnini kullanan değil, aynı zamanda tat alan insandır. Şiir ile felsefenin birleştiği yerde bilge insan vardır. Nietzsche, bir yerde şöyle der: ‘Bilge demek olan Yunanca kelimenin etimolojik bakımdan kökü, sapio=tadıyorum, sapiens=tadar, sisyphos=en yüksek tatma yetisi insandır.’ Filozofla şairi buluşturacağımız yer sanırım buradadır. Filozofun yüksek tatma yetisine sahip olması onu şaire yaklaştırıyor. Şiirin verdiği tadı filozof da duyumsar. Tat almak, her ikisi için de geçerlidir.”

²⁸⁰ Soykan, a.g.e., 184-185.

²⁸¹ Ömer Naci Soykan, “Şair Kimdir, Filozof Kimdir, Nerelerde Buluşurlar?”, *Felsefe Edebiyat Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Ed. Vefa Taşdelen vd., 1. bs. (Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 2005), 321.

5. SONUÇ

Sanata sansürün Platon'daki felsefi nedenlerini incelediğimiz çalışmamızda Platon'u üç bölümde ele alarak sansüre dair görüşlerini sorgulamaya çalıştık. İncelememiz sonucunda Platon'da sansür düşüncesinin savunulmasına yol açan birden fazla sebep bulunduğu sonucuna ulaştık. Üç bölümde ele aldığımız filozofun ilk bölümde güzel ve sanat anlayışını, ikinci bölümde sanatçıya bakışını, üçüncü bölümde ise sansürü hangi içerik ve biçimdeki eserlere uyguladığını irdeledik.

Platon'daki sansür düşüncesini incelememizin birinci bölümünde filozofun güzel ve sanat anlayışına odaklandık. Filozofun, yaşamı boyunca güzele verdiği cevapların değiştiğini, gençlik döneminde güzelin ne olduğuna kesin bir cevap vermemekle birlikte aranması gerekenin güzelin kendisi olduğuna vurgu yaptığını; olgunluk döneminde güzeli güzel ideası ile açıkladığını; yaşlılık döneminde ise güzelin ölçü, oran olduğunu söylediğini gördük. Filozofun sanat anlayışına geldiğimizde ise sanatı taklidin taklidi olarak anlamlandıran *mimesis* kuramını anlatmaya çalıştık. Bu kurama göre sanatçı ideaların bilgisine ulaşamaz ve epistemeye sahip olamaz; sanat eseri hakikate göre üçüncü konumda yer alır. Platon'un geliştirdiği *mimesis* kuramı ile bağlantılı olarak daha sonra sanatın ahlak ile ve sanatın eğitim ile ilişkisini inceledik. Her ikisinde de Platon'un sanata tümüyle karşı olmadığını ancak sitenin ihtiyaçlarına etik ve pedagojik olarak uygun bulduğu sanatı onaylarken siteye uygun bulmadığı sanat eserlerini sitesine almak istemediğini anlattık. Ardından Platon'un güzel ile sanat arasındaki ilişkiye bakışı üzerinde durarak güzelin ve sanatın bilgisinin, sanatçıdan alınıp filozofun tekeline verilmek istendiğini belirttik.

İncelememizin ikinci bölümünde ise Platon'un sanatçıya bakışının nedenlerini irdelemeye çalıştık. Öncelikle Platon'un sanat ile ilişkisinin ve sanatsal yönünün üzerinde durduk ve ardından filozofun eserlerinde sıkça andığı Homeros ile ilişkisini anlattık. Platon'un Homeros ile ikircikli bir ilişkisinin olduğunu, şairi kimi zaman övmesine karşın çoğunlukla yerdüğünü ve bilgisizlikle suçladığını bulguladık. Platon'un Homeros ile ilişkisinin arkasındaki toplumsal nedenlerin altını çizdikten sonra filozofun sanatçının neliğine ilişkin düşüncelerini açıkladık. Filozofa göre

sanatçının niçin yalnız ilhamla üretebilen, kendinden geçmiş ve bilinçsiz bir kişi olduğunu örneklerle belirlemeye çalıştık. Platon'un çizdiği sanatçı imajının Antik Yunan kültüründeki sanatçı imajı ile ilişkisini ve filozofun bu imajı felsefi olarak yorumlamasının sansür düşüncesi ile bağlantısını yine bu bölümde açıkladık. Daha sonra ise çizilen sanatçı portresinin Platon'un olgunluk dönemi eserlerinde niçin sansürle karşılandığını analiz ettik.

Platon'daki sansür düşüncesinin nedenlerini incelediğimiz çalışmamızın son bölümünde ise sansür tanımlarını tartıştıktan sonra filozofun sansürü nasıl ele aldığına ve hangi eserlere uygulamak istediğine yakından baktık. Platon'da sansür meselesi kapsamlı ve sistematik olarak ele alındığı için biz de filozofun izlediği çizgiyi takip ederek ilkin söz sanatlarına uygulanan sansürü eserlerin içeriği ve biçimi açısından, sonra ise müziğe uygulanan sansürü müzik makamları, müzik aletleri ve müzik ritimleri açısından anlattık. Platon'da sansürün uygulandığı sanat türlerinin ve eserlerinin neler olduğunu gördükten sonra Platon'un devlet düzeninin bozulmaması için bir koruyucu olarak gördüğü sansürün gerçekten bir koruyucu mu yoksa toplumsal dinamizm için bir engelleyici mi olduğunu tartıştık. Bu noktada Platon'daki sansürün temel sebebinin epistemolojik olduğunu, etik ve pedagojik gerekçelerin ise epistemolojiden türediğini öne sürdük ve Platon'un savunduğu üç argümanı; sanatçının sanatının farkında olmadığı, sanatın episteme ile ilişkisiz olduğu ve sanatın toplumsal düzeni bozacak tehlikeler barındırdığını çürütmeye çalıştık. Platon'un argümanlarına karşılık sanatçının farkındalığının bulunduğunu ve bu farkındalığın ayrıksı yanını dile getirdik ve sanatçının eseriyle ilettiği bildirimin etik varoluşunu vurgulayarak, sanatın etik bilgi ile ilişkisine dikkat çektik. Son olarak toplumsal düzeni bozacağından endişelenilen sanat eserlerinin, bireylerin ve toplumun kendisiyle yüzleşmesine imkân tanıyan eserler olarak yöneticiler tarafından sansürlenmek yerine söz konusu eserlerle alımlayıcıların alışverişi, tartışmasına izin verilmesinin toplum için önemli bir fırsat olacağına dair görüşümüzü temellendirmeye çabaladık.

KAYNAKÇA

- Acar, Barış. “Çağdaş Sanatın İtibarsızlaştırılması Kime Yarar?”. www.artfulliving.com.tr/sanat/cagdas-sanatin-itibarsizlastirilmasi-kime-yarar-i-6606 [10.06.2016]
- Akdeniz, Emrah. “Platon’da Trajik Varoluşun Kökensiz Kökeni Olarak Eros”. **Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi**, cilt 5, no: 2, 2013.
- _____. “Platon’un Dizgesinde Sanatın ve Şairin Dönüştürülen Konumu”. **Özne**. Bahar 2016. 279-292.
- Altar, Cevad Memduh. **Sanat Felsefesi Üzerine**. 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Aristoteles. **Politika**. çev. Mete Tunçay. 15. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012.
- Ayverdi, İlhan. **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**. 1. bs. İstanbul: Kubbealtı, 2010.
- Bağır, Olcay. “Masallarda İdeolojilerin Pekiştirilmesi”. **Düşünbil**. yıl: 9. sayı: 49. Eylül-Ekim 2015. 42-46.
- Barfield, Raymond. **The Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry**. 1. bs. New York: Cambridge University Press, 2011.
- Bozkurt, Nejat. **Sanat ve Estetik Kuramları**. 3. bs. Bursa: Asa Kitabevi, 2000.
- Brun, Jean. **Platon ve Akademia**. çev. İsmail Yerguz. 1. bs. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2007.
- Can, Şefik. **Klasik Yunan Mitolojisi**. 6. bs. (İstanbul: İnkılâp Kitabevi).
- Cassirer, Ernst. **İnsan Üstüne Bir Deneme**. çev. Necla Arat. 1. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1980.
- Cevizci, Ahmet. **Felsefe Sözlüğü**. 3. bs. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.
- Collingwood, R. G. **Kısaca Sanat Felsefesi**. çev. Talip Kabadayı. 1. bs. Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2011.
- Green, Jonathan ve Nicholas J. Karolides. **Encyclopedia of Censorship**. 2. bs. New York: Facts on File, 2005.
- Günel, Asena Ed. **Sanatta Sansür: Farklı Aktörler ve Mekanizmalar**. İstanbul: Siyahbant, 2002.

- Demiralp, Didem. **Antik Çağ Düşünürlerinin Homeros Algısı**. Ankara: Hitabevi Yayınları, 2013.
- Duralı, Ş. Teoman. **Kutadgubilig Türkçenin Felsefe-Bilim Sözlüğü**. 1. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Eflâtun. **Kritias**. çev. Erol Güney ve Lütfi Ay. 3. bs. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- _____. **Kharmides**. çev. N. Şazi Kösemihal. 4. bs. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1998.
- _____. **Meneksenos**. çev. İrfan Şahinbaş. 3. bs. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- _____. **İkinci Alkibiades**. çev. Suat Baydur. 3. bs. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- _____. **Timaios**. çev. Erol Güney ve Lütfi Ay. 3. bs. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- _____. **Küçük Diyaloglar**. çev. Teoman Aktürel ve diğerleri. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1960.
- Friedell, Egon. **Antik Yunan'ın Kültür Tarihi**. çev. Necati Akça. 1. bs. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1999.
- Hafız, Muharrem. "Platon, Aristoteles ve Plotinus'ta Mimesis Teorisi". **İslâmi Araştırmalar Dergisi**. 2015 (26)1. 45-52.
- Hare, R. M. **Platon**. çev. Işık şimşek ve Bediz Yılmaz. 1. bs. İstanbul: Altın kitaplar Yayınevi, 2002.
- Hesiodos. **İşler ve Günler/Tanrıların Doğuşu**. çev. Furkan Akderin. 3. bs. İstanbul: Say Yayınları, 2015.
- Homeros. **İlyada**. çev. Azra Erhat ve A. Kadir. 3. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- _____. **Odysseia**. çev. Azra Erhat ve A. Kadir. 2. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Ninova, Ümit. "Kitle Psikolojisi ve İtaatin İnşası". **Düşünbil**. yıl: 9, sayı: 50. Kasım-Aralık 2015. 32-35.
- Nişanyan, Sevan. **Sözlerin Soyağacı**. 6. bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2012.
- Karan, Ulaş. **Sanatta İfade Özgürlüğü, Sansür ve Hukuk**. İstanbul: Siyah Bant, 2013.
- Karaca, Ecevit. "Platon Sanatı Neden İdeal Devlet Açısından Yorumlamıştır". **Ethos**. January 2009. Volume 1/4. 1-14.

- Kavuran, Tamer ve Bayram Dede. "Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları", **Sanat Dergisi**. sayı: 23, 2013, 47-64.
- Laertios, Diogenes. **Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri**. çev. Candan Şentuna. 1. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Murdoch, Iris. **Ateş ve Güneş**. çev. Serdar Rıfat Kırkoğlu. 2. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2008.
- Nuttall, Jon. **Ahlâk Üzerine Tartışmalar**. çev. Abdullah Yılmaz. 2. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Orhan, Özgüç. "Homeros ve Hesiodos'ta Adalet Kavramının Kökenleri ve Platon'a Yansımaları". **FLSF** (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2012 Bahar, sayı:13, s. 11-38.
- _____. "Jacob Klein'da Tortulaşma, Eğitim ve Platon'a Dramatik Yaklaşım". **FLSF** (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), sayı:19, Bahar 2015. ss. 259-280.
- Özlem, Doğan. "İsmail Tunalı ve Türkiye'de Felsefi Estetik". **'İsmail Tunalı' Kitabı** içinde. 1. bs. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 2006.
- Peters, Francis E. **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**. çev. Hakkı Hünler. 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2004.
- Platon. **Devlet**. çev. Hüseyin Demirhan. 1. bs. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2002.
- _____. **Devlet**. çev. S. Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz. 17. bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.
- _____. **Yasalar Cilt 1-2**. çev. Candan Şentuna ve Saffet Babür. 2. bs. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1998.
- _____. **Euthyphron**. çev. Güvenç Şar. 1. bs. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2011.
- _____. **Symposion(Şölen)**. çev. Cenap Karakaya. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2000.
- _____. **Büyük Hippias/Theages**. çev. Furkan Akderin. 1. bs. İstanbul: Say Yayınları, 2016.
- _____. **Lysis**. çev. Nihal Petek Boyacı. 1. bs. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2006.
- _____. **Sokrates'in Savunması**. çev. Erman Gören. 1. bs. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2006.
- _____. **Kriton**. çev. Samih Rifat. 1. bs. İstanbul: Can Yayınları, 2005.
- _____. **Phaidros**. çev. Birdal Akar. 1. bs. Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2014.
- _____. **Philebos**. çev. Sabri Esat Siyavuşgil. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayınları, 1998.

- _____. **Mektuplar**. çev. İrfan Şahinbaş. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayınları, 1999.
- _____. **Euthydemos**. çev. Halil Vehbi Eralp. 1. bs. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2000.
- Shiner, Larry. **Sanatın İcadı**. çev. İsmail Türkmen. 3. bs. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Soykan, Ömer Naci. **Arayışlar – Felsefe Konuşmaları 1**. 2. bs. İstanbul: İnsancıl Yayınları, 2003.
- _____. “Şair Kimdir, Filozof Kimdir, Nerelerde Buluşurlar?”. **Felsefe Edebiyat Sempozyumu Bildiri Kitabı** içinde. Ed. Vefa Taşdelen, Zeki Taştan vd. 1. bs. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Yayınları, 2015.
- Şaşmaz, Nilüfer. “Sansür Sessizliği”. **İstanbul Art News**. Nisan 2016.
- Şener, Sevda. **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**. 4. bs. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2006.
- The Cambridge Dictionary of Philosophy**. 2. bs. New York: Cambridge University Press, 1999.
- Timuçin, Afşar. **Estetik**. 1. bs. İstanbul: Süreç Yayıncılık, 1987.
- Townsend, Dabney. **Historical Dictionary of Aesthetics**. Maryland: Scarecrow Press, 2006.
- Tunalı, İsmail. **Grek Estetik’i**. 5. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.
- Turan, Esra Yıldız. “Platon’un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat”. **Tarih Okulu Dergisi**. yıl: 8, sayı: 22, Haziran 2015, 1-8.
- Türkçe Sözlük**. 10. bs. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.
- Türkoğlu, Gökçe H. “Roma Cumhuriyet ve İlk İmparatorluk Dönemlerinin İdari Yapısı”. **Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**. cilt: 11, sayı: 2, 2009, 251-289.
- Uraz, Murat. **Küçük Mitoloji Cilt 1**. (İstanbul: Türk Neşriyat Yurdu).
- Ülger, Emir. “Platon’un Sanat Kuramının Düşünsel Evrimi”. **FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)**, 2013 Güz, sayı:16, ss. 15-28.
- Weber, Alfred. **Felsefe Tarihi**. çev. H. Vehbi Eralp. 1. bs. İstanbul: Devlet Basımevi, 1938.
- Yetkin, Suut Kemal. **Estetik Doktrinler**. 1. bs. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1972.
- Yılmaz, Ercan. “Etik Açısından Sanatçı ve Sanat Eseri”. **Anadolu Sanat Dergisi**, sayı: 9, Mart 1999, ss. 166-172.

ÖZ GEÇMİŞ

1984 yılında İstanbul'da doğdum. Ortaokul ve liseyi Kağıthane Anadolu Lisesi'nde tamamladım. 2006 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nden, 2008 yılında ise İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Alan Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programı'ndan mezun oldum. Bu tarihten itibaren çeşitli özel öğretim kurumlarında felsefe grubu öğretmeni olarak görev aldım. 2012 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Felsefe Yüksek Lisans Programı'na girmeye hak kazandım. 8 yıl ortaöğretim kurumlarında felsefe grubu öğretmeni yaptıktan sonra 2016 yılında Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Felsefe Bölümü'ne araştırma görevlisi olarak atanmaya hak kazandım ve halen de bu kurumda görevime devam etmekteyim.