

POLITEIA ŞERHİ  
OĞUZ HAŞLAKOĞLU

VakıfBank Kùltür Yayınları: 0361  
Felsefe: 0031

**POLITEIA ŞERHİ**  
**MİMÉSİS EKSENİNDE BİR İNCELEME**  
OĞUZ HAŞLAKOĞLU

Yayın DanıŐmanı  
**Ekrem Demirli**

Proje Editörü  
**Halid Metin Yolcu**

Kitap Editörü  
**Halid Metin Yolcu**

Kapak Gørseli  
**Bengisu Haşlakoğlu**

Sayfa Uygulama  
**Faruk Őzcan**

Son Okuma  
**Merve Nur Yaman**

**VakıfBank Kùltür Yayınları**

İnkılap Mahallesi  
Dr. Adnan Bùyükdeniz Caddesi  
No:7/A1 – Kat 13  
34768, Őmraniye / İstanbul  
Telefon: 0 216 285 9571  
www.vbky.com.tr - info@vbky.com.tr  
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ő., 2024

ISBN 978-625-6647-80-0

*Kitabın tùm yayın hakları VakıfBank Kùltür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek Şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiÇbir elektronik veya mekanik araŐla çoğaltılamaz. Eser Őahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.*

Baskı

**Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ő.**  
Cihangir Mah. Gùvercin Cad. No: 3/1  
Baha İŐ Merkezi A Blok Kat: 2 34310  
Haramidere, Avcılar / İstanbul / Tùrkiye  
Tel:+90 (212) 412 1700  
www.mega.com.tr - info@mega.com.tr  
Sertifika No: 44452

1. Baskı: Mart 2025

POLITEIA ŞERHİ  
MİMĒSİS EKSENİNDE BİR İNCELEME

OĞUZ HAŞLAKOĞLU



## OĞUZ HAŞLAKOĞLU

1964 yılında Trabzon'da doğdu. 1983'de TED Ankara Koleji'nden mezun oldu. 1983-86 arasında Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümü'ne devam etti. 1986 yılında Mimar Sinan Üniversitesi (MSÜ) Resim Bölümü'ne girdi. 1991 yılında Lisans, 1993 yılında aynı üniversitede Resim alanında Yüksek Lisans derecesi aldı. 1999 yılında Boğaziçi Üniversitesi (BÜ) Felsefe Yüksek Lisansını tamamladı. 2003 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde (MSGSÜ) Resim alanında Sanatta Yeterlik derecesi aldı. Yurt içi ve yurt dışında çok sayıda kişisel ve grup sergiler açtı, karma sergilere katıldı; çalıştaylar yaptı, konferans ve seminerler verdi. Son kişisel sergisi 'Dirim Biçim - Seçki ve Yeni Eserler' 6 Ocak-6 Şubat 2025 tarihleri arasında gerçekleşti. Temel kuramsal çalışma alanları olan Sanat Felsefesi, Estetik, Sanat ve Tasarım Kuramları, Platon, Kant, Hegel, Adorno ve Kadim Grek düşüncesi başta olmak üzere çeşitli uluslararası hakemli ve ulusal kültür sanat dergilerinde çok sayıda makaleleri yayınlandı. *Platon Düşüncesinde Tekhnē* (2016), *Sanat Felsefesi ve Estetik Yazıları* (2019), *Felsefe - Felsefe Yazıları* (2021) isimli kitapları vardır. Ayrıca çeşitli sanatçı kitapları ve sanatçı kataloğu yazdı, kitap bölümü, metin yazarlığı ve editörlüğü yaptı, sanat eleştirileri kaleme aldı. Hâlen, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünde Doçent Öğretim Üyesi ve İTÜ Güzel Sanatlar Bölümünde de Bölüm Başkanlığı yapmakta, Temel Tasarım, Sanat Felsefesi ve Estetik alanlarında dersler vermekte, kendi çalışma alanlarında araştırmalarını sürdürmektedir.

# İÇİNDEKİLER

Önsöz	7
<b>GİRİŞ</b>	
Pire Liman Şehri: Müşahhas <i>Logos</i> 'un Sahnesi	47
<b>1. SAHNE</b>	
Kephalos ve Polemarkhos: Baba ve Oğulun Nezdinde ' <i>Törenin Adâleti</i> '	69
<b>2. SAHNE</b>	
Thrasûmakhos: Safsata Ehlinin ( <i>Sophistês</i> ) Nezdinde ' <i>Güçlünün Adâleti</i> '	81
<b>3. SAHNE</b>	
Glaukon ve Adeimantos: Genç Kuşak Nezdinde ' <i>Arzu ve Nasîhatin Adâleti</i> '	101
<b>4. SAHNE</b>	
Sokrates: Hikmet Ehlinin ( <i>Sophos</i> ) Nezdinde ' <i>Adâletin Hakîkati (Alêtheia)</i> '	107
<b>5. SAHNE</b>	
Platon: Yazarının Nezdinde ' <i>Hakîkat (Alêtheia) ve Mîmêsis</i> '	421
<b>6. SAHNE (EPİLOG)</b>	
Şârih: Şerh Eden Nezdinde ' <i>Mîmêsis</i> 'in Hakîkati'	479
Kaynakça	571
Dizin	575



## ÖNSÖZ

### I

Elinizdeki “*Politeia* Şerhi: *Mimēsis* Ekseninde Bir İnceleme” başlıklı çalışma, yalnızca daha çok kullanılan anlamında ‘yorum’dan farklı olarak metnin hakikatinin ya da dile dökülmesi bakımından anlamının ‘açılmaya’ çalışıldığı bir ‘şerh’ten ibâret değildir. Platon’un *Siyâsâ* (*Politeia*) diyalogunun teşrihinin, Platon metafiziğinin ontolojik bağlamda altını çizen *mimēsis* kavramı ekseninde teşhiri üzerinden eleştirel incelemesidir. Platon’un diyalog külliyatını en özlü biçimde bünyesinde barındıran ve kuşkusuz ‘magnum opus’ sayılması gereken *Politeia* (*Siyâsâ*) diyalogunun da aslına bakılırsa anlaşılması bakımından altını üstüne getirmenin ya da içini dışına çıkarmanın da başkaca yolu yok gibidir. Bu anlamda, elinizdeki kitap, okuyucusunu bir yandan tıpkı bir doğa ya da şehir gezintisinde olduğu gibi deneyimli bir rehber eşliğinde metnin topoğrafyasında gezdirip içinden geçilen yerleri doğrudan metinden alıntılar da içerecek biçimde tek tek ve atlamadan, titizlikle ve özenle kendi içinde nasılsa öyle tanıtmaya çalışırken diğer yandan da diyalog sahnesinin zaman ve mekân dışı şaşkıncı söylem örüntülerinde mevcut metin sınırlarının gerekirse dışına çıkmaktan çekinmeyerek dış olmaksızın bir içten ve iç olmaksızın bir dıştan söz edilemeyeceği hakikatinde ortaya koymaya çalışır. Bunun anlamı, yazının; her şeyden önce düşünce târihi içinde geliştirilen metafizik kavramlardan-kendisini “kavram dışı”lıkla bunun dışında tutma çabasına rağmen post-yapısalcı/post-modern “fark” (*différance*) dâhil- ayırt edilmesi gereken, esâsen ve başlı başına bir ‘sınır vakası’ oluşudur. Buna dayalı bir iç/dış gerilimi ve bu gerilimin yarattığı kaçınılmaz zorluk sonucunda oluşan metnin anlam bağlamı kimi zaman okuyucuyu zorlayacak raddelere ulaşırsa da amaç ve içerik olarak insan tecrübesini mutlak anlamda kuşatıcı olma iddiasındaki böylesi bir metnin ‘hakkından gelmek’ de başka türlü mümkün değil gibidir. “Hakkından gelmek” deyimini okuyucu belki abartılı hatta kaba bulabilir ancak bir metnin hakikatini barındıran anlam bağlamıyla girilen anlama çabası ona ‘hakkını vermek’ olarak anlaşıldığında bile barışçıl ve sâkin bir süreç değildir. Böylesi üst düzey, disiplinlerin henüz ayrışmadığı ‘ön’ (*proto*) bir ‘üst’ (*meta*) metinde, yazarının zihin ikliminin ip uçlarını barındıran diline ve dilbilim uzmanlığına indirgenemez, düşünme tarzının doğal eğilimlerine hâkim olmadan ne dediğinden ve ne amaçla neyi başarıp neyi başaramadığından

da başka türlü emin olmak mümkün görünmez. Bu çetrefilli durum, özellikle de Platon'un dolaylı anlatım içeren diyalog tekniğiyle ayyuka çıkar; çünkü karşınızdaki dolaysız bir düzyazı metninde olduğu gibi bir müellif (*auteur/author*) anlamında muhâtap olmadığı için konusu *philosophia*, içeriği 'saklı olanın açılması' olarak hakikat (*alethēia*) olan bir 'mimetik' sahneyle üstelik sözcükler üzerinden seyirci olarak baş başa kaldığınızda, bilinen tiyatro oyunlarından farklı olarak nasıl bir ilişki kurmanız gerektiğine bir türlü karar veremez ve doğal olarak bildik düz metin okuyormuş hissine kapılabilirsiniz. Bu nedenle de diyalogların şimdiye kadar ana akım literatürde yaygın bir 'zihinsel alışkanlık' sonucu 'düzyazı' yerine konularak okunmuş olmaları, özellikle öncesinde Neo-Platonculuğun örtük Aristotelesçi ontolojik kabulleri, modern dönem itibarıyla ise ilginç bir biçimde değişmeyen bu aynı kabuller üzerinden kendi analitik (ada) veya hermenötik (kıta) niyetleri içerisinde belli bir dereceye kadar mazur görülse de amaç diyalogların kendi içinde derinlemesine kavranılması ve bu anlamda da tümü "Roma'ya çıkan" kültürel âidiyetlerden bağımsız olarak Kadim Grek düşüncesinin insanlığa mirasının doğru biçimde değerlendirilebilmesi ise insaf nazarıyla bakıldığında bile pek kabul edilebilir görünmez.

## II

Yine de biz burada bu meselelerle ilgili detayları şerhe bırakarak daha çok metnin yapısal bağlamından ve incelemenin odağını oluşturan *mimēsis* meselesinden söz edelim. Öncelikle, metnin bir şerh olarak yapısal bağlamı, sorunsal esaslı 'sahneler' olarak belirlenmesi bakımından şimdiye kadar olan yaklaşımlardan farklı bir anlayış taşıdığını ortaya koyar. Bizzat sahne olarak *Politeia* diyalogunun ele alındığı ya da daha doğrusu yeniden yazıldığı<sup>1</sup> metinlerden söz edilebilirse de yazarlarının kendi hayal gücünde şekillenen Platon metafiziğini kendi anlayışlarına bükerek yapmış oldukları geliş güzel tasviri olmaları bakımından daha çok meraklılarına bırakılmalıdır. Burada anlaşıldığı hâliyle 'sahne' kavramı ise şu anlama gelir: *Philosophia* faâliyetinin "saklı olanın açılması" (*alētheia*) esasında mimetik sunumu olarak 'sahneye konulması'. Öyleyse diyalogun şerhi, anlamının açılma gayreti olarak aynı mantığı takip etmek zorundadır. Bunun anlamı, şerhin yapılandırma tarzına da aynı biçimde sahnelerin egemen olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında öncelikle giriş sahnesinin diyalog sahnesinin eksenini oluşturan *sophos* rolünde Sokrates'in müşahhas *logos* oluşundan hareket etmesi, dolayısıyla da en yalın ve saf hâlinde *logos*'un sahnesi oluşu [**Pire Liman Şehri: Müşahhas *logos*'un Sahnesi**] ve sonra sı-

1. Örneğin, Alain Badiou, *Platon'un Devleti*, İstanbul: Metis Yayınları, 2022.



rasıyla son ikisi hâriç diyalogun ana konusu olan adâlet (*dikaion*) ekseninde her biri yine *logos*'un şahısların nezdinde aldığı türlü doğru ya da yanlış sav (argüman) bağlamlarının tetkiki, teşhiri ve tespiti olarak; [**Kephalos ve Polemarkhos**: Baba ve Oğulun Nezdinde 'Töre'nin Adâleti']; [**Thrasûmakhos**: Safsata Ehlinin (*Sophistês*) Nezdinde 'Güçlünün Adâleti']; [**Glaukon ve Adeimantos**: Genç Kuşak Nezdinde 'Arzu ve Nasihatın Adâleti']; [**Sokrates**: Hikmet Ehlinin (*Sophos*) Nezdinde 'Adâletin (*Dikaion*) Hakîkati (*Alêtheia*)']; [**Platon**: Yazarının Nezdinde 'Hakîkat (*Alêtheia*) ve *mimêsis*'] ve nihâyet; [**Şârih**: Şerh Eden Nezdinde '*mimêsis*'in Hakîkati'] isimlerini alır. Bunlardan son ikincisi olan **Platon** ve **Şârih** sahnelerinden ilki diyalog sahnesine dâhil ikincisi ise değildir ve bunun nedeni Platon'un mimetik bir metni kaleme alan bir yazar/senarist olarak *sophos*'u (Sokratesçi diyaloglarda müşahhas *logos* olarak bilge/hakîm Sokrates) sahneye çıkarışında öncelikle kendisinin yazar olarak durumunun ortaya konulmasının gerekliliğidir. Platon'un "İkinci Mektup"unda ısrarla diyalogların Sokrates'in "hep yeni ve güzel sözleri"nin (*kalos kai neos*) alıntılanması oluşunu îmâ etmesi, böylesi bir sahne kurgusu içeren doğrudan mimetik dolayısıyla da sonuçta "oyun" amacıyla yazılmış diyalog metinlerinde yazar ve 'protagonist'i (baş kahraman) arasındaki bağın hele de böylesi bir usta/çıracak bağlamı dikkate alındığında sanılandan daha karmaşık oluşuyla ilginç bir uyumsuzluk oluşturur. Bu durum, Platon'un, *Politêia* diyalogunda Sokrates'in ağzından, Homeros'u hedef alarak yazarın kendisini kahramanın yerine koyarak yaptığı mimetik anlatımı yeren yaklaşımıyla, Platon'un diyalogların mimetik kurgusu içinde oyunun baş kahramanı olan *sophos*'u (bilge) sahneye çıkarması için bizzat *sophos* maskesiyle sahne alması gereği arasındaki çelişkiyle kendisini iyiden iyiye gösterir. "Sokrates'in hep yeni ve güzel sözleri"nin içeriğine ve anlamına vakıf olmadan ya da *Phaidros*'taki Alkibiades'in övgüsünde söylendiği gibi Sokartes'in sözlerinin "içlerinin açılmadan" hakîkate dayalı olması gereken mimetik bir kurgu geliştirmek mümkün olamayacağına göre, yazarının ustasının bilgeliğine vakıf olması gereği, onun sahneye çıkarılabilmesini mümkün kılan zorunlu ölçüt hâline gelmek zordur. Bu da Platon'un Sokrates'i sahneye çıkarmasını mümkün kılanın, onun diyalogların sahnesindeki mimetik kurgusunda yer alan hikmet dolu sözlerinin naklen (nakil; dolaylı) değil, nakden (nakit; dolaysız) olmasından kaynaklanacağından bizzat yazarının *sophos* maskesinde sahne almasını kaçınılmaz kılacaktır. Bunun anlamı, Platon'un Sokrates'in sözlerinin tüm hikmetine vâkıf olmadan her şeyden önce *philosophia*'yı ustası *sophos* olan bir *tekhne* olarak<sup>2</sup> mimetik kurgu içeren

2. *Sümposion* diyalogu, Alkibiades'in Sokrates'i övgüsünde *philosophos*'un sahneye çıkarıldığı yegâne *philosophia* sahnesi olarak görülebilir. Bu anlamda da *erôs* ve *kalos* bağlamında Sokrates'in sözlerinin etkisinde onun görünen yüzünün ötesindeki asıl "som altından" yüzünü değiştirmeyen güzelliğinde seyrederek *psukhê*'si hakîkate çevrilmekte olan Alkibiades'in, henüz işin başında gölge ve hakîkat arasına sıkışmış çıkmazdaki ruh hâlini yansıtmaya açısından da *philosophia*'nın *philosophos*'un değil, *sophos*'un

bir oyun anlamında yazamayacağıdır. O hâlde, bir *sophos*'u sözlerinin hikmetine nâil ve vâkıf olmanın ötesinde, içinde *philosophos*'un *erôs* ve *kalos* bağlamında sahne değiştirdiği *philosophia* bakımından başlı başına bir *tekhne* olarak da ancak yine bir *sophos* sahneye koyabileceğinden, Platon'un yazar konumunun diyalogların sahnesinde iddia ettiği gibi yalnızca bir nakliyeciyi/aktarıcıdan ibâret olduğunu düşünmek oldukça zorlaşmaktadır. O hâlde, 'Platon diyalogları'nın sahnesinde Sokrates maskesine bürünmüş olarak karşımızda duranın bizzat Platon olduğunu düşünmek hiç de yanlış olmayacaktır. Bu durum, aynı zamanda Platon'un her ne kadar bu en son arzu edebileceği şey olsa da<sup>3</sup> diyaloglarında -*Sophistês* diyalogunda bizzat Yabancı (*Zenos*) rolünde sahneye çıkıp çıkmadığından bağımsız olarak- aslında bir *hupokritês* (Kadim Yunan'da oyuncuya verilen ad) olarak sahne almış olduğu tespiti de beraberinde kaçınılmaz kılar.

Bu ilginç durum, çok sonra târihçi ve söylev ustası Halikarnaslı Dionysius tarafından M.Ö. 1. yüzyılda ortaya konulduğu bilinen, sonraki Latin (Romalı) söylevciler tarafından da benimsenmiş olan, söylev sanatında (retorik) doğanın değil, kendinden önceki konuyla ilgili söylev ustası şahısların taklidine (*imitatio*) yönelmesi gerektiğiyle ilgili yaklaşımla, ilginç bir benzerlik içindedir. *Politeia* diyalogunda sahne alan merkezî figür olarak Sokrates'in, Homeros'un söylencelerinde anlattığı her şeyin ve özellikle de hikâyedeki karakterlerin kendisini taklit etme ve böylece onların yerine geçme (*mimesis*) yaklaşımını bizzat Homeros'un ifadelerinde birebir düzyazıya (*diêgêsis*) çevirerek düzelttiğinde, her şeyden önce kendisi bir rol olan Sokrates'e diyalogların sahnesinde bunu yaptırmanın onların senaristi yazar/yönetmen Platon'dan başkası olmadığı açıktır. O hâlde Sokrates'i sahneye çıkarmak için bir *sophos* olması bakımından onu oynama anlamında 'Sokrates olma' gereğinden Platon bu durumda nasıl kaçabilir? Bir senarist bir oyunu yazarken içindeki karakterlere; ruhsal, zihinsel ve bedensel olarak kendi hayal gücünde bürünmeden bunu hakkıyla nasıl yapabilir? Bir karakteri birebir aktarmak için bile olsa her şeyden önce düşlemek gerektiğinden aslında o karakterin içinde nefes alıp vermekten başka bu imgesel aktarım özellikle de mimetik bir kurguda nasıl mümkün olabilir? Dahası bir oyunculuk fiilinde (oynama eylemi) o fiilin görünen ifadesinin temsili, sonuçta bir sûret/görüntü olması bakımından o hayalin fiilen yaşaması, hayat bulması anlamına gelen taklit fiilinden ayırt edilebilir olsa da esâsen nasıl tümüyle ayrı addedilebilir? Aynı biçimde, yazarlık da ressamlık da yazma ve resmetme fiille-

---

*tekhne*'si olduğunu tüm açıklığıyla ortaya koyar. Ne var ki konu *erôs/pathos*'tan çıkıp *logos* bağlamına geldiğinde *sophos* ve *philosophos* kavramları birbirinin yerine geçmeye başlar ki (örn. *Sophistês* diyalogu) bu ilginç ve önemli duruma önsözün ilerleyen kısımlarında Platoncu düşüncenin bir çıkmazı olarak işaret ettik.

3. Sokrates'in diyalog metninde sık sık Homeros'un hikâye anlatıcısı (*muthologon*) olarak *mimêsis* tercihlerini eleştirmesi, onları yalınkat düzyazıyla (*haplê diêgêsei*; basit anlatı, (*Politeia* 392d)) düzeltmesi.

ri itibâriyle tam olarak böylesi bir ayrılmaz ortak zeminin ifadesini bulduğu ancak teknik ve malzeme olarak ayrıldığı sanatsal ifade disiplinleri olarak aslında doğrudan aktörlükle mümkün dolayısıyla da esastan aktörlük sanatının rahminden doğmuş yazı ve sûret isimlerini taşıyan ayrı yumurta ikizleri olmaz mı? Kadim Grek dilinde “oyuncu”, “aktör” anlamına gelen *hupokritēs* sözcüğünün sonraki Latince üzerinden Batı dillerine ‘ikiyüzlülük’ (*hypocrisy*) olarak geçmiş olması bu vesileyle hem kitâbî hem de mecâzî anlamları birlikte düşünüldüğünde Platon diyaloglarına dâir bugüne kadar bir biçimde fark edilmişse de hakikî anlamda açılmamış bir bahsin de gündeme gelmesine bu vesileyle sebep olabilir; *sophos* maskesinde bir *hupokritēs* olarak Platon portresi. Bu durumda geriye *elenkhos*’a (sav çıkmazı) varması kaçınılmaz iki ihtimal kalır görünmektedir: Ya Platon *sophos* olmaksızın *sophos*’u sahneye çıkarmış her şeyden önce kendi söylemiyle çelişen bir taklit ustasıdır ya da *sophos* olarak ustası da olsa başka bir *sophos*’u bir rol olarak kuşanarak kendi yazdığı senaryo metninde sahne almak gibi anlaşılmaz bir durum arz eder. Bilerek ya da bilmeden yapılması fark etmeksizin Platon’un bir *sophos* rolüne bürünmeden Sokrates’in “hep yeni ve güzel sözleri”ni bir oyun metni senaryosu üzerinden yalnızca yazı yoluyla ve düzyazı olarak nakledebileceğini nasıl düşünebildiği ise gerçekten büyük bir soru işâretidir. *Ion* diyalogunda aynı zamanda Efesli bir komutan olan *rhapsōdos* (destan aktarıcı) Ion’a Sokrates’in uyguladığı *elenkhos*, onun Homeros destanlarında geçen her türden sanatkârın (*tekhnitēs*) sanatını bilmeden bilirmiş gibi anlatması nedeniyle kendi sanatı olan *rhapsōidia*’yı da bilgi ile değil, ilhamla yaptığını ya da aksi takdirde doğrudan insanları aldattığını kabul etmesini gerektirir. Benzer soru Platon’u bekleyen benzer bir *elenkhos*’u gerektirir; *sophos*’un sanatını bilmeden *sophos*’un sözlerini mimetik bir kurguda (diyaloglar) ve onun şahsında sahneye koymak ilham ya da hayal gücü dışında nasıl mümkün olabilir ve eğer *sophos*’un sanatı biliniyorsa da neden doğrudan Sokrates’in öğretileri yalınkat bir metinle düzyazı biçiminde (*diēgēsis*) temsil edilmek yerine taklide dayalı mimetik bir yöntem seçilmiş olabilir? Oyunun ciddiye alınmaması gerektiğine dair Platon’un *mimēsis*’le ilgili diyaloglarda ve mektuplarında belirttiği yargılarının burada onu ciddi bir biçimde yanılttığı söylenebilir; oyun ve bu vesileyle de tüm bir sanat, görünen çocuksu mâsûmiyeti ve tümüyle hayâlî oluşunda hakikatın ta kendisine gebedir. Öyle anlaşılıyor ki *doksa*’yı anlamak için en temel anahtarın *mimēsis* (taklit etme) oluşu, onu *paradeigma*’nın (model) karşıtı kılarak yalıtılmak sûretiyle, *Timaios*’ta *khōra* soyunun ikinci başlangıç olarak *kosmogonia*’nın yeniden ele alınmasını gerektirmesine rağmen, Platon düşüncesinde hakikî yerini ve anlamını bulamamış görünür. Bu durum, taklit edilen modelin taklidine iştirakinin (*metheksis*) taklit etme bağlamında iki yönde birlikte, iç içe ve eşit çalıştığını görmek yerine tek yönlü olarak modelin taklidinden münezzeh olduğu fikrine varan Platon’un, modelin yalnızca taklitle nefes alıp vermeye başladığını ve böylece ara-

larındaki ilişki ne olursa olsun her şeyden önce ona bürünüşünü, onunla hemdem oluşunu göz ardı ettiğini gösterir. Zâten, aynı nedenle olacak, Platon metafiziğinin genel söyleminde yapay nesnelere kolayca ayırt edilebilen *idea/eidos* bağlamı konu canlı nesnelere geldiğinde bu netliğini yitirerek *suntheton* (terkip) bağlamında örneğin *Philebos* ve *Phaidon* diyaloglarında olduğu gibi *monas* (değişime tâbi birim; tekil olan) olarak anılmaya başlar.

Sonraki ve nihâyet son sahnenin *mimēsis*'in hakîkati olarak şârihe mâle-dilmesi ise aslında aynı bağlamın farklı bir katmanından söz eder; şerh edenin durumu da esâsen metnin (diyalog sahnesinin yazılı senaryosu) yazarının durumundan farklı değildir. Bunun anlamı, bir sahneden söz edildiği sürece metnin şârihinin de yazarına bürünerek metinde sahne almasıdır. Yalnız bu sahne artık yazarı Platon'un değil, şârihin sahnesidir. Ne var ki Platon'un Sokrates maskesinde sahne almasıyla ortaya çıkan şârihin, diyalogların yazarı Platon'a bürünerek sahne alışında onun söylemine hangi yetkinlikte hâkim olduğu sorusunun karşımıza tıpkı Platon ve Sokrates'te olduğu gibi aynı bağlamda (usta/çırak) olmasa da burada da bir biçimde ortaya çıktığını söylememiz gerekir. Dolayısıyla da bu sorunun yanıtının yalnızca okuyucu/izleyicinin nazarında aydınlatılabilecek olması tam olarak bu şerhin varlık sebebidir; çünkü bizâtihi yazının amacı, sözü (*logos*) izinde (*grammata*) ortaklaştırmaktır. Şârih nezdinde durum ise yazarıyla (Platon) girdiği bu aktörce bürünme ilişkisinin yazarının ustasıyla (Sokrates) olan ilişkisiyle karşılaştırıldığında ondan farklı olarak mimetik sınır îtibâriyle 'eleştirel mesâfeyi koruması gereği' olacaktır. Burada 'eleştirel mesâfe'yi sağlayan nesnellik doğrudan şârihin öncelikle ve esâsen okuyucu/izleyici konumundan gelir. Ne var ki tam da bu mesâfe îtibâriyle sahneyle ve sahnedeki oyun ve oyuncularla kurduğu ilişki esâsen mimetik bir hâl alır. Buradaki vurgunun, seyirci nazarından, mesâfe mi (ayrılma) yoksa bürünme (birleşme) yönünde mi oluşu bir diğerinin ortadan kalkmasıyla sonuçlanmaz; sınır her zaman aynı anda birbirine karşı/t iki yönde birlikte çalışır. O hâlde, şârih açısından da tıpkı sahnedeki bir aktörün rolüyle kurduğu ilişkide olduğu gibi 'Platon olmak' ancak 'Platon olmamak'la mümkün sınırdaki gerçekleşen bir okuma/yazma ya da 'okuyazma' olarak kendisi mimetik bir fiil olacaktır. Ne var ki burada *Politeia* şerhi bağlamındaki tüm fark, yazarı olan Platon'un aksine şârihin sonuna kadar bu durumun farkında oluşudur. İşin ilginç yanı, dilin bizzat 'sınır durumu' arz eden yapısında da bulunan bu ne özdeşliğe ne de farka indirgenemez asıl gözden kaçan durum/vaka/koşul anlaşılmadan bir metnin anlamına hakîkaten vâkif olmak da mümkün görünmemektedir. Aksi takdirde olan, biçimsel öğelerin (sentaks) toplamında onların anlamının (semantik) varsayıldığı bir bütünü tesis etme iddiasında aslında modern mantıktaki en temel 'basit önermenin birliği' sorunsalının çeşitli biçimlerde (Semiotik/Semioloji, hermenötik vb.) ortaya çıkan güncel bir sürü-

müdüdür. Dilin oyun karakterinin vurgulandığı Wittgenstein düşüncesinde (anlamın işleve indirgendığı dil oyunları) ya da post-yapısalcı düşüncede ortaya çıkan türevi (anlam bağlamında fark -*différance*- oyunu) ise ya dil oyunun 'sahnesi'ni ve 'fiili'ni fark edememiş olmakla ya da dili 'tekrar'la (*répétition*) açıkladığını düşündüğü özdeşliğin iptalinde 'fark'a (*différance*) indirgeyerek çözmeye kalkmakla mâlûldür. Temelde fâilin iptaline dayalı bu çözümsüz görünen sorunlar yumağını ele almanın yeri elbette burası değildir. Yine de belirtmek gerekir ki çağdaş düşüncenin asıl sorunu krizin sebebinden habersiz oluşudur. Hakikat ya da dildeki anlam bağlamı, fâilden soyutlanarak Kartezyen özne<sup>4</sup> ve nesne ikiliğine bilerek ya da bilmeyerek iâde edildiği müddetçe hiçbir sistemin birliğinden söz edilemez; fâil ile dildeki yapay özne (süje; *sub/ject*) birbirine karıştırıldığı sürece de bu şerhin araştırma konusu olan *mimēsis*'in hakikati açılmaz.<sup>5</sup> Burası doğrudan Platon eleştirisinin bizi sevk ettiği incelemenin de *alogos* dolayısıyla da *logos*'a tâbi olmayan; akli yok sayan 'akıl dışı' değil, 'akılsallığa dâhil edilemez olan', idrakin/kavrayışın konusu olmayan odağını oluşturur. Bu zihinle kavranamaz odak, şerh metninde de açılmaya çalışıldığı üzere Herakleitos'ta Platon'un Herakleitos düşüncesini *panta rei* (herşey akar) ile mahkûm ederken sözünü bile etmediği *logos* kavramının anlaşılma tarzına egemenken, Parmenides'te *ouk on* (asla olmayan) adıyla 'üçüncü hâlin imkânsızlığı' ilkesine (*excluded middle*) aykırılığında en baştan elenir.

Platon'a gelindiğinde ise *mimēsis*'in; kuvvetin (*dunamis*) varlığının reddedilemez oluşuna binâen (*Sophistēs* diyalogu) *doksa*'nın temellendirilebilmesi sâikiyle 'asıl' (*ontos on*) ve 'süret' (*eikon*) farkını açıklamak için kullanıldığı görülür. *Paradeigma* (model) kavramı üzerinden Platon *tekhne*'yi kozmik ölçekte yaratılış fiili için kullandığında *mimēsis* de duyuşal dünyanın meydana getirilmesi olarak sonraki binyıllara yayılacak olan anlam bağlamına kavuşur; asıla (*ontōs*) göre sahte (*pseudos*), aşkına karşın düşkün, birincile nazaran ikincil. Bu anlamlarında *mimēsis* elbette belli bir bağlama özel geçerliliğini koruyabilir ve bu anlamda da kullanılabilir. Sorun, *mimēsis*'in 'iflah olmaz' ilan edilmek sûretiyle duyuşal tecrübenin aldattıcılığına indirgenerek kullanılması ve kendisiyle değişmeksizin aynı kalan mâhiyetlerle (*eidē*) diyaloglarda ne olduğu bir türlü açıklanmayan 'bir ve çok' arasındaki 'iştirak' (*metheksis*) ilişkisi içinde biraz da Tübingen ve Milan okullarının savunduğu ezoterik öğreti iddiasına cevaz verirmiş gibi *philosophia*'nın 'tecrübî ontoloji'

4. Süje; *sub/ject* anlamında 'dildeki yapay özne'; *ego cogito*

5. Fâilin 'süje' anlamındaki dildeki öznenin bir tür yükseltilmiş/yüceltilmiş yansıması (*higher self*) ya da içindeki 'küçük özne'ye nazaran daha içerdeki 'büyük özne' olarak alınması/görülmesi, yalnızca naif bir fâil kavrayışının zihin tarafından yan yanlığa tercüme edilmiş aslen mecâzî olmasına rağmen kitâbî alınan ifadeleridir.

bağlamına terk ediliyormuş izlenimi vermesidir.<sup>6</sup> Oysa, bizâtihi *methexsis*, *Timaios* diyalogunda, *Dēmiurgos*'un 'kendisinin aynısı'nda (*auto*; kendilik, aynılık) tuttuğu 'sonsuz bakışında' (*blepon aei*) bir *tekhne* olan yaratılış (*kosmogonia*) bağlamının 'yaratıcı' içeriğinde *mimēsis* (taklit) olarak sunulur ve aynı nedenle de duyu nesnelere bizzat *mimēmata* (taklitler) ilan edilir. O hâlde, taklit (*imitatio*) olarak *mimēsis* bu anlamda doğrudan görünen dünyanın duyu nesnelere temel olarak girişilecek bir hakikat araştırmasının imkânsızlığını ortaya koymak için şu daha çok bilinen diğer ikincil, düşkün anlamını kazanır. Öyleyse tam burada, Platoncu söyleminin tam olarak hangi bağlamlarda kullanıldıkları belli olmayan aynı fiilin farklı cihetleri olmaktan ibâret *methexsis* ve *mimēsis* arasında söz konusu belli bir gelgite, bir tür çift anlamlılığa (*ambiguity*) uğradığından söz etmek gerekecektir. Bu durumu oluşturan etmen, *Dēmiurgos*'un evreni yaratan mimetik fiilinin, epistemik bağlamda *methexsis*'le birlikte aynı söylemin (*logos*) içinde ele alınmasından kaynaklanır. *Timaios*'ta 'eikos muthos' / 'eikos logos' (hayâlî söylence/hayâlî söylem) olarak belirtilen yaratılış / 'evren doğum' (*kosmogonia*) diğer diyaloglarda *methexsis*'le dilde *eidos*'a nazar eyleme (*thēoria*) şartıyla *onoma* (isim) üzerinden açılabilmesi mümkün gibi görünen 'bir ve çok' (*hen/polla*) meselesine dönüşür. *Parmenides* diyalogunda *methexsis*'in sandıldığı gibi 'bir' ve 'çok' bağlamında *doksa* içinden hiçbir çözümü olmadığını gösteren Platon, bizi diyaloglarda aslında mimetik kökenli (sahne kurgusuna dayalı) didaktik bir stratejiyle 'tecrübî ontoloji'<sup>7</sup> olarak tanıttığı *philosophia*'ya sevk eder. İşte gelgitin temelini de *philosophia*'nın; tecrübî (*psūkhē*'nin sahne değiştirmesi) esas bakımından bir *tekhne* dolayısıyla da bir 'meydana getirme faaliyeti' oluşuyla, epistemik bağlamdaki nazarî (varlığın seyri) ve fikrî (fikriyat, muhâkeme) çerçevesi arasında oluşan bu belirsizliğin kördüğümü oluşturur. Dahası, bu açmaz, yaratılış anlamında *khōra* soyu itibâriyle mimetik olması kaçınılmaz *genesis*'i (doğuş, oluş) ısrarla *logos*'a tâbi kılarak açıklamak için *Parmenidesçi* varlığı bütün ve parça (*holon/meros*) olarak bölebilmesini sağlayan 'aynı ve farklı' (*tauton/thateron*) kavram çiftinin etrafında döner durur. Bu açıdan bakıldığında, Platon metafiziğinin *doksa*'yı (kalp, sahte hakikat) temellendirme girişiminin kökeninde *doksa*'yı açıklamak amacının yattığı görülür; çünkü *Parmenides*'e karşı *dunamis*'in (kuvvet) inkâr edilemez oluşunu savunması yalnızca Platon'un fizik biliminin hakikî kurucusu olduğunu göstermekle kalmaz aynı zamanda da kuvvetin sonucu olarak tezahür

6. Tüm bu ekol ve yaklaşımların sorunu, Platon öğretisinde açık biçimde *logos*'un bir söylem olarak şifâhen iletildiği söylev (*rhētorikos*) bağlamının kaçınılmaz usta/çırak ilişkisi mahremiyetini (*Phaidros*, *Sūmposion*) kendi içinde ve kendi başına bir mistik tecrübe olarak yorumlamalarıdır. Sonraki Hristiyanlık inanç öğretisiyle iç içe geçen bu karışıklık, Platon düşüncesinin Yeni-Platonculuk olarak bilinen ve Aristotelesçi ontolojik zeminde Platon metafiziği öğeleriyle yapılan tipik senkretik ve hibrit özellikler gösteren kültürel esaslı bir Platoncu-Aristotelesçiliktir.

7. Söylevin *psūkhē*'yi *erōs* etkisiyle çevirmesiyle -*periağōgēs*- mümkün sahne değiştirmesi -*periateon*- sonucu varlığın -on- temâşâsı -*theoria*-.



etmiş, etmekte ve edecek *onta*'yı da (mevcut olanlar) *kinēsis* (hareket) bağlamında açıklamak gereğini ilk göstermiş kişi olur.

Yine de sonuç olarak, Platoncu zihin yapısına egemen olan en önemli özellik, onun alâmet-i fârikası sayılması gereken; 'hakîkî olmayan, değil-varlık'a (*mē on*) karşın 'hakîkî varlık' (*ontos on*), varlığın değişime tâbi olmayan 'töz' (*ousia*) sıfatı ve tözün bile ötesindeki 'bir' (*hen*; *agathon*) vurgularıdır. Tüm bu vurgular, Platon metafiziğinin bir bütün olarak bakıldığında 'tenzih' (ıtlak, yalıtma, arındırma) yönünde ne kadar koyu bir çizgiyle çizilmiş olduğunu gösterir. *Politeia* diyalogunda Sokrates'in andığı "şairler ve filozoflar kavgası"nın altında yatan da Platon'un zihnine egemen bu tenzih ilkesidir; şairler hakîkî ve kutsal olanı beşerî yaşantının arzu ve içgüdülerine bulamak sûretiyle 'teşbih'e (benzetme, benzer kılma) dayalı dünyayı anlama ve görme biçimlerinde *doksa*'yı (duyusal tecrübe içinden edinilmiş sahte hakikat izlenimi) hakikatmiş (*alētheia*) gibi sunarlar. Yine, *Sophistēs* diyalogunda, sofist (safsatıcı); hakîkî olmayan, değil-varlığın (*mē on*) karanlığında saklanır. Bunun anlamı, Platon metafiziğinde asıl ve sûret bağının 'tanım'a bağlanan sınır ufkunda (*horismos*), vurgunun varlık bağlamında 'aynîyet'te duran kararlı retoriğine rağmen arka planda daima 'fark' yönünde olmasıdır. Bu durum, *Sophistēs* diyalogundaki 'yabancı'nın deyişimiyle "baba katli"yle Parmenides'in 'gitme!' dediği yolu açmak için *doksa*'yı *mē on* (varlık olmayan; hakîkî olmayan) itibâriyle temellendirmek amacıyla Parmenidesçi 'bir'i (*hen*) 'aynî' (*tauton*) ve 'gayrı' (*thateron*) olarak bölen Platon'un, konu hakikat bağlamına geldiğinde varlığın 'bir' oluşunu *doksa*'dan ayırma konusunda ne kadar "baba"ya sâdik kaldığını göstermesi bakımından önemlidir. Başka bir deyişle, Parmenidesçi 'bir' (*hen*) Platon'da soy (*genos*) seviyesinde *tauton* (aynî) ve *thateron* (gayrı) olarak bölünmesine karşın mâhiyetlerin birliğini veren bir ilke olarak her şeyden yalıtıldığı 'mutlakîyetinde' özenle muhâfaza edilir. Ne var ki Platon'un, Parmenidesçi varlığı bir yandan 'bir' (*hen*) oluşunda bölerek 'olumsuzlayan' diğer yandan da yine *hen* (bir) olarak en öteye taşıyarak (*epekeina tes ousias*) 'olumlayan' yaklaşımı gerçekten de amaç varlığın birliğiyle bağdaşmaz bir söylem manzarası sunar. İşte *eidos/idea* tam olarak böylesi bağdaşmaz bir manzarada sunduğu aynı anda ikili yüzünde aslında bir 'sınır durumunun' çözümü olarak geliştirildiğini ele verir: Varlığın (*to on*) veçhesi olarak *idea* ve görünüşlerin (*eidola*) mâhiyeti/hakikatî olarak da *eidos*. Başka deyişle, gösterdiği bu katmanlı özelliğinde *eidos/idea*, *horismos* (sınır, tanım) üzerinden ayrılan/ayrışan asıl ve sûret bağı iç içe örüşünde (*sûmplokēn*, *Sophistēs* 259e) aynı zamanda *logos*'un dilde söylem esasında tesis edilmesini sağlar. Oysa bu katmanlı oluşun kendisi aslında *eidos/idea*'yı bir maske oluşunda ve mimetik esasında ele verir; varlık, var olana, *eidos/idea* maskesinde sahne almak sûretiyle (*eidolon*) katılır (*metheksis*). Platon'un *agathon*'la ilgili tasarrufunun sebebinin de işte tam olarak bu durumun bir biçimde farkında olmasından kaynaklandığı söylenebilir; iyi *idea*'sı *epekeina tes ousias* (tözün

ötesinde) oluşunda Platon'un aslen Parmenidesçi olan sistemini *mimēsis*'ten koruyacak yegâne güvencesidir.

Platon metafiziğinin bu ulvî amaçlarla birbirine hiç benzemeyen yeryüzünü (çokluk) ve gökyüzünü (teklik) birleştirme çabası, onun düşüncesini; teleolojik (nihâî; tamlık, tamamlanma gâyesi, kemâl) bağlamı kozmolojik olana teşmille reenkarnasyon (yeniden bedenlenme) üzerinden tekâmüle (kemâle erme, tamamlanma) yazgılı nefis (*psûkhē*) kurgusunda neredeyse kendi içinde bir inanç öğretisine dönüştürür. Burası, söz konusu olanın Sokrates'in öğretisinin yayılmaya çalışılması mı yoksa Platon'un Sokrates'ten edindikleri üzerine belli bir sisteme kavuşturulmuş kendi düşüncelerini sonraki tüm bir insanlık târihini derinden etkileyecek bir okula dönüştürmek olup olmadığı konusu, Sokrates'i sahneye çıkaran Platon'un yazar konumunun, belirttiği kendi niyetlerinin (Sokrates'i hep yeni ve güzel sözlerinde yaşatmak) ötesinde 'mimetik' bir hâl almasına neden olur. Burada, Platon'u -yine hiç onaylayamayacağı biçimde- Kadim Grek kültüründe tanrısal ilhamla dile gelen kâhinin (*mantis*) sözünü herkes için anlaşılır dile tercüme eden yalvaçın (*prophētēs*) konumunda görürüz.<sup>8</sup> İşler Aristoteles'e geldiğindeyse, hocasını tersyüz etme geleneğinin başlatıcısı olarak<sup>9</sup> *mimēsis* (taklit) kavramına her ne kadar olumlu yaklaşmış gibi dursa da (taklidin doğuştan gelişi, öğrenmenin bir parçası olması vs.) varlığın ve hakîkatin bilgisinden tıpkı hocası gibi keskin bir biçimde ayırır; sonuç olarak *mimēsis* doğanın bir taklididir.<sup>10</sup> Ve böylece sonraki tüm düşünce târihinde *mimēsis*, iptal edildiği Platoncu bağlamdaki duyu nesnelere ontolojik konumuna dair bir belirsizlik ve buna bağlı bir sorunsal olmaktan çıkarak sanatın konusuna indirgenmek sûretiyle bilgi ve hakîkat bağlamında sahih ya da öz 'olmayışından' kaynaklı istenmeyen ancak sokağa da atılamayan gayrimeşrû evlat muamelesine uğrayarak dışlanır ve çevreye itilir. Bu durum, bilim ve sanat ayırımının da temeline oturur; sanat, gerçekliğin bir yeniden üretimi olarak öyle ya da böyle onun bir taklidi, uzantısı, ifadesi, eki, yansıması vs. olarak alınır. Sonraları özellikle Rönesansla birlikte Kadim Grek kültürünün yeniden gündeme gelmesiyle ortaya çıkan sanatçının bireyselliği ve sanata tanınan ayırt edici "yaratıcılık" özneliği ise aslında yine Platon düşüncesine atfen daha çok neo-Platoncu bağlamda bir

8. *Şölen* diyalogunda Alkibiades Sokrates'e övgüsünde (*Sûmposion* 216c - 223d) bir yandan Atina'nın en tanınan kişisini Silen heykellerine benzeterek aslında kimsenin onun yüzünün yalnızca açılıp bakıldığında görülebilecek som altından hakîkatini görmediğinden dem vururken diğer yandan da Sokrates'in sözlerinin de aynı biçimde açılmadığı takdirde hep aynı şeyi söylediği ve çok basit oldukları zannına kapılabileceğini belirtir. Başka bir deyişle, Sokrates'in sözleri de tıpkı kendisi gibi aslında sırlanmıştır; asla gerektiği gibi açılmazsa anlaşılabilir.

9. Aristoteles sonrası tüm bir düşünce târihi 'Platon'un tersyüz edilmişinin târihi' olarak da görülebilir.

10. Aristoteles'in *Poetika*'sında *mimēsis*'i kendi içinde başlı başına yaratıcı bir etkinlik olarak nitelendirildiği yolundaki yaklaşımlar, *mimēsis*'in doğanın mükemmelleştirilmesi olduğunu belirten ifadesinin aşırı bir yorumu olarak görülmelidir.