

ŞAİRLERİ KOVMAK İSTEYEN ŞAİR

THE POET WHO WANTED TO BANISH POETS

Emine AYDOĞAN^{1*}

ÖZET

Felsefe tarihinin belki de düğüm noktası olan Platon her dönemde yaşanan çağa uygun olarak revize edilip felsefe sahnesine yeniden çağırılmaktadır. Böyle önemli bir figürün öteden beri hastalık belirtileri göstermiş gelgitli, çarpıntılı olmuş bir ilişki olan sanat-felsefe ilişkisinde paradoksal diyebileceğimiz tavrı bu ilişkiyi daha da problematik bir hale getirmiştir. Platon bir taraftan gerçeklikten uzak, görünüşün taklitçileri olarak gördüğü şair ya da sanatçıları İdeal Devlet'inden sürgün ederken diğer taraftan da diyaloglarında şair olarak görülmesine yol açan metafor ve mitlerle karşımıza çıkmaktadır. Aslında bir rasyonalist olarak Platon'un akla meydan okuyan sanatı dışlaması sistemi açısından çok da anlaşılabilir değildir. Her ne kadar sanatın bilinçdışı olan ile bağlantısı ve taklitçi yönü onu rahatsız etse de o, idealleri, görünüşün gerisindeki gerçekliği aktarırken dilde şiirsel gücün söylemine ihtiyaç duyar. Gerek *Güneş* ve *Mağara metaforu*, gerek *Er miti* bu durumun en iyi örnekleridir. Sonuç olarak sanatçıları Devlet'inde görmek istemeyen bir sanatçı ile karşı karşıyayız. İşte bu çalışmada Platon'un sanatla olan bu çift yönlü ilişkisi tartışılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Platon, İdealar, Devlet, Sanat, Hakikat, metafor.

ABSTRACT

Plato that maybe the turning point of philosophy history are revised according to the age and encored to the philosophy scene. The paradoxical manners of such a crucial figure toward the relationship that are tidal, unhealthy and aflutter between art and philosophy have made the matter more problematic. While Plato banished the poets or artists whom he regarded as being far from the truth and imitators of appearance from his ideal state, he also appeared us with metaphors and myths in his dialogues, which caused him to seem as a poet. In fact, it is not too incomprehensible why he excluded art that challenged to reason and had skeptical thought considering his system as a rationalist. Even if he was disturbed by the relationship art and the unconscious and its mimetic aspect, he needed the impact of poetic discourse in language while transferring ideas into truth behind appearance. Both the metaphors of *Sun* and *Cave* and the myth of *Er* are the best examples of this case. As a result, we are face to face with a person

¹ Arş.Gör., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, e.aydogan@atauni.edu.tr

that did not want to see the artists in his Republic. In this study, Plato's dual relation with art will be tried to discuss.

Key words: Plato, Ideas, Truth, Republic, Art, Metaphor.

1.GİRİŞ

Temel bir düşünme alanı olarak felsefenin diğer disiplinlerle olan ilişkisi her dönem tartışılmıştır. Çünkü felsefeyi bu alanlardan birine indirgemeden ya da bu alanları felsefenin nesnesi yapmadan bir ilişki kurmak çoğu zaman mümkün olmamıştır. Örneğin, kimi dönemlerde felsefe dine, sanata ya da bilime tâbi hale getirilmeye çalışıldığı gibi kimi zamanda sanat, din ya da bilim, felsefi sansüre maruz kalmıştır. Felsefe-sanat ilişkisi bunlardan belki de en problematik olanıdır. Sanatta da özellikle edebiyatın felsefe ile olan ilişkisi diğer sanat türlerinden daha fazla öne çıkmaktadır. Çünkü felsefe tarihindeki birçok filozof aynı zamanda önemli yazarlar olarak görülür. Örneğin; Platon, Augustinus, Schopenhauer ve Nietzsche gibi ünlü filozoflar bunlardan en dikkat çeken isimlerdir. Hatta Bertrand Russell ve Jean Paul Sartre gibi Nobel Edebiyat Ödülü almış filozoflar da vardır. Tabii filozoflar arasında çok iyi yazarlar olduğu gibi Kant ve Aristoteles gibi kötü yazar olarak nitelendirilen önemli isimlerde mevcuttur (Murdoch, 1979: 409). Bu saydığımız isimler felsefe-edebiyat ilişkisinin felsefe tarihindeki örneklerini görmek açısından önemlidir. Kimi zaman birbirlerine üstünlük sağlamaya ya da birbirlerini tasfiye etmeye çalışsalar da bu iki alanın geçmiş de olduğu gibi bugünde yakın ilişkileri dikkati çeker. Ancak unutulmaması gereken felsefe ve edebiyatın iki farklı disiplin olduğudur. İlk olarak her ikisi de bilme ve kavramaya yönelik faaliyetler olduğu gibi onlar aynı zamanla kavramlar dünyasının da bilgeleridir. İkinci olarak İrlandalı yazar ve felsefeci Iris Murdoch her ikisinin de gerçeği arama etkinliği olduğunu söyler. Tabii felsefe soyutluğu ve doğrudanlığı ile edebiyattan ayrılır. Edebiyatta ise dil bilinçli olarak muğlak ve dolaylıdır. Üçüncü olarak sanat dolayısıyla edebiyat tahayyül eder, sınırları yoktur. Oysa felsefe kendisini düşüncenin düşüncesi şeklinde ortaya koyar. Düşüncenin düşüncesi olarak da akılla iş görür ve aklın da sınırları vardır. Gerek felsefenin gerek bilimin belirsizliğe tahammülü yoktur (Cündioğlu, 2016: 3-4). Dördüncü olarak edebiyatın felsefede olduğu gibi “veri olarak belirlenmiş, çözmesi gereken sorunları yoktur. O kendi sorunlarını kendisi yaratmak zorundadır.”(Murdoch, 1979: 418) Öyleyse diyebiliriz ki felsefe bir takım sorular tarafından belirlenmiştir. Edebiyatta, bu tarz onu belirleyen sorular olmadığı için o kendi dünyasını istediği şekilde inşa eder. Beşinci ve son olarak da edebiyat felsefeye kıyasla daha fazla kişiye ulaşır. Yani edebiyat, geniş halk kitlelerine ulaşmak için bir araç olabilir (Gündoğan, 2015: 99). Felsefe-edebiyat karşılaştırmasında daha birçok noktaya temas etmek mümkündür. Ama önemli olan bu iki alanı birbiri için cazip kılan yönlerine değinebilmektir. Tam da bu noktada Platon ismi bu iki alanın paradoksal diyebileceğimiz ilişkisini anlamak bakımından çok önemlidir.

Felsefe tarihine baktığımızda özellikle Çağdaş felsefede felsefi geleneğin büyük düşünürleri üzerine çalışmayı ya da onları tekrar tekrar okumayı temel alan bir gelenek söz konusudur. Bu felsefe tarihi içerisinde, filozofları “özgün konumlarına ulaştıracak bir çiraklık deneyimidir” (Utku, 2003-2004: 243). Filozofların bu çiraklık deneyiminde Platon adı önemlidir. Çünkü; “Platon, felsefenin alt edilmesi en zor baba figürüdür. O bir mecburiyettir. Bu nedenle, tıpkı mimari veya tarım gibi, Platonculuk da her çağa

ayak uydurması için Batı tarafından sistemli bir şekilde yenilenmekte, revize edilmektedir (Akar, 2016: 7). Bu zor baba figürü her çağda olduğu gibi bu çağda da yeniden şimdinin sahnesinde yerini almıştır. Böylesine önemli bir ismin sanat-felsefe ilişkisindeki tavrı merak konusudur.

Platon'un sanat ile olan ilişkisini varlıktan hareketle açıklamak gerekir. Çünkü onun "varlığa ulaşmadan hakikate ulaşamayacağı" tezi bunu salık verir (Cevizci, 2012: 287). Platon felsefesinde genel olarak bizi ikili karşıtlıklar sistemi karşılar; idealar-gölgeler, görünüş-gerçeklik, duyulur-düşünülür, aşkın-içkin, mitos-logos, iyi-kötü, vb. Bu ikili karşıtlıkların filozofu olarak o, sistemini görünüş-gerçeklik ayrımı üzerine kurar. Platon *Timaios*'ta varlıkla ilgili üç farklı şey ortaya koyar: İlk olarak Evreni yaratan işçi ya da sanatkâr olarak *Tanrı*. İkinci olarak evrenin kendisine göre yaratılacağı ilk örnek ve değişmeyen asıllar olarak *İdealar*. Üçüncü olarak da bu idealara bakılarak oluşturulmuş duyusal dünya ya da Platon'un deyişiyle *gölgeler alemi* (Platon, 2015b: 37-40; Platon, 2016: 231-235). Şimdi burada Platon için hakikat ya da gerçekten var olan, idealar dediğimiz bileşik olmayan, yetkin mutlaktır. İdealar, burada maddi olmayana karşılarlar. Duyusal dünyanın gölgeler olarak verilmesinin nedeni "...ideaların birliklerini korumak için ortaya atılmış bir çözümdür. Çünkü orjinalin birliğine bir zarar vermeksizin bir resmin sayısız kopyası olabilir".(Arslan, 2010: 272) Tabii Platon burada Parmenides gibi varlığı ya da asıllar dediği ideaları değişmez olarak kabul edip değişen şeylere karşı üstünlüğünü ilan etse de değişimi ya da oluşu yok saymaz. Sadece ikincil bir duruma getirir. Yani "Platon'un ontolojisi hakikat olan ve olmayan arasında kategorik farklılıklar göstermesine rağmen belli bir bütünlük arz eder ve sadece hakikat düzlemine ortaya koymakla kalmayıp esasen onun aldatici suretinin doksa olarak düşünce ve dildeki hükmünün ontolojik dayanağını da açıklar."(Haşlakoğlu, 2016: 68) Platon'un İdealar teorisi, dönemi içerisinde ona nihilistler ya da oluş filozoflarıyla başa çıkabilme hem de değişmeyen, hakikatin bilgisine ulaşabilme imkânı verir. Ayrıca İdealar teorisinin en önemli özelliklerinden biri de insan düşüncesinin sınırlarını genişletmesidir. Bu yönüyle de "Düşünmeyi arzulayan fakat ne arzuladığını henüz bilmeyen kişilerin düşüncelerine tercüman olur."(Havelock, 2015: 281) İnsan düşüncesinin sınırlarını aşkın olan yönünde genişlettiği için de maddi ya da duyusal olanı ikinci plana iter ya da önemsizleştirir. Bu anlamda zaten duyusal olan gölgeler olarak adlandırılır. Burada sanatın konumu da ontolojiye bağlı olarak belirlenir. Platon, ikili karşıtlıkların filozofu olarak, sanat anlayışında biri olumsuz diğeri olumlu iki tavrı sergiler. Çağdaş Fransız filozofu ve aynı zamanda kendisini bir Platoncu olarak sunan Alain Badiou *Platon, Sevgili Platon'umuz* (Badiou, 2016: 285) adlı makalesinde Platon'un bu çift yönlü tavrını ilk girişte şöyle verir: "Bir felsefenin kendi argümanlarını daima bir yanda doğru düşüncüyü mahveden ahlaksızlığı ve diğeri yanda doğru düşüncüyü mümkün kılan çaba veya iradeyi tanımlayan iki buyruk –biri olumlu, diğeri olumsuz – arasında ortaya koyduğunu varsaymak akla yatkındır. Böylece filozof, bu çok değerlikli işçi, içinde dünyanın anlamını taşıyacağı tuvali için çerçeveyi kurar." Platon'da bu çerçeleveme işleminde olumsuz tavrın yansması olarak sansürle anılırken, olumlu tavrın karşılığı sanatçılığdır. İlk olarak sanat açısından olumsuz diyebileceğimiz buyruğa bakalım.

Şairleri Sürgün Eden Platon

J. Maggio'nun "The 'birt of truth': Alain Badiou and Plato's banishment of the poets", adlı makalesinde Platon'un sanata yaklaşımıyla ilgili üç temel argüman verilir:

- 1) Sanat hakikatin bilgisini keşfedemez.
- 2) Sanat insan doğasının akıldışı tarafını cesaretlendirir.
- 3) Sanat böyle bir doğayı yücelterek insanlar üzerinde tamamı ile kötü bir etkiye sahiptir. (Maggio, 2010: 611)

Bu üç argüman Platon'un sanata sansürünü tüm yönleriyle ele alacak niteliktedir. Biz de bu argümanlardan hareketle Platon ve sanat ilişkisini konumlandırabiliriz.

1)Sanat Hakikatin Bilgisini Keşfedemez: Platon varlıkla ilgili yaptığı idealar-gölgeler ayrımından hareketle bu iki alana karşılık gelen iki bilgiden bahseder: İdealara karşılık gelen, akılla kavranabilen alanın bilgisi olarak *episteme* ve gölge ya da görünüşleri dile getiren, duyuyla kavranabilen alanın bilgisi *doksa*. Platon *Devlet*'te bir çizgi ile gösterdiği ve ilkin ikiye böldüğü bu ayrımda bölünmüş alanı da tekrar aynı oranda keserek dört bölüm elde eder. Bunlardan gölgeler dünyasının bilgisini yani doksayı kendi içinde ikiye ayırır: Bunun bir parçasına *sani* ya da *yansı* der, yani "...önce gölgeler, suda ya da parlak düzeylerde görülen şekiller ve onlara benzer bütün daha başka görüntülerdir." Yansının diğer tarafında *inanç* yani "canlı varlıklar, bitkiler ve insanın yaptığı bütün nesnelere bulunur." Kavranabilen alan olarak verilen epistemeye geldiğimizde ise ilk olarak *çıkartış* dediği geometri, matematik ve benzeri bilimlerin alanı olan bu bölümde ruh "...nesnelere birer yansı olarak ele aldığı için, araştırmalarına varsayımlardan gitmek zorunda kalır; İlkeye değil, sonuca götüren bir yola girer." Demek ki geometri ya da matematik tamamen soyut bir bilgi alanı olarak verilmez; "çünkü bu biçimler hâlâ görünürdürler veya görünürleri kullanırlar." Kavranabilen alanın ikinci bölümü ve analojinin en üst basamağı olan *kavrayış*'da akıl diyalektik olarak kavrama yapar. Burada; görülen, duyulan ya da yansı denilen şeylere ihtiyaç duyulmaz. Kavramlardan hareket edilir ve yine kavramlara ulaşılır (Platon 2016: 226-227; Havelock, 2015: 273). Bilgideki bu ayrım ya da sınıflandırmanın ölçütü bu bilgilerin ideaya yakınlığına bağlı olarak sağladığı kesinliktir. Zira Platon için, gerçekten var olan kesin olarak bilinebilirdir. Başka bir deyişle bilgi varlığa, bilgisizlik yokluğa dayanır. Bu anlamda gerçekten var olan idealar olduğu için kesin ve hakiki bilgi ideaların bilgisi olarak epistemedir. Analojinin en tepesindeki *İyi İdeası*'ndan uzaklaştıkça karanlık anlamında kesin olmayan bilgi bizi karşılar. Yani güneş benzetmesindeki gibi güneşten uzaklaştıkça karanlığa mahkûm olunur. Bu ontoloji temelli bilgi anlayışında Platon için hakikat ya da doğruluk *aletheia* (saklı olmama) anlamında kullanılır (Tepe, 2016: 37). Yani "bilginin ideali yüz yüze görmektir, yoksa karanlık bir aynada görmek değil."(Murdoch, 2008: 40) Platon'da hakikate erişmek için karanlık bir ayna yerine yüz yüze görmeyi seçer.

Sanat bu hakikate erişmeye kadir mi ya da bu hakikat sanat için erişilebilir mi? Platon için sanat hakikate erişmeye kadir değildir, onun sahip olduğu şey gerçeklik değil, onun kopyasıdır. Ona göre sanatçının yaptığı, ürettiği şeyin bir gerçekliğinin olmadığını ve bu türden bir yaratımın herkesin yapabileceği sıradan, çok basit bir iş olduğunu bir ayna örneğiyle anlatır: “İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evinin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları.”(Platon, 2016: 337) Bu örnekte de görüldüğü üzere Platon sanatı bir taklit olarak görür. Sanatın taklidinde vurgulanması elzem olan, sanatın neyi taklit ettiğidir. Platon bu soruya sanatın objesinin görünüşler dünyası olduğunu söyleyerek cevap vermiş olur. Oysaki Platon’da asıl olan idealar dünyasıdır (Tunalı, 1983: 81). Şu halde sanatın taklidini yaptığı şey de taklit olduğu için sanat, “taklidin taklidi” olarak gerçeklikten üç derece uzaklaşmış olur ki, Platon bu durumu *Devlet*’te sedir örneğiyle verir. Orada üç türlü sedirden bahseder: İlki asıl sedirdir ki yalnız Tanrı tarafından yapılabilir, ikincisi ilk sedirden hareketle dülger tarafından yapılırken, üçüncüsü de ressam tarafından yapılır. Platon burada Tanrı’ya sedirin yaratıcısı, dülger sanatın işçisi derken ressama “bir şeyin aslından üç derece uzağını yapan benzetmeci” der. Platon bu örnekte ressamlardan hareket etse de şairleri de bu benzetmecilere dahil eder. Ayrıca Platon sanatçıların hakiki bilgiye sahip olmadıklarından emindir. Zira ona göre bir insan bir şeyin hem aslını hem de benzerini yapmak gücünde olsa benzeriyle uğraşmayıp onun aslını ortaya koyar (Platon, 2016: 336-340). Sanat hakikate sahip olamadığı için hakikat ona dışarıdan gelir. Badiou burada önemli bir noktaya temas eder. Eğer sanat bir duyu öğretimiye ve hakikat ona dışarıdan geliyorsa sonuç şu olur: “Sanatın ‘iyi’ özü sanat eseriyle değil, eserin halk üzerindeki etkileriyle hasıl olur. Rousseau şöyle yazacaktır: “Gösteriler halk için yapılır; mutlak nitelikleri de ancak halk üzerindeki etkilerine göre belirlenebilir.” (Badiou, 2013: 13) Sanat, halk üzerindeki etkisine göre değerlendirilirse sanat ile ilgili bir denetime gidilir. Çünkü oluşturulmak istenen toplumun yeniden inşasında erdem dışı görülen her şeyle ilgili bir denetim mekanizması işletilecektir.

2) *Sanat İnsan Doğasının Akıldışı Tarafını Cesaretlendirir:* Felsefe-sanat ilişkisinde diğer bir problematik noktayı oluşturan sanatın insanın hangi yönüne hitap ettiğidir. Çünkü insan sadece akıldan ibaret değildir. O aynı zaman da duyguları, arzuları olan bir varlıktır. Sanat tam da insanın bu yönleriyle iş gördüğü için kötü olana meyleder gözükür. Platon’a göre sanat ilhamla iş görür. *Ion* diyalogunda şairin “ilham duymadan, kendinden ve aklından öteye geçmeden” şiirini yaratamayacağını söyler (Platon, 2015a: 268). Platon sanatı böyle gördüğü için felsefe sanat ilişkisinde felsefeyi sanatın üzerine yerleştirerek sanatı Nietzsche’nin deyimiyile cariyeye rolüne mahkûm kılar (Megill, 2012: 114). Nietzsche bu durumu tersine çevirmeye ve sanata hak ettiği konumu tesis etmeye çalışır. Nietzsche sanata karşı olan bu olumsuz tavrı Platon öncesine taşır ve Platon’dan önce “Yunan sahnesine akılcılığı getirdiğini” düşündüğü Atina’nın yetiştirdiği üç büyük trajedi şairinden biri olan Euripides’i işaret eder: “Euripides, kendini Aiskhyloscu-Sophosleki trajedinin bilinçsiz yaratıcılığının karşısına yerleştirerek, Sokrates’in “her şeyin iyi olması için bilinçli olması gerekir” düsturunu “her şeyin güzel olması için bilinçli olması gerekir” düsturuyla tamamlamıştı. Ondan sonra da dünyaya, “ ‘akılsız’ şairin tersini göstermeye çalışmıştı.” (Megill, 2012: 109; Nietzsche, 2005: 86-87) Her şeyin güzel olması için bilinçli olması gerekir düsturu Platon’un sanat anlayışının parolası olarak bile görülebilir. Çünkü bu başlık altında sanatın bilinç dışılığına gönderme yapılır.

Bu tartışmada felsefe ya da aklın yöntemi olarak matematik ön plana çıkarken sanatı da şiir temsil eder. Platon matematikle özdeşleşen isimlerden biri olarak akademinin girişine “Geometri bilmeyen buraya giremez” yazar. Zira hem matematik hem de felsefe saf akıl ile bilgiye ulaşmaya çabalar. Sanat ise aklın üstünlüğüne meydan okur ya da onu engellemeye çalışır. Nietzsche’ye göre şiir, şairin “bilinçsiz ve anlam yetisinden yoksun” olmasını gerektirir. Platon ise tam tersine “bilinçli iç görü” olmadığı için şiiri dışlar. Badiou’da Platon’un bu tavrını şöyle sunar: “Platon düşüncenin belirtik prosedürü sıfatıyla ya da kendini ancak düşünme olarak sergileyebilen düşünme sıfatıyla matematiği ön kapıdan içeri alır. Hal böyle olunca şiir sanatı da gözden uzak merdivenlerden dışarı çıkmak zorundadır.” Modern felsefe de Platon’un şiire ya da sanata reva gördüğü yazgıyı matematiğe reva görür ve Platon’a karşıt olarak “şiiri idealize etmekte, *mathéme*’i ise sofistikeleştirmektedir. Bu yolla da Platoncu yargıyı tepetaklak etmektedir.” (Badiou, 2013: 30-32)

3) Sanat Böyle Bir Doğayı Yücelterek İnsanlar Üzerinde Tamamı ile Kötü Bir Etkiye Sahiptir: Platon sanatı ontolojiye indirgediği için onu taklidin taklidi olarak görür. Sanatın gerçeklikten üç derece uzak olarak görülmesinin ahlaki ve siyasi alanda da bazı yan etkileri var olur. Yani Platon’a göre hakikate sahip olmayan sanat, insan doğasını bozarak onu kötüye sevk eder. Sanatın böyle görülmesinin ilk ve belki de en önemli nedeni İrlandalı yazar ve filozof Iris Murdoch’un da dikkat çektiği üzere sanatın tinsel ikircikliğidir: “Platon’a göre sanatın tehlikeli olmasının başlıca nedeni tinsel olanı taklit etmesi ve inceden inceye kılığını değiştirip önemsizleştirmesidir. Sanatçılar dinsel imgelerle sorumsuzca oynarlar. Oysaki bu imgeler aklın içsel ya da dışsal otoritesi tarafından eleştiri yoluyla denetlenmelidir.” (Murdoch, 2008: 74) Murdoch burada sanat ve din arasında ilişkinin sancılı oluşuna dikkat çeker: “Gerçekte sanat, özel olarak engellenmediği sürece, Tanrı’yı ve dinsel yaşamı içgüdüsel olarak maddeleştirir. Bu en çok, çok sayıda din bilgininin hizmet ettiği Hristiyanlıkta görülmüştür. Teslis’in bildik figürleri büyük resimlerde öylesine yüceltilmiş ve öylesine güzelleştirilmiştir ki, neredeyse ressamlar bu konuda nihai otoriteymiş gibi gözükür. Şairlerin sanki Yunan tanrılarının yakınındaymış gibi görüldüğünü söylerken Platon’da bunu kastetmiştir.” (Murdoch, 2008: 79-80)

İkinci olarak Sanatın haz ve kötülükle ilişkisi Platon’u tedirgin eder. Çünkü insanın rasyonel tarafının yanı sıra Platon’un deyimiyle akılsız, taşkın bir yanı da mevcuttur. İnsanın bu yönü benzetmelere, hazza ve kötülüğe oldukça elverişlidir. Bilindiği üzere sanatın da kötülükle arası oldukça iyidir: “Hem benzetmeci şairin akıldan yana gitmeyeceği besbelli bir şey; sanatına elvermez bu; halka da beğendiremez kendini bu yoldan. Onun işi, benzetmesi daha kolay olan coşkun, taşkın, değişken yanımızı ortaya koymaktır.” (Platon, 2016: 349) Hakikate erişmeye kadir olmayan sanatın bir de bu akıl dışı yönle bir araya gelmesi Platon için toplumun geleceği ya da iyi ahlaklı bir yurttaşın gelişimi açısından tehlike arz eder. Sonuçta ahlaki bir ideal siyasi bir yaptırıma dönüşür. Zaten Yunan düşüncesinde de ahlakla siyaset birbirine bağlı ya da çok yakın ilişkili iki alan olarak görülür; “...ahlaki bir hayat, insani bir mutluluk, ancak iyi düzenlenmiş sosyo-politik bir örgütlenme içinde mümkündür.” (Arslan,2010: 207) Bunun içinde İdeal Devleti oluşturur. Bu ideal devlette sanat-devlet ya da sanat-toplum ilişkisini irdelenmiş, sanatın toplumdaki konumu belirlenmeye çalışılmıştır. Bu önemlidir, çünkü Platon bu alanda ilktir (Tunalı, 1983: 87).

Nihayetinde saydığımız üç başlığın sonucu olarak Platon *Devlet*'in üçüncü kitabında şairleri, ideal devletinden sürgün eder;

...her kılığa girmesini, her şeyi ustaca taklit etmesini bilen bir adam, bizim topluma gelip de şiirlerini halkın önünde söylemek isterse, bu kutsal, bu eşsiz, bu tadına doyumaz şairin önünde saygıyla eğilir, deriz ki: Bizim ülkemizde senin cinsinden insanlar yok, olması da yasak. Böylece başına kokular sürer, çelenkler takar, onu başka bir ülkeye yollarız. Bize daha ağırbaşlı bir şair gerek, deriz. O kadar hoş olmasın, zarar yok, ama işe yarar masallar söylesin, yalnız iyi adamın taklitçisi olsun, onun davranışlarını anlatsın, askerlerimizin eğitiminde uygulanan kanunlara uysun sözleri (Platon, 2016: 89).

Burada dikkati çeken sürgün yapılırken Platon'un şairi "kutsal, eşsiz, tadına doyumaz" olarak nitelendirip, önünde saygıyla eğildikten sonra sürgüne göndermesidir. Yine burada sürgüne gönderdiği şairleri ağırbaşlı şairlerden ayırır ve iyi adamın taklitçilerine devletinde yer verebileceğini söyler. Ama onuncu kitapta sansürün şiddetini daha da artırır. Taklitçi olarak gördüğü bütün şairlere bir yasak getirir. Sürgünün yapılmasının haklı sebeplere dayandığını kendince teyit eder. Tragedya şairi Homeros üzerinden bütün şairlere ahlaki ya da siyasi alanda toplum için, yapılmış bir eylem, üstlenilmiş bir görev olup olmadığını sorar: "Hangi devlet, düzeninde yaptığı değişikliği sana borçludur, Lakedemonia'nın, küçük büyük daha nice devletlerin, Lykurgos'a borçlu olduğu gibi? Hangi devlet seni iyi bir kanun adamı sayar ve bir fayda görmüştür senden? (...) Peki herhangi bir işte ustalığı görülmüş mü? Zanaatlarda veya başka bir alanda akıllıca bir buluşu olmuş mu, Miletos'lu Thales, ya da İskitlerin Anakharsis'i gibi? (...) Peki, devletlere bir hayrı dokunmadı da, şuna buna dokundu mu acaba? Birisini adam etmiş mi ömründe?" (Platon, 2016: 341-342) Bu soruların cevabını kendisi verir ve bu anlamda onların hiçbir olumlu faaliyetinin olmadığını vurgulamaya çalışır. O halde bunlar Platon için hakikate ulaşamayan bir taklitçidirler sadece. Bunun için de akıl ile idare olunan bir devlette akli yıpratana yer yoktur. Platon, sanatın hakikate sahip olamayacağını düşündüğü için onu sadece halk üzerindeki etkisiyle değerlendirir. Yani sanatçıyı değerlendirdiği kriterler, genel itibariyle pratik alana gönderme yapar.

Tabii Collingwood, Platon'un şairi ideal şehirden kovması hakkındaki mitin *Devlet*'teki bir yanlış anlamadan kaynaklandığını öne sürer. Collingwood eserinde ilkin taklit (*imitation*) yerine temsil (*representation*) kavramını kullanır. Ona göre Sokrates Platon'un *Devlet* adlı eserinde şiiri, biri temsilci diğeri temsilci olmayan diye ikiye ayırır; Sokrates temsilci şiiri eğlenceli ama çeşitli sebeplerden dolayı sakıncalı bulur ve bu tür bir şiiri sadece genç öğrencilerinin sınıflarından değil aynı zamanda tüm şehirde yasaklar. Daha sonra temsilci şiirin yeni argümanlarla tüm sahasını yasaklar, fakat temsilci olmayan bazı türden şiirleri korur. Platon'un *Devlet*'in üçüncü ve onuncu kitaplarındaki sansürü ile ilgili olarak da orada Platon'un ne bütün şiir türlerine saldırmak istediğini ne de şiiri genel itibariyle temsilci olarak düşündüğünü asla söylemediğini savunur (Collingwood, 1937: 46-48). Ama sonuç olarak temsilci olsun ya da olmasın orada bir sürgün söz konusudur. Sanatı akıldan hareketle mahkûm etmek ya da onun değerini estetik kaygıdan ziyade toplumsal fayda ile ölçmek filozoflar tarafından pek de hoş karşılanmaz. Murdoch'a göre; "Sanat, özellikle de edebiyat, hepimizin buluşabileceği ve güneşin altında her şeyin incelenip gözden geçirilebileceği bir düşünme salonudur. Bu yüzden diktatörler ve Platon gibi otorite yanlısı ahlâkçılar ondan korkar ve ona saldırır. Sanatçı büyük bir haber kaynağıdır, en kötüsünden bir

dedikoducu, en iyisinden bir bilgedir ve her iki rolde de çok sevilir.”(Murdoch, 2008: 95-96)

Şair ya da Sanatçı olarak Platon

Felsefe-edebiyat ilişkisinde bahsettiğimiz üzere Platon, önemli bir filozof olmasının yanı sıra yazar olarak nitelendirilen isimlerden biridir. Çünkü her ne kadar kendisinin sanata (şiir, resim, müzik) karşı varlık anlayışından ötürü olumsuz bir tavır söz konusu olsa da diğer taraftan kendisinin sanatçı olarak görülmesini sağlayan bazı davranışlar sergiler. Bu davranışlardan ilki o eserlerini, mensur şiir (nesir şiir) denilen bir tarzda yazar. Neden mensur şiir diye sorduğumuzda Murdoch’un cevabı dikkate değerdir: “Platon kendi sanatçılığının tehlikelerini biliyordu ve *Yasalar*’daki öfke dolu, sert teolojik açıklamalar belki de, Platon’un *psiloi logoi*’yi, yani sakın, sade, jargon içermeyen düzyazıyı terk ettiği anda felsefenin kendisinin de büyü olarak kullanılma tehlikesi içinde olacağının farkında olduğunu ifade ediyordu.” (Murdoch, 2008: 78-79) Belki de bu nedenle o düz yazıyı terketmez. Ancak o, diyalog tarzında yazarak eserlerindeki şiirsel üslubu da korumuş olur. Bir eseri diyalog şeklinde yazmak da okurun şüphelerinin ve sorunlarının önüne geçerek kitabı yaşayan bir şeye dönüştürmektir.

İkinci olarak sanat, aklın tatmini için bazı imgeler sağlar. Platon da bunun farkındadır ve felsefesinde bu tarz imgelere, metaforlara, mitlere çokça başvurur. Nietzsche, miti bir sanat biçimi ya da sanatın temeli olarak görür. Ona göre mitler estetik yaratımların üzerinde inşa edileceği temeli oluşturur (Megill, 2012: 124-125). Yani Platon görünüşün gerisindeki gerçekliği ya da en üstün ilke olarak İyi İdeası’nı ya da ruhları anlatırken aklın nüfuz edemediği noktalarda mitlere, dolayısıyla sanata başvurur ya da şiirin söylemsel gücüne ihtiyaç duyar. Badiou bu paradoksu şöyle ifade eder: “tam da mesele düşünmenin düşünülebilir olanın ilkesine açılması olduğunda, yani düşünmenin kendisini düşünme olarak tesis eden şeyi kavrayıp derinlere dalması gerekince şu işe bakın, Platon’un kendisi kalkıp dili şiirsel söyleyişin gücüne tabi kılmaktadır.” (Badiou, 2013: 30-31) Yine aynı şekilde Murdoch’da Platon’u eleştirirken bu paradoksal noktaya, yani Platon’un sanatçılığına işaret etmiştir (Murdoch, 2008: 97). Platon’un diyalogların da kullandığı metafor ve mitlerden bazıları olarak şunlar sayılabilir: *Devlet*’te *Mağara*, *Bölünmüş Çizgi* ve *Güneş* metaforları, *Phaidros* diyalogunda *At arabası* metaforu ve son olarak *Theaitetos* diyalogunda *Bal Mumu* ve *Kuş ya da Güvercin Kafesi* metaforları görülür. Mitlerden de yine *Devlet*’te *Er* mitine, *Gorgias*’da *Cehennem* mitine, *Şölen*’de *Eros’un doğuş* mitine ve *Phaidros*’ta yer alan *Theuth* mitine rastlanır. Platon’un bu eserleri felsefi metin olmalarının yanında sanatsal bir eser olmaları dolayısıyla da felsefe tarihinde nadir görülen bir özellik gösterirler. Tabii Platon’un sanatçılığı Nietzsche ile karşılaştırıldığında Platon filozof-sanatçı diyebileceğimiz biri iken Nietzsche sanatçı-filozof olarak karşımıza çıkar. Bu da şu anlama gelebilir, onun sanatçı olarak görülmesini sağlayacak bazı yönleri olmasına rağmen o her şeyden önce bir filozoftur ve felsefi yönü sanatçı yönünün önüne geçer. Ama sonuçta onun sanatçı yönü göz ardı edilemez.

SONUÇ

Platon bir filozof olarak sanatı, şiiri gerçekliğin bilgisine sahip olamaması, bilinçdışı boyutu ve en nihayetinde bu özelliklerin ahlaki ve rasyonel yönü ile ön plana çıkarılmış insan üzerindeki olumsuz etkisi nedeniyle tasfiye etmeye çalışır. Bunun sonucu olarak da *Devlet*'in de onları sürgün eder. Diğer taraftan sanatın onun için tehlike arz eden yönlerini bilmesine rağmen, Platon bir sanatçıdır, şairdir. Zira “felsefe de gerçeğin sınanması çok güçtür, çünkü bütünüyle konu son derece güçtür ve soyuttur.”(Murdoch,1979: 421) Böyle olduğu için de her daim filozofun içinde rahatı arayan bir sanatçı vardır. Filozof buna direnmeye çalışsa da çoğu zaman buna kapılmaktan kendini alamaz. Platon da felsefenin bu yazgısından kaçınamaz ve içindeki, rahatı arayan sanatçıya yakalanır. Sonuç olarak da felsefenin soyut, kuru ve kavramsal diliyle anlatamadıklarını edebiyat ile anlatmayı seçer. Böylece “filozof, bu çok değerlikli işçi, içinde dünyanın anlamını taşıyacağı tuvali için çerçeveyi” böyle çift yönlü bir ilişkiyle kurmuş olur (Badiou, 2016: 285).

KAYNAKÇA

- Akar, B. (2016). Önsöz: “Eski Platon’un Çöküşünden Yeni Platon’un İmkânına”, *Özne- Platon* (Özel Sayı). sayı 24 Bahar, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Arslan, A. (2010). *İlk Çağ Felsefe Tarihi 2*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Badiou, A. (2013). *Başka Bir Estetik*. (Çev.: Aziz Ufuk Kılıç). İstanbul: Metis Yayınları. (1998).
- Badiou, A. (2016). Platon, Sevgili Platon’umuz. (İng. Çev.; Ali Utku-Mukadder Erkan). *Kierkegaard: Özne Dergisi*, sayı 25. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Cevizci, A. (2012). *İlk Çağ Felsefe Tarihi*. Bursa: Asa Yayınları.
- Collingwood, R. G. (1937). *The Principles of Art*, Newyork: Oxford University Press.
- Cündioğlu, D. (2016). *Sanat ve Felsefe*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Gündoğan, A.O. (2015). Felsefe ve Hayat Arasında Edebiyat. *Felsefe Edebiyat Sempozyumu*, 29-30 Nisan 2015, Van, Türkiye.
- Haşlakoğlu, O. (2016). *Platon Düşüncesinde Tekhnê*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Havelock, E. A. (2015). *Platon: Filozof Şaire Karşı*. (Çev.: Adem Beyaz). Pinhan Yayıncılık,
- Maggio J. (2010). The ‘birt of truth’: Alain Badiou and Plato’s banishment of the poets. *Philosophy and Social Criticism*, 36(5), 607-621.
- Megill, A. (2012). *Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida*. (Çev.: Tuncay Birkan), İstanbul: Say Yayınları. (1987).
- Murdoch, I. (2008). *Ateş ve Güneş*. (Çev.: Serdar Rifat Kırkoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1997).
- Murdoch, I. (1979). “Edebiyat ve Felsefe”, Bryan Magee. *Yeni Düşün Adamları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Nietzsche, F. (2005). *Tragedyanın Doğuşu*. (Çev.: Mustafa Tüzel). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Platon. (2016). *Devlet*. (Çev.: Sebahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcöz). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2015a). *Ion*. Toplu Diyaloglar: İçinde 263-276. (Çev.: Tacettin Ünlü), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon. (2015b). *Timaios*. (Çev.: Furkan Akderin). İstanbul: Say Yayınları.
- Tepe, H. (2016). *Platon’dan Habermas’a; Felsefede Doğruluk ya da Hakikat*, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Tunalı, İ. (1983). *Grekl Estetiği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Utku, A. (2003-2004). Deleuze’ün Nietzsche’si: Seyyar Savaş Makinasını Yeniden Örgütlemek. *Doğu-Batı Dergisi*, sayı 25, 2003-2004, 239-252.