

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

PLATON

Filozof Şaire Karşı



Eric Alfred Havelock

Çeviren: Adem Beyaz



pinhan

Felsefe



**Eric Alfred
Havelock**



Platon

Eric Alfred Havelock (3 Haziran 1903 – 4 Nisan 1988): Britanyalı klasikler uzmanı. Zamanının çoğunu Kanada ve ABD’de geçirdi. Toronto Üniversitesi’nde profesörlük yaptı. 1930’larda Kanada sosyalist hareketleri içinde gayet aktifti. 1960 ve 1970’li yıllarda Harvard ve Yale Üniversitelerinde klasikler bölümünün başkanlığını yürüttü. Sözlü ve yazılı kültür arasındaki geçişler ve kırılmalar üzerine yaptığı çalışmalarla Yunan felsefesine ve entelektüel tarihine yepyeni bir bakış açısı getirmiştir. Havelock’un fikirleri, çağdaşları ve son dönem araştırmacıları arasında büyük tartışmalar yaratmış, ayrıca diğer akademik alanları da etkilemiştir.

Adem Beyaz: 1985 yılında Ankara’da doğdu. Ankara Atatürk Lisesi’ni ve Galatasaray Üniversitesi Felsefe Bölümünü bitirdi. Ardından Paris-Sorbonne Üniversitesi’nde eski Yunan felsefesi üzerine yüksek lisans yaptı. Şu anda çevirmenlik ve editörlük yapıyor.

PİNHAN YAYINCILIK

Litros Yolu, Fatih San. Sitesi No: 12/214-215

Topkapı/Zeytinburnu İstanbul

Tel: (0212) 259 27 60 Faks: (0212) 565 16 74

www.pinhanyayincilik.com

info@pinhanyayincilik.com

Sertifika No: 20913

Asıl ismi: *Preface to Plato*

© Pinhan Yayıncılık, 2015

Türkçe çeviri © Adem Beyaz, 2015

Genel Yayın Yönetmeni: Mahmut Sever

Birinci Basım: Ekim 2015

Çeviri Editörü: O. Vahdet İşsevenler

Kapak Görseli ve Sanatçısı: *Ancient Greek jar with Apollo picture from 500-580 b.c. / 12_Tribes.*

Kapak Tasarımı: Mahmut Sever

Teknik Hazırlık, Baskı ve Cilt:

Yaylacık Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.

Litros Yolu Fatih San. Sitesi No: 12/197-203

Topkapı-İstanbul Tel: (0212) 567 80 03

Sertifika No: 11931

Kataloglama Bilgisi

1. Felsefe 2. Eski Yunan Felsefesi 3. Platon

Pinhan Yayıncılık: 88 Felsefe Dizisi: 25

ISBN: 978-605-5302-69-6

PLATON

Filozof Şaire Karşı

Eric Alfred Havelock

Çeviren: Adem Beyaz



İçindekiler

ÇEVİRMENİN NOTU	7
ÖNSÖZ	11

I

İMGE-DÜŞÜNÜRLERİ

1 PLATON VE ŞİİR.....	21
2 <i>MİMESİS</i>	37
3 KORUNAN İLETİŞİM OLARAK ŞİİR	51
4 HOMEROS KILAVUZU	67
5 DESTAN: KAYIT MI YOKSA ÖYKÜ MÜ ?	95
6 HESİODOS VE ŞİİR	105
7 HELEN ZEKASININ SÖZLÜ KAYNAKLARI.....	123
8 ZİHNİN HOMEROSÇA HALİ	139
9 POETİK CANLANDIRMANIN PSİKOLOJİSİ.....	149
10 POETİK İFADENİN MUHTEVASI VE NİTELİĞİ.....	167

II

PLATONCULUK

11 BİLENİN BİLİNİRDEN AYRILMASI YAHUT <i>PSÜKHE</i>	199
12 BİLİNİRİN NESNE OLARAK TEŞHİSİ	217
13 KANI OLARAK ŞİİR.....	237
14 FORMLAR TEORİSİNİN KAYNAĞI	257
15 “EN YÜCE MÜZİKTİR FELSEFE”	279

KAYNAKÇA	312
----------------	-----

ÇEVİRMENİN NOTU

Metnin anlaşılması adına son derece önemli olan ve kendi aralarında da bağlantılar bulunan bazı kelimeleri, Türkçede karşılığını bulamayıp, olduğu gibi bıraktım fakat bu halleriyle birçok yanlış anlamaya mahal verecekleri için bu kelimeler hakkında birkaç söz söylemem gerekecek.

Metin içinde sıklıkla geçen "poetik" (*poetical*) kelimesi için Türkçede ilk akla gelen karşılıklar, ortaya konan iddiaların bağlamını da hesaba katarsak, "şairane", "şiirsel" "şiir sanatına ilişkin" olabilirdi ancak bu sefer kelimeye içkin olan anlamları ıskalardık zira Yunanca ποιητός (*poietos*) yani "poetik" ifadesi için "şiire/şiir sanatına ilişkin" gibi bir açıklama getirsek de asıl itibarıyla bu kelime "yaratıcı" ve "üretici" anlamlarını taşır. Evet, şair bu anlamda anlatı biçimlerinin yaratıcısı veya mucididir ama gözden kaçırılmaması gereken nokta bu anlamların mecazi değil gerçek olmasıdır çünkü bu sıfat ποιεῖν (*poiein*) veya "yapmak", "yaratmak" fiilinden türer. Bir Yunanın gündelik dilde kullandığı "yaptım/yapıyorum/yapacağım" gibi ifadeler için seçtiği ilk fillerden biri yine ποιεῖν (*poiein*) fiilidir. Kısacası, antikçağda yaşamış bir Yunan eğer bizim "lafla peynir gemisi yürümez" söyleyişini duymuş olsaydı buna güler ve "konuş ki o peynir gemisi yürüsün/yürümüş olsun" derdi. Söz ve varoluş (aslında "var etme") arasındaki sınıksız bağlantıya dair bu karşıtlık iki kültür arasında değil iki devir (antikçağ/modern zamanlar) arasında olduğundan bu konu aslında kitaplara sığmayacak kadar uzun.

"Dramatik" (*dramatical*), yine sanattaki üretimi ilgilendiren ve aslen "poetik" ile aynı bağlamda bulunan bir diğer

kelime. Bu da δρᾶω (*drao*) yani “yapmak/eylemek” manasındaki fiilden türemiş. Fakat bu kelimenin tarihteki serüveni sözlü sanatlardaki değil de daha çok sahne sanatlarındaki yapma/eyleme fiiliyle özdeşleşmiş.

Bu manzarada “poetik” ve “dramatik” ifadelerinin karşısında, bir başka deyişle fail halimizi tarif eden kelimelerin tam karşısında “patolojik” (*pathological*) konumlanır. İfade, (“-lojik” kısmını saymazsak) πᾶσχω (*paskho*) yani (bir bakıma poetik veya dramatik çerçevede) işlenen fiile “maruz kalmak”, “katlanmak”, o fiilin “ceremesini” veya “çilesini çekmek” veya kısacası “meful olmak” anlamından gelir. Aristoteles’in *Retorik*’te anlattığı ikna türlerinden *logos* ile karşıtlığı içinde okunduğunda tam anlamı ortaya çıkacaktır.

Metin içinde olduğu gibi duran kelimelerden “sempate-tik” (*sympathetic*) de aynı kökü paylaşır ve birinin maruz kaldığı veya çektiği bir acıyı ve sevinci paylaşma anlamına gelir.

Eski Yunanda poetik üretim, sadece şiirle veya edebiyatla veya hatta sanatla sınırlanamayacağı, bilakis, teknolojisinden politikasına ve ahlakına kadar insanlık durumunun bütün alanlarını sarıp denetlediği için, bir yönüyle aydınlatmaya çalıştığım bu kelimeleri ayrı bir özenle okumanın faydası var.

Babama

ÖNSÖZ

Elinizdeki kitap, eski Yunan aklının gelişimini gözler önüne sermek umuduyla tasarlanmış bir çalışmadır. Bu ifadeyle, Yunan felsefesinin başka bir tarihini kastetmiyorum. İnsanoğlunun kurduğu bütün medeniyetler bir çeşit kültürel Kitaba yani tekrar dönüp nasiplenmek için bir bilgi depolama kapasitesine sırtını dayar. Homeros'tan önce Yunanların kültürel Kitabı sözlü hafızada depolanmıştı. "Lineer B"nin¹ son çözümlmeleriyle bağdaşan keşifler ve hükümler büyüleyici ve revaçta olsa da bu temel olguyu gölgelememelidir. Homeros'tan Platon'a, bilginin alfabeye dökülmesiyle, depolama yöntemleri de değişmeye başlamış ve buna bağlı olarak bu amaç için iş gören ana organ kulağın yerini göz almıştı. Yunan'da kavramlarla düşüncenin kıvrak, söz dağarcığının da öyle ya da böyle standart hale geldiği Helenistik Çağın müjdelenmesine kadar edebi kültürün meyveleri topyekûn belirmemişti. Fakat bu kültür devriminin ortasında yaşayan, onu halka ilan eden ve nihayetinde kültürün yalvacı olan şahsiyet Platon'du.

Akıl fenomenlerinin dolaysız delilleri yalnızca dile ait kullanımlarda konumlanır. Böylesi bir devrim, eski Yunan'da ana hatlarını çizdiğimiz gibi meydana geldi ise şayet yazılı Yunancanın sözdiziminde ve söz dağarcığındaki değişimlerde kendini gösterecektir. Yunanca sözlüklerde sözdizimine dair şimdiye kadar derlenen bilgiler bizlere

¹ Miken'de kullanılmış hece yazısıdır. 1950'li yıllarda büyük ölçüde deşifre edilmiştir. Ancak eski Girit'te kullanılan öncülü Lineer A, hâlâ deşifre edilememiştir -çn.

çok da yardımcı olmaz; zira kelimelerin çeşitli anlamları ekseriyetle, bağlam itibarıyla tanımlanan ve dışa vurulan anlam alanları gibi tarihsel biçimde değil de bir boşlukta hükümsüz, askıda kalan sonlu anlamın zerrelere gibi analitik biçimde düzenlenmiştir. Netice, Yunan tecrübesinin, Homeros'tan Aristoteles'e, devasa çeşitlilikte bir simge sistemi içinde sahnelendiğine, üstelik bir de değiş tokuş edilebilen parçaların kümelerinden oluşmaya ehil kültürel bir sabitlik şekillendirdiğine dair bilinçsiz varsayımı gayretlendirir.

O halde, arka planda yatan teşebbüs, dile bir ilave değil (gerçi bunun da hesaba katılması gerekir) fakat mevcut kaynakların yeniden biçimlenmesi olarak algılanan Platon-öncesi Yunancasında soyut söz dağarcığının gelişimini belgelendirmenin peşine düşmek olacaktır.

Her şeye değer böylesi bir girişimin, birçok bakımdan borçlu olduğum diğer şahısların keşifleri üzerine bina edilmesi gerekir; çünkü burada sunulan sentez, klasik öğretinin ilk bakışta bağlantısız gibi gözüken sahalarda elde ettiği çok farklı bulguların sonucudur. Henüz tahakkuk etmemiş kavramlar incelemesi ve henüz icat edilmemiş terminoloji araştırması olarak Yunan aklı tarihini yeniden yorumlama azmi her defasında Helen ve Roma uygarlıklarının muhafaza ettiği geleneksel rivayetlerde muazzam bir engelle yüzleşecektir. Bu rivayetler Yunan'ın en eski filozoflarının en başından beri metafizik sorunlarla hemhâl olduklarını ve soyut olanı zaten hükmü-geçer farz eden çözümler geliştirdiklerini, aslında kelimenin modern anlamıyla filozof olduklarını var sayar. Diels'in 1879 yılında *Doxographi Graeci*'yi² yayınlaması, bu rivayetlerin, doğa filozoflarına ait kayıp tarihin Theofrastos'un yaptığı metafizik parsellemeye bağımlı olduğunu gösterirken, Bur-

² Yunan *Doksograflar* adıyla Türkçeye çevrilebilir. Başyapıt özelliği taşıyan bu rekonstrüksiyon derlemesinde Hermann Diels, Yunanistan'da Sokrates-öncesi kayıp yazar ve okullara ışık tutmuştur –çn.

net'nin eseri *Erken Yunan Felsefesi* gibi bir çalışmanın sayfaları arasındaki teşhislerden rahatça görüleceği gibi, bu rivayetlerin nihai yetki alanını ihlal edecek hiçbir şey yapmamıştır. Zaten Aristoteles'in hem talebesi hem de varisi olan ve düşünce tarihçileri arasında kutup sayılan Theofrastos'un eserinden daha gür sesli bir yetki makamı bulunabilir mi? Cherniss'in bulguları (1935), Aristoteles'in eserlerinde geçen Platon-öncesi düşünürlere ait metafizik yorumların büyük ölçüde yine Aristoteles'in kendi sistemindeki sorunlara ve hiç şüphesiz sistemin terminolojisine hizmet ettiği sonucunu tesis etmiştir. McDiarmid 1953 yılında sonraki bütün geleneğin payandasını şekillendirecek Theofrastosçu İlk Sebepler anlayışının zaten Aristoteles'e ait tespitlerde harmanlandığına işaret ediyor ve bu sebeple ortada bir otorite olsa dahi onun o tespitlerden daha yüce olmadığını iddia ediyordu. Şimdi bir çırpıda, en azından Zeller'in meşhur antik felsefe tarihinin gün yüzü görmesinden bu yana modern öğretilerde itibar keyfi yapan girift yapının kırılıp parçalara ayrıldığı söylenebilir. Eğer doksografi Theofrastos'a bağlıysa ve eğer Theofrastos da Aristoteles'in tarihsel fikirlerine ayna tutuyorsa ve bütün bunlar eski Yunan düşüncesini Sokrates-öncesi değil de Aristotelesçi sorunlar bağlamının içine yerleştiriyorsa, o halde bahsettiğimiz gelenek, tarihsel karakterde olamayacaktır. Varılan bu sonuç birçok akademisyen için hâlâ tat vermiyor ancak işin içinden nasıl çıkabiliriz; bunu göstermek de bir o kadar zor.

Bir sonraki hedef, bir ihtimal, eski Yunan düşünürlerinin aldığı metafizik pozisyonun düzeltilmiş bir anlayışını inşa etmek olabilir. Bu bulguların ışığında okuyucum, bu hedefi daha radikal bir seviyeye taşıma ve eski Yunan düşüncesinin metafizikle asla meşgul olmama olgusuna veya böylesi bir amaç için uygun söz dağarcığını kullanmaya muktedir olduğu varsayımının tamamına gölge düşürme imkanını hissettiğimi fark edecektir. Şimdiye dek modern tarihçi ve eski Yunan aklı arasına çekilen karmaşıklık perde-

sini kaldırmak ve doğası modern göze kısmen aşık ol-maya başlayan bu akli temel bir naiflik fenomeni olarak yeniden seyretmek ancak; 1903 yılında Diels'in, bir tarafa *ipsissima verba*'yı³ diğer tarafa da geleneği, birbirlerini kar-şılıklı dışlayıcı bölümler şeklinde düzenleyerek ikisi ara-sındaki dilbilim çatışmasının uzlaşmaz olabileceği hük-müne vardığı *Fragmente der Vorsokratiker*⁴ çalışmasının ilk baskısını yayınladığı andan itibaren mümkün olur.

Fakat eski Yunan aklının özellikleri arasında metafizik veya soyut olmak yoktu. Peki ya neydi bu akıl ve ne an-latmaya çalışıyordu? İlk başta Carpenter tarafından derle-nip toplanan eski yazı bilgisi [*epigraphy*] kaynakları bir di-ğer ipucunu tedarik eder. Eski yazı bilgisi, Yunan kültürü-nün M.Ö. 700'lü yıllara kadar tamamen sözlü temelde sü-regeldiğine delalet ettiğinden (tabii eğer bu iddia doğru ise) o ilk filozoflar, gelecekte oluşabilecek bir edebi kültü-rün şartlarını; yani azıcık insan tarafından rağbet görecekt yazmaya değil de bin bir türlüünün kullanacağı sürükle-yici okuma sanatına bağlı olduğu için, olgunlaşması yavaş olur dediğim şartları ayarlayan bir dönemde yaşıyorlar ve konuşuyorlar demektir.

Kendilerini gelecekteki filozofların ilkörnekleri olarak or-taya koyan bu azınlık, bilgi kaynaklarını rasyonelleştirme gereğince bu şekilde bir girişimde bulunmuştu. O halde sözlü hafızada korunup tekrar kullanılmak için orada de-po edildiğinde bilginin şekli nasıl bir şeydi? Bu noktada Milman Parry'nin eserine döndüm ve cevabın taslağını, ve aynı zamanda ayakta kalan ilk üç düşünür, Ksenofanes, Herakleitos ve Parmenides'in merak uyandırıcı biçimde konuşma nedenlerini sezdiğimi düşündüm. Sözlü yaratı-mın tarz açısından ifadeye dökülme vasfı sadece belli başlı söyleyiş ve vezin alışkanlıklarını değil aynı zamanda bir

³ Söylenen sözün bizzat kendisini -çn.

⁴ Sokrates-öncesi filozofların fragmanlarının derlendiği eser. Fragmanlar, o günden beri bu derlemedeki numaralarıyla anılır -çn.

düşünce tertibini veya zihni bir durumu temsil ediyordu. Sokrates öncesi filozoflar, özlerinde sözlü-düşünürlerdi. Uzun alışkanlık sonucu geçmişe ve aynı zamanda tecrübenin formları olan ifade formlarına bağlanmış somut olanın yalvaçlarıydı. Lakin düşüncenin soyut beyana uygun söz dizimi içinde düzenlendiği kategorilerle ifade edilmesi gereken yeni bir gelecek için bir söz dağarcığı ve bir söz dizimi bulmaya çalışıyorlardı. Bu onların asli göreviydi ve enerjilerinin çoğunu da emmişti. Kendilerinden sonraki dönemin felsefi adetleriyle yeni sistemler icat etmeden çok uzaklardı ama müstakbel sistemleri mümkün kılacak bir dil inşa etmeye kendilerini adanmışlardı. İşte bu, basit bir taslak olarak belirmeye başlayan yeni resimdi. Sanıyorum, Nilsson'ın 1905 yılında yayınlanan ve eski Milet metnindeki muhtemel sözlü karakteri kuramsal yolla izah eden öngürüsü müthiş makalesi olmasaydı, bu çıkarımları Parry'nin çalışmasından elde etme yükümlülüğüne yeltenemezdim.

Bunlar araştırma patikasının üzerine yayılan esaslı noktalardı ki benim kitabımda sunum açısından başta buluncak; Platon'un Yunan şiir geleneğine saldırışı ise düzen açısından sonra gelecek. Bu arada eski "felsefe" olarak adlandırılan tarihsel kesitin yeniden araştırılması için taze destekler, eski söz dağarcığı kullanımı üzerine yapılan araştırmaların ortaya çıkmasıyla kendini yeni bir alanda göstermeye başlamıştır. O da Burnet'nin, herhangi bir spekülatif faaliyette normalde temel addedilen kavramın aslında muhtemelen V. yüzyılın ikinci yarısında icat edildiğini gösteren ve burada yeni bir zemin açan "The Socratic Doctrine of the Soul" [Sokratesçi Ruh Doktrini] isimli makalesiydi. Stenzel'in 1927 yılında Pauly-Wissowa'da⁵ boy gösteren Sokrates monografisi, Sokratesçiliğin esasında dili

⁵ *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* veya Almanya'da yayınlanan *Klasik Arkeoloji Ansiklopedisi*'nin kısaltılmış ismidir. Ekleriyle birlikte seksen cildi bulur -çn.

güçlendirme tecrübesi olduğu genel tezini ve dilin etkin biçimde kullanıldığı takdirde hareketi hem tanımlayan hem de denetleyen bir güce sahip olduğu tasavvurunu önererek bu sezgiyi tamamlamıştı. Snell ve von Fritz'in yaptığı çalışmalar, farklı bilinç operasyonlarını, bizim genelde sorgusuz sualsiz kabul ettiğimiz kategorilerde hassasiyetle tanımlamanın peşinde olan Aristoteles ve Platon terminolojisinin böyle bir hassasiyete ulaşmadan evvel hatırı sayılır bir gelişim sürecinden geçmesi gerektiği olgusuna dikkat çekmişti. Hakkında fikrinizin olmadığı münasip kelime ortaya çıkana kadar, münasip olacak kelimenin uygun bir kullanım bağlamı gerektirmesi hakkaniyetli bir varsayımdır. Kaldı ki öğretinin diğer düşünce ve terminoloji sahalarında; mesela Yunan'da zaman kavramlarının özünü anlama arayışında aynı genetik-tarihsel yaklaşım için hazırlanma belirtilerini görmüyoruz.

Özellikle karşılaştırmalı antropoloji ve analitik psikoloji gibi diğer disiplinlerden payını alan klasik sahadaki bu tip bir çalışmaya verilen genel teşvikten tabii ki burada haberdar olmalıyız. Eski Yunan düşüncesi tarihçileri, Lèvy Bruhl'e minnettarlıklarını ispat etmek için onun bütün teorilerini kabul etmek zorunda değiller. Eğer eski Yunan aklında hâlâ dini simgeciliğinin ve ayin tabularının sürekliliği görülebiliyorsa, Homeros'un ve Platon'un dünyaları utanç kültürü ve suç kültürü arasındaki zıtlığa istinaden teşhir ediliyorsa; böylesi genel tezler mevcut çalışmanın meramına halel getirmeyecek aksine ona belirli bir destek verecektir. Bununla birlikte meselenin püf noktası sözlüden yazılıya, somuttan soyuta geçişte yatmaktadır. Burada çalışılacak fenomenlerin belirgin olduğu ve yine belirgin olan korunan iletişim teknolojisindeki değişikliklerle üretildiği de hüküm süren bir gerçektir.

El yazmalarım daha müsvedde iken profesörler Christine Mitchell, Adam Parry ve A. T. Cole tarafından okundu; büyük bir gönül borcu hissettiğim bu insanların sayısız düzeltme ve katkısı metne dahil edildi. Caka satan böylesi

bir girişimin noksansız olması mümkün değildir ama en azından diğer şahısların yaptığı katkıların, burada kısmen sunulan ve hiç şüphesiz kusurlu biçimde çözülen sorunların araştırılmasını daha ileriye taşıyacağını umut edebilirim.

E. A. H.
Cambridge, Mass.
Nisan 1962

I

İMGE-DÜŞÜNÜRLERİ

PLATON VE ŞİİR

Yazılı edebiyat tarihinde, önemli bir edebi eserin, içeriğini tam anlamıyla yansıtmayan bir isim taşıdığı bazen vaki olur. Eserin sadece bir kısmı bütünle özdeşleşmiştir, veya başlığın bir kısmı aktarımda kaybolmuştur. Fakat başlık, revaçta olan ve tanınmış bir imge taşıyorsa, kitabı ellerine alan kişiler üzerinde bir çeşit düşünce denetimi işletmek istiyor demektir. O kişiler, başlıkla uyuşan bir beklenti içine girerler ancak yazarın söylemek zorunda olduğu şeyin özüyle yanıtılırlar. Okudukları içeriği, zihinlerinde, lüzumlu şeklin kalıbına bilinçsizce dökerek, yazarın niyetlerindeki peşin hükümlere sarılmış olurlar.

Bu tespitler, Platon'un *Devlet* isimli metni için tam tamına uygun düşer. Metne başlık koyulmasaydı eğer, bu eser, pek tabii, ütopyacı bir politik teori denemesinden çok, kendi namına okunabilirdi. Şimdiden söyleyelim; çalışmanın sadece üçte biri devlet idaresinin kendisini konu alır. Eserin büyük bir kısmı, insanlık durumu ile ilgili çok çeşitli konular üzerine eğilir, ki zaten bu tür konular, modern çağda politika üzerine yazılmış metinlerde hiçbir şekilde yer almıyor.

Özellikle onuncu veya son kitabı okursanız bu fikrin ne kadar aşıkardığını anlarsınız. Metin düzenlemesinde

Platon'un maharetine sahip bir yazar, nihayetinde düşüncelerini yolundan saptırıp, söylediği şeyin keskinliğini körlecek bir şey muhtemelen yapmaz. *Devlet*'in bu son kısmı, politikanın değil şiirin doğasına dair bir araştırma ile başlar. Şairi ressam ile aynı kefeye koyar, ve sanatçının gerçeklikten iki kez uzaklaşmış bir tecrübe örneği ürettiğini iddia eder; sanatçının çalışması ise hem bilim hem ahlak için, en iyi ihtimalle önemsiz, en kötü ihtimalle tehlikelidir. Dolayısıyla Homeros'tan Euripides'e bütün büyük Yunan şairler, Yunanistan'ın eğitim sisteminin dışında tutulmalıdır. Bu sıra dışı tez, büyük bir tutkuyla sürdürülür. Saldırı, kitabın ilk yarısının tamamını kaplar. İlk bakışta, *Devlet* gibi bir başlığın, Yunan edebiyatının tam merkezine yapılacak böylesi bir cephe taarruzuna bizi hazırlamadığı çok açıktır. Eğer tartışma bir plana uyuyorsa ve saldırı o planın esaslı bir kısmını şekillendiriyorsa, o halde bütün bir metnin amacı, politik teori dediğimiz şeyin sınırları dahilinde anlaşılamayacak demektir.

Çalışmanın genel yapısına daha sonra döneriz. Şimdilik, filozofun saldırısının tavrına ve huyuna yoğunlaşalım. Platon, şiirin etkisini "aklın kötürüm bırakılması"¹ olarak tasvir eder ve saldırıyı başlatır. Bu etki, bir çeşit hastalıktır, ve bunun ilacını bulmak elzemdir. İlacın ise "şeylerin gerçekte ne olduğu" bilgisini içermesi gerekir. Kısacası şiir, bir çeşit zihin zehridir ve hakikatin düşmanıdır. Bu düşünce, modern okuyucunun hislerinde kuşkusuz bir şok etkisi yaratır, ve o okuyucudaki inanmazlık, Platon'un epey sonra tartışmasını sonlandırdığı cümlelerle de hafiflemez: "Neden dersen, Glaukon, iyi veya kötü olmak var bu işin ucunda, büyük bir savaş bu bizimki, sanıldığından çok daha büyük bir savaş. Ne şan şeref, ne para ne de şiir doğruluğu ve öteki değerleri bıraktırmalı bize."² Eğer Platon

¹ 595b5 λῶβῃ ἔοικεν εἶναι πάντα τὰ τοιαῦτα τῆς τῶν ἀκουόντων διανοίας.

² 608b4 μέγας γὰρ, ἔφη, ὁ ἀγών...

bizi, tıpkı Tarsuslu Pavlus'un karanlığın güçlerine karşı mücadele ettiği gibi, bu şekilde şiire karşı, ilkeler uğruna savaşılmaya teşvik ediyorsa, ya bütün izan hissini kaybetmiş demektir, ya da hedef tahtasına oturttuğu şiir bizim anladığımız tarzda bir şey değil, aksine, Yunan tecrübesi için çok temel ve çok kuvvetli bir unsurdur.

Burada Platon'un dediği şeyi görüldüğü haliyle kabul etmeye yönelik doğal bir gönülsüzlük vardır. Platon'un normalde en açık sözlerine kendilerini adanmış hayranları, böyle bir bağlamla karşılaştıklarında bir firar kaportası aramanın peşine düşerler, ve sonunda bir tane de bulduklarını zannederler. Platon, tam da yukarda verdiğimiz sözlerinden önce şiirin yapabildiği ölçüde kendini savunabileceğini söylememiş miydi? Zararsız kılan efsunundan bahsetmemiş miydi? Şiiri kapı dışarı etmeyi ayak sürüyerek kabul etmemiş miydi, ve bu onun fikrinden caydığını göstermez miydi? Bu bahis ve kabulleri ona yükleyebiliriz ancak bunların bir cayma anlamına geldiğini düşünmek Platon'un niyetini yanlış anlamaya sebebiyet verir. Gerçekte, gerektiği durumlarda şiire verdiği imtiyaz ve savunma imkanları, tahrip edicidir. Çünkü aslına bakılırsa Platon şiire bir çeşit fahişeymiş gibi muamele eder, ya da ona Platon'un Samson'unu baştan çıkarabilecek bir Delilah gibi davranır, dolayısıyla kendini onun gücünden kurtarmaya çalışır. Şiir, cezbedebilir, tatlı sözle tavlayabilir, kandırabilir, esir edebilir, fakat bunların hepsi son derece ölümcül kuvvetlerdir. Eğer onun sesini dinliyorsak, onun büyüüne aynı şekilde misilleme yaparak ancak böyle bir şeyi göze almalıyız. Az önce söylediğimiz mantık ürünü ifadeyi durmadan tekrarlamalıyız. Aklımızdan da şu cümleyi çıkarmamalıyız: "Dinlese de söylediklerine kanmadan dinleriz şiiri, içimizin dümenini kaptırmayız ona, koyduğumuz kuraldan şaşmayız."³

³ 608b1 vd.

Bu pasajdaki ruh hali, zorluğun özünü meydana çıkarır. Platon'un hedefi sanki tam da poetik tecrübenin kendisidir. Biz olsaydık bu tecrübeyi estetik sıfatıyla nitelerdik. Platon içinse bu bir çeşit ruh zehridir. İlacınızı her daim cebinizde bulundurmanız gerekir. Platon adeta şiirin kendisini yok etme isteği taşır, şiiri bir iletişim aracı olmaktan çıkarma eğiliminde gibi görünür. Sadece kötü ve mübalağalı şiire saldırmaz, bu durum şiire karşı inşa ettiği tartışmanın akışında daha da belirgin hale gelir. Şairin, kelime ve cümle kullanımlarıyla⁴ ifadelerini renklendirmeyi; vezin ve ahenk⁵ kaynaklarını işleterek o ifadeleri süslemeyi tasarladığını söyler. Bunlar, dış görünüşe uygulanan kozmetik ürünler gibidir, öyle ki ifadenin ardındaki sefaleti gizlerler⁶. Tıpkı grafik sanatçısının illüzyonlar kullanarak bizi aldatması gibi⁷, ses efektlerini kullanan şair de bizim aklımızı karıştırır⁸. Bir başka deyişle Platon tam olarak poetik beyanın biçimine ve özüne saldırır, o ifadenin imgeleme, veznine ve poetik dil seçimine dil uzatır. Öte yandan şairin bizi erişir kıldığı tecrübe yelpazesine daha az düşman değildir. Herkesin bildiği üzere şair binlerce durumu temsil edip, binlerce duyguyu betimleyebilir⁹. Bu çeşitlilik sorunun kaynağıdır. Betimleme gücüyle, bizdeki sempate-tik tepki sandığının kilidini açar ve çok sayıdaki duygumuzu harekete geçirir¹⁰. Bunların her biri tehlikelidir, herhangi biri bile kabul edilebilir değildir. Kısacası Platon'un şairdeki hedefi, tamamen, onun şahsında alkışladığımız niteliklerdir; onun menzili, açık fikirli olması, insanın duygu

⁴ 601a4-5.

⁵ 601a8.

⁶ 601b2 ἐπεὶ γυμνωθέντα γε τῶν τῆς μουσικῆς χρωμάτων τὰ τῶν ποιητῶν, αὐτὰ ἐφ' αὐτῶν λεγόμενα, οἶμαί σε εἰδέναι οἷα φαίνεται.

⁷ 602d1-4.

⁸ 603b6-d3.

⁹ 604e1-2 οὐκοῦν τὸ μὲν πολλὴν μίμησιν καὶ ποικίλῃν ἔχει, τὸ ἀγανακτητικόν.

¹⁰ 605d3-4.

siciline hakimiyeti, keskinliği ve candanlığı, söyleyeceği şeyleri sadece kendisinin söyleyebilmesi ve açığa çıkaracağı şeyleri sadece kendisinin açığa çıkarabilmesi. Fakat Platon için bunların her biri hastalıktır. Bu durumda bizim de neden diye sormamız gerekir.

Platon'un itirazları, eğitim için belirlediği standartlar bağlamında ortaya çıkar. Fakat bu, en azından bize bir tutarsızlık gibi görünen ve hatta kendi değerlerimizle yargıladığımızda tam bir saçmalık hissi veren (bahsettiğimiz) sorunu çözmede hiç yardımcı olmaz. Bir eğitim disiplini olarak şiir, Platon için, ahlaki bir tehlikeyle beraber akli bir tehlikenin de kaynağıdır. Çünkü şiir, insanın değerlerini altüst eder, onu karaktersiz yapar, ve o insanın hakikate dair içgörüsünü talan eder. Estetik nitelikleri; sırf hoppalıktır, ve bizim taklit yeteneğimiz uğruna aşağılık örnekler üretir durur. Bunlar filozofun düşüncesi... Fakat biz olsaydık muhtemelen şiirin eğitim içindeki mümkün rolünün hakkını verirdik, ve bu fikirleri tersyüz ederdik. Bizim için şiir, ahlaki bakımdan canlandırıcı olma özelliğine sahiptir, bize idealleri fısıldayabilir; ahlaki sempatismizi genişletmeye müsaittir, hayal gücünden yoksun akıllara işlemeyen gizemlere nüfuz ettiği gibi sıklıkla bir gerçekliğe de nüfuz eder ve bu bakımdan estetik manada hakikat yolcusudur. Asli unsurları olan dil, imgeler ve vezin olmadan da bizim gözümüzde bunların hiçbirini yapamaz. Ayrıca bu tarz bir dili ne kadar zinde kılarırsanız insanımızın eğitim sistemi de o kadar iyi olur.

Söylediğimiz gibi, Platon yorumcularının Platon'u gördüğünü haliyle kabul etmeye gönülsüz olmaları şaşılacak bir şey değil. Kaldı ki eğilimleri zaten tamamen zıt yöndedir. Üstadın kendisi zaten büyük bir şair değil miydi, gerektiğinde soyut tartışmayı kaldırıp atacak bir tarzı telkin etmemiş miydi, ve bunu, bazen göz alıcı tasvirlerle bazen de simgesel mitlerle, bütün muhayyile kaynaklarına hitap etmek için yapmamış mıydı? Bu derece hassas bir nesir yazarı olan kişi, poetik tarzın incileri sayılan vezinli dizi-

lime ve sözlü muhayyileye gerçekten kayıtsız kalabilir miydi, ve hatta, ağzımızdan yel alsın, düşman kesilebilir miydi? Tabii ki hayır, Platon burada olsa olsa ironi yapıyordur, veya fevri bir anına denk gelmişizdir. Söylediği şeyleri kesinlikle kastetmiş olamaz. Şiire yapılan saldırı, örtbas edilebilir ve edilmelidir, maksadın ne olduğu ortaya dökülmelidir, bizim zihnimizdeki Platonculuk anlayışının içini doldurması için yeterince masum hale getirilmelidir.

İşte tartışma bilinç dışında böyle işler, ve benzer bütün tartışmalar gibi bu da modern bir önyargıyı yansıtır zira bu tür bir önyargı, sırf Platoncu felsefe modern zevklere ayak uydursun diye, Platon'u söylemiş olabileceği şeyin akıbetinden zaman zaman korumanın zorunlu olduğunu varsayar. Buna indirgeme yöntemi denebilir – bu tür bir yorumlama tarzı onun politikasının, psikolojisinin ve etiğinin bazı kısımlarına da uygulanabilir-, ve bu yöntem, Platon'un selvi boylu ağaçlarını, bizim kırpılmış suni bahçelerimizin dokusuna uygun düşene kadar budama işlemini içerir.

Bu budama işlemi, *Devlet*'in şimdi baktığımız bölümüne de çekinmeden uygulanmıştı. Belirli cinste enstrümanlar bu amaç için kullanılmıştı, ve düşüncenin çeşitli kısımlarına tatbik edilmişti. Nihayetinde Platon modern zevkle uzlaştırılmıştı; ne de olsa *Devlet*'in programı ütopyacıydı, hem zaten şiirin sınır dışı edilmesi gibi bir durum sadece ideal şartlarda geçerliydi, ve ne kestirilebilir gelecekte ne de yeryüzünde yaşayan bir topluluk içinde gerçekleşmesi mümkün değildi¹¹. Kaldı ki bu durumda bile kişilerdeki Esin Perisinin Ütopyadan neden sürgün edilmesi gerektiği sorusunu çıkıp birisinin cevaplaması gerekir. Ama aslında, yukarda söylediğimiz gibi, Platon'un düşüncesindeki bu tarz bir sürgün edilme, *Devlet*'in (sözde) tamamen politik olması varsayımına bağlıdır. Malın üstündeki etiket de za-

¹¹ Grube (s. 203) şöyle derler: "Onların hepsi ideal devletten kovulmuştu. Burada ideal devleti vurgulamak gerekir."

ten böyle demez mi? Kuşkusuz öyle der, fakat bu sefer, malın malzemesine dokunduğunuzda politik bir teorinin değil sert bir eğitim teorisinin dokusunu hissedersiniz. Teklif edilen reformlar ütopyacı değildir, çünkü mevcut zaman için aciliyet kazanmışlardır. Şiir, politikaya değil akla saldırmasıyla itham edilir, tam da bu nedenle şiirin etkisine karşı korunacak yapı iki defa “içimizin dümeni” olarak tanımlanır.

Platon’un muhalefesindeki aşırı kısımların, Sofistler tarafından beslenen edebi eleştiri içindeki geçici bir modaya doğrultulduğunu düşünen eleştirmenler, sınır dışı etmeden başka bir anlam çıkarmaya çalıştılar. Bu eleştirmenlere göre, sofistler, şairleri her konuda bilgi kaynağı olarak kullanmanın yollarını araştırmışlar¹². Böyle bir açıklama iş görmez. Kuşkusuz Platon şiirin “şampiyonları”ndan¹³ bahseder ancak onları bir meslekle özdeşleştirmez. Sofistler burada daha çok ortak kanının sözcü temsilcileri olarak belirirler. Platon ayrıca, Homeros’un kendisi sözünü ettiği şeyleri sanki zorla kabul ettirmeye çalışıyormuş gibi bahseder; yani sanki halkın düşüncesi Homeros’un bu abartılı fikirlerini paylaşıyormuş gibi anlatır¹⁴. Sofistlere gelince, olması gerektiği üzere, Platon’un şairlere karşı yürüttüğü eğitim mücadelesinde sofistleri düşmanı değil de müttefiki saydığına dair bir işaret genelde yoktur¹⁵. Bu tutum, Platon’a nazaran sofistlerin yerleştirilmesi gereken nokta hususunda, eleştirmenlerin alışıldık peşin hükmüne uymayabilir, ama en azından şimdilik, Platon onları, şiire saldırdığında onların şiir anlayışına saldırıyor düşüncesinden alıkoyan bir bağlama oturtmuştur.

¹² Cornford (s. 322): “Saldırının asıl hedefi [...] Sofistlerin savunduğu şu iddiadır [...]: Homeros ve ardından trajedi şairleri, bütün teknik bilginin üstatlarıdır.”

¹³ 598c7 ve d8, 606e1, 607d6.

¹⁴ 599c6 vd.

¹⁵ 600c6 vd.

Savunmacı eleştirinin cephanesinde bir silah daha var: Buna göre; Platon'un hedefi, şiirin kendisiyle özdeşleştirilemez; aksine, o dönemdeki aşırı gerçekçilik modasını izleyen drama ve hatta dramanın belirli biçimleriyle sınırlandırılmalıdır¹⁶. Ancak metin, bu moda içinde bir ayrışma gözetmez; Platon, bir tarafta Homeros, Hesiodos ve dramaya, diğer tarafta ise sadece dramaya yoğunlaşmaz. Gerçi trajedi, Platon'un zihninde en ön saftadır, ama bunun sebebi, bahsettiğimiz üzere, trajedinin o çağda faal olmasıdır. Ancak, burada çarpıcı olan şey, Platon'un destan ve trajedi arasında farklı türler olarak bir hat çekmeyi kararlı bir şekilde reddetmesidir; üstelik Homeros ve Hesiodos'u (çünkü Hesiodos'tan da bahsedilir¹⁷) bir tarafa, trajedi şairlerini diğer tarafa koymayı da reddeder. Hatta bir noktada, "trajedi" yani dramanın, destanı eşit derecede kapsayan bütün şiiri tanımlayacak bir kavram olduğu imasında bulunur¹⁸. Homeros ve Aeskhülos arasında bir ayrıma gidiyormuş gibi görünmez. Saldırdığı hedefin mevzusunu şöyle tarif eder: "Şairler, insanları kendi istekleriyle veya zorla yaptıkları işlerde gösterir, buna göre insanlar, kendilerini mutlu veya mutsuz sayar, sevinir veya üzülmüşler", bu tarif, hem *İlyada*'yı hem de herhangi bir sahne oyununu canlı biçimde içerir¹⁹. Aslında Platon, bir babayı oğlunu kaybettiği anda betimleyen şairden alıntı yaparak, kastettiği şeyi aydınlatmayı sürdürür. Bu, *Devlet*'te daha önce bahsi geçen bir anın hatırlanmasıdır, ve burada Platon, Hektor'un ölümüyle Priam'ın darmadağın olmasını düşünür²⁰.

¹⁶ Webster, "Gk. Theories", ss. 166-167.

¹⁷ 600d6.

¹⁸ 602b8-10.

¹⁹ Krş. 603c4 πράττοντας, φαρμέν, ἀνθρώπους μιμείται ἢ μιμητικὴ βιαίους ἢ ἐκουσίας πράξεις ile 606e2 πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητὴς καὶ πρὸς διοίκησίν τε καὶ παιδείαν τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων.

²⁰ 603e3 vd., İkinci Kitaptaki 387d vd. ile 388b4 ve devamına atf yapar.

Eğer filozof, görece sıra dışı bir kapsamda, seyircinin halka açık canlandırmalara karşı verdiği duygusal tepkilerle uğraşüyor gözükmeseydi; araştırmacılar, bu bağlamda, Platon'un hedefini dramayla sınırlandırmaya girişmeyeceklerdi. Bu uğraşının sebebi bir sonraki bölümde açıklanacaktır. Kuşkusuz böyle bir uğraşı, Platon'un ne hakkında konuştuğuna dair muammayı çözmede bize bir ipucu verecektir. İçinde bulunduğumuz modern zamanlarda, Platon'un tarif ettiği böyle bir seyirci tepkisini tahrik edecek tek sanat faaliyeti, bir sahne oyunu olurdu. Biz de böylece, Platon'un bütün dikkatini sahneye yönelttiğini düşünerüz, fakat bunu yaparken, Yunan tecrübesinde destan anlatımının, aynı derecede bir canlandırma sunduğunu ve rapsodistlerin izleyicisiyle oyuncu-seyirci ilişkisine benzer bir ilişki kurduğunu unuturuz²¹.

Platon'un saldırısındaki etkiyi hafifletmeye yönelik bu girişimler, bu hafifletmeyi, saldırıyı farklı hedeflere yayararak yapar. Bunlar iyi niyetli girişimlerdir, ancak tartışmanın bütünlüklü ruhunu ve mahiyetini yanlış kavrarlar. Zira bu tartışma, bir birlik şekillendirir; gelecek analizlerimizde göstereceğimiz üzere, ilk önce poetik ifadenin kendisine, daha sonra ise poetik tecrübenin kendisine doğrultulmuştur, ve büyük bir ciddiyetle yürütülür. Platon öyle hararetli bir üslupla konuşur ki sanırsınız karşısında geleceğin ve o zamanki düşüncenin bütün güçlerini ona karşı toplamış yılmaz bir rakip var. Savunma yapar, suçlar, ifşa eder, yatıştırır. Adeta Câlut'un karşısındaki Davud gibidir, ve mücadeleyi bitirmek için çarpışmaktan başka çaresi olmayan biri gibi konuşur.

Burada bir gizem var, hem de tarihsel bir gizem. Yokmuş gibi davranarak, veya Platon aslında söylediği şeyi kastetmiyor diyerek bu muamma çözülemez. Şurası aşık ki Platon'un bahsettiği şiir, bugün anladığımız manadaki şiir

²¹ 600d'de Platon, hem Homeros'un hem de Hesiodos'un faaliyetini tarif etmek için ῥαψῳδεῖν [rapsodein] kelimesini kullanır.

gibi bir şey değildir. Veya daha açık konuşacak olursak, onun şiir anlayışı ile bizimki arasında birçok ortak yön olabilir, ancak bizde şiirin faaliyet gördüğü alan çoktan değişti. Bir bakıma Platon, artık var olmayan topyekûn bir kültür yapısından bahseder. Peki, şiire olan bakışımızı değiştirmiş, bir başka deyişle şu anda şiirin kalbi ve aklı beslemede en ilham verici ve en verimli kaynaklardan biri olduğuna zamanla bizi inandırmış bu gizemi çözmek için elimizde ne gibi ipuçları var?

Bir cevap bulmaya girişmeden önce soruyu biraz daha genişletmek gerekir. Platon'un şiire muhalefeti, son kitabın birinci kısmıyla sınırlandırılmaz. Gerçekten de şiirin "taklitçi olduğu kadarıyla"²² ret yediğini kitabın daha giriş kısmında bize hatırlatır. Bu bahis, *Devlet*'in Üçüncü Kitabında sözü geçen ve ayrıca şiirin muhtevasına (*logoi*) yönelik saldırının ardından gelen, *lexis* veya sözlü mekanizmanın incelenmesinde de geçer²³. Muhtevaya yönelik saldırı İkinci Kitabın bitiminden önce zaten başlamıştı²⁴; Platon orada hem geçmiş hem de mevcut Yunan şairlerin hepsine şiddetli ve ezici bir sansür uygulamayı önermişti. Geleneksel şiir bize ahlak konusunda nasıl kılavuzluk eder diye hem kendine hem de okuyucularına soruyordu? Cevabı da kendi veriyordu: Çok az, hatta tanrılar, kahramanlar ve sıradan insanlar hakkında anlatılan hikayeleri fazlasıyla ciddiye alsak bile. Bu hikayelerin hepsi cinayetle, ensestle, zulümle ve ihanetle doluydu; herkes kontrolsüz arzularının, zayıflığının, namertliğinin ve fesatlığının kurbanı oluyordu. Böyle bir malzemeyi durmadan tekrarlamak, olgunlaşmamış ve cılız zihinler tarafından taklit edilmeye sebebiyet verirdi. Sansür tek çıkış noktasıydı. Kısacası Platon'un duruşu, Yeni Ahit genç okuyucular için benzer şekilde yeniden düzenlemeyi savunanların duruşundan çok

²² 595a5.

²³ 392c6.

²⁴ 377b5.

da farklı değildi, fakat bir farkla; Yunan mitolojisinin konumu sebebiyle, Platon'un teklifleri çok daha zorlayıcıydı.

Hatalı olduğunu düşünelim veya düşünmeyelim, filozofun itirazları buraya kadar makuldür. Ancak burada, şairlerin anlattığı hikayelerin içeriğinden, bu hikayelerin anlatım yollarına geçiş yapar. Bir başka deyişle öz sorununu biçim sorunu izler, ve tam da bu noktada sempatik okuyucu şaşırması hisseder. Platon, üç başlık altında basit olsa da kullanışlı bir şiir sınıflaması yapar²⁵: Şiir, ya olan şeyi şairin ağzından nakleder, ya karakterleri kendi kişiliklerinde konuşturarak olan şeyi dramatize eder, ya da her ikisini birden yapar. Homeros burada yine filozofun zihninde en ön safta yer alır; trajedi tamamen dramaya vakfedildiği için, kendisi karma tarzın simgesidir. Bu analize bir sonraki bölümde daha yakından eğileceğiz. Şimdilik Platon'un dramatik biçimin kendisine açıkça düşmanlık ettiğini görmek yeterli olacaktır. Kuşkusuz, sırası geldiğinde, drama müsamaha gösterecektir; karakterler ahlaki bakımdan üstün biçimde sunulduğu için, dramatize durumun ve söylemin şiirini hoş görecektir. Oysa bu meseleyi Onuncu Kitabın başında yeniden hatırladığında ne kadar müsamahalı olduğunu unutmur²⁶. Üçüncü Kitapta söylediği şeyin çoğuna güçlü bir dipakıntısı hakimdir ve dramatik empatinin kendisinden de çok hoşlanmaz. Saf tasvir biçimi onun için her zaman tercih edilebilirdir, ancak Homeros saf bir tasvir etkisi yaratmak için durumu başka sözcüklerle açıklıyorsa, söylediği şeyleri bir manasızlığa indirgeyecektir²⁷. Sonuç olarak, teklifler bakımından Onuncu Kitaptakinden çok daha az zorlayıcı olan bu tartışmada bile, Platon'un, poetik tecrübenin kendisine ve bu tecrübenin büyük bir kısmını oluşturan hayali faaliyete çok temel bir husumet

²⁵ 392d2.

²⁶ 595a1-5.

²⁷ 601b2 vd.; 393d8 vd.

beslediğini iliklerimize kadar hissederiz. İşte bu durum acayip kafa karıştırır.

Bu karışıklığı çözmenin bir yolu, öncelikle *Devlet*'i bir bütün olarak ele almak ve eserin derinliğini kavramaktır. Bu da şu soruyu sormak için yaparız: Bu metinde şiirin oynadığı genel rol nedir? Bu rol, şimdiye kadar incelediğimiz, şairin ne söylediğine dair çözümleyici bir ihtimam gösteren pasajlarla mı sınırlıdır? Hayır, şüphesiz değildir. *Devlet*'in bünyesinde ortaya konup savunulacak resmi tez, İkinci Kitabın başlangıcında tartışma için takdim edilir²⁸. "Sokrates"ten ahlak ilkesini, insan ruhunda ahlaki bir buyruk olarak varmışçasına, soyutluk içinde tecrit etmesi istenir. Bu ilke, kendi namına tarif edilip, savunulur; mükafatı ve cezası arızı olarak nitelenir. İşte bu tarz saf bir ahlak, en mutlu insanlık durumu olarak gösterilecektir. Bu zorlu iş, bütün eserin planına egemen olur, Dokuzuncu Kitabın sonunda usulen halledilse de, Onuncu Kitapta tartışmanın muharrik nedeni olarak işlemeye devam eder.

Bu zorlu iş neden bu kadar önemlidir? Çünkü bir yeniliğe işaret eder. Böylesine saf bir ahlak anlayışı ile daha önce hiç karşı karşıya gelinmemiştir. Yunanistan'ın o zamana kadar sahip olduğu şey, (Adeimantus'un güçlü ve içten bir pasajda dediği gibi)²⁹ yarı-ahlak geleneğidir, belli belirsiz bir durumdur, en iyi ihtimalle bir uzlaşma, en kötü ihtimalle menfaatperest bir anlaşmadır, ki buna göre hayati olan şeyin ahlak olmadığına, daha çok, istense de istenmese de, ahlaki bir şöhetten gelen toplumsal itibar ve maddi ödül olduğuna genç nesil inandırılır. Yoksa (bu da çok tutarsız değildir) gençler, erdemin bir ideal olsa da elde edilmesi çok zor bir şey olduğu ve çoğu zaman bir mükafat da sunmadığı konusunda farkında olmadan uyarılırlar. Aslında bir ilke eksikliği çoğu bakımdan daha kârlıdır.

²⁸ Cornford, s. 41: "Sokrates'in yüzleşmek zorunda olduğu vaka, Glaukon ve Adeimantus tarafından yeniden açılır."

²⁹ 362e1-367a4.

Hem tanrıların haksız olanı ödüllendirmesi sıkça gerçekleşmez mi? Ayrıca ahlaksız davranışın kefareti, dini usullerle yeterince kolay biçimde illaki ödenir. Buradan çıkarılacak genel sonuç; Yunan gencinin, nihayetinde menfaatperest olan bir tavırla durmadan şartlanmasıdır. Burada, tezahürlere ayak uydurmak, gerçekliği uygulamaktan daha önemli bir hal alır. Adab-ı muaşeret ve yakışık alır hareket, açıktan açığa ihlal edilmez, ancak, ahlakın iç ilkesi tamamen çiğnenmiştir.

Bu, Yunan geleneğine ve Yunan eğitim sistemine dair bir şikayet-nâmedir. Bu tipte belirsiz bir ahlakı destekleyen ana sütunlar şairlerdir: Homeros ve Hesiodos'tan bahsedilir, diğer şairler de bundan nasibini alır. Dolayısıyla *Devlet*'in, kelimenin uzmanlık manasıyla felsefi bir mesele için değil de daha çok toplumsal ve kültürel bir mesele için uğraştığı söylenebilir, çünkü Yunan geleneğinin kendisini ve bu geleneğin, üzerine bina edildiği temelleri sorgular. Yunan eğitiminin yapısı ve nitelikleri bu gelenek için hayati önem taşır. Her ne şekilde olursa olsun, gencin aklının ve tavrının şekillendiği bu süreç, Platon'un meselesinin tam bağrında durur. Ayrıca, bu meselenin bağrında duran bir diğer şey, şairlerin mevcudiyetidir. Şairler bu meselede merkezi bir rol oynarlar. Daha burada, metnin başlangıcında bile "düşman" olarak belirirler, ve Onuncu Kitapta da rollerini bu şekilde oynamaya devam ederler.

Devlet, Yunanistan'ın mevcut eğitim sistemine karşı bir saldırı olarak görüldüğü andan itibaren, toptan örgütlenmesinin mantığı da aşık hale gelir. Üstelik, şairlerin bu eğitim sistemi içinde ne kadar merkezi bir konumda oldukları bir kez bilindi mi, şiir üzerine gelecek eleştiriler açığa çıkmaya başlar. Doğrudan politik teoriyle ilgili tartışma, Dokuzuncu Kitabın sadece üçte birlik kısmını kapsar, bu tartışma kesildiğinde ise eğitim teorisi üzerine gelecek yenilikçi tartışmalar için bahaneler sunulur. Politik çerçeve ütopyacı olabilir fakat, eğitimi ilgilendiren teklifler hiç de öyle değildir. Bu yüzden İkinci Kitapta, bireyin ru-

hundaki adalet inşasını ilgilendiren sorun ortaya konduktan sonra, geniş anlamda ilk önce politik toplum için tarif edilen yöntem, daha sonra dar anlamda bireye uygulanır. Bu toplumun evrimi, “muhafız sınıfı”nın ana sınıf olarak ortaya çıkacağı ana kadar devam eder. Bunun üzerine tartışma hızla onların eğitime döner, ve aslında mevcut Yunan uygulaması için gözden geçirilmiş ilk ve orta dereceli eğitime bir program önerilir. Ardından, üç-sınıflı toplumu ve özelliklerini ayrıntısıyla tarif etmek için, tartışma tekrardan kısaca politikaya girer. Sonra, bireyin ruhunun psikolojisi gelir; bu teori, bariz biçimde Platon’un eğitim hedeflerine uyumlu olsun diye tasarlanmıştır. Birtakım politik, toplumsal ve ekonomik teoriler peşi sıra dizilir; ta ki, politik iktidarı teslim alacak tek güvenli ve uygun kişinin filozof olduğu iddiası ortaya atılana kadar. Bu bir yeniliktir. Tabii filozoflar, en kibar deyimiyile, azınlık bir zümredir. Karakterleri ise tiyatro-severin veya dramatik bir canlandırmadaki izleyicinin karakterine ters bir şekilde tanımlanır. Bir kez daha, dolaylı olarak, şair burada bir düşman olarak ortaya çıkar³⁰. Var olan toplum içinde filozofun mevcut belirsiz vaziyetinin bir resmini çıkardıktan sonra, ki buna göre filozof bir gün bir deli diğer bir gün bir suçludur, filozofa özgü eğitim sorunuyla karşı karşıya geliriz, ve entelektüel bütünlüğünün, üzerine inşa edileceği doğru bilgi kaynağının gizemiyle tanışırız. Ardından *Devlet*’in en önemli kitabı olan Yedinci Kitapta, filozofu görevi için eğitecek tafsilatlı müfredat önümüze gelir. Bu müfredat, matematikten diyalektiğe uzanır ve 20-35 yaş aralığındaki grubun erişimine açılır³¹. Ayrıca bu müfredat, rekabetçi bir temelde gerçekleşir, öyle ki müteakip aşamalarda düşük kabiliyetler ıskartaya ayrılır³². Bu bitince, Sekizinci Kitaptaki tartışma politik teoriye döner. Dokuzuncu Kitapta,

³⁰ Bkz. a.ş. 13. bölüm.

³¹ 537b8-539e2.

³² Seçim süreci, *empeiria*’ya inişten sonra bile devam eder (539e5-540a5).

toplulukların ve bireylerin idealden yüz çevirip yozlaşması, art arda gelen dört aşamada sunulduktan sonra, Platon asli meselesine yoğunlaşır³³. Güncel ahlakın karşısındaki mutlak ahlakın tarifi burada yapılır; bu, gerçek filozofun durumudur. Peki bu aynı zamanda insanlar için de en mutlu durum mudur? Platon buna evet cevabını verir, ve Onuncu Kitapta, yarım kalan işini tamamlamaya girişir. Öncesinde, Akademinin yeni müfredatını açıklamıştı³⁴, ancak orada şiirin büsbütün bulunmamasından bahsetmemişti³⁵. Şiirin ihracı şimdi mantıklı ve kaçınılmaz hale gelmiştir, çünkü şiirdeki özellikler, yeni programın ardında duran epistemoloji ile taban tabana zıttır. Dolayısıyla, Beşinci Kitapta filozofların hasımları olarak beliren şairler, şimdi Onuncu Kitapta, felsefi eğitim aşamalarını kuşatan disiplinden toptan azledilmiştir.

Bu açıdan bakıldığında, *Devlet'*te eğitim üzerine geçen tartışma iki aşama üzerinden hareket eder: *Mousike* denilen ilk ve orta dereceli müfredat, ve Yedinci Kitaptaki üniversite³⁶ müfredatı. İkinci Kitaptaki muhafızlar ve Beşinci Kitaptaki filozof-kral meselesiyle, bu aşamaların her biri için politik bahane de hazır olmuş olur. İlk aşama için geleneksel poetik müfredat, belirli ilkeler dahilinde ıslah edilmesi şartıyla tutulacaktır, ikinci aşamada ise teklifsizce çöpe atılacaktır.

Bu, Avrupa kültür tarihi için devasa bir tartışma, fevkalade bir vesikadır: Üniversite sisteminin Batıda başlamasının işaretidir. Fakat bu durum, modern akıl için tarihsel

³³ 588b1-4.

³⁴ Friedlaender (s. 92): "[Yedinci Kitaptaki] Muhafızların eğitimi, Akademi'deki öğrencilerin eğitiminden hiç de farklı değildir"; ayrıca bkz. Grube (s. 240).

³⁵ *Protagoras* (347c-348a), yetişkinlerin şiirle içli dışlı olmalarının bir hata olduğunu bildirirken *Devlet'*i hatırlatır; onların sahip olması gereken özellik diyalektik disiplindir.

³⁶ Akademi anlamını içermesi bakımından, bu kelimenin kullanımını sınırlandıran özellikler için bkz. Cherniss (ss. 61-70).

olan bazı sorunlar oluşturur. Bir kere, Yunanistan'ın mevcut eğitim sistemi içinde şiir neden bu kadar merkezi bir yer kaplar? Platon'un lafına inanırsak, şiir tam bir tekel işletiyordur. İkincisi, Platon poetik tarz alanında neden bu kadar ender reformlar önerir? Dramatize etme, neden bu kadar mühimdir, ve Platon neden bunun bu kadar tehlikeli olduğunu düşünür? Nihayetinde, üniversite müfredatından büsbütün şiiri çıkarmayı neden kafasına koymuştur? Poetik tecrübenin kendisiyle tutkulu bir savaşa tutuşma ihtiyacını neden hissetmiştir? Bu sorulara verilecek cevaplar, Yunan aklının tarihi için hiçbir şekilde konu dışı olmayacaktır.

MİMESİS

Platon'un poetik tecrübeye karşı takındığı husumetin deyim yerindeyse dipakıntısından bahsetmiştik -bu noktada bir Platoncu kendisini hadsiz telaşa sevk edecek bu fenomen aracılığıyla ustası tarafından hayal kırıklığına uğratıldığını hissedebilir. Platon'un şiire ve şairlerin durumuna yönelttiği eleştiri epey karmaşıktır. Eğer onun felsefi söz haznesindeki en aldatıcı kavramla, Yunanca sözcük *mimesis* ile bir mutabakat zemini aranmadığı takdirde bu karmaşıklığı çözmek imkansızdır. Platon *Devlet*'te bu kavramı ilk olarak betimleyici yaratıma karşı dramatiği tanımlayan biçim sınıflaması olarak tatbik eder. Fakat diyalogun ilerleyen kısmında kavramı, diğer birkaç fenomeni de kapsayacak şekilde genişlettiği görülür. İşte bu fenomenleri idrak etmeye başarısak Yunan kültürünün sahip olduğu bazı karakterler de belirlemeye başlar.

Platon kelimeyi, Üçüncü Kitapta, şairin dillendirdiği öykü çeşidinden yine şairin "sözlü iletişim tekniği" sorununa eğildiği sırada takdim eder¹. Tırnak içindeki sıkıcı ifade, şairin tasarrufundaki sözün vasıtasını, ritmini ve imgesini tamamen kapsayan ve Platon muhatabına yüklendikçe berraklaşan Yunanca kelime *lexis*'in ardından seslenecek anlamları keşfetmede kifayet arz eder. Müfettiş şapkamızı takıp konuya yaklaşırsak eleştirinin artık üç kısıma ayrıldı-

¹ 392d5.

ğını fark edebiliriz. Platon şair vakasını, onun yaratım şeklini ve elde edebileceği başarıyı teşhis etmekle işe koyulur². Tartışmanın tam ortasında makas değiştirir ve “muhafızlar”ın psikolojileriyle bağlantılı sorunları düşünüp tartmaya başlar³ ama muhafızlar asker vatandaşlardır ve bağlantılı görülen sorunlarıyla birlikte toplumun başka bir zümresidir. Ayrıca neresinden bakarsak bakalım asker vatandaşların şair olabilecekleri akla hayale sığmaz. Hemen sonrasında⁴ tekrar poetik yaratım ve şekil sorununa döner; sahneden muhafız inmiş yerine bir kez daha şair çıkmıştır. Şimdi ilk olarak sahnede olan şair ve sanatı üzerine geçen iki pasajda ne geçiyor onu izleyelim.

Platon esasında her sözlü iletişim için tasvir yöntemi ve dramlaştırma yöntemi arasında temel bir fark olduğunu tartışarak perdeyi açar. İkisi için tek-model olan şahsiyet hâlâ Homeros’tur. Onun şiirleri; şair tarafından bizzat dile gelen ve dolaşıma sokulan söylemleri, oyuncuların diline dolar gibi, devlet adamlarının diline dolar. Tasvir yöntemi *mimesis*’in, dramatik “taklit”in veya “canlandırma”nın örneğidir; dramlaştırma ise, “basit tekrarlama”nın⁵, veya üçüncü ağızdan düz anlatımın örneğidir. Destan böylece topyekûn karma bir yaratım şekli alır ancak drama sadece taklitçi [*mimetic*] yaratımı temsil eder. Platon’un, alışageldiğimiz gibi destan ve trajedi arasında tür ayrımı yapma peşinde olmadığını, sözlü iletişimin temel tipleriyle meşgul olduğunu dile getirdiği sözlerden anlıyoruz. Onun sınıflamasına göre drama, öyküleyici olduğu haliyle destan altında idrak edilir. Adeimantus’un sorusuna cevaben, dramayı ideal devletinden çıkarmaya hazırlanırken bunu çitlatır: “Belki buna, belki daha başka şeylere. Şimdiden kestiremiyorum. Söz bir rüzgar gibi bizi nereye iterse ora-

² 392d2 ὅσα ὑπὸ μυθολόγων ἢ ποιητῶν λέγεται.

³ 394e1 πότερον μιμητικοὺς ἡμῖν δεῖ εἶναι τοὺς φύλακας ἢ οὐ.

⁴ 397a1’de fakat geçiş 396e10’da ῥήτορος’un dahil edilmesiyle sağlanır.

⁵ 392d5, 393d7, 394b1.

ya gideceğiz⁶”; bu ipucu, Onuncu Kitaptaki temel eleştiriyi bekler, ve destan ile drama arasındaki şekil ayrımının, Platon’daki felsefi amaçla bağlantılı olmadığını bize söyler.

Şimdiye kadar olan tartışmadan, *mimesis* kavramının yaratım yöntemini tarif etmek için kullanışlı olduğu sonucuna ulaşıyoruz. Fakat tartışmanın bu kısmı akarken, tuhaf bir cümle içinde bir ifade belirir: “Ama şair sözünü söylerken, söz vasıtalarını (*lexis*) konuşmacınıninkine benzetir”, ve ardından Platon devam eder “Bir insan, sesini ve davranışını başkasına uydurmaya çalıştı mı, benzetmek istediği kişiyi taklit etmiş olur?” (ve dolayısıyla *mimesis* faaliyetinde bulunur). Görünürde bu iki cümle alakasızmış gibi görünür, ancak bu iki cümle arasındaki ifade şu şekildedir: “Söz vasıtasını konuşmacınıninkine benzeten şair, kendini konuşmacıya benzetiyordur.” Şimdi bu, şair tarafından yaratım sanatına tatbik edildiğinde açıkça uydurma olur. Şair, Agamemnon için uygun olan kelimeleri kısa süreliğine seçmek için bilinçli maharetini tatbik eder. Agamemnon’u kendi karakteriyle “taklit etmek” bir yana, kendi sanat bütünlüğünü de müstakil biçimde koruması gerekir, zira kısa bir süre sonra aynı maharet, uygun kelimeleri Akhilleus’un ağzına yerleştirecektir. Eğer bu maharet, şiirin değil de onu anlatan oyuncunun veya hikayecinin üretimine uygulansaydı, Platon’un kıyası üç aşağı beş yukarı doğru olurdu. Oyuncu veya hikayecinin, bir dereceye kadar, yaratıcı sanatının ona sunduğu asli şahsiyet ile “özdeşleşmesi” şarttır. Rolünü oynaması zorunludur, çünkü o, rolü yaratmıyor, bilakis yeniden üretiyordur, ve bu yeniden üretim, ilgisi ve dikkatini bu role yoğunlaştıran izleyicinin faydasıdır. İzleyici, “taklit etme”yi reddedip kayıtsız bir tepki verebilir.

Platon kelimeyi kullandıkça, *mimesis* hakkındaki ilk muamma belirmiş olur. Bu kelime, neden hem yaratım sana-

⁶ 394d5-9.

⁷ 393c1-9.

tını tesis eden terkip sanatını, hem de sözcü veya anlatıcı olan oyuncunun canlandırmasını tarif eder? Bu, kelimenin üstünkörü veya kafa karıştırıcı bir şekilde kullanıldığını mı gösterir, yahut Platon bizimkine son derece yabancı bir kültürel durumu mu dile getirmeye çalışıyor?

Tartışmasının son üçte birlik kısmında⁸ Platon, şairin durumuna geri döner, yaratıcı sanatçının durumu ile oyuncu veya anlatıcının durumu arasındaki muğlaklık devam ediyordur. Filozofun gözünde hangisinin daha ön planda olduğunu belirlemenin imkanı yoktur. “Hatip” yerine konan bizim Platoncu şairimiz, *mimesis*’i en alt düzeyde tutup, tasviri en üst seviyeye çekecektir. *Mimesis*’in aşırı biçimlerine (hayvanların hırıldamaları ve cıyıklamalarına kadar) olan hoşgörüsü, şair olarak düşüklüğüyle paralel olacaktır. Ardından Platon, kısmen stil analizi kısmen de felsefi hüküm içeren şu yorumu ekler: “Dramatik-mimetik biçimde insan bütün düzenlere başvurmak, söyleyişini daima değiştirmek zorundadır.”⁹ Bu biçim çok-yapılıdır, zengin ve sonu gelmez bir tecrübe çeşitliliği sunar. Tasvir biçimi ise bu eğilimi en alt düzeye indirir. Peki o durumda, mahareti onu kılıktan kılığa sokan ve her şeyi temsil etmesine imkan sunan şahbaz şairin bu tarz bir canlandırmasını kabul etme noktasına mı geleceğiz?¹⁰ Tabii ki hayır! Yaratıcı sanatçının durumu ile bir sanat yapıtının canlandırılmasının durumu arasında, Platon için hâlâ hiçbir fark yoktur.

Fakat bu söylem de bir önceki bölümde değindiğimiz bir başka sorun ortaya çıkarır. Filozof, dramatize etmeyi mümkün kılan menzile ve şahbazlığa neden bu kadar şiddetli düşmanlık besliyordu? Bir önceki bölümde filozofun hedefindeki şeyin, o zamanki bazı isimlerde görülen aşırı ve hoyrat gerçekçilik olduğunu söylemiştik. Ancak felsefi itiraz, temelde çeşitliliğe ve menzile yöneltilmişti, ve kötü

⁸ 397a1-398b5.

⁹ 397c5.

¹⁰ 398a1-2.

drama kadar iyi dramayı da kapsıyordu. Peki nasıl olur da üründeki anlamın menzilini ve dinleyicideki duygusal sempatiyi (bizim gözümüzde) genişleten poetik erdem, Platon tarafından doğrudan bir kötülüğe döndürülür?

Araya giren bölümde Platon, tartışmayı, şairlerden ve oyuncularından, birden, devletin genç muhafızlarına döndürür, ve *mimesis* durumunu onların durumuna tatbik eder. Onlar *mimesis*'e maruz mu kalacaklar, diye sorar. Şimdi görünüşe bakılırsa onlar şair veya oyuncu değil, vatandaş-askerler olacaklardır, o halde bu durumda *mimesis* sorunu, her ne kadar bu sanatsal bir biçim ve yöntem sorunu olsa da, genç muhafızları nasıl etkiler? İpucu, kuşkusuz bu gençlerin hayatının merkezinde yer alan "meslekler"de, "meşgaleler"de, "usuller"de veya "faaliyetler"de (bütün bu sözcükleri, tek bir Yunanca kelime karşılar: *epitedeumeta*) yatar¹¹. Onlar, yetişkinler olarak devlet için "özgürlüğün zanaatkarları" olmak zorundadır¹². Öte yandan bu zanaatı uygulama ve canlandırma yoluyla öğrenmeye mecburdurlar, ve aslında bunu kendilerinden önceki davranış modellerini "taklit ettikleri" bir eğitimle talim görek yaparlar¹³. Bu itibarla *mimesis*, dersleri yalayıp yutan, sürekli tekrar eden ve dolayısıyla ustasının kendisine söylediğini "taklit eden" çırak öğrencinin durumu için uygun bir kavram haline gelir. Platon, iş bölümü ve uzmanlaşmayı gerektiren ilk toplum ve eğitim ilkesini gündeme getirdiğinde mesele daha da netleşir¹⁴. Genç muhafızlar sebebiyle, idman sorunu ortaya çıkar. Onlara yüklenen vazife, sadece dar anlamıyla teknik bir vazife değildir; bu görev, aynı zamanda karakter ve etik hüküm de gerektirir. Platon'a göre bunlar, "çocukluktan bu yana" durmaksızın "taklitler"i uygulamanın bir sonucudur¹⁵. İşte bu yüzden

¹¹ 394e3 vd.; krş. 395c2.

¹² 395c1.

¹³ 395c3 vd.

¹⁴ 394e3.

¹⁵ 395d1-3.

tartışmanın bağlamı, sanattan eğitime doğru yön değiştirir. Fakat bu durum, *mimesis* kelimesindeki muğlaklığın gizemini arttırmaktan başka bir şey yapmaz. Hem şiirin yaratımına hem de canlandırmasına, *mimesis* kelimesinin tatbik edilmesinden memnun olmayan Platon, neden bu aynı kelimeyi öğrencinin elde ettiği öğrenme sanatına tatbik eder? Sanatçının, oyuncunun ve öğrencinin durumları neden birbirine girer? Bu durum, kelimedeki müphemliği çoğaltmaz mı? Çünkü Platon, öğrenci-muhafız temasına bizi isindırırken, ahlaki şart, nedendir bilinmez, “taklit”in doğru çeşidine bel bağlar; öğrenci, yetişkin bir adam olma yolundadır¹⁶ ancak her nedense kendisini zavallı bir taklit çeşidinin içine koyacak olan şiir söyleyip canlandırmakla boyuna uğraşır durur. Kısacası, sadece poetik durum eğitim durumuyla birbirine karışmaz, aynı zamanda sonradan, eğitim durumu yeniden-yaratım durumuyla birbirine girer, tabii eğer yetiştikine anlatma ruhunu tarif edecek en iyi kelime buysa.

İşte bu yüzden, eğer araştırmacılar ve eleştirmenler, Platon’un *mimesis* kelimesiyle kastettiği şeyi tam olarak kestiremiyorlarsa, buna çok da şaşırılmamak gerek. Diğer taraftan, Üçüncü Kitabı geride bırakmadan önce, üzerinde durmamız gereken bir karmaşıklık daha vardır. Takdim edildiğinde sadece bir *eidos*¹⁷ ya da bir terkip türünü tarif etmek için kullanılan kelime, yani dramatik kelimesi, hem doğrudan anlatımın “basit” tarzına hem de ikisini birden kullanan “karma” tarza karşındır. Tarz üzerindeki tartışmanın çoğunda bu anlama sadık kalır. Fakat tartışma bitmeden önce, Adeimantus, Sokrates’ten hiç itiraz görmeden, “basit yoldan giden, erdemli adamı taklit etme”den bahseder¹⁸. Bu da bir sürçme midir, yoksa buradan taklidin de, dramatik-olmayan şiir çeşitlerine uygulanabilir bir

¹⁶ 396c5.

¹⁷ 396b10.

¹⁸ 397d4-5.

kavram olduğu sonucu mu çıkar. Bir başka deyişle taklit, şiir olarak şiire de uygulanabilir mi?

İşte bu, Onuncu Kitap kendini açmaya başlarken, kelime için dönüm noktası olur. Gerçi ilk başta yasaklanacak şiir “taklitçi olduğu kadarıyla şiir” olarak nitelenir ancak bu niteleme daha sonra terk edilir. Platon artık şiirin gerçekte ne olduğuna dair açtığı ufku daha da keskinleştirmiştir¹⁹. Üçüncü Kitaptaki, hedefini dramayla sınırlayan eleştirisini aşmıştır. Şimdi sadece dramatist değil, Homeros ve Hesiodos da beri gelmiştir. Mesele artık ahlaki karakteri korumaktan çıkmıştır. Tehlike büyüktür: Akıl kötürüm kalacaktır. Peki neden? Cevap, *mimesis* kelimesinin gerçekte ne anlama geldiğine dair etraflı ve teferruatlı bir tanım gerektirir der Platon²⁰. Bu cevap, Platoncu doktrini kabul edip etmemeye bağlıdır²¹: O doktrin ise bize, Üçüncü ve Onuncu Kitap arasında pekiştirildiği üzere, mutlak bilginin (veya istersek ona doğru bilim de diyebiliriz) sadece ve sadece Formlardan ileri geldiğini, ve uygulamalı bilimin veya hüner tekniğinin, Formları insan yapımı eserlerde kopyalamaya bağlı olduğunu söyler. Ressam ve şair bunların birini bile elde edemez. Şiir, bir zanaatkarın zanaatına uyulayacağı kesin bilgiden tamamen yoksundur²², ayrıca maharetli eğitimciye akla talim yaptırmada rehberlik edebilecek kesin hedef ve amaçları sağlayamaz. Zira bu talim, hesap ve ölçme maharetine dayanır; duyulur tecrübenin yanılsamaları tenkit edilerek denetleyici akıl tarafından düzeltilir. Şiir ise, aksine, durmadan yanılsamayı, karmaşayı ve akıldışılığı buyur eder²³. *Mimesis*’in nihayetinde çıktığı kapı budur; hayaletlerin gölge-gösterisi... Tıpkı mağaranın duvarı üzerine yansıyan imgeler gibi...²⁴

¹⁹ 595a6 ἐναργέστερον... φαίνεται.

²⁰ 595c7 μίμησιν ὁλως ἔχοις ἂν μοι εἰπεῖν ὅτι ποτ' ἐστίν.

²¹ 596a5 ἐκ τῆς εἰωθυίας μεθόδου.

²² 598c6-d5.

²³ 602c4-603b8.

²⁴ 598b6 vd.

Tartışmanın belirleyici kısmını özetlemiş olduk. Bir sonrakı bölümde buna ayrıntılı bir tahlille tekrar döneceğiz ama şu an için aşikar olan nokta şu: *Mimesis*, şairin bütün bir dil ortamı ve varlığa bir anlayış katmak amacıyla bu ortamı (saldırıya vezin ve muhayyile de dahildir) kullanarak elde ettiği özgün güç için muhteşem bir kelime olmuştur. Platon için gerçeklik ya akılcı, bilimsel ve mantıklıdır, ya da hiçbir şeydir. Poetik ortam, şeylerin doğru bağlarını ve ya ahlaki erdemlerin doğru tanımlarını vermeyi asla beceremez, aksine gerçekliği gizleyen ve tahrif eden bir çeşit saptırıcı perde şekillendirir, böylece duyularımızın sığılığını cezbederek zihnimizi allak bullak eder ve bize hile yapar.

Dolayısıyla *mimesis*, şimdi poetik temsilin bütüncül eylemi olmuştur, ve artık basit biçimde dramatik tarz olarak tanımlanamaz. Platon, aynı kelimeyi, ilkin dar anlamıyla, sonrasında ise geniş anlamıyla hangi temelde kullanabilir? Ayrıca, tekrarlamak gerekirse eğer, bu geniş anlam içinde poetik tecrübenin kendisine karşı yürütülen esas felsefi düşmanlığı biz nasıl açıklayabiliriz?

Platon, poetik anlayışı dikkatle incelerken, bir yandan da, o poetik anlayışın cezbediği²⁵, ve poetik dil ve ritmin hitap ettiği bilincin kısmını tanımlamanın yollarını arar. Bu, akıldışının alandır; sayesinde hissettiğimiz ama düşünemediğimiz, dizginlenemeyen, yükselip alçalan duyguların, patolojik hislerin sahasıdır. Bu duygular veya hisler, yüz verdikçe tepemize çıkar, şahsi kurtuluşumuzun ve aynı zamanda bilimsel güvencemizin tek umudu olan akli melekelerimizi zayıflatıp yok ederler²⁶. *Mimesis*, poetik beyanın muhtevasına hitap etmiştir. Ancak Platon, bu tarz bir ifadenin bilincimizi cezbediğini düşündükçe, dinleyicinin poetik bir yaratımdaki patolojisini canlandırmaya itilir, ve

²⁵ 603b10 ἐπ' αὐτὸ αὐτὸ ἐλθωμεν τῆς διανοίας τοῦτο ὃ προσομλεῖ ἢ τῆς ποιήσεως μιμητική.

²⁶ Krş. özellikle 605b4 ἀπόλλυσι τὸ λογιστικόν.

mimesis, Üçüncü Kitaptaki anlamlarından birini sürdürür. Şimdi ise izleyicinin canlandırmaya sempati duyduğu etkin kişisel özdeşleşmenin adı olmuştur²⁷. Bizim büyüye boyun eğmemizle müsemmadır. Artık sanatçının kusurlu ufkunu değil, izleyicinin o ufukla özdeşleşmesini tarif eder.

Üçüncü Kitap, tekrar etmek gerekirse, *mimesis*'in bu anlamına bizi hazırlamıştı, ki Platon kelimeyi sadece bu anlamda kullanmış olsaydı, kullanımı anlamada daha az sıkıntı yaşayacaktık. "Taklit", bir canlandırma biçimi olarak görüldüğünde, anlaşılabilir bir görüştür. Her ne kadar iyi oyuncunun rolünü yeniden yarattığı hususunda tartışma olsa da, o oyuncunun canlandırmasına genel olarak taklit eylemi olarak bakılır. Biz, izleyicinin bir canlandırmaya katılımına kelimeyi dahil etmeye özen gösteriyoruz, veya göstermeliyiz. Platon'un bu bağlamdaki tarifleri, güruh psikolojisi bakımından kulağa hoş gelir. Bu tarifler, modern tiyatro-severlerin bir oyuna gittiklerinde edindikleri ruh haline veya tutuma çok da benzemez. Biz burada aslında Yunanların bize yabancı olan tuhaf duyguculuğuna dair bir ipucu keşfetmek zorundayız, ki bu da hâlâ çözülmeyi bekleyen kocaman bir muammanın küçük bir parçasıdır.

Fakat, eğer modern değerler ve algılayışlar dikkate alınırsa, Platon'un *mimesis* hakkında çizdiği resim, poetik iletişimin muhtevasını veya poetik tecrübenin yapısını kapsadığında, hazmetmesi daha zor bir şey olamaz. Platon, hangi akla hizmet, sanki bir bilim, bir felsefe, bir matematik veya bir teknolojiymiş gibi şiiri yargılamaya kalkar? Marangozun bir döşeği bilmesi anlamında şairin "bilme"si ne demeye gelir? Kuşkusuz bu çabalar, poetik yaratımın standartlarını, kıymetsiz veya en azından yakışıksız ve rabıtasız kıstaslara teslim ederek, değersizleştirmeye yöne-

²⁷ 605d3 ἐνδόντες ἡμᾶς αὐτοὺς ἐπόμεθα συμπάσχοντες καὶ σπουδάζοντες.

liktir. Şairin terennüm ettiği şey hususunda uzman olması icap eder mi? Böyle bir önkabulun hiçbir anlamı yoktur.

Ne var ki bu önkabul, Platon'un Onuncu Kitapta tartışmadan benimsediği tutumdur, ve bütün bunların ne anlama geldiğine dair yaptığımız araştırmada bizi nihai ve en elzem sorunla karşılaştırır. Eğitim teorisinin, *Devlet*'in düzeni içinde merkezi bir yer tuttuğunu, ve böylece şiirin de bu eğitim teorisi içinde asli bir konumu olduğunu, metni genel anlamıyla incelerken gördük. Öyle ki şiir, bizim anladığımız manada yani şiirin sadece ilham veren ve hayal gücünü canlandıran temelleriyle değil, bilakis, muazzam bir faydalı bilgi mahzeni olarak, veya etkin bir vatandaşın eğitim sürecinde öğrenmesi kaçınılmaz olan etik, politika, tarih ve teknolojiye dair bir çeşit kılavuz olarak, o çağın toplumu gözünde canlanır. Şiir, bizim onu sınıflayacağımız şeyle değil, bir düzine ders kitabı ve kaynak eserin ihtiva ettiği öğretimle temsil edilir.

Platon, Onuncu Kitapta yeterince açıktır: "Şimdi tragedya ve onun babası Homeros'a dönelim. Kimine göre tragedya şairleri bütün sanatları, insanların iyi ve kötü taraflarını, hatta tanrılarla ilgili her şeyi bilirlermiş". Bu iddialar, Platon'un gözünde artık hüküm sürme imkanı olmayan iddialardır. Der ki, haydi şimdilik teknik beceri iddiasını bir tarafa bırakalım ve bunun yerine "Homeros'un sözünü ettiği en önemli, en parlak konuları, savaşı, orduların, devletlerin yönetilmesini, insanları eğitme, yetiştirme işlerini ele alalım". Bu şekilde ifade bulduğunda, iddia Homeros'a ait olur. Bir başka deyişle Platon, Homeros'un şiiri üzerine biçilen geleneksel kaftandan, ve şairin şiirlerinin Helen eğitim sistemi içinde billurlaşan bir kılavuz haline gelmesinden haber veriyordur. Platon, Homeros'un ipliğini pazara çıkarmaya yemin etmiş gibidir: "Eğer o, adam yetiştirmesini, insanları daha iyi etmesini bilseydi [...] onu seven, sayan birçok insan olmaz mıydı peşinde?" Sofistlerin peşine takılan tipler var, ve bu en azından onla-

rın eğitim etkinliğini gösterir. Peki ya Homeros'un veya Hesiodos'un takipçileri... Neredeler onlar?²⁸

Mesele, daha çok, *argumentum ad hominem* [adam karalama safsatası] tadı verir. Neyse ki Platon retorikten tekrar diyalektiğe döner ve aklın anladığı hakikatle şiirin yarattığı yanılsamalar arasındaki bütün bir boşluğu geniş geniş göstermeye devam eder. Ardından sert tartışmalarının asıl gayesine yaklaşmaya başlarken, bir kez daha imkansız bulduğu Homerosça anlayışı ifşa eder: "Sana derlerse ki: 'Homeros Yunanlılığın kurucusudur; insanları yönetmek, yetiştirmek için ondan örnek almalı, davranışlarımızı onun öğütlerine uydurmalıyız...' -bu adamları saygıyla selamlar, sevgiyle kucaklarsın- [Homerosça eğitimin ürünü olarak] sizden değerli insan yoktur, dersin..." Fakat Homeros bu haliyle kabul görür değildir. Gel gör ki bu dışlamayı yapmak çok zordur, der Platon. Homeros'un efsununu hissetmez miyiz hepimiz? Buna rağmen ona karşı hislerimiz, ne kadar gelenekçi ve derin olsa da, yüksek derecede tehlike arz eden ve bir an önce vazgeçmemiz gereken bir sevgidir:

"Bu şiir türü için içimizde beslediğimiz *eros*, daha iyi idare etmek adına gelişen eğitim sebebiyle büyür ve serpilir." Fakat bunun çok vahim sonuçları vardır, dolayısıyla biz panzehrimiz olan aklımızla "tutkularının kötüye varacağını gören sevgililer gibi yaparız; ayrılmak ne kadar acı da gelse yüreğimize, ayrılırız."²⁹

Bu ifadelerden anlaşılıyor ki genelde şairler, özelde ise Homeros, etiğin ve idari maharetlerin öğretim kaynağı olarak algılanmamış sadece, aynı zamanda Yunan toplumu içinde bir çeşit kurumsal mevkilere layık görülmüşler. Bu mevkiler de bir bakıma devlet desteği almış, çünkü toplumsal ve politik mekanizmanın, etkin çalışmak için bağlı olduğu bir talim sunmuşlar.

²⁸ 598d7 vd., 599c6 vd., 600c2 vd.

²⁹ 606e1 vd., 607e4 vd.

Bütün bunlar, çağdaşları arasında Platon'un, bizim düşünce tarzımıza tamamen yabancı bir şiir ve şair portresi sunduğunu düşündürür. Biz şairin sanatçı, eserlerinin ise sanat eseri olduğunu düşünürüz. Platon da ilk başta, şairi görsel sanatçıyla veya ressamla karşılaştırırken, böyle düşünüyor görüntüsü verir. Fakat bu karşılaştırmayı estetik düzeyde yapmaz. Aslında edebiyata ve sanat yaratımına hitap edecek bir değerler sistemi olarak estetik kavramının tartışmaya bir daha dahil edilmediği konusunda çok fazla konuşmaya gerek yok. Platon sanki estetik ve hatta sanat kavramını hiç duymamış gibi konuşur. Bunun yerine, şairlerin mesleklerinin, vezinli kılavuzlar üretmek olduğu hususunda tartışmaya çok meraklıdır. Şair bir taraftan gerekli bilginin, diğer taraftan ise gerekli ahlaki talimin kaynağıdır. Tarihsel açıdan konuşacak olursak, söylemleri teknik bilgi vermeye dek uzanır. Bir taraftan dini eğitime ve ahlaki talime, diğer taraftan okul kitaplarına, tarihçelere ve kılavuzlara ve başvuru eserlerine emanet ettiğimiz bütün görevleri, Platon, şiirin yerine getirmesini bekliyor gibidir. Bu, şiiri bizim anladığımız tarzda tartışmaya karşı koyan bir bakış açısidir: Şiirin, bilgi kaynağı ve öğretim sistemi olmasından ziyade kendine has kurallarıyla işleyen bir sanat olabileceğine imkan tanımaz.

Bu bizim için şaşırtıcı bir varsayımdır, ancak bir kere kabul gördü mü, Platon için makul bir bahane sunar; öyle ki filozof, şiiri, Formlar Teorisine göre konumlayarak, felsefi eleştiriye tâbi tutar. Teori, epistemolojiktir; bizim evrensel, kesin ve nihai diyeceğimiz bilginin niteliğini tarif etmeye çalışır. Bu aşamada matematik bilgisini örnek olarak vermek yeterli olacaktır. Uygulamalı bilim de bu tarz bir teorik bilgiye yabancı değildir. Hatta bu bilgiyi, model olarak aldığı eşsiz ve kesin Formları kullanarak uygular ki bu modeller de zaten halihazırda üretilen malzemelerde kopyalanır. Çoğul haliyle döşekler, marangozun tek bir döşek Formunu kopyalamasıdır. Fakat şair, şiirinde basit biçimde bir döşek hakkında konuşur, o döşek hakkında bir şey

bilmeden veya onu yapmaya girişmeden konuşur. Böyle bir tartışma Homeros için belki adil olabilir, şayet Homeros gerçekten döşek vb. üretimi için bir kılavuz olma iddiası taşıyorsa. Çünkü eğer öyleyse Homeros bir döşek kılavuzudur, der Platon. Fakat Homeros, bu tarz bir adam değildir, döşekten, gemiden, attan veya bu tip başka bir şeyden teknik açıdan anlamaz. Aksine onun yaptığı tek şey; döşeklerin nasıl görüldüğüne dair binlerce farklı ve kafa karıştırıcı biçimde kelime-portreleri çizmektir. Etkin olduğu tek alan ise sözlü ve vezinli imgeler aracılığıyla yaratmaya kabil olduğu yanılsamalardır, kesin üretim süreçleri değil.

Bu, Platon'un Onuncu Kitapta, eleştirisinin daha temel bir kısmında şaire atfettiği "ikinci dereceden bir *mimesis*"tır³⁰. *Mimesis*'in bu kullanımı temelde poetik beyanın maskaralık olduğuna işaret eder; marangozun mekanik kesinliğine ve içtenliğine karşı bu ifade, yanıltmacılıktır. *Mimesis* kelimesi de burada sadece dramayı değil poetik beyanın kendisinin bütün temel muhtevasını içerir.

Mimesis kelimesinin Platon'un ellerindeki son ve nihai şekil değişimi böyle olur. Bu kelime gerçekten de çok değişkendir. Fakat toptan poetik yanıltmacılık anlamıyla kullanıldığında ortaya çıkan muammanın ardında, birinciye mahal veren ikinci muamma bulunur. Tekrar etmemiz gerekirse bu, şiirin bir çeşit toplum kılavuzu olarak algılanıp tasarlandığı, bize tuhaf gelen varsayımdır. Eğer böyle bir tasarım söz konusuysa, söylemek gerekir ki şiirin, Platon'un akademide talep ettiği standartlara göre, böyle bir mesleği icra etmesinin imkanı yoktur. Platoncu müfredatın alamet-i farikası, Yunanca *episteme* kelimesiyle nakledilmiştir (bizim kullandığımız "bilim" kelimesi, *episteme*'nin mümkün karşılıklarından sadece biridir). Platon'un akademisinden mezun olan biri, matematik ve mantık alanında katı bir talimden geçmiştir, ki bunlar da ona insan haya-

³⁰ 597e3 vd.

tındaki amaçları bilimsel ifadelerle tarif etme, ve bu amaçları, bilimsel hatlar üzerinden yeniden örgütlenmiş bir toplumda uygulama donanımı sağlar. Bu rolü yerine getirebilecek mümkün şahsiyetlerden biri olan şair dolayısıyla kolay bir hedef haline gelir. İlk bakışta, şair böylesine yakışksız bir durumda asla kalmayacaktı. Platon bunu şaire asla yapmayacaktı. Ama yapar. Bizim de neden sorusunu sormamız gerekir.

KORUNAN İLETİŞİM OLARAK ŞİİR

Önceki iki bölümde söylenenlere dönüp bakacak olursak Platon'un satırlarında Yunan şairlerin açıklaması zor bir dizi rol oynadıklarını görürüz. Belki de Platon bizlere onlar hakkında idrak edilenden daha önemli bir şey söylemeye çalışıyordu. Eğer böyle bir durum varsa bize söylemeye çalıştığı o şey nedir? Her nedense şairlerin varlıkları bile uzun tartışmalarını kurarken Platon'u arpacık kumrusu gibi düşündürür, sanki onlar kitlesi ve öğrencileriyle irtibatından onu alıkoyan ve Platonculuğa giden yolu tıkayan inatçı bir engeldirler.

Bununla birlikte Platon'un şairler hakkında söyledikleri üzerine yürüttüğümüz araştırma bu duygunun sebebini ortaya çıkarmış değil. Araştırmanın sorunları ise şu şekilde sıralanabilir:

Birincisi, şiir neden mevcut eğitim sisteminde bir tekele sahipmiş muamelesi görür?

İkincisi, Homeros ve trajedi yazarlarının çalışmaları neden bir sanat eseri değil de insanın medeni ve şahsi hayatının idaresi için bilgiler ve öğütler içeren muazzam bir kılavuzmuş muamelesi görür?

Üçüncüsü, Platon neden şiire en azından bu seviyede cüzi bir rol teslim etmek yerine onu yüksek eğitimin dışında tutmak için mutlak bir keskinlik gösterir?

Dördüncüsü, *mimesis* terimini şiire uygulayıp elde ettiği çıkarımları incelerken sanatçının yaratım "fiili"nin, oyun-

cunun taklit "fiili"nin, öğrencinin öğrenme "fiili"nin ve yetişkinin yeniden yaratım "fiili"nin hepsinin birbiri üzerine bindiğini varsayıyormuş görüntüsü verir?

Beşincisi, *mimesis* terimini hem dramaya hem destana nasıl uygular, bunu yaparken bir de aradaki tür ayrımının önemsiz olduğunu nasıl düşünür?

Altıncısı, dinleyici tarafından tecrübe edilirken, tepki psikolojisine neden çok defa takıktır? Şiirin duygusal etkisini tasvir ederken Platon, neredeyse patolojik bir durumun betimlemesini sunar gibidir. En azından Yunan öğrencileri ve Yunan dinleyicileri bize yabancı olan tepki yoğunluğuna maruz bırakır.

Bu sorular elbette tek seferde cevaplanamaz ancak bağlantılı bir model meydana getirirler ve topluca ele alındığı takdirde Yunan kültüründeki şartların genel karakterini aydınlatacak ve Yunan zihninin bazı sırlarını çözmeye yarayacak bir sonuçlar dizisine öncülük ederler. Beşinci ve altıncı sorunda somutlaşan, Platon'un şiiri tartışırken zorlandığı ve bu sanatın icra edildiği şartları aynı anda münakaşa etmeden hiçbir beyanda bulunmadığı oldukça açık bir olguyu haber ederek başlayalım. Bu, Üçüncü Kitaptaki ilk *mimesis* izahı için çarpıcı biçimde geçerlidir; Onuncu Kitaptaki şiddetli ve daha ileri düzeydeki eleştiri için de eşit derecede geçerlidir. Şiirin fiili canlandırması, Yunan kültür modeli için normalde hayal edip edebileceğimizden çok daha merkezi bir konuma sahiptir: Seçilmiş okuma parçalarının kamuya ait ya da mahrem yerlerde yahut tiyatrodaki yıllık festivallerde sunulması meselesi değildir sadece. Bilakis bir yanda öğrenenin, diğer yanda yetişkinin durumunun sıkı bir ayrıma tâbi tutulmaması olgusu, şiirin canlandırmasının yetişkinin yeniden yaratımında temel bir yer tuttuğunu: Platon'un nazarında bu iki durumun bir bakıma aynı amaca hizmet ettiğini söyler. Arpçıya bağlı olan sınıf ile bir destan hikayesi anlatılırken ya da tiyatrodaki bir canlandırma sergilenirken hazır bulunacak dinleyici genel ve ortak faaliyette akranlardır.

Buradan çıkarılacak sonuç; canlandırmadan kastedilenin sözlü canlandırma olduğudur. Genç olsun, yaşlı olsun bu insanlar, adet gereği malumat edinmek veya eğlenmek amacıyla kitap okumazlardı. İlim tanelerini masa başında sindirmezlerdi yahut eve götürüp okumak için satın aldıkları bir *İlyada* veya bir oyun aracılığıyla Homeros ve drama bilgilerini elde etmezlerdi. Halihazırda gözden geçirdiğimiz Platon'un tanıklığı da bu durumun dışında kalmaz. Şairin toplumdaki vaziyetini gelişigüzel ve mükerreren tartıştığı söz dağarcığı da bunu destekler. Gördüğümüz gibi İkinci Kitapta zorlu münakaşa açıldığında, şairler tartışmanın ön planında zuhur ederler. Bir müddet sonra, İkinci ve Üçüncü Kitapta, tekrar tartışma içinde yerlerini alırlar, malzeme ve biçim sansürüne boyun eğler. Ardından Beşinci Kitapta şairlerin tesiri felsefenin perde arkasından hasmı olarak belirir, ve Onuncu Kitapta teşhir edilip lanetlenirler. Bütün bu tartışmalarda, tekrar ber tekrar, öğrencinin veya kitlenin şiirle kurduğu ilişki dinleyicilerin ilişkisi olarak varsayılır, okuyucuların değil. Şairin kitleyle veya ahalisiyle kurduğu ilişki de daima bir aktörün ve/ya ezberden anlatan bir anlatıcının kurduğu ilişkidir, yazarın değil¹. Bununla ilgili bahsedilecek sayısız örnek vardır. Göz alıcı numunelerden birini dile getirebiliriz. Onuncu Kitabın polemiğini açarken, Platon şiire saldırıyı temel ilke olarak niteler. Peki neden? Çünkü "aklı kötürüm bırakır", hemen ardından da ekler "dinleyicilerin aklını" diye. Bizim bakış açımızdan son derece gereksiz olan bu ekleme, negatif olduğu şekliyle şiirin akla etkisinin dahi sadece sözlü canlandırmada meydana geldiği varsayımına delalet eder².

Platon'un tasvir ettiği kültürel ortamın, hâlâ sözlü iletişimin bütün önemli ilişkilere ve muteber yaşam faaliyetle-

¹ Bu cihetle Cornford'un *poietes* kelimesini "yazar" (*Devlet*, 397c8), *poiein* kelimesini de "yazmak" (*Devlet*, 598e4) olarak çevirmesi talihsizdir.

² 595b5-6.

rine hükmettiği bir ortam olduğu sonucuna varmak yersiz olmaz. Elbette kitaplara erişim söz konusudur, alfabe de yaklaşık üç yüz yıldır kullanımdadır. Ancak sorun; bu alfabenin kaç kişi tarafından ve hangi amaçlarla kullanıldığıdır. Alfabenin hayat bulması, o güne kadar, eğitim sistemine ya da yetişkinlerin entelektüel yaşamına az bir pratik çeşitlilik sağlamıştır. Bu, özellikle yazılı edebiyat araştırmacıları için kabul etmesi son derece güç bir çıkarımdır. Kendileri kitaplara ve belgelere istinaden çalıştıklarından ve buna bağlı olarak aslında bu kitap ve belgelerden süzülmemiş bir kültür hayal etmeleri çok zor olduğundan bu durum onların gücüne gider. Ayrıca, dikkatlerini yazılı belgelendirme sorununa çevirdiklerinde, yapabildikleri ve hatırlayabildikleri kadarıyla, somut bir kanıta hızla ulaşmak için istikrarlı bir eğilim gösterdikleri hemen kendini ele verir. Fakat gelin görün ki Yunanların alfabeyi VIII. yüzyıldan beri kullandıkları olgusu hâlâ gerçekliğini korumaz mı? Bir kitabeler zenginliğinin olduğu doğru değil midir? Peki ya V. yüzyılda Atina'da tescil edilip saklanan kamu fermanları? Ya Eski Komedide belgelerin kullanımına verilen referanslar? Platon yazdığında epeyce yakın tarihli olan ve Attika alfabesini İyonya modeline dönüştüren reform, yaygın bir belgelendirmeyi gerektirmez mi? Eğitim müfredatına bakalım! Muhtemelen *Devlet*'ten önce yazılan *Protagoras*'ta³, Platon'un kendisi okulda harflerin öğretiminin delili olan *locus classicus*'u⁴ arz etmiyor mu? Bütün bu sorular, yüzyılın dönümündeki Yunan kültürünün özünde hâlâ sözlü olduğu çıkarımına yapılabilecek itirazlardan örneklerdir.

Oysa sarsması imkansız Platon'un tanıklığı tam oradadır, ve bir kez bunu kabul etmeye hazır olduk mu, o zaman Yunan okuryazarlığının gelişim sorununun ne kadar karmaşık, konuyla ilgili delillerin de ne kadar kaypak oldu-

³ 325e.

⁴ Belirli bir konuda en iyi bilinen veya en yetkili sayılan pasaj -çn.

ğunu fark ederiz. Birinci derecede fark edilmesi gereken durum; kamu kitabeleri alışkanlığının zorunlu biçimde halkın okuryazarlığını kapsamayabileceğidir: zira bu noktada tam tersi bir durum söz konusu olabilir; Yunan şairlerin yazma alışkanlıkları- Homeros'tan sonra çalışmalarını kuşkusuz yazı biçiminde terkip ettikleri için- iki durumdan herhangi birini kanıtlamaya yetmez. Aslında her iki durumda da en iyi ihtimalle meslek okuryazarlığı olarak tasvir edilebilecek ve kamu kitabelerinin memurlar için bir sevk kaynağı, keyfi yorum üzerinde de bir denetim olarak yaratıldığı bir durumla meşgulüzdür. Şaire gelirsek; o, kendi faydası için yazabilir ve bu suretle ziyadeleşmiş bir yaratım kabiliyeti kazanabilir, ancak bu yaratımı onu okuyacak değil de dinleyecek olan bir halk için ortaya koyar. Tüm soruna uzanacak ipucu, bilimsel dikkatin yoğunlaştığı yazılı karakterlerin ve yazım malzemelerinin kullanımında değil, okuyucuların tedarik edilmesinde saklıdır, ve bu da zaten harflerin evrenselleştirilmesine bağlıdır. Modern kavramlarla konuşacak olursak, okuma travmasının, eğitimin ikinci seviyesinde değil birinci seviyesinde zorla benimsetilmesi mecburidir. Ancak V. yüzyılın ilk yarısında Atinalıların hiç değilse okumayı öğrendiklerinin kanıtına ulaşıyoruz. Kabiliyet, belli ki önceki sözlü alıştırma üzerine dayatılmıştır ve belki de imza atmaktan –yazıyla ilk yapmak istediğimiz şeyden- biraz daha fazla yazmak öğrenilir. Haliyle imla ve doğruyazım dengesizdir. 423 yılı veya sonrası tarihli *Bulutlar*'da⁵ geçen bir pasajda arpçının idare ettiği bir erkek okulu betimlenir. Bu, harflere yapılacak her referansı dışarda bırakır ve sözlü anlatımı vurgular. Çocukların harfleri okulda öğrendiğini söyleyen *Protagoras* ile kıyaslandığında, nostaljik bir mizaçla yazılan bu eser, Attika okullarında harflerin standart bir faaliyet olarak birinci derecede ortaya çıkışının, V. yüzyılın son üçte birlik kısmına denk geldiği çıkarımını yapmamıza izin ve-

⁵ 2.961 vd.

rir. Böylesi bir çıkarım, 405 tarihli *Kurbağalar*'ın⁶ bir durum olarak dikkat çektiği savaşın sonuna doğru elde edilen genel okuryazarlıkla da tutarlıdır. Fakat, şüphesiz, tanıklığın bu son parçası bize hatırlatması gerekir ki; Eski Komedi, sahneleme durumunda yazılı belgelerin kullanımını içerdiğinde, bunları tuhaf ve ya komik ya da kuşkulu şeyler olarak değerlendirme eğilimini sıkça gösterir. Trajedide de aynı izleri ele veren pasajlar vardır.

Kısaca, Atina uygulamasında harflerin artan kullanımını hesaba katarak, V. yüzyılın ilk 60-70 yıllık kısmında karakteristik olan, yarı okuryazarlık diyebileceğimiz, yazma becerilerinin, akıcı okuma faaliyetinde hiçbir gelişmeye teka-bül etmeyecek biçimde, halk kanalıyla tedricen ama daha çok acıyla yayıldığı bir sahne farz ederiz. Fakat eğer Peloponez Savaşının neredeyse sonuna kadar olan süreç hakkında düşünürsek, akıcı okumayı tek başına mümkün kılacak, kullanıma hazır ve bereketli kitap ve mecmua malzemesi neredeydi sorusunu sorabiliriz. Halkın okuryazarlık alışkanlığını kitabeler birikimi üzerine bina etmek mümkün değildir. Bütün bunlar, son derece tutarsız olsa da bir o kadar itibarlı olan Platon tanıklığına müsamaha göstermeyi kolaylaştırır. O güne kadarki eğitim sisteminin, diğer imkanlar müsaitken, teknolojik gelişmelere ayak uyduramadığı ve sıklıkla sözlü eğitimin geleneksel yöntemlerini takip etmeyi yeğlediği varsayımı, durumu daha da külfetsiz kılar. Kuvvetle muhtemel Platon sadece, kendisi yazdığı esnada değişim yolunda olan bir vaziyeti tasvir ediyordu. Hatiplerin tanıklığı ise büyük olasılıkla, IV. yüzyılın ortası itibarıyla sessiz devrimin tamamlandığını ve kültürlü Yunan halkının artık bir okuyucu kitlesi haline geldiğini göstermek için kullanılacaktı.

Bununla birlikte, bu Platon için bir varsayım değildir, ayrıca temel bir sebep aramak için değişim ihtimalini fark etmekle de ilgilenmez. Sözlü durumun V. yüzyıl boyunca

⁶ 3.4.

hüküm sürdüğü kabul edildiği anda zihnın sözlü durumunun; deyim yerindeyse bir bilinç biçimi denebilecek bir durumun da hüküm sürmüş olduğu sonucuna varılır. Ve hemen ardından göreceğimiz üzere, okuryazar kitabı bir kültüre ait olmayan bir söz dağarcığı ve sözdizimi gelir. Şu ya da bu şekilde zihnın sözlü hali, bir gecikme gösterir, öyle ki iletişim teknolojisinin değiştiği yeni bir devir içinde hâlâ hüküm sürer. Nihayetinde zihnın sözlü halinin Platon için neden başlıca düşman olduğu anlaşılır duruma gelir.

Fakat biz, henüz gösterilmeyen şeyi sezmek niyetindeyiz. Öncelikle şu soruyu soralım: Yunanların toplumsal araçlarını ve köken itibarıyla belgelendirmenin yer almadığı bir medeniyeti, ardından belgelendirmenin üç asır boyunca asgari düzeyde kaldığı süreci düşünecek olursak, böyle bir medeniyet sistemi nasıl korunmuştur? Ki burada topluluğun kamu ve özel hukukundan, mülkiyetlerinden ve geleneklerinden, tarih şuurundan ve teknik becerilerinden bahsediyoruz.

Bu soruya verilecek cevap, tabii şimdiye kadar böyle bir soru sorulduysa şayet, adetlerin korunması ve aktarılmasının toplumun bilinçdışına ve nesiller arası uzlaşmaya bırakılmış olduğudur. Bizce böyle bir durum hiçbir zaman vuku bulmamıştır. Medeni sıfatını hak eden bir kültürde “gelenek”, bazı sözlü modellerde daima bir somutlaşma gerektirir. Dile ait birtakım ifade çeşitlerini, topluluğun, politik olsun mahrem olsun, tüm alışkanlık kalıplarını hem betimleyen hem de tatbik eden büyük ölçekli edimsel söylemleri şart koşar. Bu kalıp, topluluğun rabitasını tedarik eder: Topluluğun topluluk olarak işlev görmesini ve ortak bilinç ve ortak değerler dizisi dediğimiz şeylerden faydalanmasını sağlamak için standartlaştırılmış olması gerekir. Standartlaştırılması ve öyle kalabilmesi için de insanın geçici heveslerinin dışında muhafaza edilmesi gerekir. Ayrıca bu muhafaza, dil içinde bir form alacaktır; doğru usulün tekrarlanan örneklerini, aynı zamanda söz konusu topluluk tarafından takip edilen standart teknik uygulamaların;

örneğin, bir ev inşa etmenin yahut bir gemiyle yol almanın veyahut yemek pişirmenin katı tanımlarını içerecektir. Bunun ötesinde, bize ne olduğumuzu ve nasıl davranmamız gerektiğini söyleyen bu dil içindeki ifade veya numune kazara değil, bir ailede veya bir zümrede yetişen müteakip nesillere işlemesi için şekillendirilen bir ifade olarak gelişir. Topluluğun eğitim sisteminin muhtevasını temin eder. Bu durum, zorunlu olgunlaştırmanın kitaplar vasıtasıyla elde edildiği veya yazılı belgelerle denetlendiği günümüz okuryazar toplumları kadar, belge yoksunu yazıöncesi toplumlar için de geçerliydi.

Yazıöncesi bir toplumda, bu beyan nasıl muhafaza edilir? Bu soruya kaçınılmaz biçimde şu cevabı veririz: Genç olan, sonra yaşlanan, ardından da ölen, yani müteakiben yaşayan insanların yaşayan hafızalarında. Bir bakıma, toplumun azimli ve emin müşterek hafızası, herhangi bir medeniyetin sistemini idame ettirmek için mutlak toplumsal bir ön şarttır. Ancak yaşayan hafıza, insandan insana ve nesilden nesle aktarımda değişime ve nihayetinde bütün sabitliği ve hükmü kaybetmeye maruz bırakmadan böylesi girift bir dilsel beyanı nasıl sürdürebilir? Muhafazayı ve aktarımın sabitliğini teminat altına alan mümkün ve erişilir tek sözlü teknoloji, şekillerini devam ettirecek kadar müstesna olan sözlü ve vezinli kalıplarda beceriyle örgütlenmiş ritimli ifade teknolojisidir. Bu, hâlâ "şiir" dediğimiz fenomenin kaynak ve kökeni, tarihsel oluşumu ve muharrik sebebidir. Fakat şiirin işlevinin nasıl tamamen değişim geçirdiğini, kültürel vaziyetin bütünüyle nasıl başkalaştığını tasavvur ettiğimizde, Platon'un şiirden bahsederken esasında bizim anladığımız manasıyla bir şiirden bahsetmediğini anlamak mümkün hale gelir.

Sorularımıza vereceğimiz iki mümkün cevap şimdiden ortaya çıkmış durumda. Eğer Platon, şiir ile bir çeşit araştırma kütüphanesiymişçesine veya etik, politika, savaş ve benzeri durumlar için engin bir kaynakmış gibi ilgileniyorsa, şiirin sözlü bir kültürdeki kadim işlevinden söz ediyor

ve kendi zamanına kadar da Yunan toplumundaki işlevini yerine getirdiği gerçeğini kanıtlıyor demektir. Şiir, geleneğin aktarımı için baştan aşağı eğitici bir alettir. İkinci olarak, eğer Platon, şiiri *Devlet* boyunca güncel faaliyetlerde vatandaşlık talimleri üzerinde eksiksiz bir tekele sahipmiş-çesine inceliyorsa, benzer biçimde böylesi bir kültürün eğitim mekanizmalarını sadakatle tasvir ediyor demektir. Dilsel içerik poetik olmak zorundadır, yok değilse zaten bir hiçtir.

Sözlü bir kültürde eğitim mekanizmalarının ne anlama geldiğini sarih biçimde hayal edebilirsek diğer muammaların çözümü de aşikar bir hal alabilir. Bu mekanizmalar, okuryazar toplumlarda yaptıkları üzere sanki eğitimin eşsiz kaynağını temsil ediyorlarmış gibi okullarla ve okuldaki hocalarla veya öğretmenlerle özdeşleşmez. Poetik kültürün bütün anımsama faaliyeti, sürekli ve mükerrer ezberden anlatmaya dayanır. Bir kitaba atıf yapamazsınız veya bir kitabı ezberleyemezsiniz. Bu yüzden şiir tam da oradadır, faaldir; bir eğitim aleti gibi canlandırılır. Bir arpçının, öğrencisinin faydası için ortaya koyduğu canlandırma hikayenin sadece bir kısmıdır. Öğrenci yetişecek ve belki de unutacaktır. Yaşayan hafızası her fırsatta toplumsal baskı ile kuvvetlendirilmelidir. Bu durum, yemek masalarında, şölenlerde ve ailevi ritüellerdeki şahsi canlandırmayla, ve tiyatro ve pazar yeri gibi kamuya açık canlandırmayla yetişkin bağlamına taşınır. Ebeveyn ve ihtiyarlar ezberden anlatır, çocuklar ve ergenler tekrar eder, böylece hepsi kendisini şairlerin, rapsodistlerin ve oyuncuların ezberden anlatma mesleklerine katar. Geleneği canlı tutmak, bireylerin hafızasının toplamından ibaret olan toplumun müşterek hafızasında bu geleneği güçlendirmek ve söz konusu hafızaları her yaş seviyesinde habire beslemek için bütün topluluk bilinçdışı bir tezgahın içine girmek zorundadır. Bu sebeple Platon'un *mimesis*'i, şairin durumunu oyuncunun durumuyla, ve bunların her ikisinin durumunu sınıf-

taki öğrencinin ve yeniden yaratan yetişkinin durumuyla karıştırdığında, olgulara sadıktır.

Kısaca Platon, kendi devrinden itibaren Avrupa'da varlığı son bulacak olan korunan söz teknolojisini tasvir ediyordu. Ancak biz, sözlü kültüre özgü böyle bir teknolojinin bütün yönlerini henüz tüketmiş değiliz. Acilen ezber yapması veya hafızasında kültürünün bağlı olduğu sözlü geleneği diri tutması gereken bir oğlanın veya bir adamın şahsi durumunu hesaba katmak kalır geriye. Kendisi aslen dinliyordur ve sonra tekrarlıyordur; oğlandan oğlana, adamdan adama doğal olarak çeşitlilik gösterecek zihin kapasitesindeki repertuara yeni bir şey ekleyerek tekrarına devam ediyordur. Herkesin geleneğe dair asgari bir kavrayışı olması gerekirse, böylesi bir hafıza becerisi, sadece kabiliyetliler değil topluluğun ortalama bir üyesi için dahi nasıl geçerli olur? Bugün her ne kadar zorunlu olmasa da, her bireyin bilincinde örtük ve erişilir olan psikolojik kaynakların işletilmesiyle. Bu psikolojik mekanizmanın modeli sonraki bölümde yakından incelenecektir. Ancak mekanizmanın karakteri, sürdürmeniz gereken poetik ifadenin özüne bütüncül bir şahsi vâkıf olma ve dolayısıyla onunla duygusal bir özdeşleşme durumu olarak tasvir edilirse anlaşılabilir. Zaman öğrencisi, Shakespeare'in tek bir sonesini ezberlemek için psişik güçlerinden ufacık bir parçasını harekete geçirirse iyi bir iş çıkardığını düşünür. Bu haliyle Yunan akranından daha tembel değildir. Sadece, kulakları yerine gözlerini kullanarak, enerjisini kitap okumaya ve kitaptan öğrenmeye boşaltıyordur. Yunan akranı ise Homeros ve şairlerin dizelerini ezberlemek veya onların bazılarının lüzumlu eğitim verimini elde etmek için gerekli psişik kaynakları harekete geçirmek zorundadır. Onun rolünü bir aktörün canlandırmasıyla özdeşleştirmek gidebileceğimiz tek yoldur: Kendini Akhilleus'un vaziyetinin içine fırlatır, ve keder ve öfkesiyle özdeşleşir. Kendi Akhilleus olur, ve sonrasında da dinlediği anlatıcı olur. Otuz yıl sonra bir bakmışsın Akhilleus'un söylediklerini ve şairin

onun hakkında anlattıklarını yineliyordur. Poetik ezberlemenin böylesi devasa gücü, ancak nesnelliğin büsbütün kaybı pahasına kazanılabilir. Platon'a gelirsek, onun hedefi kuşkusuz eğitim usulü ve hayat tarzının bütünüydü.

İşte bu, Platon'un poetik tecrübeyi tasvirinde *mimesis* sözcüğünü neden seçtiğini anlamak için ana ipucudur. Bu sözcük ilk olarak, sanatçının yaratıcı fiili üzerine değil, dinleyicisini neredeyse patolojik ve hatta sempatetik biçimde, anlattığı şeyin içeriğiyle özdeşleştirme gücüne odaklanır. Nitekim Platon, destan ve drama türlerini karıştırıyor gibi görüldüğü vakit, aslında anlatmaya çalıştığı şey; herhangi bir poetik beyanın, aynı anda hem anlatıcının hem de dinleyicinin ruhunda bir çeşit drama olacak biçimde tasarlanması ve nakledilmesi gerektiğidir. Drama'nın bu şekli; tecrübeyi tahlil edip anlamak yerine hafızada yeniden yaşamanın bu şekli, Platon için "düşman"ın ta kendisidir.

Sonuç olarak, bu bulguları Platon öncesi Yunan edebiyatı tarihine uygularsak, bizim anladığımız tarzda edebiyatın yanlış isimlendirilmesi itirazıyla karşı kaşıya kalırız. Homeros, sözlü Yunan şiirinin olgunluk dönemine eriştirildiği ve gençlerin eğitimi ve topluluk geleneklerinin aktarımı için sadece sözlü yöntemlerin kullanıldığı yazıbilmez uzun bir dönemin son durağını temsil eder. M.Ö. 700 yılından önce çok az kişinin alfabe becerisi vardır. Bunların tam olarak ne kadar az olduğu başka bir tartışma konusudur. Zaman geçtikçe alfabe kullanıcılarının ortamları genişledi, fakat alfabe teoride okuma kültürünü mümkün hale getirdikten çok sonra, mukabil zihin yapılarıyla birlikte önceki öğretim ve iletişim alışkanlıkları nasıl ayakta kaldı? Bu bizi, Euripides'in ölümüne kadar bütün Yunan şiirinin, aşağı yukarı, sadece korunan iletişimin meydan okunamaz teke-line sahip olduğunu değil, aynı zamanda Avrupa'da o zamandan beri eşine rastlanmayan ve bu şiirin gücüne özgü bazı sırları barındıran şartlar altında üretildiği sonucuna götürür. Kolaylık olsun diye Homeros saf sözlü üretimin

son temsilcisi sayılabilir. Şiirlerinin, alfabe uyarlamalarıyla mümkün hale gelen bazı yeniden örgütlenmelerden faydalanmadığı olası gözükmez düşüncesi dahi şüphelidir. Ancak bu, ana perspektifimizi etkilemeyen tartışmalı bir noktadır. Kesin olan bir şey var ki ondan sonra gelen bütün şairler yazardır. Fakat aynı şekilde kesin olan şey, yazma eylemlerinin amacının anlatım ve dinleyiciler olmasıdır. Dolayısıyla yazdıkları şeylerin dinleyici denetimi altında olduğu söylenebilir. Okuryazarlığın avantajları yazarların kendilerine ve emsallerine mahsustur. Şekillendirdikleri kelimeler ve cümlelerin tekrarlanır yapıda olması yeterlidir. İşlevsel anlamda "müzikal" olmak zorundadırlar ama içeriğin hâlâ geleneksel olması icap ediyordur.

Kısaca, Homeros'un takipçileri eserlerinin hâlâ ezberlenip tekrardan okunacağını sanıyorlardı. Şöhretleri ve ölümsüzlük umutları buna bağlıydı. Ayrıca, söylemeleri gerektiği şeylerin dinleyicilerin yaşayan hafızasında korunmasına uygun olacağını düşünüyorlardı – bu düşünce ekseriyetle bilinçsiz olsa da. Bu durum, bir yandan ana akım Yunan geleneğindeki sahalarını daraltırken, diğer yandan çalışmalarının yüksek ciddiyetini son derece güçlendirmişti.

Burada meşgul olduğumuz mesele edebi eleştiri değil, Yunan "felsefesi" tarafından biçimlenen soyut zekanın kaynaklarıdır. Eski Yunancanın modern okuyucuları için muhteşem bir haz kaynağı olsa da, yarı-sözlü bir gelenek içinde üretilmiş dahiyane eserlerin, bizimkiyle ve Platon'un zihniyle ilişkisi olmayan bütüncül bir zihin yapısını teşkil veya temsil ettiğini kavramakla yükümlüyüz. Tıpkı mutlak saltanatı boyunca şiirin, etkin nesir tarzının kazanılmasındaki başlıca engeli oluşturup; bilimsel rasyonalizme, analiz yöntemine, tecrübenin sınıflandırılmasına ve sebep-sonuç silsilesinde tekrar tanzim edilmesine köstek olan ve rahatlıkla zihnin "poetik" veya "Homerosça" veya "sözlü" hali şeklinde nitelediğimiz duruma yol açtığını kavramakla yükümlü olduğumuz gibi. İşte bu yüzden

zihnin poetik hali Platon için baş düşmandır ve bu düşmanı ne kadar dişli gördüğünü düşünmek bu sebeple zor değildir. Ritimli hafıza tecrübesindeki yüzlerce yıllık alışkanlığa karşı mücadeleye girer. İnsanlardan bu tecrübeyi incelemelerini ve yeniden düzenlemelerini; sadece söylemek yerine ne söyledikleri üzerine düşünmelerini ister. Onlardan, özdeşleşmek bir yana, bu tecrübeden kendilerini tamamen ayrı tutmalarını talep eder. "Nesne"den uzak durabilen "özneler" olmaya ve bu nesneyi sadece "taklit" etmek yerine durup düşünmeye, tahlil etmeye, değerlendirmeye çağırır onları.

Yunan şiiri tarihinin aynı zamanda eski Yunan *paideia*'sı tarihi olduğu sonucu buradan çıkarılabilir. Şairler, müfredata peş peşe katkı yaparlar. Platon, eğitimdeki liderliği önce Homeros'a, sonra Hesiodos'a, ardından trajedi yazarlarına, sofistlere ve nihayet kendisine teslim eder. Yunanistan'ın yazıbilmezlikten, meslek okuryazarlığı vasıtasıyla, yarı okuryazarlığa ve tam okuryazarlığa giden süreciyle alakalı hipotezlerin ışığında bu sıralama mantıklıdır. Destan, Karanlık Çağ boyunca korunan sözün kusursuz vasıtası olmuştur. O zamanlarda büyük ihtimalle öğretimin de ana aracıdır. Saf sözlü biçimiyle bile destan, ifade teknikleri yardımıyla, kısmen yetkili tür kisvesini üstlenmiştir. Alfabeyle döküldüğü andan itibaren ise daha katı biçimde standart hale getirilmiş modeller, eğitim amaçları için mümkün olmuştur. Gelenek birtakım okul reformlarını Solon devriyle, Homeros metinlerinin bazı düzeltmelerini de Pisistratus ile ilişkilendirir. Bunların her ikisini de birbiriy-le ilişkilendirmek ve belki çok uzun süren bir dönem dahilinde vuku bulan şeyin, yazılı nüshaların okullarda kullanmak üzere bağdaştırılması olduğu sonucuna ulaşmak makuldür. Rapsodist de aynı zamanda öğretmendir. O da, şair gibi -Türtaeos'un kariyeri gösterdiği gibi bu iki meslek örtüşür- meslek okuryazarlığı geleneklerine dahildir. Homeros metinlerini kendi hafızasını tashih etmek için referans niyetine kullanır, ancak bu metinleri, hep ezberleyen

hiç okumayan bir topluma öğretmiştir. Yine tıpkı şair gibi, o da okuyucu denetimi altındadır.

Ancak Atina'da, Pisistratus döneminde, sözlü üretimin ikinci bir çeşidi, resmi statü ve devlet desteği aldı. Atina'da sahne oyunları, yerel lehçeye yakın bir dille üretildi ve korunan tecrübenin, ahlaki eğitimin ve tarih hafızasının araçları olacak biçimde Homeros'a Attika bölgesinden ilavelerde bulundular: Ezberlendiler, öğretildiler, alıntıldılar ve danışıldılar. Yeni bir oyun görmeye gittiğinizde, o oyunun aynı zamanda sayısız vecizeyle, deyişle, nasıl davranmamız ve nasıl davranmamamız gerektiğini söyleyen kuralcı örneklerle; sanatçının, bilinçdışı bir ezberden okuma ve kaydetme aracı olarak hizmet gördüğü zümre ve şehir yaşamına, ataların anılarına dair bitmek bilmeyen tekrarlarla yeniden montajlanan bildik klişelerin doldurduğu eski bir oyun olduğunu görürdünüz. Haller hep kendine özgüdür, icat edilen bir şey yoktur; Helen kültürünün biriktirdiği ve istif ettiği misallerle hükümleri, irfanla hikmeti tekrarlayıp durur.

Platon'un, Homeros'u arketip figür olarak teşhis etmesindeki temel neden, destanın sadece korunan iletişimin prototipi olması ve öyle devam etmesi değildir; destanın muhtasar içeriği ve geniş çaplı verimliliği de Yunan dramasının muhtevasını taklit edip bir yöntem uyarlıyor havası verdiği, ve üslup açısından konuşacak olursak, Platon'un sezdiği üzere, çeşit bakımından değil de derece bakımından farklılık gösteren bir canlandırma dahilinde devamlılık sağlar. Trajedinin Homerosça arka planı kurumsal ve temeldir. Bu, ister bütün karakterleri "yapan" bir destan rapsodisti tarafından öykülenip taklit edilsin, ister oyuncu olan farklı anlatıcılar tarafından bölümlere ayrılınsın, şekillendirilen ve korunan ifade teknolojisini genişletme meselesidir. Bunlar meydana geldiğinde, Attika zekasının, müfredata kendine özgü malzemeleri ekleyerek diğer Yunan devletleri üzerindeki üstünlüğünü gösterme kapasitesinde olduğu söylenebilir. Yunan drama ve pasajlarını hafızala-

rındaki *paideia*'ya nakşetmiş V. yüzyıl Atinalı çocuk ve ergenleri, Homeros'un fiili bir tekel işlettiği topluluklara nispetle daha geniş bir kaynaktan faydalanabiliyordu. Gelgelim aynı nakarata; Platon'un saldırısındaki asıl hedef Homeros'tur. Şimdi, Platon'un Homeros'u bir kılavuz gibi gördüğü anlayışı sinamanın vaktidir. Bu sinamadan maksat; sözle korunan iletişimdeki destan arketipinin, ezberlenecek meselelerde, devam ettirilecek gelenekte ve aktarılacak *paideia*'da bir öz olduğu iddiasını yoklamaktır.

HOMEROS KILAVUZU

Homeros'a ilk bakışta öğretici bir yazar olarak yaklaşmak okuyucudan epeyce fedakar olmasını istemektir ki o da zaten bu talebe büyük olasılıkla soğuk bakacaktır. Etki alanı devasa olan anlayışları, göz alıcı eylemleri ve zinde tasvirleri içerirken, "destan" kelimesinin izleri Avrupa'nın ilk şairi hakkındaki böyle bir değerlendirmeyi menediyor görüntüsü verir. Şüphesiz Homeros için hikaye önemlidir. Orada olabilecek öğretme ve kılavuzluk unsurları – örneğin o meşhur Gemiler Listesini düşünelim- destanın amacı için rastlantıdan ibarettir ve gereğinden fazla uzatılırsa muhtemelen öykülemeye yük olur. Bununla birlikte, biz karşıt bir durumun vuku bulabileceği tartışmayı; Homeros'un palamar ve argacının öğretici olduğu, hikayenin ise eğitim malzemelerini tanzim etme görevine girdiği tartışmayı araştıracağız.

Her ne kadar bugüne kadar bu bakış açısından ele alınmış olmasa da destansı şiirin amaç ve içeriği hakkında bize bilgi verebilecek erken dönem Yunan belgelerinin farkına vararak, böyle bir yaklaşım için baştan yolumuzu yapalım ve doğrudan yöneltilecek aleyhtarlıkları yumuşatalım. Hesiodos'un *Theogonia*'sındaki girizgahın, 103 satırın, VII. yüzyılın sonundan daha geç olmayan bir devre dayandığı varsayılır. Bu, biçim ve öz açısından ünlü *Homeros İlahileri*'yle kıyaslanan *Esin Perilerine İlahi*'sinin şeklinde bir kalıptır: Yani ilah, doğumunun, imtiyazlarının, güçlerinin ve

işlevlerinin tasviri ile övülür. Muhakkak, *İlahi*'nin bu yapısı oynaktır ve yeterince makul değildir. Tek bir orijinalin birden fazla kullanımını ifşa edebilecek çakışma ve tekrar vardır ve bu Hesiodos'un tarzının karakteristiği olabilir. Yaratımdaki bu oynaklığın bir sebebi de; kimi zaman dile getireceği hususi bir şiirin, yani tanrılar hakkında bir şiirin sözcüleri olarak Esin Perilerine hitap ediyor gibi görünmesi, kimi zaman da onları bütün sözlü şiirin temsilcileri olarak genel itibarıyla tasvir etme peşinde olmasında saklıdır. Daha sonra tartışacağımız üzere, Esin Perilerinin canlandırılmasının bu iki yönü bağdaşmaz değildir.

53. satır ve devamında şair, Esin Perilerinin Zeus'tan doğuşunu ve Zeus'un Olympos'taki ocağının etrafında yer alan mevcut meskenlerini tasvir etmeye yönelir. Kuşkusuz onları genel özellikleriyle; şiirin evrensel kudreti olarak vücut buldukları için över ve bu bağlamda okudukları şeyin içeriğini şu şekilde tanımlamaya başlar:

Herkesin örfü ve ölümsüzlerin adeti¹

Bu kelimelerin diziminde bütün olarak *İlahi*'nin çift odaklı karakterini yansıtan ve bahsettiğimiz gibi kısmen *Theogonia*'nın yazarları olarak Esin Perilerine kısmen de ozanlılığın himayecisi olarak Esin Perilerine hitap eden bir müphemlik vardır. En olağan yoruma göre şair birinci dizesine genel bir ifadeyle başlar:

Herkesin örfünü ve yolunu söylerler

ve sonrasında çağrışım yönünden birinciyle ilişkili ikinci bir dize ekler:

Ve hatta ölümsüzlerinkini bile kutlarlar.

¹ 66.

Aslına bakılırsa bu çözüm, Hesiodos'un aklında tanrıların ve insanların yolu arasında katı bir ayırım yapmadığını gösterir. Daha sonra göreceğimiz gibi, bu iki yolun harmanlanması *Theogonia*'nın ardında uzanan dünya görüşünü temsil eder, bunun yanında ilahi toplumun insanın aynası olduğu Homeros'taki harmanı da yansıtır.

Örf ve adet olarak çevirdiğimiz *nomoi* ve *ethea* kelimeleleriyle anlatılmak istenen nedir? *Nomos*, Yunancada sonradan "yasa" kavramı için kullanılan kelime olmasıyla tanıdık hale gelir -her ne kadar iki buçuk asır sonra *Nomoi* veya *Yasalar* başlığını taşıyan metinde kutsal örf, yazılı hukuk üzerinde hâlâ egemen olsa da. *Nomos*, aslında hem henüz yazılmayan teamül ve örflerin gücünü hem de gelişmiş Yunan toplumlarının yazılı hukukunu temsil eder. Ancak kelime bu anlamıyla Homeros'u çağrıştırmaz. Onu ilk kullanan Hesiodos'tur ve kelimenin tedavüle girmesinden belki de o sorumludur. Böyle bir erken dönemde kelime yazılı hukuk anlamına gelemez ancak sözlü olarak ilan edilen teamülleri kapsayabilir. Peki *ethea* ne anlama gelir? Esasında kelime bir hayvanın "yuva"sı, "in"i anlamına gelir²; geç dönem Yunancada kişisel davranış kalıbı veya kişisel karakter halini alır ve böylece Aristoteles'te "etik" kavramının temelini oluşturur. Bir başka deyişle, hem *nomos* hem *ethos*, Hesiodos ve Aristoteles arasında somuttan soyuta olacak şekilde benzer bir evrim geçirir. Bizce şair burada, onaylanmış dolayısıyla da uygun ve "iyice" olan toplumsal ve ahlaki davranış kalıplarını tasvir etmek için bunların her ikisini de kullanıyor olabilir. Belki de bu davranış düsturuna dair anlayışı veya daha doğrusu zihnindeki imgesi, bir topluluğun kamu hukuku diyebileceğimiz şeyle kişiye özgü içgüdüleri ve ailevi teamülü arasında keskin bir şekilde kutuplaşmıştır, ve belki de bu yüzden bu iki kelimeyi kullanıyordur. *Ethea*, *nomoi*'den

² İnsan yuvası *İşler ve Günler* 525, hayvan yuvası *İşler ve Günler* 222, insan veya hayvan yuvası *İşler ve Günler* 137, 167.

daha az kayıt altına almaz, ancak daha şahsidir; kelime esasında insanoğlunun kendi “yuva”sındaki yaşam tarzını simgelemiş olabilir. Eğer öyleyse, hane halkı veya ailenin yaşadığı yuvanın göreneklerini kapsamaya kadar kolayca genişletilebilir. Buna karşın, örneğin, meraların dağıtılmasını içeren *nomoi*, örf ve teamüllere daha geniş ve daha toplumsal bir bakış açısından bakacaktır. *Nomos*, daha geniş bir görüş alanına sahiptir. Böylece *ethos*, dost ve düşmana karşı gösterilen insana özgü duygu ve tepkileri kapsayacaktır. *Nomos* ise, Hesiodos’un yaptığı gibi, sıkı çalışmanın evrensel hukukunu ya da insan soyunun yamyamlık karşısında içgüdüsel olarak riayet ettiği yasağı betimleyecektir³.

Burada sözlü şiirin (Hesiodos’un, Yunan kültürünün yazıbilmez şartlarına aşık yakınlığından dolayı sözlü diyorum) ne hakkında olduğuna dair daha anlaşılır bir açıklama buluruz. Peki biz bu kullanımı destanda mı bulacaktık? Öyle olduğunu aşağıda tartışacağız; tam da Hesiodos *İlahi*’de ozandan bir nebze söz açmışken:

Esin Perilerinin hizmetkarı o adam, eski insanların yaptıklarını anlatır.

Ardından Olympos’un kutlu tanrılarını över.⁴

Esin Perilerine yapılan bu tip bir hizmetle “örfleri ve yolları” takdis eden ozanın canlandırması arasında bir fark görmez.

Her halükarda, kamu ve kişiye özgü tabirlerine tekabül eden veya Helen toplumunun politik ve ailevi hukukuna denk düşen tanımın iki tabiri, Homeros’un öykülemesinde keşfe başlayacağımız üzere, destanın kılavuz içeriğini tasvir etmek için uygun biçimde kullanılabilir. Fakat öncesinde, *İlyada*’nın Birinci Kitabında örneklerini bulacağımız bu öykülemeye dikkat kesilelim.

³ *İşler ve Günler* 388, 276.

⁴ *Theogonia* 100-101.

Troya'daki Yunanlar komşu şehri talan ederler, ganimetin dağıtılması anında da Agamemnon bir Apollon rahibinin kızını kendi malı olarak sahiplenir. Kızın babasının yalvarmasına rağmen bir şey değişmez. Temsilcisine yapılan bu hürmetsizlik vasıtasıyla hakkına tecavüz edilen Tanrı, Yunan ordusuna korkunç bir veba tasallut eder. Meclis bu acil durumun üstesinden gelmek için toplanmak zorunda kalır. Savaşçıların reisi Akhilleus'un kışkırttığı kahin Khalkas, hakikati zoraki ortaya çıkarır: Başkumandan, belayı def etmek için kızı geri vermelidir. Bu teklif Agamemnon'u çileden çıkarır; zira onu ganimetinin bir parçası olarak almıştır, dolayısıyla en azından bir ikame talep eder. Akhilleus, önceki ganimet dağıtımını iptal edilmezse mevcut durumda bir ikamenin sağlanamayacağına işaret eder. Bu ifade Agamemnon'u daha da hiddetlendirmekten başka bir işe yaramaz, ve Akhilleus'a, onun mükafatı olan Briseis ile kendi zararını telafi edeceği gözdağını verir. Bu noktada Akhilleus'un gazabı Agamemnon'un hiddeti ile çarpışacak raddede galeyana gelir. Neredeyse onu öldürecektir, sonrasında savaştan toptan çekilme yemini eder. Sadece kumandana değil bütün Yunanlara yiğitliğini iki paralık etmelerini ağır ödetecektir. İhtiyar ve saygıdeğer Nestor, kavgayı yatıştırmak için araya girer. Ona göre her iki taraf da bir bakıma hatalıdır. Ancak kudretli adamların ikisi de onun ricasını geri çevirir. Akhilleus çadırına çekilir ve Agamemnon'un habercileri Briseis'i alıp götürürken onları sadece seyreder. Ardından şikayetini su tanrıçası annesi Thetis'e bildirir, o da Zeus'la birlikte sahillerde yardım edeceğinin sözünü verir. Tanrıların ve insanların babası ipleri eline alır, öyle ki Akhilleus'un geri çekilmesi işe yarar bir hal alacaktır. Zafer Troyalılara geçmek üzeredir. Bu arada rahibin kızının iadesi için merasim hazırlıkları tamamlanır. Odysseus'un idare ettiği bir heyetin gözetimi altında kız geri gönderilir, Apollon da dua ve kurbanlarla tam zamanında yatıştırılmış olur. Bundan sonra sahne Olympos'a kayar, Thetis ricasını sunuyordur.

Zeus razı olur, ama gönülsüzdür, zira bilir ki karısı Hera, Troyalıların geçici de olsa kazanmasını arzu etmez. Hera, Zeus'un ne için söz verdiğini anlar, ve Olympos'ta aralarında acı bir kavga çıkar. Ne var ki mesele hızlıca Zeus'un lehine çözülür; Zeus kendi işine bakmadığı takdirde onu kırbaçlatacağı tehdidini savurur. Evlatlarından biri Hera'ya boyun eğmesini tavsiye eder ve tansiyon diner. Bu gerilimli sahneye şahit olan göksel ailenin geri kalanı sakinleşir ve bir şölende iyice gevşerler. Akşam olur ve uyurlar.

Platon, *Devlet*'inin onuncu kitabında, bu tarz bir hikayenin nesre indirgendiğinde çok fazla bir anlamı olmayacağını tartışır. Modern okuyucular, aynı görüşü paylaşmazlar. Şairin öykülemesi, nazımdan yoksun kalsa da hâlâ, bir yaklaşım tasarrufu, bir dramatik kuvvet derecesi ve dikkate şayan olan değişken hadise ve mizaçların denetimli kalıplarını meydana çıkarır. Homeros'un, nitelikleri ve sürdürülür gerilimiyle hikaye-anlatıcılığı sanatı üzerindeki hükmü o kadar barizdir ki bu eser bizi özel bir dehanın çalışması gibi cezbedecektir; hatta o kadar ki yaratıma başka bir görüş açısından bakmaya meyletmeyeceğizdir bile. Bize göre şair, heybetli bir kavganın, bütün hikayesini denetleyecek temayı sağlayan büyük anlaşmazlığın ilk mefhumuna sahiptir, sonrasında da yaratıcı bir muhayyilenin ve etkin bir tarzın bütün kuvveti ile bu mefhumu işletmeye başlar. Miras aldığı geleneksel malzeme ne olursa olsun, bunları kendi kudretli tasarımına uygun gelecek biçimde kalıba dökmeyi bilir.

Buraya kadar her şey yolunda. Ancak şimdi şiire teleskopu tersyüz ederek, bir başka deyişle yaratıcı kurgunun bir ürünü gibi değil de tevarüs eden irfanın bir derlemesi olarak bakmayı öneriyoruz. *İlyada*'nın Birinci Kitabındaki Esin Perisini, "evvelkilerin muazzam kahramanlıklarını" överken, insanların yahut tanrıların kamusal teamülleri ve kişiye özgü alışkanlıklarını, kısacası Hesiodos'ta ne kaydetmişse onu kaydediyormuş gibi: aslında söylemi, Pla-

ton'daki bir toplum kılavuzu olarak Homeros anlayışıyla uyuşuyormuş gibi tasavvur edin! Öykünün kendisinin; muhtelif teamüllerin, adetlerin, buyrukların ve muamelelerin birikimini saklayan bir edebi bavul olarak kullanılacak bir çeşit kolaylık aracı olarak tasarlandığı hipotezini kasıtlı olarak benimseyeceğiz.

Öykü, tutku ve kararlarıyla bütün bir topluluğun kaderini etkileyecek iki muktedir insanın arasındaki çatışma hakkındadır. Kahramanlara, müstakil şahsiyetler gözüyle bakmaya yöneldiğimizde, aslında müstakil olmadıkları bize tembih edilir. Fiilleri ve düşünceleri gidişatı ihlal eder ve içinde hareket ettikleri toplumun kaderini etkiler. Ancak aynı anda o toplumun uzlaşımlarıyla denetim altındadırlar. Böyle bir şiir kamusal ya da politiktir, dolayısıyla didişmenin öyküsü ilk bakışta Akha toplumunun yönetici sistemi diyebileceğimiz kamu hukukunu aydınlatan bir araç haline gelir.

Ganimetin bölünmesini idare eden katı uzlaşımlar olmasaydı ilk bakışta didişme hiç çıkmayacaktı. Bunlar başkumandan ve genel olarak ordu için bir çıkmaz vazeder. Agamemnon, fidye karşılığında kızı geri göndermekle aslında kefaretni ödeyebileceği, kutsala karşı bir hürmetsizlik etmişti. Ancak babanın teklifini elinin tersiyle itti, ve daha sonra Apollon'un kefaretnin şartları katılaştı. Fidyeye teklifi geri çekildi. Veba cezası şimdi kız ancak bedeli olmadan iade edilirse kaldırılacaktı⁵. Agamemnon hâlâ itibarını yitirmeden bunu yapabiliirdi, eğer ki kız yağmalanmış şehirden alınan ganimetin kumandana düşen parçasını temsil etmeseydi, ve bu payların dağıtımını üst dereceli adamlara imtiyazlı seçimler sunan katı uzlaşımla idare ediliyor olmasaydı. Agamemnon bu yüzden haklı olarak bir ikame talep etti. Peki çıkış yolu neydi? Önceki bütün dağıtım iptal edilip yeniden başlanacaktı. Fakat önü alınamaz karmaşalar ortaya çıkabilirdi, bu yüzden bu çözüm imkansız-

⁵ 99.

dı. Bu gerçeğe işaret etmek Akhilleus'a düşmüştü, bu arada dağıtımı idare edecek uzlaşımı da şans eseri kayda geçmişti.

Ulu canlı Akhalar armağanı nerden bulsun versin sana,
Elimizde yedeğe alınmış mal mı var ki.
İllerden ne yağma ettiyse hepsi bölüşüldü
Doğru olur mu toplamak bu malları yeniden?⁶

Kavganın tatsız tecrübesi ve ortaya çıkacak toplumsal karmaşa bu *nomos*'u üretmiştir; bu nedenle "doğru olur mu..." betimleyici ifadesi kullanılır. Korunan teamülün bu parçası bağlamla yakın ilişkisinden dolayı iyi saklanmıştır.

Ancak sonrasında daha aşık ve paralel bir örnek daha vardır. İki yiğit arasındaki didişme daha da alevlendiğinde Akhilleus kavgadan çekilme yemini eder:

Bak sana diyeyim, ant içeyim bu değnek üzerine ki,
Dağlarda gövdesinden kesildi alındı bu değnek,
Üstünde bundan böyle ne bir dal, ne bir yaprak bitecek,
Ne de bir tek çiçek açacak bundan böyle;
Bir bıçak aldı götürdü yaprağını kabuğunu.
Şimdiyse Zeus adına hak koruyanlar,
Akhaogulları taşırlar ellerinde onu.
İşte bir büyük ant sana bu değnek üzerine:
Bir gün gelecek, Akhaogulları tek mil
Dövünüp duracaklar Akhilleus gitti diye.⁷

Değneğin hüküm simgesi olması üzerine bir arasözle öfkesinin menzili kesilir; ormana nasıl gidersin, onu nasıl kesersin, değnek neye benzer ve kim onu taşımakla vazifelidir... Taşıyıcının esas görevi de kısaca hatırlatılır. Beyanları; meşru misalleri muhafaza eder. Hikayedeki kesilme bizde tuhaf bir etki bırakabilirdi, tabii durumun ciddiyeti,

⁶ 123 vd.

⁷ 234 vd.

ve kahramanın ruh halinin caymaz gerilimi söz konusu olmasa.

Daha sonra Nestor, arabulucu rolünü kuşanır, Akhilleus'a hitap eder ve ona şöyle ihtar çeker:

Bir krala kafa tutmaya kalkma sen de, Peleusoğlu,
Değnek taşıyan bir kralla bir değil onurun senin;
Zeus verdi değnek taşıyan krala o onuru.
Güçlünün gerçi, Tanrıça bir anadan doğdun, ama
Senden de güçlü o [Agamemnon], buyruğunda çok adam
var.⁸

Toplumsal düzenin dengesi için temel sayılabilecek ilişkiler burada özetlenmiştir. Bir kralın hükmü idame ettirilmelidir çünkü o kraldır, bedenlen daha güçlü olduğu için değil ki genelde de değildir zaten. İlahi sistemin yaptırımını bu düzenlemenin ardında durur. Taşıdığı değnek ise hükmünün dışı bakan yönünü tesis eder.

Thetis, oğlu Akhilleus namına, davasına destek olmasını rica etmek için Zeus'un sarayına çekilir. Thetis ve Zeus'un davranışları arzuhal sahibinin dinleyici önünde ricasını nasıl sunduğu ve kralın onu nasıl kabul ettiği hususunda eksiksiz bir numuneyi ortaya koyar.

Başımı eğip bir işmar edeyim de rahat et,
Benden gelme en büyük işmardır ölümsüzler arasında bu;
Geri alınmaz, aldatmaz adamı, gerçekleşmeden olmaz.⁹

Sondaki sözler, asırlık bir uzlaşmanın tarifidir çünkü şekli bir baş sallama dinleyicilerin hepsinin huzurunda bir kamu şahitliğine tâbidir. Bu nedenle ilahi sistem, insani olanın bir yansımasıdır.

Khalkas, Akhilleus'un Agamemnon'a saldırmasından nasıl korktuğunu şu sözlerle dile getirir:

⁸ 277 vd.

⁹ 525 vd.

Kızdıracağım biliyorum Akhaların saydığı adamı
O adamın bütün Argoslulara her yerde sözü geçer.¹⁰

Bu ifade, Akha tarihinde Agamemnon'un politik statüsünün destan çizgisinde nasıl muhafaza edildiğini açık bir göstergesidir. Kahin de kendini şu dizelerde belli eder:

Kral azgın olur kızınca ayaktakımından birine,
Bir zaman öfkesini yenerse de unutamaz kinini,
Dışarı vurana dek taşır yüreğinde onu.¹¹

Bu, *nomos* ya da *ethos*'un, bir başka deyişle kamu hukuku düsturunun veya kişiye özgü davranış kalıbının örneği olarak aktarılır. Kralların davranış biçimi böyledir; bu da inkar edilemez gerçeklerden bir tanesidir. Bir kral, öfkesini frenlemeyi politik bulabilir, rakibinin bir özne olması kaydıyla bunu yapar da. Burada psikoloji, toplumsal yorumla harmanlanmıştır; geçerli bir ahlaki hüküm yoktur. Ozan sadece aktarır ve tasvir eder; ve bu tarz, destan söyleyişini ilginç biçimde tarafsız yapar, ayrıca yüce bir minvale ulaştırır. Yüce bir minval zira poetik söylem korunan ve süregiden bir form içinde "pedagojik" yorumu tesis etmeye adanmıştır.

Yukarıdaki örnekler bu tür bir toplumun, sayesinde idare edildiği düşünülen politik ilişki çeşidinin dile gelme örnekleridir. Kısaca ve akılda kalacak biçimde oluşturulur. Düzenli biçimde takdim edilmiş degillerdir, hikaye mahal verdikçe araya girerler. *İlyada* ve *Odyseia* boyunca bu tip yüzlerce örnek vardır. Böyle, insanlar arasındaki politik, hukuki ve toplumsal ilişkilerle örneklerin teşhis edilmesi görece kolaydır. Ancak kamu hukuku daha fazla şey kapsar. Destan öyküsünde insani sistem, dini sisteme karşı uyumlu olmalıdır. Biri diğeri gibi, yapılan veya söylenen

¹⁰ 78 vd.

¹¹ 80 vd.

şeye resmi bir nitelik kazandıran ifadelerle iletilir. Ancak dini sistem, insanın gurur ve ihtirasının çatıştığı yerde kendini belli eder. İnsanların yaptığı politik düzenlemeler dini sistemin talepleriyle uyuşmalıdır, fakat birinin gerekleriyle diğerinkilerin bağdaşmadığı durumlar ortaya çıkabilir. Ordunun saf politik ihtiyaçları, Agamemnon'un kızı tutmasına müsaade edilseydi, daha iyi karşılanacaktı. Altında yaşadıkları ve tekliflerini kabul ettikleri dini sistem bunu imkansız kılmıştı. *İlyada*'nın hikayesi böylece bu çatışmayı betimlemeye sevk olunmuştur, bu sırada da şair; kayıt adına, toplum kılavuzunu oluşturan dini buyruğu ve usulü (ve inancı) tekrarlama teşviki görmüştür.

Şairin girizgahı, öyküsünün akışı için bir öngörü olarak tasarlanmıştır: Liderleri arasındaki ihtilaf yüzünden Yunanlıları felaket beklemektedir. Şu yorumu da ekler şair: "Buyruğu yerine geliyordu Zeus'un¹²". Bu yarı satır kısa olduğu kadar iki farklı görevi aynı anda yerine getirir. Bir taraftan bu hususi öykü içinde vuku bulacak genel olayları toparlamak için planlanmıştır. Zeus, Birinci Kitabın sonunda söylendiği üzere, Akhilleus'a aslında gönülsüzce yardım eder ve onun öfkesini yatıştırmak için olayları istemeden düzenler. Sekizinci, ve hatta On Beşinci Kitabın sonunda, bu ilahi buyruk kuşkusuz yerine getirilmiştir. Fakat o zamanki dinleyiciler, duyguyu ilk işittiklerinde bunu istemsiz olarak daha geniş bir bağlamda yorumlayacaklardır. Zeus'un buyrukları her durumda galip gelen bir karaktere sahiptir. Bu hakikat sadece Akhilleus'un hali hazırdaki doyumlarıyla değil, aynı zamanda sonradan, duasına icabet görmesine müteakiben ironik biçimde ters dönen umut ve arzularıyla da ilgilidir. *İlyada*'nın bütün trajedisinde, aslında Zeus'un buyruğunun büyük ölçekte hayata geçtiği evrensel bir mantık türü işler. Bu düşünceler, Homeros'un bilinçli yahut uydurma muhayyilesinin sınırlarını epeyce aşar: Çok yönlü bir eleştiriye dayanarak ifade

¹² 5.

edilmiştir. Dolayısıyla öyküdeki ifade şekilleri modern okuyucuya bu çokyönlü sonuçları verirken Homeros okuyucusu için de, vecize veya deyim formunda, tam da öykünün sözdizimi geçmiş zamanın gereklerine uyacak biçimde, kuralların kılavuzu ve standartların sesi haline gelir, fakat bunlar gerçekten satırlar arasına saklanmış vecizelerdir.

Bu kavga nasıl başladı diye sorar şair retorik biçimde.

Onları birbirine düşüren hangi Tanrı?
Apollon, Leto ile Zeus'un oğlu.
Krala kızıp orduya veba salan o.

Burada, bir taraftan, hikayenin konusu için temel sayılacak belirli bir ifade vardır. Ancak aynı zamanda her bela için kabul görmüş bir söyleyiş de mevcuttur: Bu söyleyiş onların nasıl ortaya çıktığını ve ilahi öfkenin neden tehlikeli olduğunu belirtir.

Ancak Apollon ilk planda neden kızgındır?

Atreusoğlu, Tanrının duacısı Khryses'i saymadı bile.¹³

Burada da geçmiş zamanda öykülenmiş başka belirli bir ifade vardır: Bu ifade aynı zamanda zamana tâbi olmayan genel bir buyruğu dile getirir. İlahi öfkeyi daima tahrik eden tam da budur. Rahipleri kendilerine özgü yetkilerden mahrum bırakmanın tehlikeli olduğu hususunda bilinç dışında ikaz edilir dinleyici. Kural, kendi ilgası tasvir edilirken tekrar hatırlatılır. Zımni vecize, birkaç satır sonra kendi aşıkâr ifadesinde verilir. Ordu, rahibin sıkıntısını işite-
rek,

Bağrıştılar bir ağızdan:
Alınsın değerli kurtulmalıklar, rahibe saygı gerek.¹⁴

¹³ 9-11.

¹⁴ 22.

Yunan söyleyişinde bu ve başka bir rahip arasında bir fark yoktur. Bu rahip Yunan ordugahına yanaşmıştı ve

kurtarmak için Akhaların elinden kızını
bir yığın kurtulmalıkla gelmişti tezgiden gemilerine.

Burada, savaş sırasında insan ilişkilerinin bir yönünü idare eden örfi hukukun sıradan bir canlandırmasına şahit oluruz. Rahibin fail rolünü almasına rağmen bu hukukun kendisi dünyevidir. Aynı canlandırma hikaye boyunca tekrar tekrar vuku bulacaktır. Sadece bu örnek, ilk yüz satırda üç kez daha anılır. Rastlantı eseri, cümle düzeninin parataktik¹⁵ biçimde anlatıldığını gözlemlemek ilginçtir:

Kurtarmaya niyetlendi kızını
Ve kurtarmalıklar taşıdı

Karmaşık ancak Homeros-sonrası mantık ters sırayı kullandı:

Kurtarmalıklar taşıyordu
Kurtarmak için kızını.

Şu ana kadar rahibin canlandırması dünyevidir, ancak bir rahip olarak kendi özel statüsüne özgü malzeme taşır:

Elinde Okçu Tanrı Apollon'un şeritleri sarılı altın değneği.

Bu ifade, böyle bir malzeme taşıma hakkını bulunduran rahibe tesirli olmayı salık verir. Vaka, Agamemnon rahibi uzaklaşması için uyardığında tekrar anılır,

¹⁵ Yunanca παράταξις (*parataxis* - tanzim) kelimesinden İngilizceye geçmiştir. İki fiilin, veya bir karar artı bir fiilin, "doğası gereği" sıralanması, veya yancümle bağlaçlar olmadan bir araya gelen cümleler dizisini niteler -çn.

Yoksa ne değneğinden hayır görürsün,
Ne de şeritlerinden tanrının.¹⁶

Agamemnon, fazla merasimli bir şekilde dile getirilen kuralları hikayede çiğneyecektir. Ancak hikaye öyle bir şekilde anlatılır ki kuralların kendisi durmaksızın hatırlatılır. Kayıt dolaylıdır fakat yine de bir kayıttır.

Rahip teklifini sunar ve fidye için cümlesini tekrar ettikten sonra Atreusoğullarına ve Yunanlara hitap eder:

Korkun Zeus'un oğlu Apollon'dan, sayın onu.¹⁷

Özel bir rica, bu tarz bir toplumda bir kez daha genel bir buyruk içermiştir. Apollon'un daima saygı görmesi gerekir; kendine özgü sıfatı Zeus'un oğludur. Rahip, terslendikten sonra tanrısına yakarmak için geri durunca, şair bu tanrının soyunu, bu sefer ana tarafından açığa vurur:

Gitti uzakta bir yerde yakardı durdu
Yüce Apollon'a, güzel saçlı Leto'nun doğurduğu.

O zaman yakarışı *oratio recta*¹⁸ formunda verilir: Böylesi bütün hitaplar için sanki bir numunedir:

Ey Khryse'yi, kutsal Killa'yı koruyan, gümüş yaylı,
Tenedos'un güçlü kralı, Smintheus, dinle beni

Hitap için seçilen tanrının kendine has niteliğini vardır. Bahsi geçen ibadet mekanları ve yerle özdeşleşmiştir, ayrıca belirli görevlere sahiptir- burada ölüm oklarını idare ettiği gibi- ve ona Anadolu'nun kuzey kıyılarında ve bu kıyıların ötesinde ibadet edilir. Yakarış devam eder:

¹⁶ 13-14 ve 28.

¹⁷ 21.

¹⁸ düz anlatım -çn.

Bir gün sana yaraşır bir tapınak yaptıysam
Boğaların keçilerin yağlı butlarını yaktıysam senin uğruna
Şu dileğimi tezelden yerine getiriver.¹⁹

Satırlar, bir kültü başlatmak ve devam ettirmek için gereken basit ancak standart faaliyeti abideleştirecek bir nakarat içinde akar. Bu belirli krize münhasır olmakla birlikte, rahibin ricası düzenli işleyişi hatırlatmaya da hizmet eder. Burada davranışa dair dini düsturun bir parçası vardır.

Veba baş gösterir ve ordunun büyük kısmını kırar geçirir. Akhilleus toplanma çağrısı yapar ve münecimin söyleyebileceği şeyleri dinlemeyi önerir. Homeros'un gözlerini bilhassa ayırmadığı fiili durum, Khalkas'ın bu rol için tayin edilmesini gerektirecektir Akhilleus için. Seçilecek aşık kişi odur. Ancak efsane aslında bir kez daha yeni üretilen bir şeye değil kayıtlı söyleyişe intikal eder, ve genel ifadeyi özel olanla yer değiştirir:

Gel bir duacıya, bir biliciye başvuralım,
Ya da bir düş yorumcusuna, bilirsin Zeus getirir düşü
O söylesin

Düşlerin ilahi kaynağına dair vecize, doğal çağrışım gereği ilham rehberliği gerektiğinde başvurulacak üç ana kaynağın genel listesine dahildir. Ayrıca söylem, tanrıyla dostane ilişkileri idame ettirmek için lüzumlu işleri kapsayan aynı derecede basmakalıp cümlelerle devam eder:

Adak mı adamadık, yüzlük kurbanlar mı kesmedik?
Uzaklaştırması için başımızdan şu salgını
Koyunların, lekesiz keçilerin razı mı yağ dumanlarına?²⁰

¹⁹ 35-41.

²⁰ 62-67.

Her iki pasajda da bir Yunan, bizim dilimizde ancak kusurlu biçimde işitilecek yankılanımlı bir tekerlemeyle haşır neşirdir. Karakterlerince bu tekerlemeler; kendi niteliklerini, tanıdık ve rağbet gören ancak tanıdık olsa da durmaksızın hatırlanma ihtiyacını hissettirmiş tarifler olarak ortaya çıkaran dini merasim söyleyişlerine sokulurlar. Gerçekten de ilahi kin bahsiyle birlikte adak ve yüzlük kurbanları bir araya getiren bir söyleyiş, yirmi sekiz satır sonra, değişen bağlama lazım gelecek asgari bir söylem değişikliğiyle Khalkas'ın cevabında vücut bulduğunda tekrarlanır.

Akhilleus, ilk konuşmasını genel kurallar çerçevesinde beyan etmiştir. Ayağa kalkacak Khalkas'a belirli bir tepkidir bu. Ancak bu olay bir kez daha şairin zihninde spesifik anlatımdan ziyade genel ifade biçiminin mekanizmasını harekete geçirir.

Khalkas, Thestor'un oğlu, düş yorumcularının en büyüğü,
Biliyordu her şeyi, geçmekte olanı, geçmiş, geleceği.
Foibos Apollon vermişti bu hüneri ona,
Bu hünerle geldiği ta İlyon'a Akhaların gemileri
Söz aldı, düşünce taşına konuştu.²¹

Bu beş dizeden sadece dördüncüsü özgün yahut genel olandan etkilenmez. Birinci dizede münecimliğin değerli bir kurum olduğu hatırlatması gizlidir. İkinci dize mümkün bilginin sınırlarını tarif eder: İfade Hesiodos tarafından *Theogonia*'da Esin Perilerinin ozana bahşettiği poetik güçler tasvir edilirken tekrarlanır. Bahşedilen kehanet boyutu altında burada bu tarz güçlerin hususi kaynağının kim olduğu bize hatırlatılır ki bu isim Apollon'dan başkası değildir. Hatırlatma, başka bir ifadede, Akhilleus cevap verdiğinde yinelenir. Bu sayede insan, münasip biçimde "düşüne taşına" konuşabilir. Şair, bir olayı betimlerken dahi toplumsal "ahlak"tan birini anımsatır. "Ahlak" kutsal olandan daha az dünyevi değildir. Dinin buyurduğu tea-

²¹ 69 vd.

müller aynı zamanda politik sistemin teamülleridir. Ayrıca yukarda belirtildiği üzere rahibin veya kahinin statüsü, bu toplumdaki kamu hukukunun bir parçası gibi sınıflanabilirse, onlardan beklenen bilginin pratiği aynı toplumun *et-hos*'u, özel bir düsturu haline gelir. Biri diğerinin içine belli belirsiz bir halde nüfuz eder. Her ikisi de standart hale getirilmiş işleyişler veya durumlara göre beyan edilmeye meyyal bir dil içinde hatırlatılır.

Şairin Khalkas tasvirini kahinin aynı umumi sınırlar içinde tasarlanmış kendi konuşması izler. Şu sözlerle Akhilleus'a döner:

Anlatayım, ama sen de iyi dinle beni,
Yardım et canla başla, ant ver,
Benden yana ol hem sözünle, hem işinle.

Şeklî rica, ittifakları şeklî bir anlaşma ile –sözlü kültürün karakteristik öğelerinden yemin etmeyle- teyit edilen iki müttefik arasındaki ilişkiyi betimler. Olay özeldir ancak ifadeye dökülünce böylesi bir anlaşmanın ve hem tasdik edip hem de bağlı olduğu bir sadakatin genel bir örneği haline gelir. Böylesi bir toplumda dostça işbirliğinin uygun ifade biçimi olarak yankısı zihinlerde kalır. Aynı anda hem *nomos* hem de *ethos*'tur.

Ardından ricanın sebebi verilir: "Agamemnon benim için tehlikeli olabilir". Ancak bu özgül tehlike, aniden, başku-mandana özgü statünün şeklî tasviri haline gelecek genel koşullara aktarılır.

Apollon'un öfkesini açıklamamı buyurdun bana,
Anlatayım ama, sen de iyi dinle beni,
Yardım et canla başla, ant ver,
Benden yana ol hem sözünle, hem işinle.
Kızdıracağım biliyorum Akhaların saydığı adamı,
O adamın bütün Argoslulara her yerde sözü geçer.

Akhilleus'un yanıt verip teminat gösterdiğinde Agamemnon'un statüsüne dair hatırayı tekrar etmesi, ifadenin bu biçimlendirilmiş türünün karakteridir.

Başbuğlukla övünen Agamemnon bile olsa lafını edeceğin,
Ben ayakta sağ salım gördükçe gün ışığını,
Şu koca karınlı gemilerin yanında sana
Yumruk indiremez bir tek Argoslu.²²

Bu sözler, Akhilleus'un ordu içinde rakibine meydan okumaktan korkmadığına bilhassa işaret eder: Ancak aristokrat statünün bir olgu olduğuna dair umumi kabulün de göstergesidir. Burada, zihinde zulalandığında buyurucu olduğu kadar betimleyici de olan bir satır, hasmının "başbuğluk" statüsüne gıpta ettirecek ve belki heveslendirecek bir yüreklendirme vardır. Bu, destan söyleyişinde korunan ve istiflenen toplum *ethos*'unun diğer parçasıdır.

Homeros'un metninde kamu hukukunun maddeleri araştırıldığında, sanki birlikte dokunmuşçasına, kişisel prensiplerin de sezinlendiğini sık sık görürüz. Destansı söyleyiş, bildik ve uygun örflerle kabul edilir ve değerli alışkanlık ve tavırların koruyucusu haline gelir. Dini örfi hukuk üzerine yürüttüğümüz bu araştırma, *İlyada*'nın Birinci Kitabında bu etkiyi gün yüzüne çıkarmıştır. Bu korunan *ethos* Homeros'un dizelerinde öylesine derine işler ve yayılır ki çözümlemeye neredeyse bir son nokta bulamayız. Burada bu çözümlemeyi bırakalım ve ilk bakışta özel olmaktan ziyade kamusal olan örflerle alakadar olduğunda daha aşikar biçimde kendilerini açık etmeye eğilimli istiflenmiş teamüllerin belli maddelerine dönelim. Yakarış ve kült tapınması usullerinde bulunduğu şekliyle politik örfe göz atıp sonrasında dini örfe geçmiştik. Bu usuller hikayede sonraki bir seviyede, kız en başta koparıldığı babasına ve mabedine teslim edildiğinde de cereyan eder. Yunan heyeti kızı Khryses'e bırakır, hemen ardından rahip

²² 76-79, 89-90.

Yunanlarla barıştırılır, Apollon'un öfkesi yatışır ve musibet defedilir. Rahip tanrısına bir kez daha irtica edip, daha önce bahsettiğimiz aynı dua ifadesini tekrarladığında, baştaki hikayenin mekanizmasının böylesine tersine dönmesine layıkıyla işaret edilir, çünkü talep de tersine dönmüştür:

Şimdi de tezelden yerine getir şu dileğimi:
Uzaklaştır amansız salgını Danaolardan.²³

Hikaye açısından baktığımızda bu özel rica, meseleyi derleyip toplar ve sorunu halleder. Ancak aynı zamanda umumi bir etkisi de vardır: Herhangi bir kimsenin böyle bir belayla karşılaştığında kullanabileceği dualı söyleyişleri de yüceltir.

Yunan heyetinin faaliyeti, Yunanların söylemde korunan merasimi bol davranışı için açık bir örnek teşkil eder. Kefaret işleminin bir parçası olarak, Apollon için bir kurban ritüeli tatbik ederler ki bu ritüel hayvanların kesimi, parçalanması, derisinin tabaklanması, ve etinin pişirilmesi gibi listeli müdahalelerle birlikte, benzer bütün merasimler için rehber niteliği taşıyan dokuz satırlık bir tasvire sahiptir²⁴. Ritüel, sonrasında aynı derecede merasimli bir şölen ve müzikal canlandırmayla nihayete erer²⁵. Temas edilmesi gereken nokta şu ki; ozan, bir zümre adamın hayatındaki bir gün sonunu, daha sonra özünde tanrıların hayatındaki bir gün sonunu tasvir edeceği modele göre bildirmiştir. Tecrübeden bir kesit, dini teamülle birlikte destan satırlarında pekiştirilmiş ve korunan toplumsal teamülle şekillenmiştir.

Bu şekillendirmenin ardından, dize öyle bir oluşur ki, hikaye yazmak için lazım gelen özel durumlar, genel davranış kalıpları içinde birleştirilir. Hepsi de, böyle bir toplum-

²³ 455-456.

²⁴ 459 vd.

²⁵ 467 vd.

da yaşandığı haliyle zamane düşünce ve hayatının parça ve taneleridir. Dolayısıyla karakterler, konuştuklarında veya harekete geçtiklerinde, sürekli politik idarenin kamusal sistemini ve aynı zamanda dostlar ile düşmanlar, kadınlar ile erkekler arasında, aile içinde ve aileler arasındaki sıkı ilişkilere dair müstakil bir düsturu açığa vururlar. Bu cihetle Agamemnon, Khryseis'i tutma arzusu güderken, iç adetlerle ilişkili iki tutumun muhafaza edilmesi için doğal bir fırsatı değerlendirir. Kızı geri vermeyi reddedişi şu sözlerle güçlenir:

Şuradan şuraya bırakmam kızını,
Orda, Argos'ta, yurdundan uzak,
Tezgahına gide gele, yatağıma gire çıka,
Benim yuvarımda kocayacak.²⁶

Cariye taksiminin kabul görmüş hali burada özetlenir: Bir ödöl olarak elde edilebilir, dokuma ve çocuk bakımıyla kendi payına düşeni yapabilir ve zamanla ev sahibinin kocamış bir hizmetçisi olabilir. Satırlar neredeyse kadının makbul rolüyle alakalıdır, ve Agamemnon zevkine uygun bu mevzuya ısındıkça, karılık tanımı iyice geliştirilir. Khalkas tarafından kızı geri verme yönünde uyarıldıkça da onu muhafaza etme arzusu giderek tahrik olur ve dile gelir. Düşüncelerinde artık çok ileri gitmiş, onu artık muhtemel bir eş olarak tasavvur etmiştir. Bunun üzerine şair, erkeğin seçimini belirleyecek münhasır gerekçe ve kıstasları sözleriyle çerçeveler:

Doğrusunu isterseniz,
Asıl karım Kletaimestre'den üstün o kız,
Ondan aşağı değil yapısı, boyu posu,
Akıllı fikri yerinde, üstelik ev kadını.²⁷

²⁶ 29-31.

²⁷ 113-115.

Şu var ki, *İlyada*'da insanlar arasındaki olaylar örgüsünün pek çoğu harp alanında veya civarında cereyan ettiğinden, iç adetler şair, nazarını Olympos'a çevirdiğinde daha bariz biçimde kayda geçer. Bu yüzden Zeus istişare dairesinde Thetis'le konuşup kuzinesine döndüğünde,

Tanrılar kalktılar ayağa,
Eşikte karşıladılar babalarını.
O da geldi oturdu tahtına.²⁸

Sofra adabı, yetişkin çocukların hâlâ tâbi olduğu ataerkil bir hane sisteminin adetlerini muhafaza eder. Böyle bir toplumsal sistem, erkeklerinden ve kadınlarından, kocalarından ve karılarından, her cinse has bir *ethos* şart koşar ki bu *ethos* aynı zamanda genel olarak sistemle de uyuşmalıdır. Dolayısıyla Hera, kocasını az önce Thetis'le yaptığı konuşması sebebiyle iğnelemeye başlayınca, Zeus'un cevabı örnek bir kalıpta vücut bulur:

Benim her kararımı bileceğini sanma,
Karım olsan bile ağır gelir sana onlar
Duyman gereken şeyleri senden önce duymaz ne bir tanrı, ne bir insan.
Öbür tanrılardan ayrı, düşünmek istediğim şeyler üstüne
Sakin bana bir şey sorayım deme.²⁹

Bu özel bağlamda pasaj, eğlenceli biçimde süslü olabilir, özellikle de Zeus'un çok gizli şekilde koruduğunu düşündüğü şeyin aslında hiç de gizli olmadığı anlaşılınca. Buna rağmen bu pasaj, uygun şahsi ölçeklerin şekillenmesini ıskalamamak kaydıyla, ataerkil ailede erkeğe özgü rolün genel bir beyanıdır. Hera'nın aynı resmiyetle verdiği cevabın ilk üç satırı, Zeus'un dayattığı bu uzlaşımın kabul edildiğini bildirir. Ne var ki daha sonra, Hera, Zeus'un

²⁸ 533 vd.

²⁹ 545 vd.

Thetis'le görüşmesine dair bilgiyi ifşa ettiğinde ve hiç beğenmeyeceği bir karar vereceği için Zeus'u suçladığında bu kabul iptal olur. Bu yüzden hikayenin akışı aile içi bir düsturun bozulmasına mahal verir. Gel gör ki bu bozulma düsturun teyidi için taze bir fırsat sunar. Sınırlar tehlikeli biçimde gerildiğinde, genç erkek evlatlarından biri annesine verdiği tavsiyeyle araya girer:

Aklı başındadır, ben bilirim anamı,
Ona öğüt vermeden edemem gene de:
Sevgili babam Zeus'u hoş tutsun, ne olur
Bir daha da böyle azarlamasın babam onu.³⁰

Bu anlatım biçiminde ailevi durumun gerçeklerinin toplandığı ve tasdik edildiği görülür. "Hoş tutsun" ifadesi nitelik bakımından betimsel ve hatta buyurgandır. Sonraki çağlarda Homeros'un şiirlerini bir eğitim aracı olarak korumuş Atina toplumu gibi bir toplumun aynı zamanda, yeni şartlar ve haller aleyhine iş görse de, ataerkil *ethos*'u muhafaza etmesi gerektiği üzerine düşünmeye zaten gerek yoktur.

Evcil sahnenin bütünü, şair tanrıları ziyafet başına oturup eğlendirdikten sonra daha rahat bir ortamda son bulur. Merasimler sanki birer ritüelmışçesine anılır; Olympos'taki bir gün, tıpkı kahramanların Khryseis'i iade edip, eğlence ve şarkılarla şölen verdikleri gün gibi sonlanır:

Şölen böylece sürdü gün batıncaya dek.
Ne eşit paylı şölenden yakındı bir tek kişi,
Ne Apollon'un elindeki güzel çalgıdan,
Esin Perilerinin karşılıklı söyledikleri şarkılardan ne de.³¹

Homeros'un eğitmen gibi yol gösterdiği iddia edilen insani faaliyetlerin alanını betimleyen Platon, *διοικησις*³² keli-

³⁰ 577 vd.

³¹ 601 vd.

³² Devlet 599c8, 606e3.

mesini iki defa kullanmıştı. *İlyada*'nın Birinci Kitabından şimdiye kadar çıkarmaya çalıştığımız şey, hem toplumsal hem kişisel hayatın, aileden dışarıya doğru, politik ve dini yükümlülüklerin alanı dahiline yayılan bu etraflıca "idaresi"dir. Platon, Homeros'un teknik seviyede emirler buyurduğu iddiasından da bahsetmişti³³. Modern üslup için şaşırtıcı ve üstelik şairin kendine özgü rolüne bağlantısız gibi görünse de *İlyada*'nın daha ilk kitabı Platon'un kastettiği şey hakkında örnekler sunar. Biz en başta teamülün politik, dini veya ailevi çevrede kaydedildiği haliyle bir çeşit tekniğe nasıl sıkça dönebildiğini kavramalıyız. Ahlaki davranış ile maharet gerektiren davranış arasındaki sınır ziyadesiyle kırılgandır³⁴. Bu durum, birçok toplumsal davranış ve tavrın merasimli olması gerektiği olgusunun, veya nihayetinde aynı kapıya çıkacak olan merasimli biçimde kaydedilmesi gerektiği olgusunun özünde vardır.

İşleyişler, belirli bir sıra dahilinde birbirini takip etmesi zorunlu ve açıkça tarif edilmiş ayrık fiillerden müteşekkil faaliyetler olarak gözlenmeli veya kaydedilmelidir. Bu yüzden Akhilleus, olay mahallinde attığı hüküm değneğini tarif etmek için söze girdiğinde, söylemi bir tutam topluluk hukuku içerir lakin aynı zamanda basit ancak herkes için anlaşılır olan topluluk tekniğinin bir ögesini de aydınlatır. Değneğin merasimli biçimde hazır edilmesi ve tutulması gerekir. *Nomos* ve *techne*'nin örtüştüğü daha belirgin bir örnek, kız teslim edildiğinde Akhalıların Apollon'a adadıkları kurban tasvirinde görülebilir. Ritüel, tarifi açıkça verilmiş, önceden belli bir düzen içinde birbirini takip eden farklı fiillerden müteşekkil bir faaliyettir. Hikaye, bunların geçmiş zamanda anlatılmasını gerektirir. Buna rağmen silsile, kolayca taklit edilebilsin diye, dikkatlice genellenen işleyişin uygulamasını aksettirir. Bir bakıma, korunan bir yöntem bilgisidir. Sözlü kültür, böylesi işleyiş-

³³ 598e1, 599c1 vd.

³⁴ Bkz. *Odyseia* 3.21 vd.

leri ritüel biçiminde koruma ihtiyacı hissetmiştir. Bunların ezberlenmesi ve canlandırılması uzmanların –rahiplerin ve din adamlarının- işi olsa da umumiyle bilinmesi bütün bir topluma mal olur ve destan tarafından işlenir. Bu nedenle Yunanların, kültürlerinin kaynakları hakkında ilk hikayeleri yazdıklarında, dini pratiklerini yarattıkları zanaatların etrafında konumlandırımları şaşırtıcı olmamalıdır. Daha elle tutulur biçimde konuşursak, Yunan dini bir inanç değil bir kült pratiği meselesiydi ve bu pratik, görev duygusuyla, yerli yerinde ve dindar biçimde canlandırılması için mahirane ifa edilmesi gereken birikim ürünü işleyişler kümesinden meydana gelmişti.

Tekrar edelim: Sözlü bir kültürde toplumun istiflenmiş teamülleri aynı zamanda istiflenmiş teknikleri de varsaymaya meyillidir. Bu eğilim, bahsettiğimiz işlemlerin kuşattığı ustalığa içkindir. Bu durum, sadece faaliyetler için değil faaliyetlerin kaydı için de su götürmez bir gerçektir. *İlyada*'nın Birinci Kitabında sunulduğu haliyle en can alıcı örnek, her dönemde bütün Yunan medeniyetleri için merkezi bir zanaat olan denizciliktir. Şair hikayesini öyle yazmıştır ki deniz yolculuğu için fırsat doğmuştur. Kız, eğer babasının tapınağında iade edilecekse gemiye bindirilmesi gerekir. Bu, dört farklı pasajda bir bir anlatılmasıyla tedrici bir örnek oluşturan standart bazı faaliyet işleyişlerini özetlemek için vesile olur, şöyle ki:

Agamemnon konuşur; kızı iade etme talebine gönülsüzce rıza göstermiştir:

Tanrısal denize kara bir gemi sürelim,
Kaç kürekçi gerekse orada arayıp bulalım,
Yüzlük kurbanları koyalım içine,
Güzel yanaklı Khryseis'i de gemiye bindirelim,
Sözü geçen biri olsun geminin kaptanı.³⁵

³⁵ 141 vd.

“Gerekse” kelimesi burada Akhilleus ve Hefaestos’un geçen örneklerdeki “doğru olur mu” ve “hoş tutsun” ifadelerinin belirttiği gibi dikkatli olduklarını hatırlatır. Böylesi buyurucu ifadeler destandaki işleyişin özlü kısımlarında genelde kullanılır ve ozanın öğretici işlevine dair bilincinin sözcüsü gibi olurlar.

Şimdiye kadar işleyişin taslağı üzerinde durduk, iki yüz satır sonra taslağın öğelerini yineleyen kelimelerde işleyişin betimlenecek yürütülmesi gelir:

Atreusoğlu tezgiden bir gemiyi sürdürdü denize,
Seçti yerleştirdi orada yirmi kürekçiye,
Tanrı için yüzük kurban koydu içine,
Sonra bindirdi güzel yanaklı Khryseis’i.
Çok akıllı Odysseus da geçti başlarına.³⁶

Sabit ifadelerden oluşan iki pasaj, koruma yöntemi sözlü olduğu zamanlarda, korunan iletişimin nitelikleri hakkında bazı önemli olguları gün yüzüne çıkarır. İki pasajdaki olayların, eylemlerin, işlerin sırası özdeştir: En başta gemi denize sürülür, peşinden mürettebat toplanır, sonrasında yük gemiye bindirilir, hemen ardından yolcu gemideki yerlerini alır, sonunda da başlarına bir kaptan atanır. Kurban faaliyetindeki sıra da bu sırayla karşılaştırılabilir. Ancak kullanılan fiili sözlü ifadeler –satırdaki özdeş sıra ve özdeş yerde tekrerrür eden ve iki ya da daha çok kelimelik ritimli birimlerden oluşan temel yapıtaşları- hatırı sayılır bir farklılık gösterir. Örneğin her iki pasajdaki ilk satırlar emsalsiz bir sözlü yapıya sahiptir. Her ikisinde de ortak olan üç kelime, aynı ritimli konumda sıralanmaz. Bu, sözlü biçimde korunan söylemdeki gerçek ve esas “ifade”nin, şairin zihnindeki “durum” toplamından teşekkül ettiği olgusunu gösterir. Bu ifade, hafızasında sabit bir sıra dahilinde birbirini takip eden standart imgeler dizisinden meydana gelmiştir. Sözlü ifadeler, bu imgelerin sayesinde mevzi-

³⁶ 308 vd.

lendiği araçlar olarak hizmet görür. Esas imgelerin korunması suretiyle sözdizimlerinde değişiklik olabilir. Gözden kaçmaması gereken bir başka husus; mekanik işleyişler sunulduğunda, ezberlemeyi desteklemek için kullanılan ritim sistemlerinin kendilerinin mekanik hale dönüşebilir olmasıdır. İkinci satırlarda tekrarlanan *orada*, ve üçüncü satırlarda tekrarlanan *içine* kelimelerinin tekerleme nitelikleri vardır.

Ne var ki, mekanik işleyişlerin sunumunda dahi, bu tipte bir giriş, modern bir kitapta bulmayı umacağınız gibi detaylı bilgilendirmeler içermez. Üstelik, korunan şey, ne olup bittiğinin basitleştirilmiş bir portresidir. Kayıt, tecrübenin sentezidir, analizi değil. Denizcinin kabiliyetiyle ilgili binlerce genel detay, örneklerle, alışkanlıklarla ve taklitlerle haber verilecektir. Bunlar destansı bir ifade görünümü de almazlar. Aslına bakılırsa destansı söyleyiş, genel eğitimin bir parçası olan teknikleri korumak için kullanılır. Bu nedenle betimlemeler detaylı olmaktan ziyade geneldir. Platon'un itirazının bir kısmı da böyle olduğunu gösterir: Şair bilirkişi değildir.

Kız evine teslim edildiğinde, geminin Khryse'ye varışı şu şekilde tasvir edilir:

Körfeze girince dürdüler yelkenleri, kodular kara gemiye,
Gevşettiler ön halatları çarçabuk,
İndirdiler direği çatalın içine,
Küreklere yapışıp yanaştırdılar kıyıya gemiyi,
Denize delikli taşlar indirdiler,
Gemiye halatlarla bağladılar,
Çıktılar sonra deniz kıyısına,
Okçu Apollon'un kurbanlarını çıkardılar karaya,
Khryseis de indi denizler aşan gemiden.³⁷

Tekerlemeleri hatırlatan sözlü ve ritimli mekanizmalar, burada epeyce aşıkardır, öyle ki asli Yunanca metinde "ha-

³⁷ 432 vd.

lat" ve "direk" kelimeleri yarım kafiyevidir. Düzenli işleyişteki adımların, keskin bir açıklıkla ayrıntılı biçimde dö-kümü yapılır. Körfeze ulaşırsınız, halatları gevşetirsiniz, direği indirirsiniz, gemiyi kıyıya yanaştırırsınız, denize delikli taşlar atarsınız, gemiyi halatlarla bağlarsınız, yükleri boşaltırsınız ve sonunda yolcuyu karaya çıkarırsınız. Sadece Khryseis'in gemisiyle değil, söz konusu koşullar altında her gemiyle bu şekilde alakadar olursunuz. Anlatımda bu kısma bir arasöz diyemeyiz zira bağlamla tamamıyla ilişkilidir, ancak öykülemeye yine de bir aylaklık fırsatı oluşturur. Gerekli işleyişi bir çeşit iştahla bir bir anlatır. Ozan drama sanatını, anladığımız tabirle iktisatlı kullanmak zorunda değildir. O, öncelikle bir hikaye anlatıcısıdır, ve aynı zamanda bir topluluğun kılavuzudur.

Denizci anlatımına dair bir diğer örnek, karargaha geri döndüklerinde vuku bulur:

Diktiler direği, ak yelkenleri açtılar.
 Şişirdi yel alabildiğine yelkenleri.
 Yol alan geminin teknesinde şakladı bir dalga,
 Dalgaları biçe biçe koştu gemi.
 Akhaların büyük ordusuna varır varmaz,
 Çektiler kara gemiyi kıyıya, kumlar üstüne, ta yükseğe,
 Destekler kodular altına,
 Dağıldılar barakalara, gemiler boyunca, hep birden.³⁸

Zarfların ("altına", "üstüne", "boyunca" vb.) mekanik ve tekrar eden kullanımı burada bir kez daha tekerleme tarzını akla getirir.

Gemide geçen dört pasajı birlikte ele aldığımızda, *İlyada*'nın Birinci Kitabının, yükleme, denize açılma, karaya çıkma, indirme gibi işlemlerde eksiksiz ve sabit ifadelerden oluşan bir beyanı koruduğunu söyleyebiliriz. Kısaca burada, Homeros "teknolojisi"nin katıksız bir örneği vardır, tabii eğer bu kelime yeterince popüler ve genel ama

³⁸ 480 vd.

aynı zamanda kati olan mahirane işleyişleri tarif etmek için kullanılıyorsa. Eğer şairlerin, yaygın kanıya göre, "bütün tekniklerin yöntem bilgisine sahip oldukları"na³⁹ dair Platon'da geçen fikri tekrar hatırlarsak, bununla ne kastettiğini görmeye başlarız.

³⁹ *Devlet* 598e1.

DESTAN: KAYIT MI YOKSA ÖYKÜ MÜ ?

İlyada'nın bir bakıma tersyüz edildiği ve ilk bakışta poetik bir keşif yani bir sanat eseri değil de bir tür vezinli ders kitabı olarak görüldüğü anda, okuyucu, kendisinden hükmünü askıya almasına dair yaptığımız ricayı hatırlayacaktır. Numune olarak incelediğimiz Birinci Kitabın sonuçları önümüzde duruyor. İlk yüz dizeyi müstakil biçimde ele alıp elliye yakın dize seçmiş ve onların da içeriklerinin öğretici olduğunu teşhis etmiştik; öyle ki bu içerikler, genel tutumları, hükümleri ve süreçleri hatırlatıp takdirle yad ediyordu. Bunlar biriktikçe de ozanın hikayesini yönelttiği toplumun işleyen rivayetleri olarak okunmaya başlıyordu, fakat bir rivayet aynı zamanda bir öğütler dizisi olarak da tasarlanıyordu. Bu, toplumun normal koşullarda nasıl davrandığı (veya davranmadığı), ve şairin dinleyici kitlesini oluşturan o toplumun üyelerinin nasıl davranmaya teşvik edildiğidir. Burada hiçbir ihtar yoktur: Hikaye tarafsız kalır. Ancak kabul edilmiş faaliyetin veya munasip duygunun numunesi, alışılmamış veya yakışksız, aşırı veya tedbirsiz olabilecek şeyle hep karşıtlık içinde sunulur. Ozanın şahsi keşfi söz konusuysa eğer, bu keşfin, niteliklerin kabul görmüş *nomos* ve *ethos*'la uyuştüğünü göstermek-tense onlardan saptığını göstermesi daha muhtemeldir. Özetle; Hesiodos, Esin Perilerinin ezgilerindeki içeriği *nomoi* ve *ethe* olarak tarif ettiğinde, epiği tarif ediyordur, ve burada Homeros tarafından ve Homeros uğruna açığa çı-

karılan Homerosça işleve dair Platoncu anlayış anlamlı olur. Homeros kuşkusuz Yunan *paideia*'sının veya en azından Homerosça *paideia*'nın kılavuzudur. İşte bu, korunan iletişimin şiiridir ve korunanın genel olması gerekir.

Gelin, bu tür bir sözlü şiir içindeki özün, Homeros'un tarzına göre nasıl oluştuğunu üç farklı mecazla aydınlatmaya çalışalım. Destandan, kudretli bir ezgi ırmağı olarak bahsedelim. Hem suya renk veren hem de o su sayesinde ayakta kalan, nehrin akışına kendini kaptırmış bir şekilde yol alan muazzam bir malzeme kaynağı bulunur orada. Öyküleyici tasvir gücüyle birlikte ırmak ile akış gücü için harekete bağımlı olan ancak o hareketin bir parçası olmayan devasa bilgi, talimat ve rehber kütlesi arasında bir nitelik farkı hayal edersek, bu mecaz kusurlu olur. Gelin bir ikinci mecaz daha ortaya koyalım: Mimari bir kompleks düşünün! Tasarlanmış, oranlanmış ve bina edilmiş... Ancak etkin hale geçmek için, yapımında kullanılan taşların, tahtaların, tuğlaların ve mermerlerin niteliğine bağımlı olan bir kompleks. Malzemelerin rengi ve şekli, bütün geometrik tasarımda işte o zaman bir rol alır ve o tasarımı bize tanıtır. Homeros'un işleyen rivayetlerinin, suni biçimde seçilen şeyler olmadığını, aksine Homerosça tarza özgü ve içkin olduğunu bu benzetme ile anlayabiliriz. Biçim rengiyle bu tarzı donatmadan Homeros hakkında bir şey söylemek gerçekten çok zordur.

Bu genellik unsurlarının düzenlendiği ufkun keskinliğini tarif edecek bir üçüncü mecaza daha ihtiyacımız var. Homeros, örf ve adetleri hatırlama yollarını şahsen keşfetmemiştir. Yaşadığı toplumdan rivayet ettiği şeyler, tüm ozanların malumuydu, her ne kadar her birinin bunları öyküleme ustalıkları farklı seviyede olsa da. Bu kılavuzu Homeros'un kendisi yaratmadı, belirli küçük müdahaleler hariç, kendi şahsi ufkunu dayatarak bu kılavuzun rengini değiştirmeye de kalkmadı. Bu yüzden Homeros'u, hem lüzumlu hem de mükellef mobilyalarla donatılmış, geniş ve kalabalık bir evde yaşayan bir adam gibi düşünelim. Bu

durumda onun görevi, kalabalığın içinden geçerek mobilyalara dokunmak, onları sezinlemek ve bu anda da o mobilyaların şekillerini ve dokularını bize rivayet etmek olacaktır. Homeros, gündelik anlatımın akışında, kendisine evin içinde ne varsa dokunma ve kavrama imkanı verecek dolambaçlı ve acelesiz bir yol seçmiştir. Devşirdiği yol, kendine özgü bir tasarıma sahiptir. Bu, Homeros'un kendi hikayesi olacaktır, ve yöneldiği katıksız keşfe en yakın şeyi temsil edecektir. Bize durmadan ve sevgiyle hatırlatmak zorunda olduğu bu evi, bu odaları ve mobilyaları kendisi düzenlememiştir. Fakat dokunduğu ve kavradığı zaman, büyük değişiklikler yapmamak kaydıyla, kendi tarzında küçük yenilemeler, parlatmalar ve düzenlemeler gerçekleştirebilir. Bir yandan rivayet ederken, diğer taraftan sözlü kültürün toplumsal ve ahlaki sistemini idame ettiren kılavuz ozanının sanatı işte böyledir¹.

Eleştirmenlerin Homeros şiirinde her daim teşhis ettiği yükseltiye has ipucu bizce burada yatar. Kimi çevirmenlere göre bu yükseltiyi düzlemenin mümkün tek çaresi Eski Ahit'in çevirisini yaptıran Kral James'inki² gibi bir girişimdir. Modern zamanların bilincinde olan kimileri ise Homeros'u modern söyleme uydurmak için gösterişten mümkün olduğunca uzak durmaya meyillidir. Her iki girişim de başarı ve fiyasko arasında gidip gelen kaçınılmaz tavizler içerir ancak birinci girişim en azından Homeros'ta eşsiz olan bir şeyin yani kılavuzluk ufkunun farkına varmayı gerektirir; ki toplum adetlerinin bütüncül kabulü, ve o toplumun düşünce-biçimlerine duyulan samimiyet ve onlardan etkilenme o ufka denk düşer. Homeros, anormalin karşısında konumlanan normal rivayet etmeye hiçbir şiirin yaklaşmadığı kadar yaklaşmıştır. Onun tarzını tepeden

¹ Bkz. Adam Parry (s. 3).

² Britanya'da ilk kez 1611 yılında yayınlanır. 47 araştırmacının 7 yıl çalışmasıyla ortaya çıkmıştır. Kral James'in çevirmenlere verdiği emirle yeni çeviri İngiliz Kilisesindeki piskoposluk yapısına ve kilise öğretileri bilimine (*ecclesiology*) uyum gösterecek şekilde yapılmıştı –çn.

bakma olarak tarif etmek ezik bir benzetmeyi kullanmak olacaktır. Homeros'un gücü, görevinden ileri gelir, ve bu görev onu dikey biçimde toplum ruhunun üzerine yükseltmez, aksine yatay biçimde, ezgilere döktüğü toplumun sınır boylarına kadar götürür. Bu toplumu bütün benliğiyle kabul eder, bu kişisel bir seçim değildir, kaydedici ve koruyucu görevi gereği böyledir. Bu yüzden tarafsızdır, kişisel bir çıkarı olamaz, tamamen kendine münhasır bir ufku yoktur. Evdeki mobilyalar birtakım yeniden düzenlemelere tahammül edebilir ancak yeni mobilya üretimine asla müsaade edilmez. "O halde Homeros neden tekdüze değildir?" diye sorabilirsiniz. Bu soruya, okuyucuları için şiir terkip eden okuryazar bir şair gibi bu görevleri yerine getirseydi tekdüze olurdu, gibi bir cevap vermeliyiz. Fakat Homeros, emsalsiz olan ve asıl itibarıyla Avrupa'da ve Batıda artık hükmü tükenmiş belirli psikolojik kanunlara göre şiirlerini terkip eden sözlü bir şairdir. Platon, saf dışı bırakmak isterken bile bu psikolojiye aşırı bir merak besler. Buna ilerde tekrar döneceğiz, ve bu şiir türünün kullanmaya zorlandığı psişik mekanizmaları ve teşvik ettiği bilinci tekrar irdedeleyeceğiz.

Böyle şairler arasında, üstün deha, uyumluluk sanatına üstün hükmü geçen kişiye ait olur. Dikkatinin bir tarafıyla, keşfe açık olsa da kısmen geleneksel olan öyküsüne yoğunlaşır, gayretinin büyük ve bilinçli bir kısmıyla da genel toplumsal sisteme öyküler taşımaya odaklanır ve o sistemle temasa geçer. Bu temas ne kadar kuvvetli olursa öykü harmanı da o kadar zengin olur. Sistem, öykü bağlamıyla ne kadar kabiliyetli ve kolay idare edilirse, sonuçlar o kadar hoş, etkisi de o kadar dramatik olacaktır. Bu yüzden şairin üstün mahareti, sistemi iki aşamada kullanabilir; hem genel bir rivayet alanı hem de belirli bir etki alanı elde etmek için. Akhilleus'un hüküm değneğini tarif etmesini, onun öfke meylini engelleyen bir arasöz olarak açıklamıştık. Fakat dinleyici, Akhilleus'u, asla bir daha filizlenmeyecek bu ağaç parçasını tasvir ederken dinlediğinde burada

bir anlam yakalayacaktır: Tahta, ağaçtan ayrılmakla başka bir şey olmuştur ve bu artık geri döndürülebilir bir durum değildir, tıpkı Akhilleus'un esas kitleden yani ordudan ayrılması gibi. Dolayısıyla bir parça rivayet, birden dramatik bir aygıt dönüşmüştür.

Buna rağmen, rivayet unsurunun es geçilip ustalığın abartılması bütün bir modern eleştirinin karakteri olmuştur. Bizim şimdiki şiir anlayışımız, sözlü yapılan rivayete mahal vermez, dolayısıyla Homeros'un görevindeki karmaşaları hesaba katmaz. Bizim anladığımız şekliyle sanat yaratımı, destanın canlandırılmasından çok daha temel bir şeydir, ve sanatçının politik ve toplumsal olaylardan ayrışmasını ima eder. Sadece Homeros eleştirisinde bu bir rekabet unsuru olsaydı belki de kimsenin kılavuzluk görevi ile Homeros'un hikayesini rivayete döktüğü sanatçılığı arasında bir taraf tutması gerekmezdi. Bunlar Homeros'un dehasının akran veçheleri olarak durabilirdi. Ancak biz burada Homerosça olmayacak bir amacın peşine düşmüş durumdayız; bu amaç, Homeros çok gerilerde kaldıkça onu tedricen aşar ve tabir yerindeyse daha geniş ve daha bunaltıcı bir amaçtır. Bu, Platon'un Homerosça olmayan bir zihin ve dil arayışıdır; ve bu arayış bağlamında ezici öneme sahip olan şey Platon'un Homeros hakkında söyledikleridir: Homeros, kendi zamanında ve kendinden sonra çok uzun bir süre daha Yunanistan'ın eğiticisi rolünü üstlenen ana karakterdir. Platon, neden böyle olduğuna dair tarihsel sebepleri incelemeyiz. Biz Homeros'u, sözlü bir kültür içinde nefes alması zorunlu olan bu tarz bir şiirin temsilcisi haliyle düşünerek bu sebepleri temin etmeye çalıştık; ister tarihsel, ister teknik veya ahlaki olsun, "kullanışlı" bir beyan varsa eğer, bu beyanın, az çok ayarında bir biçim gözetilerek, hayat sürmesi gerekir. Böyle bir şeyin olmasının tek yolu da kültür zümresini şekillendiren üyelerin yaşayan hafızalarıdır. Bu bakımdan destan, bizim mevcut arayışımızın açısından, ilk bakışta bir yaratım fiili olarak değil de bir hatırlatma ve anımsama fiili olarak ta-

savvur edilmelidir. Bu fiilin himayeci Esin Perisi kuşkusuz *Mnemosune*'dir; o da sadece bir zihin fenomeni olarak değil, daha ziyade destan dizeleriyle elde ettiğimiz hatırlama, anımsama, anma, belleme faaliyetlerinin bütünü olarak itibar edilen hafıza ile simgelenir. Romalı bir yazar için Esin Perisi, hem muhtevayı hem de biçimi kapsayacak keşfi temsil edebilir. Fakat Yunan medeniyetinin arkaik ve yüksek klasik dönemlerinde Esin Perisinin işlettiği mahareti betimleyen Antik Çağ anlayışında böyle bir özellik vurgulanmamıştır. Keşif hikayesi özellikle *logos* alanına aittir, *mythos* alanına değil: Bu hikaye de hakikatin poetik olmayan dili ve Homerosça olmayan tanımına yönelik yapılan nesir arayışıyla etkin hale gelmiştir.

Şimdi eğer belirlenen söz ve iletişim sadece yaşayan hafızada hayatta kalabiliyorsa, şairin görevi sadece rivayet edip hatırlatmak değil aynı zamanda tekrar etmek olur. Tekrarlamanın sınırları dahilinde çeşitlilik vuku bulur. Genel olan, yeterince geniş bir sözlü ifadeler yelpazesinde yeniden dile gelebilir. Buna karşın yazılı kılavuz, malzemesini konulara ayırır, ve her bir konuyu mümkün olduğunca az tekrarla ifade etmeye çalışır. "Bilinebilir olan"³ örnekleri, çeşitlendirilmek yerine budanır ve tektiplere indirgenir. Fakat sözlü kayıtlar tamamen ters bir süreç ister, ve dolayısıyla hayallerini sözlü korumanın psikolojisini anlamak için terbiye etmemiş okuryazar yorumcular, yaşayan hafızanın gereklerinin artık söz konusu olmadığı yerde, metni okuma-yazma süreçlerine uydurmak için, Homeros veya Hesiodos'un metnindeki tekrarları ve çeşitlilikleri bölecekler, budayacaklar ve kesip çıkaracaklardır. Homeros'u toplum kılavuzuna benzeten mecaz aslına bakarsanız müphemdir, şayet kelimeyi kendine özgü kitabi anlamında kullanıyorsak: Çünkü Homeros, doğru biçiminden çok da emin olmadığı modern bir bakış açısından

³ Fakat henüz Platoncu manada "bilinir" veya "bilinen" değil. Bkz. aş. 12. Bölüm.

adeta, toplumuna ait olan *nomos* ve *ethos*'u durmadan yeniden dillendirir ve yeniden ele alır. Zaten emin olduğu tek şey, yüzlerce bağlamla ve yüzlerce sözlü biçimde önümüze getirdiği davranışlar ve tutumlara dair kanundur.

"Aynı şeyi farklı biçimlerle söyleme"ye dair bu alışkanlık, Homeros'un şiiri için çok temel bir meseledir, ve Milman Parry'nin son dönemlerinde ortaya çıkardığı gibi, Homeros şiirinin üretiminde esas bir ilkeyi ortaya çıkarır. Dize terkibine dair sözlü tekniğin olduğu yöntemler şu şekilde gösterilebilir: İlk olarak, takas edilebilen vezinli kısımlardan oluşacak belirli geçiş müddetindeki müteakip şiir dizelerine imkan sağlayan saf bir vezin kalıbı söz konusudur. İkincisi, ahenkli biçimde şekillenmiş, çeşitli uzunluğa ve sözdizimine sahip söz-tertipleri veya ifadelerin muazzam genişlikte bir alanı vardır; öyle ki bu alan, şair veznini koruyup sözdizimini değiştirebileceği farklı ifadeleri veya farklı ifade parçalarını kaynaştırırken bile vezinli dizeye ait olan ama aynı zamanda takas edilebilen sözlü bölümlerden oluşmuş kısımları uydurma fırsatı verir. Bununla birlikte şairin bütün mahareti, çeşitlilik katı sınırlarda tıkağında, ne kadar geniş kapsamlı olsa da başka çıkar yol yoksa mahdud kalan değişkenlerin sonsuz bölüştürmesinde ortaya çıkar. Veya bu çeşitlemeyi anlamca zenginleştirme, anlamdaki değişkenlik ve ifadenin başkalaşma imkanının uzun vadede sınırlı olduğunu söyleyebiliriz. Bu sınırlama ise şairin durmadan hatırlattığı *nomos* ve *ethos* kalıplarının hudutlu olmasına tekabül eder.

Homeros'taki bu tekniğe dair ustalık, dudak uçuklatır. Ayrıca bu tekniği derinlemesine araştırmak, estetik bir keyif verebilir. Fakat bizim meşgul olduğumuz bağlamda bu teknik sadece çok temel bir sebep için yer bulur. Yunan ozanların gözünde bu tekniğin gelişmesini tahrik eden psikolojik dürtü neydi? Homeros eleştirisi, modern şiir anlayışımızın sınırları dahilinde bir keşif faaliyeti olarak bu soruyu cevaplamanın yollarını aradı. Evdeki mobilyaları

görmezden gelip, tamamen şairin tuttuğu öyküleme yolu üzerine dikkatimizi yoğunlaştırdık. Bunun sonucunda da destanın ifade tekniği, neredeyse poetik doğaçlamaya dışardan yardımcı olan veya şaire öyküleme işini sürdürmesi için fırsat veren bir sistemmiş gibi muamele gördü. Ama aslında bu tekniğin vücut bulma sebebi, kayıt ve ezberleme sistemi olmasında gizliydi; doğaçlama unsuru tamamen ikinci derecedeydi, tıpkı rivayet edip koruduğu kültüre ve adetlere nazaran ozanın şahsi keşfinin ikinci derecede olması gibi.

Yunan destanını bir doğaçlama faaliyeti olarak yani sınırlı ama süratli bir keşfin faaliyeti olarak tanımlama girişimine, sadece şairden umduğumuz şeyi tarif eden modern anlayışlar değil, Balkanlar ve Doğu Avrupa'da hâlâ yaşayan sözlü şiirden elde edilmiş benzetmeler de destek verdi. Burada kullanılan karşılaştırmalı yöntem, her ne kadar acayip sağlam ve bilimsel görünse de, aslına bakılırsa bilimsel olmayan bir varsayımın rehberliğinde ilerler. Bu yöntem, tamamen farklı iki poetik ortamı yani Balkan köylüleriyle Homeros'un yönetici sınıfını safça karşılaştırmıştı. Kendi devrindeki tek önemli ve anlamlı iletişimi temsil etmesi, Homeros şiirinin esaslarından biridir. Bu yüzden toplumsal sistemi, yönetici mekanizmayı, yönetim ve toplumun idaresi için verilen eğitimi takdirle yad edip koruması bu şiirden beklenir. Örneğin, Agamemnon Aulis'te bir donanma toplamak zorunda kaldığında emirlerini ahenkli dizelerle verir ki bu emirler nakledilirken bir değişime uğramasın. Bu aynı dize, devamlılık ve insicam için bütün bir toplumun bağlı olduğu eğitim sistemi için de esas bir değer taşır. Bütün kamu işleri, genel normların kılavuzluk ettiği tüm etkileşimler ona bağlıdır. Şair başta toplumun kâtibi, bilgesi ve hukukçusudur; ancak ikinci anlamda o toplumun sanatçısı ve gösteri adamıdır.

Sözlü teknik bir ülkede hayatta kalmışsa bile, bu teknik artık onların kültürü için hayati bir önem taşımaz. Yugoslavya ve Rusya örneklerinde olduğu gibi bu tekniğin sağ

kaldığı bölgelerden alınan benzetmeler, idarenin esas işlerinin ve toplumsal yönetimin yüzyıllardır harflerle yapıldığını görmezden gelir. Burada ya yönetici sınıf okuryazardır, ya da bu sınıf büyük şehirlere okuryazar bir zümre yerleştirmiştir. Dolayısıyla ozan esas olarak bir eğlendiricidir, ve buna mukabil ifadeleri de kolayca doğaçlanabilecek şekilde tasarlanmıştır, hakim geleneği korumak için değil. Fakat Homeros'un ifadeleri epeyce farklıydı. Bu ifadelerde hukuk ve tarihin, din ve teknolojinin çerçevesini toplumda bilindiği şekliyle görebiliyoruz. Dolayısıyla Homeros'un sanatı hiç olmayacağı kadar merkezi ve işlev sahibidir. Alfabe okuryazarlığı politik iktidarın hizmetinde kullanılmaya başlayana kadar, eğitim ve yönetim üzerinde hüküm sahibidir. Balkan ozanının rolü, uzun zaman önce hikaye anlatıcısının konumuna çekilip önemini kaybetmiştir. Başa bir bela geldiğinde ve toplumsal bir kırılma olduğunda, ozanın vatanperver temaları, toplumun lideri ve hocası olduğu dönemlerdeki eski itibarını kısa bir süreliğine diriltebilir. Fakat bu geçici bir durumdur. Liderlik ve idare normalde başka bir yerde işler.

Kısacası Helen tecrübesi modern Avrupa içinde tekrarlanamaz. Şiirle elde edilen bu tecrübe, işlev sahibi olduğu nispette hakimane bir tutum gösterir ve kılavuzluk eder. Okuryazarlığın gelmesi, durumu yavaşça değiştirmiştir. Euripides dönemine kadar olan zaman dilimi içinde drama bile, Atina için belirli destan görevlerini yüklenmiş ve işlevsel tarza sahip olduğunu söyleyebileceğimiz bazı temel unsurları korumuştur. Topluma has olduğu düşünülen politik ve ahlaki ilişkiler; vecizelerle, deyimlerle, söyleyişlerle ve bu tür genel araçlarla dile gelip tekrarlanmaya devam eder. Münasip ve çirkin davranışın korunan numuneleri olarak hizmet vermek zorunda olduğu süreç, kişiliklerin kendileri hâlâ geneldir. Toplum eleştirisi başladığı anda ve sanatçı kendini yavaşça ve sezilmez bir şekilde rivayetinden ayırdığında, bu eleştiri *nomoi* ve *ethe* içinde tezat görünebilecek şeyleri peşi sıra dizmeye başlar. Fakat

bu karşıtlıkların kendileri alternatif davranış kalıpları olarak ifade edilir ve geleneksel ifadeyle çerçevenir. Sanatçı, kendine özgü belirli şahsi inançları henüz dillendiremez. Böyle bir kudret Platon-sonrası için söz konusu olacaktır.

Okuryazarlığın artmasıyla, merasimli söyleyiş, işlev amacını ve bununla birlikte halk nazarındaki cazibesini kaybetmiştir, fakat V. yüzyılın sonuna kadar toplum kılavuzu olarak şairin rolü ve kültür geleneğinin aracı olarak biçimli söyleminin işlevi, elle tutulur ve saygın kalmıştır.

HESİODOS VE ŞİİR

Platon'un, Homeros ve şairleri Yunan eğitiminin taşıyıcıları olarak görmesinin sebebi tamamen kendi şahsi durumundan kaynaklanır: Güncel bir krizle meşguldür çünkü şairin ayağını kaydırma peşindedir. O güncel ihtiyaçlar bağlamında aklın gelişimi için tehlikeli bir engel yaftasını takıp reddetmek adına şiirin önceki işlevsel rolünü berraklık ve coşkunlukla özdeşleştirmekle yetinir. Platon tarihsel soruyu sormamıştır: Bu iddiaların uygun ve bağlantılı olduğu şartlar eskiden mevcut muydu? Muhakkak tarih üzerine bazı sezgisel düşüncelere sahipti yoksa Homeros'un Yunan toplumundaki öğretici rolü üzerinde tesirli biçimde ısrar etmezdi ve bu iddianın destanla sınırlanmadığını da doğru dürüst bilemeyecekti.

Bu nitelemelere rağmen Platon'un anlayışı, Yunan kültürü üzerindeki şiirin denetiminin merkezi etkisini bilinçli ve berrak bir biçimde telaffuz eden ilk ve tek Yunan girişimi olmayı sürdürür. Bu, önceki şairlerin –aklımıza özellikle Pindaros gelir- kendilerine özgü öğretme iddialarını ifade etmediği anlamına gelmez. Fakat bu iddiaların genel bir anlamı olduğunu ilk tarif eden kişinin Platon olduğu söylenebilir.

Bununla birlikte Platon'un aklında zaman bakımından çok gerilerden gelen bir şair vardır. Bu şair, Homeros'tan sonra beliren ve ozanın kendisini nasıl gördüğünü ve mesleğinin ne kastettiğini betimlemeye çalışmış ilk kişi olan

Hesiodos'tur. Onun belirli bir ustalıkla beraber giden mesleğe dair tasviri, Platon'un şiir namına aktardığı iddialara karşılık gelen bir taslağa sahiptir. Kuşkusuz, başlangıcının kıyısında Hesiodos'un, kapanışının kıyısında ise Platon'un durduğu büyük dönüşüm, yani sözlü iletişim alışkanlıklarından okuryazar iletişim alışkanlıklarına geçiş, poetik durumun izahını bir uçtan diğer uca vermeyi becerir. Geçmişe bakan filozof, ozanın toplumla olan hem karmaşık hem de hasmane ilişkisine dair bir görüş benimser. Askralı şair de bu ilişkiyi dile getirmeye dair aynı derecede güçlü sebeplere sahiptir, fakat onun için bu ilişki fiilidir ve bunu ifade edecek eldeki kaynaklar poetik ve simgeseldir, ayrıca mümkün tek tavır tarafgirliktir. Hesiodos, kendine özgü mesleği savunur ve tarif eder, hem de yaptığı işin henüz çağ dışı olmayla itham edilmediği bir zamana özgü büyük bir gururla.

Bu amaç için seçilen mecaz vasıtası, önceki bir bölümde bahsettiğimiz ve şairin *Theogonia'sının* girişi olarak beliren *Esin Perilerine İlahi'*dir. Biz buna ilahi diyoruz çünkü kendisi bir yakarma veya niyazdan çok daha fazlasıdır. Bilhassa ilahi bir varlığın doğumunu, meşgalesini ve yeteneklerini kutlarken ve o ilahi varlığın insanların dünyasındaki görevine dair bir tanım getirirken ortaya çıkan bazı ayrıntıları, bu 103 satırlık şiirin *Homeros İlahileri* ruhuna uygun biçimde tasarlandığı varsayımına neden olur.

Buradaki ilahi varlıklar Esin Perilerinin kendileridir. Bu, şairin şiiri terkip etmedeki tasarımı ve amacı hakkında bir çıkarıma sebep olur. Homeros ve çıkarım gereği ondan önce gelen destan şairleri, ezgilerinin kaynağı olarak gördükleri Esin Perilerine yakarmakla yetiniyorlardı. Fakat eğer Hesiodos; Apollon ve Afrodit'i anabileceği gibi, Esin Perilerini de uzun uzadıya anmayı arzuluyorsa, onu özel bir tür şair olarak ve hatta kendi-bilincinde olan bir şair olarak ayrı bir yere koymamız gerekir. Tema olarak, şiirin kendisinin kaynağını veya himayecisini seçmiştir. Bu himayecinin niteliklerini ve işlevlerini tanımlamaya yeltendiği an-

da, şairin tasarımı, kendi mesleğinin bir tarifini bulma girişimi olacaktır. İşte bu sebeple Hesiodos'un *Esin Perilerine İlahi*'si, Yunan ozanın kendisine ve toplumdaki rolüne dair (söylemesini umduğumuz şeyin türüne, ve söylerken icra ettiği canlandırmaya dair) anlayışı hakkında sahip olduğumuz ilk belge vasfını kazanır. Esin Perileri, onun dizelelerinde şarkısını söyleyip dans ettiğinde şairlerin kendilerinin önder temsilcileri olurlar. Kehaneti ve tarihi öğrettiklerinde, ahlakı emredip emir ve hüküm verdiklerinde, kendi devrinin sahnesinde şaire has işlev de ortaya çıkıyor demektir.

Ancak Hesiodos'un Esin Perilerinin genel şiiri temsil ettiği doğru mudur? Yahut bu Esin Perileri şairin kendine has dizelerine özgü bir izdüşüm değil midir? Onlar, Hesiodos'un kurduğu veya katıldığı Boiotia öğretici destan ekolünün açıkça temsilcileri değil midir? Bu anlayış, araştırmacıların çoğu tarafından benimsenir, ve tıpkı kadim felsefe ekollerle sınıflandığı gibi, kadim edebiyatı türlerle sınıflamaya dair Helen alışkanlığını kullanır. Bu, tarihsel derinliğin eksikliğini çeken bir anlayıştır. Bir kere, VIII. ve VII. yüzyıldaki destan tekniğinde Yunanları-birleştirme niteliğini ıskalar. Hesiodos'un Esin Perilerinin, tüm destan şairlerinin Esin Perileri olduğu hipotezini tahlil etmek, ve Hesiodos'un yaşadığı toplumdaki şiirin yerine dair anlayışının Platon'u iki yüz elli yıl sonra bile oyalayan şiir üzerine varsayımlara belirli bir kesinlikle tekabül ettiği önerisini sınamak şimdilik bizim adımıza yeterli olacaktır.

Açıkçası Homeros, söylediği şeyden mecazen sorumlu olan Esin Perisini yad eder¹. Hesiodos ise Esin Perisinin kim olduğunu sorar. Esin Perisi tam olarak ne yapar, yaptığı şeyi nasıl yapar? Aslında bu sorular, "Ben ne yapıyorum?" ve "Nasıl yapıyorum?" gibi sorulara tekabül eder. Bu soruyu sorup cevaplarken, esasında kendisi destan amacını ve anlayışını aşmaya başlar. Devasa bir dönüşü-

¹ Özellikle *İlyada* 2.484 vd.

mün miladına işaret eder. Sözlü ozanın bilincinde olmadığı şiirin muhtevasını ve amacını tarif etmeye yeltenmiştir. Dolayısıyla bu, Homeros'un ötesine yavaş yavaş geçen bir anlayışın işaretidir; çünkü, tamamen sözlü destanın söz ve ifade eğilimleri dahilinde düzenlenmiş olsa da, dizelerinde öykülemeyi asgari düzeye kadar kısma gayretindedir. Hesiodos temel olarak bir öykü-anlatıcısı değildir, bir anımsatıcı ve tasvircidir. Mobilyalarını sürekli fakat tesadüfen elden geçirdiği bir evin içinde, o tıkış tıkış mobilyalar arasında yeniden bir yol keşfetme hissi gütmez. Bir tür mobilya listesi oluşturmak adına büsbütün bu yoldan vazgeçmeye çalışır. Mobilyaların tümüne yani toplumunun tarihsel, politik ve ahlaki sistemine daha dolaysız bakıyordur. Homerosça-olmayan ve yeni bir seviyede mesleki bir gayret gerektirir gibi görünen bu amaç, Esin Perisinin sadece ilhamını üstlenmek yerine ezgisindeki içeriği de betimlemeye yönelik yeni bir dürtüye eşlik eder. Eğer destan hikayesi bir kültürün kaydedilmesi olarak iş görüyorsa, Hesiodos'un bu olgudan pek tabii haberdar olduğu söylenebilir, ki zaten şairin rolünün gerçekte ne olduğuna dair düşünmeye onu sevk eden de bu olgudur.

Sözlü dize, kültürel fikirleri aşılamanın vasıtasıydı, ve buradaki nihai amaç da zümre kimliğinin korunmasıydı. Ona bu rol biçilmişti çünkü yazılı kayıtların mevcut olmadığı bir yerde, ahengi ve ifadeleriyle hatırlamanın ve yeniden kullanımın tek düzeneğini tedarik etmişti. Platon'un kayıtsız kaldığı bu teknolojik olgu, Hesiodos'un alegorisinde sezgiyle algılanmıştır. Tanrılara sunulan bütün ilahiler gibi onun ilahisi de tanrının doğumunu kutlamak zordadır. Doğumun kendisi tanrıların ebeveynini adlandırmak için bir nişanedir, ki tanrının Olymposlu diğer tanrılarla ilişkileri bu ebeveyn sayesinde simgelenir. Bu yüzden Hesiodos, Esin Perilerini ilahilerle yad ederken, onların doğumunu hatırlatır ve kendilerine Mnemosune'nin

kızları vasfını verir². Bahsettiğimiz gibi bu Yunanca kelime, hafızadan çok daha fazlasını söyler bize: Hatırlama, kaydetme ve ezberleme kavramlarını içerir veya ima eder. Bu alegorik ebeveyn vasıtasıyla Hesiodos, şiirin mevcudiyeti için var olan teknolojik sebepleri teşhis eder: Şiir, Esin Perilerinin işlevini betimler. Onlar ilham veya keşfin değil, ezberlemenin kızlarıdır. Merkezi rolleri yaratma değil korumadır.

Ebeveynin bir diğeri Zeus'tur. Hesiodos'un alegori sisteminde bu da eşit bir öneme sahiptir: Esin Perilerinin sahasının, Zeus'un idaresi altında tesis edilegelen politik ve ahlaki düzen olduğunu simgeler. Yad ettikleri şey budur. Şiirin kendisinin yad ettiği şey budur. Bu yorumu tasdik etmek için *Theogonia*'nın genel yapısına dönüp şiirin tasarımını inceleyelim. Bu şiir, tanrı sülalelerinin birbiri ardına gelen nesillerini anlatma kisvesi altında dünya tarihinin müteakip seviyelerini hikayeler. İlk bazı ilah dizileri gelir, bunların çoğu aşıkâr biçimde mevcut fiziki dünyanın temel özelliklerini simgeler; Yer, Gök, Gece, Gündüz, Tepeler, Denizler³. Yer ve Gök'ün birleşmesinden, kadim güçlerin ve devlerin adeta bir derlemesi yani Ouranidler⁴ doğar, fakat insanın kültür şartlarının simgesi olan iki tanrıça da onlar arasında sayılır. Bunlar Teamül (*Themis*) ve Hafıza'dır (*Mnemosune*)⁵. Beraber varlığa gelirler ve bu birliktelik tesadüf değildir. Sözlü biçimde ilan edilip korunan ve Akhilleus'un dediği gibi ellerinde değneği tutan *dikaspoloi* tarafından savunulan kanuni kararların Teamül yoluyla simgelendiği yerde, o Teamülün zulalandığı yer Hafıza yani ozanların müstakbel anası değil midir?

Uranüs'ün (Gök) hakimiyeti yerini oğlu Kronos'un hakimiyetine bırakır, vakti gelince onun da yerini evladı Zeus alır. Uranüs ve Kronos zamanında doğan birçok tanrı

² *Theogonia* 53 vd. ve 915.

³ 117 vd.

⁴ 133 vd.

⁵ 135.

ekseriyetle mevcut fiziki dünyanın fenomenlerini simgelerler: Şimşekler, yıldırımlar, nehirler, kaynaklar, volkanlar, depremler, fırtınalar, rüzgarlar vs. Bu unsurlar arasında ne kadar çatışma çıkarsa o kadar şiddet ve kargaşa zuhur eder, ta ki Zeus⁶ kudretini tesis edip barış ve ahenk üstün gelene kadar. Bu, Zeus'un sonraki çiftleşmelerinde ve müteakip kuşaklarında önceden canlandırılmıştır. Bunlardan bir zümre⁷, Homeros'ta geçen Olymposlu şahsiyetlerin tamamını olmasa da bir kısmını derlemeye hizmet eder. Leto, Zeus'tan Apollon ve Artemis'i; Hera ise Hebe, Ares, Eileitheia ve Hefaestos'u dünyaya getirir, Athena ise Zeus'un kendinden değildir.

Fakat öte taraftan Zeus'un akdettiği başka ittifak dizileri vardır, öyle ki bunlar Olympos sistemine yazılan şiirde öncül konumundadır ve aynı zamanda şairin zihninde de bir önceliğe sahiptir:

Tanrıların kralı ilk olarak Metis ile evlendi.

Fakat tam da çakır gözlü Athena'yı doğuracağında Zeus [...] karısını aldattı ve yuttu onu.

[...]

Sonra Zeus, Themis ile evlendi.

Kraliçe; Vakitleri, İyi-Kanunu, Hakkı, ve Huzuru, ve üç Kismetli veya Payları (Moiralar) doğurdu.

[...]

Daha sonra Zeus, Okeanos'un kızı Eurünome ile evlendi.

Ondan çok güzel üç kızı yani üç Fazileti oldu: İsimleri Görkem, Neşe ve Hazdı (Aglaia, Thalia ve Eufrosüne).

[...]

Ardından Zeus, Demeter ile evlendi.

Zeus'un kararıyla kızları Persefone Hades'e gelin gitti.

[...]

Nihayet Zeus Mnemosune ile evlendi

Onlardan Esin Perileri oldu⁸.

⁶ 881 vd.

⁷ 918 vd.

⁸ 886 vd.

Bu listede ölüm ve dirilişin, Hades ve Persefone'nin alegorisine yer verilmesi fuzuli görünse de anlaşılır bir eklemedir: İnsanlık durumunun merkezi olgusunu takdirle yad eder. Bu aynı durum, politik, toplumsal ve ahlaki yönleri bakımından, dört eşle yapılmış diğer dört evlilikte de simgelenir. Bu eşlerden ikisi, Yer ve Gök'ün kızlarıdır: Diğer ikisi de torunlardır. Bunlar ve bunlardan doğanlar, medeni hayatın unsurlarını Yunan anlayışıyla anarlar: Yerleşik bir politik düzen yaratmak için insan aklının kullanımı, yeniden yaratım için bu kullanımın meyvelerini toplama, bezenme ve zarafetin şıklığı içinde güzelliğin arayışı vs. Kişi için ölüm, bütün bunların son bulmasıdır. Fakat mevsim yeniden başlar ve yıllık ürünü mutlak surette yeniden verir, insanın sağ kalmasının kaydı ve hatırlatılması (*Mnemosune*) da bunu şiirde (Esin Perileri) yapar. Bu kaydın içeriği tam olarak, bu ilk üç evlilikte gerçekleşen politik ve ahlaki düzendir. Bizce bu, şairin, listesini o şekilde inşa etmesindeki niyetidir. Çünkü şiir ölüm ve doğumun, Hades ve Persefone'nin döngüsünü aynı anda kavrayabilir.

Kısacası alegori, şiir için, Yunan kültürünün idamesinde Platon'un hazmedemeyeceği merkezi rolü ortaya koyar. Esin Perilerinin ezgisindeki içerik, buyurgandır ve kılavuzluk eder, Zeus'un kendisinden zuhur eden bütün düzeni kucaklar. Biz bu çıkarımı şairin somut ifadelerinden ziyade, bir arabağlantı sunmak için bu ifadeleri düzenlemesinden yapıyoruz. Pasaj, şiirin sonuna yakın bir yerde konumlanır. Benzer bir sunum kalıbı, şiirin başlangıç kısmına yakın bir pasajda⁹ da görülebilir. Aslında biri *Theogonia*'nın başlangıcına, diğeri ise sonuna yakın iki pasaj, ortak bir referansa sahiptir çünkü ikisi de *İlahi*'de vuku bulan Esin Perilerinin doğumunu kutlarlar. Doğduktan sonra da "bütün (insanların ve tanrıların) örfi hukuklarını ve adetlerini" övecek şekilde tasvir edilirler. Ardından Olympos'a,

⁹ 53 vd.

Zeus'un huzuruna çekilirler. Canlandırmalarındaki tarz, belirli bir ustalığa binaen tarif edilir.

Gökte hüküm süren Zeus'a yürüdüklerinde,
Ki o Zeus elindeki şimşegi ve ateş saçan yıldırımıyla
Babası Kronos'u yenmiş ve tüm şerefleri insanlara dağıtmıştı,
İşte Olymposlu Esin Perileri
Ona böyle seslenirler¹⁰.

Hatırlayacağımız üzere sunum kalıbı şöyledir: Şiirin sonunda Zeus, önceki düzensiz devirleri yürürlükten kaldırıp hükmünü tesis etmiştir; ardından, medeniyet biçimlerini ve bunun üzerine Esin Perilerini yani (bu biçimleri koruyan) Hafızanın kızlarını yaratır. Bu önceki pasajda Esin Perileri, Zeus ve Hafızadan doğarlar, sonrasında, medeniyet biçimlerini terennüm ederler, ve kurduğu medeni düzen üzerinde hüküm sürerken bulunan Zeus'a sığınır. Hem medeniyet biçimleri hem de Zeus'un idaresi, Esin Perilerinin varlığı ve icrasıyla bağlantılıdır. Çünkü bu sayede Perilerin yaptığı işin içeriğini oluştururlar. Zeus önünde terennüm eden Esin Perileri, onun hükümdarlığının durumunu betimlerler, zaten bu durumlar da Yunan toplumunun *nomoi* ve *ethe'* sinde bir araya gelmiştir.

İşte bu sebeple Hesiodos'un ilahisindeki kutlamanın, Esin Perilerince yapılan Zeus kutlamasına dönmesi doğaldır. Onların ezgileri Zeus'un zihni kadar geniş kapsamlıdır¹¹; politik ve toplumsal düzeni ihtiva eder. Poetik düzen, insanlık durumunun bütün alanlarını sarar ve denetler. Esin Perilerinin sayısını dokuza çıkarmanın alegorik sebebi bu olabilir: Onlar, kendilerine ait olan bir Olympos sistemi biçimlendirirler. Kendilerine özgü, Helikon adında küçük bir Olympos'ları vardır. Bir dağın tepesinde ücra bir meskenleri... Veya "Olympos'un hemen aşağısında" doğmuşlardır ve kendilerine Olymposlu ismini takarlar.

¹⁰ 72 vd.

¹¹ 37.

Bu mitolojik sistemi üreten kişi Hesiodos değildir, en azından hepsini üreten o değildir, fakat bu sistemin alegorik imkanlarını işleten kendisidir.

Hesiodos ayrıca Esin Perilerinin ezgisindeki içeriği hayli genel bir yönden tarif edebilir. Burada bizim onun kendisine ve şairin görevine dair *Theogonia*'da kurduğu anlayışı hesaba katmamız gerekir. Bu, dünya tarihinin ve mevcut medeni düzenin bir bakıma akla uygun hale getirilmesidir. Niyeti, destan hikayesini bütünüyle kapı dışarı etmek ve evdeki mobilyalar üzerine dikkati toplamaktır. Bunu yapmak için bir tekniğe sahiptir; yarı kavramsal olan sözlü bir aygıtı veya daha doğrusu entelektüel bir keşfi vardır. Bu aygıt, düşünmek için kategorilere ihtiyaç duyan ancak bu tür kategorilere henüz sahip olmayan akıl tarafından düzenlenir. Hem dünya tarihini hem de insan ahlakını devasa boyutta ilahi bir soykütük kisvesi altında tanzim eder. Kendilerine uygun bir soyağacına yerleştirilen tanrılar, iblisler, orman ve su perileri, ve yarı-tanrılar, artık dolaylı biçimde efsanelerde keşfedilmeyen, aksine bizatihi toparlanan ve var olan bilgi kılavuzu içinde hayat olgularını bir araya getirirler. Ondaki ilahi düzen, basit biçimde bir uygunluk değildir: Örgütleyip tarif etmek istediği gerçeklikleri canlandırma şeklidir. Bu yüzden, Esin Perilerinin ezgisindeki içerik üzerine doğrudan düşünürken, bunu, altı kere¹², tanrıların soyları içinde kutlanması olarak anlatması doğaldır.

Buna rağmen bu ezgiye, farklı biçimlerde ifade edilen başka atıflar da mevcuttur. (Muhtemelen mecazi olan) kendi bilgilendirme kuvvetini betimlerken, Esin Perilerini kendisine şunu derken temsil eder:

Her ne kadar hakikat görünümünde birçok sahteliği dile getirmeyi bilsek de

Şeyleri gerçekte olduğu halleriyle de söyleriz¹³.

¹² 11 vd. 21, 33, 44, 101, 105.

¹³ 27-28.

Bu iki satır, sözün paralelliği için söylenmiştir, ve bu paralelliğin tasarımı, genel resim için simgedir. Sunduğu kaide ise şudur: Her şiir, bu iki türü barındırır. Burada iki tür, Hesiodos'un öğretici nazmına bağlı olarak, hikaye anlatıcısının destansı kurgularını ve bunun karşısındaki "gerçekler"i simgeler. Bununla birlikte kaide, sadece Homeros ve Hesiodos arasındaki tezatı değil, Homeros'un kendi içinde vuku bulan karşıtlığı da söylemek için iyi denk gelmiştir. Bu da, bir yanda toplum kılavuzu, diğer yanda hikaye anlatıcısı olan destan ozanının sahip olduğu çifte rolün genel tanımıdır.

Hesiodos devam eder: Esin Perileri, şairin eline makamının değneğini tutuşturmuş ve kendisine ilham üflemişlerdir.

Geçmişte olmuşları ve bundan sonra olacakları kutlayabilmesi için

Ardından şair, Esin Perilerini yad ederek, Olympos'ta Zeus'a söylenen ezgilerini betimler:

Önceden olanları, şimdi yaşananları ve bundan sonra olacakları söyleyerek.¹⁴

Homeros da Khalkas'ın aklını bu şekilde tasvir etmişti¹⁵. Aslını söylemek gerekirse ozanlığın koruduğu şey, *nomoi* ve *ethe* yani şeylerin gerçekte olduğu halleridir. Fakat bu bir zümrenin tarih algısına da atıfta bulunur; "önceden olan" bu şeyler atalarımızla olmuştu ve şimdi yaşananlar da onlar sebebiyle yaşanmıştı. Gelecek de burada şimdiki zamana yeni bir açılım olarak eklenir; müstakbeli değişirecek bir kehanet gibi değil, devamlılığı temin edecek bir yayılma olarak.

¹⁴ 32, 38.

¹⁵ *İlyada* 2.170.

Bu biçimlendirmeden sonra Hesiodos, poetik işlevin ciddiyetini ve kendisine göre şiirin yapıcı içeriği olacak şeyi resmeder. Bu içerik (asıl aldatmaya karşı) hakikattir, ki Esin Perileri de zaten bu hakikatin bilgisini buyurur. Burada bahsettiğimiz şey, hiçbir şekilde, mensur ya da açıklayıcı ifadenin karşısında duran poetik hakikat değildir. Bilakis, kelimenin işlevsel olmayan modern anlamında, “poetik” hakikatle birlikte bir şey anılacaksa eğer, o da ozanın tecrübe ettiği öyküleyici kurgular, olay örgüleri, piyesler ve kişilikler olmalıdır. Bunlar şiir malzemesinin kısımlarıdır, ancak o şiirin varlığı için ana neden değildir.

Şimdiye kadar, Hesiodos’un beyanı simgesel ve geneldi. Sözlü şairi, toplumunun rahibi, yalvacı ve öğretmeni gibi görüyordu ve sözlü şiir anlayışını, tarih ve ahlakın toptan bir kaynak kitabı olarak ifade etmenin yollarını arıyordu. Şiiri genel bir model gibi yani zümre geleneğinin kökeni ve payandası olarak tasavvur etmişti. Bu tür bir tarif, *İlyada*’nın ilk kitabındaki malzemeye özgüdür. Platon’un yergisini yönelttiği işlev, şiirin bu genelleyici ahlaki işlevidir. İşte bu yüzden şiiri, Yunanistan’ın genel eğitimini zapt altında tutmakla itham etmiştir.

Buna rağmen, icrasını kayıt ve hatırlamanın kızlarından rica edebileceğimiz başka bir işlem türü de mevcuttu. Genel eğitimin bir aracı olarak korunan söz, birçok nesil için sağ kalma kudreti elde etmişti. Bu, tarih ve geleneğin sesiydi. Fakat korunan sözün başka türleri de vardı; bunlar, bugün ve yarın için bir askeri emir veya etkin hukuki bir karara yetecek kadar, imkanı olsa da illa ki geleneğin bir parçası haline gelmek zorunda olmayan, daha kısa bir hayat gerektirebilirdi. Geleneğin içeriği tamamen geneldi. Malzeme, değişmez biçimde sağ kalmayı ne kadar gerektiriyorsa, o kadar genel oluyordu. En basit örnekleri verecek olursak; zümre, evliliği, çocukları, malı mülkü, vs. idare eden teolojisini veya politik alışkanlıklarını veya aile geleneklerini kaygısızca değiştiremezdi. Ama böyle bir toplum kısa vadeli emirleri ve kanuni kaideleri düzenlemeye de

cidden ihtiyaç duyuyordu; bunlar, belirli durumlara uymak için tasarlanmıştı ve değişen çağlar söz konusu olduğunda, veya bir emir aktarımında sağlam kalamayıp boşa çıktığında, veya söz konusu taraflar hukuki bir kaidenin kendisini unutup farklı türleri üzerine tartışmaya girdiğinde ve o kaide artık uygulanamaz olduğunda, tarafların hafızalarında kendilerine ait bir yaşama sahip olmak için lüzumluydu. Bu yüzden bu tür emirler sadece ezgili söz içinde dile geldiğinde etkin olabilir, bu ezgili sözün de vezin şekilleri ve ifade tarzları öyle olmalı ki kelimelerin tahrifata uğramadan aktarılması ve hatırlanmasının teminatını versin. Tamamen sözlü bir iletişimin bildirileri, yaşayan hafıza üzerine kazınmış ezgilere ve kaidelere nakşedilsin.

Burada en basit ve birincil düzeyine uygulandığı şekliyle poetik sanatın ve poetik sürecin *fons et origo'su* [kaynak ve kökeni] yatar. Ses, faile yardımcı olan meslekten kişinin, veya amacı uğruna kullandığı ahenk içinde konuşan failin kendisinin sesi olabilir. Peki şiir ve hafıza arasındaki ortaklıktan haberdar olduğunu alegorilerinden anladığımız Hesiodos, ezberlenecek malzemenin sadece teoloji ve hukuku, gelenek ve adetleri değil, aynı zamanda, yönetici sistemin gün aşırı değiştirdiği belirli talimatları kapsadığından da haberdar mıydı? Kendisi, dokuz Esin Perisini isim isim sayar; son olarak Kalliope'yi ya da "Doğru-Sözlü"yü anar çünkü:

Onların hepsinin başı odur.
Çünkü Kalliope krallarla birlikte yürür.
Zeus'un kızları hangi krala önem verirse,
Doğum sırasında hangi krala bakarlarsa
İşte o kralın diline sabah yağın yağlar dökülür.
Söylediği her şey büyük değer kazanır.
Tüm insanların bakışları onun üzerinde olur,
Doğru ve adil kararlar alırsa
Doğru sözleriyle büyük mücadeleleri sonlandırır.
Bir kralın akıllı olduğunu buradan anlarız.
İnsanlar haksızlığa uğradılarsa onları sakinleştirir.

Bunun için güzel sözler söyler.

İnsanların arasından geçtiğinde bir tanrı muamelesi görür.

Nazik hareketleriyle yakınındakilere bir ışık olur.

Esin Perilerinin insanlara verdiği şey budur¹⁶.

Bu betimleme, sözde karanlık çağda yaşayan Yunanların hayatıyla ilgili toplumsal ve tarihsel izahı birkaç satırda özetler. Burada bir kral, yerel bir hükümdar vardır, kesinlikle kontrolden çıkmış bir zorba değildir, bilakis, halkına kanat geren bir reistir. Liderliği, *arete*'sinde saklıdır; vahşi bir kuvvet kullanmaz, aksine tek silahı ikna gücüdür. Toplum, aristokrattır, öyle ki akıl ve kalplerine dair bu türden nitelikleri kendilerine hayran bırakır. Bununla birlikte insanlar, bir olayın kıymetini ve esasını gür seslerle tartışan özgür Yunanlardır. Bu gelişim aşamasında olayın hukuki ya da politik olması bir farka sebep olmaz. Teamüllere ve haklara dair terminoloji, hukuki bir meseleyi kastedebilir. *İlyada*'da, Akhilleus'un kalkarıyla ilgili meşhur bir sahne vardır; davacılar, sonrasında kararı açıklayacak olan denetçiler önünde meseleyi tartışır¹⁷. Bu sahne, şimdiki pasaja ek bir parça sağlar, tıpkı Akhilleus'un makam değneğini yere attığı sahnede olduğu gibi, çünkü

Akhaoğulları taşırlar ellerinde onu

Zeus adına hak koruyanlar¹⁸.

Ancak sözlü tartışmanın ve kararın, kamu işlerinde çıkan sorunlar için tek çözüm aracı olduğu böyle bir toplum içinde, politik ve hukuki karar arasındaki hat veya politik idare ve hukuki hüküm arasındaki çizgi çok narindir. Ayrıca Homeros'un agoradaki şaşkın insanlara dair tasviri, savaş-barış meselesine olduğu kadar kan parasına dair hukuki bir tartışmaya da hitap edecek kadar uygundur.

¹⁶ 79 vd.

¹⁷ *İlyada* 18.497 vd.

¹⁸ 1.238.

Buna karşın bizim şimdiki işimiz, toplumun, ister hukuki ister politik olsun, mevcut sistemiyle değil, o sistemi idame ettiren iletişim teknolojisiyle ilgilenmektir. Burada Hesiodos'un tanıklığı belirleyicidir. Topluluk içindeki kararın kaynağı olan hükümdarın kendisi, Esin Perisiyle iş birliği içinde bulunacaktır. Belki de bu yetenekle doğmuştur, ve eğer öyleyse bu yetenek onun onur ve itibarının kaynağı olacaktır. Peki bu, hükümdarın ozan gibi bir şey olduğu takdirde, ilave bir etki kullanacağı anlamına mı geliyor? Hayır, Hesiodos'un dili, hükümdarın politik gücündeki kaynağın, etkin kullandığı sözdeki buyrukta yattığını gösterir: Bu söz, katı teknolojik anlamıyla "müzikal"dir. Bir başka deyişle bu toplumun faaliyetleri sadece sözlü değildir; bu faaliyetler, yönetici ve yönetilen arasındaki ilişkinin, sırf konuşmacı ve dinleyici arasındaki gibi bir ilişki olmadığını ima eder: Faaliyetin söyleminin vezinli ve ahenkli olması gerektiğini doğrular, diğer türlü zaten söz de Esin Perisinin sözü olmazdı. Hükümdarın poetik kudretiyle bu şekilde biçim alan söylem, bir ezgi veya bir hikaye değildir; dile gelmiş olan hukuki veya politik bir kardır, öyle ki tartışmacıları ikna edip kendi tarafına çeksin. Vezni bu kadar marifetli bir şekilde kullanmak, aynı zamanda cezbetme sanatını (bizim modern anlamıyla kullandığımız "sanat") da kapsar, ta ki hükmü muhafaza edip hatırlayacak olan kulağa haz vererek onu tavrasın. Kısacası, hükümdarın tatlı kudretleri modern anlayışta ilave bir yetenek sayılacakken, Hesiodos için bu yetenek hükümdarın mesleğinin içten bir parçasıdır. Hükümdar, yönetimle ilgili emirleri ve hükümleri dizelerde dile getirebilme yeteneğine sahip olmalıdır; en azından bunu yapmaya kabil oldukça etkinliği artacaktır, çünkü bu şekilde hükmü ve sözü daha geniş alana yayılacak ve daha iyi zihinde yer bulacaktır.

İletişimi sözlü biçimde korumaya bağımlı olan bir toplum içinde icra edilen bu güç aracılığıyla, insan politik liderliğe doğru tırmanabilir. Ozan Davud'un Yahudi top-

lumu içinde elde ettiği kariyer, bizim için önemli bir benzetme unsuru sağlayabilir. Onun zamanında Yahudiler arasındaki iletişimin teknoloji şartları, Yunanlarda olan şartlara benzerlik taşır; gerçi Yahudiler, zaten kullanımda olan Fenike hece yazısıyla birkaç adım hep önde olacaktır.

Her neyse, Homeros, liderliği engin kuvvetine ve cesaretime yaslanan Akhilleus için bile , “iyi işler başaran” olmanın yanında “iyi konuşan” da olsun diye, hatırı sayılır bir eğitim öngörür¹⁹. Gerçekten de barakasına girip Akhilleus’u bulduklarında

Çalgısını çalıyor[dur] inceden inceden
[...]
Eğlendiriyor[dur] onunla gönlünü
Yiğitlik türküleri söyleye söyleye²⁰.

Türküsünü bitirdiğinde ustasından “görevi devralmayı” bekleyen Patroklos’u betimleyecek bir sonraki pasaj, öyküleyici ozanın destan tekniğini açıkça gözler önüne serer. O zamanki sanat için Akhilleus ve Patroklos’un birer amatör olduğunu söyleyebiliriz. Ancak sözlü şiirin işlev ve estetik yönleri, aynı yöntemin ön ve arka yüzü gibidir. Homeros, Akhilleus’un Mürmidonları dövüşmeye çağırdığında kararlarını dizeler vasıtasıyla ilettiğini söylemez. Hem bunu yapmak zorunda mıdır? Akhilleus’un dilinden süzülen her kelime vezinli bir kullanımla çıkmıyor mudur? Modern okuyucu bu sorulara Evet cevabını verir, fakat Homeros bir şairdir, şair olmayan kimselerin eylemlerini ve sözlerini poetik hale getirir. Bir kez daha tekrar etmek gerekir ki Yunan kültürünün bu özgün devrinde, teknolojik nedenler gereği, sanat ve eylemin, şair ve politikacının rolleri çakışıyordu.

Hesiodos’ta Esin Perilerinin hükümdarla olan ilişkisiyle ilgili pasaj şöyledir:

¹⁹ 9.443.

²⁰ 9.186.

Esin Perileri ve okçu Apollon

İnsanlara müzik ve çalma yeteneğini verirler.

Aynı kralların Zeus'tan gelmeleri gibidir bu durum.

Esin Perileri tarafından sevilen insanlar o kadar şanslıdırlar ki Dudaklarından adeta bal akar²¹.

Bu satırlarda muzip bir çelişki bulunur. Şair, öznesi hakkında çiftkutuplu bir görüş kullanır. Hükümdarın kendisini bir çeşit şair gibi tanıtmıştır. Fakat şimdi belki de birçok hükümdarın şair olmadığını söyler. Ne olursa olsun, şair ile hükümdarın toplum önündeki canlandırmaları ayırt edilebilirdir. Hükümdar, politik gücü ustalıkla kullanır, çünkü kendisi Zeus'un evladıdır. Ozanın hükmü ise kelimelere geçer, zira kendisi Apollon ve Esin Perilerinin evladıdır. Fakat iki güç tarzı bir bakıma denktir ve birbirine bağlanmıştır. Uygulamada bir hükümdar, buyruklarını açık ve kesin biçimde ifade edebilir, bunu yapabiliyorsa ve yaparsa nüfuzu da o kadar muazzam olur. Ancak daha muhtemel olanı, bunu onun için şairin yapmasıdır. Bu yüzden, daha önce bu pasajda, ve aynı çiftkutuplu görüş gereği, Hesiodos, Esin Perisinin hükümdarla "birlikte yürüdüğünü" söylemişti: Bu, hükümdarın yanı başında, dinleyiciler adına onun sözlerini *epe* içinde yeniden dile getirmek için emre amade bekleyen ozanı simgeler. Ayrıca aynı nefeste hükümdarın "doğumu sırasında ona bakan"²² Esin Perisinden bahseder: Bu, poetik bakımdan yardım almaktan vazgeçmesini sağlayacak, yeteri kadar poetik güce sahip olan bir hükümdarı ima edecektir. İster hükümdar ister ozan olsun, ikisi de bu sanatla "mamur olmuştur", çünkü bu sanat politik olduğu kadar toplumsal itibarın da kaynağıdır.

Bu tartışma için anlamlı olabilecek bir diğer sonuç da şudur: Hesiodos dokuz Esin Perisini listelerken, onlardan bi-

²¹ *Theogonia* 94 vd.

²² 2.80, 82.

risini yedekte tutar; zira o, deyim yerindeyse, Esin Perisinin güçlerini hükümdarın güçleriyle bağdaştıran “Doğru-Sözlü”dür²³. Kalan sekiz Esin Perisinden üçü, ozanlığın psikolojik etkilerini simgeler: Biri “memnun eder”, diğeri “mutluluk verir”, öbürü “sevimsilik” yapar. Bir diğer üçü ozanlığın temalarını telkin ederler, çünkü bu temalarda kahramanlar kutlanır, tanrılar övülür, çünkü ozanlık aynı zamanda “göksel” bir meslektir. Kalan ikisi, daha çok tekniktir, bir canlandırmaya eşlik eden Ezgiyi ve Dansı simgelerler. Fakat sadece Kalliope, şiirin buyurduğu sözlü biçimleri teşhis eden ismi taşır. İfadelerdeki faaliyet emrinin simgesidir. Bu yüzden hükümdarın işlevi için yedekte tutulmuştur. Hal böyleyken, bu kisve altında, diğer kız kardeşlerinin ilkörneğini oluşturmaz mı? Nitekim şair, politik bir faaliyeti resmetmekle uğraşırken, tekil “Doğru-Sözlü”den yeniden çoğul kullanıma kolay bir geçiş yapar²⁴. Bu sözlü tekniğin himayecileri cins bakımından Esin Perileridir.

²³ Καλλιόπη 79.

²⁴ 81.

HELEN ZEKASININ SÖZLÜ KAYNAKLARI

Yunanların sözde Karanlık Çağı, M.Ö. 1175 yılından veya Miken'in düşüşünden sonra gelen dönemdir. Bu bağlamda kullanılan "karanlık" sözcüğü müphemdir. Böyle bir nitelendirme, düşük bir kültür seviyesini ima eden Yunan şartlarının kendisine mi atıf yapar, yahut o dönemde yaşamış Yunanlar hakkında bizim kendi kendimize kurduğumuz tasavvurları mı işaret eder? Eğer ikinci ihtimali göz önüne alırsak Karanlık Çağ, Homeros ve Hesiodos'un zuhur etmesiyle, veya daha doğrusu *İlyada*, *Odysseia*, *Theogonia* ve *İşler ve Günler* olarak bildiğimiz dört büyük metnin belirmesiyle son bulacaktır. Terkip edildikleri –Homeros'un metinlerinde bu terkip tamamen sözlüydü- tam tarih bir tarafa, bu metinler alfabe kullanımının başlamasına yani aşağı yukarı M.Ö. 700 ve 650 yılları arasına denk gelecek sürece erişen ilk eserlerdi. Bu olgu, metinlerin sahiciliğini temin etme yeterliğindedir, ve kuşkusuz yine bu metinlere, yazıöncesi bir durumu temsil edecek etkin bir tekel sağlamıştır. Homeros için dile getirilen genel görüş budur. Daha karmaşık bir düzeyde olsa da, böyle bir görüş, Hesiodos için de aynı derecede doğrudur.

Homeros'u, kendisine zaman bakımından zaten çok uzak olan bir geçmişe bakarken görmek bizi cezbedebilir. Fakat bu bakış aldatıcıdır. O da genelde Hesiodos gibi bir bakıma kılavuzunun içinde kataloğunu çıkardığı toplumsal sistemle, zihin yapısı ve ahlakla bütünleşmiş olarak düşü-

nülür¹. Öyküsünün muhafaza ettiği hafıza, Miken'in kayıp çağıdır. İlk bakışta *İlyada* ve bir dereceye kadar *Odyseia*, bu çağ üzerine verilen bir rivayet gibidir. Aslında bu tam olarak doğru değildir, fakat doğru olduğu nispette bir *pai-deia*'nın korunup aktarıldığı yöntembilime bir miktar ışık tutmayı becerir çünkü o devirde muhafaza etme usulleri yaşayan hafızaya ve özellikle konuşulan ve tekrar edilen sözlere bağlıdır.

Arkeoloji ve epigrafi sayesinde, son dönemde, hem Miken medeniyeti hem de o medeniyetin kendisini izleyen karanlık dönemle ilişkileri hakkında daha önce bildiğimizden çok daha fazla şey öğrendik². Biz aynı zamanda bu karanlık dönemde Yunan kurumlarının gelişim imkanı hakkında tam bir kesinlikle olmasa da fikir yürütebiliriz. Mikenliler deyince, Sümerler, Asurlular, Hititler, Kenanlılar gibi ya kendilerinden önce gelmiş ya da kendileriyle çağdaş Yakın Doğu toplumlarına benzer bir toplum çeşidi gözümüzde canlanır. Yönetim, saray komplekslerinde yaşayan idarecilerin denetimi altında merkeze bağlanmıştır ki bu komplekslerin mimari yapısı, çarpıcı olmasının yanında, köle sınıfına kolayca hükmedildiğini de kanıtlar. Sanatkârane kalıntılar, büyük oranda bir saltanat toplumu bezeme ve donatma arzusunu dile getirir. Bunun yanında boş vakitlerde gerçekleştirilecek sanatların geniş kitlelere yayılmadığını ve iktidar imkanını sadece hanedanların kullandığını görebiliriz.

Şimdiye kadar çizdiğimiz resim Helenlere ait değildir, tabii eğer Helenlikten anladığımız *polis*'in *nomos* ve *ethos*'u ise. Fakat yine de Yunan topraklarının yöneticileri, Helen oldukları izlenimini verir. Yazıları, ifade ettiği dilin Yunanca olduğu iddiası üzerinden çözülmüştür. Bu iddia iş görüyor gibi görünür³: Bir kere Karanlık Çağın ortak bir

¹ Bkz. M. I. Finley, 1. Bölüm.

² Bkz. Webster, 1-6. Bölümler.

³ Temel metinleri Ventris ve Chadwick sağlar.

dil içinde taşınan temel sürekliliklerle Miken'e bağlandığı gerçeğini tesis eder. Kuşkusuz Homeros ve Hesiodos'tan sonra Yunanlar tarih sahnesine çıktıklarında, kurumları şiddetli biçimde değişmiş ve muhtemelen adet ve göreneklerinin kalıbını almıştır. Fakat Agamemnon ve tayfasına dair sözlü hafızaları dönüşüme uğramadan kuşaktan kuşağa geçmiştir. Canlı kalan ve yaşayan hafızada zinde tutulan bir sözlü ortamda dönüşüm zaten imkansızdır. Böyle bir dönüşüm olursa ortam dağılır. Homeros hakkında elde edilen iki bağlantılı olgudan birincisi onun Platoncu anlamda yaşayan bir kılavuz olduğudur, bununla birlikte ikincisi ise Miken hakkında çok büyük şeyler anlattığı ve Miken'in tarihini çok iyi bildiğidir: Fakat görüldüğü üzere Lineer B'nin çözülmesi, bunlardan başka türlü bir olgu meydana getirir.

Mikenlilerin, Asurlular ve Hititlerinki gibi bir yazıya sahip oldukları, bu yazıyla insanların ve eşyanın kataloglarını çıkarıp kaydettikleri ve belki de daha donanımlı bir iletişim biçimi kullandıkları olgusu, hem Miken çağında hem de sonrasında sözlü teknolojinin hayati önemini karartma eğiliminde olmuştur. Mikenlilerin yazıyı kullandığı gerçeği bir kez gün yüzüne çıktığında, bizim alfabe kullanımı sayesinde tanış olduğumuz bütün okuma-yazma alışkanlıklarına tâbi oldukları düşünülebilir. Bu noktada bütün şekilleri ve ebatlarıyla Yakın Doğu yazı biçimlerinin iki ortak kısıtlamayı paylaştığını görebilmek esaslı bir önem taşır: (a) Bu yazı biçimleri çok sayıda işareti barındırır, (b) kullanılan işaretler geride yorum açısından büyük miktarda müphemlik bırakmıştır. Bu iki unsur, işaretleri epeyce donanımlı kılar, fakat aynı zamanda iletişimin hantal silahları haline getirir (Bu olgular, Mısır, Asur ve Hitit İmparatorluklarının kayıtlarında geniş biçimde gözlemlenmişti). O zamanlar sadece özel biçimde eğitilen katipler yazıyı kullanırdı. Hükümdar veya idareci yazmasını söylerdi: Katip onun söylediklerini yazıya aktarırdı; başka bir katip bu

sözleri tekrardan uygun ifadelere döker ve muhataplara yüksek sesle okurdu.

Bizim şimdi meşgul olduğumuz konular, Miken sonrası Yunan tecrübesiyle ve Homeros ve Hesiodos'un bariz biçimde sözle ifade bulduğu bir dil ve bilinç durumuyla alakadardır. Bu yüzden genelde Yakın Doğunun iletişim sistemlerinde hüküm süren "sözellik" dereceleri üzerinde derin tartışmalara girmeye gerek yok. Çünkü araştırmacıların çoğu, ister Miken devrinde ister Lineer B'nin yok olduğu⁴ devirde olsun, Yunanca konuşan halklar arasında, Homeros öncesi çağın –Karanlık Çağ- tarihçinin gözünde mutlak bir yazıbilmezlik hali içinde kendini denetimli bir tecrübeye teslim ettiğini her halükarda kabullenenecektir. Özellikle burada, toptan bir kültürün, ve hatta çok karmaşık bir toptan kültürün, kendini korumak için sadece sözlü kültüre sırtını dayadığı şartları gözlemleyebiliriz –Balkanlar ve diğer benzetmelerin neden hariç tutulması gerektiğine dair tartışmayı hatırlatalım. Lineer B'nin kullanımının aslında Karanlık Çağ boyunca sürdüğünü iddia edecek kişiler karşımıza çıkarsa onlara "Ne fark eder ki?" cevabını yapıştırabiliriz. Miken döneminde yazının kullanımı korunan iletişimin sözlü tekniğini asla hükümsüz bırakamamıştır, çünkü yazı genel toplumsal ihtiyaçlara hizmet etmek için son derece istisnai kaçıyordu: Toplumun *nomoi* ve *ethe'sini* aktarıp öğretmek için de hiçbir şekilde kullanılamamıştı.

M.Ö. 1200'lü yıllardan itibaren Mikenliler, Yunan yarımadasına yerleşmek zorunda kalan dost Yunanların istilasına uğradılar. Agamemnon ittifakını bir arada tutmuş politik sistem, adanın bu yenilgi darbesine ve nüfustaki değişime dayanamayacak kadar zayıf olduğunu gösterdi. Hissarlar terk edildi. Devasa mimari yapılar köhne kaldı, ihtişamlı dekorlar ve sanat eserleri artık bir alıcı bulamadı. Yarımada artık aşırı bir nüfusa sahipti, ve büyük ölçekli yer değiştirmeler gerçekleşmek üzereydi. Mülteci kitleleri be-

⁴ Bkz. Sterling Dow'un (s. 128) inandırıcı gözlemleri.

lirmeye başladı, Miken hanedanının ve kurumlarının en uzun süre yaşadığı Attika'ya iltica kanalları açıldı. Atina'daki Akropolis gölgesine sığındılar⁵, ardından kendilerini deniz ötesine taşıyacak gemiler inşa ettiler. Peşi sıra gelen göçler, adaları ve Anadolu kıyılarını Yunanca konuşan halkla iskan etti. Elbette kimileri Miken çağının kendisinin önünden gidiyordu, ama bir yerleşmeci olarak değil daha çok bir tüccar olarak⁶. Fakat Karanlık Çağın sonraki göçmenleri her şeyi yanlarında götürdüler. Onları toprakları dışına süren şey ticaretin cazibesi değil, yeni haneler ve ocaklar bulup kurmaya yönelik gördükleri baskıydı.

Gittiklerinde yanlarında Miken'in hatıratını da götürdükleri söylenir, öyle ki ozanları deniz ötesine geçtiklerinde bu hatıratı canlı tutmayı faydalı bulmuştur. Bu söylenti doğrudur ancak hakikatin sadece bir parçasıdır. Miken hatıratının Homeros'ta korunması, romantik bir nostaljinin belirtisi değildi. Daha çok, Yunanca konuşan halkların zümre kimliğini koruyacak bir düzenleme temin edecekti, çünkü *nomoi* ve *ethe'*lerini sözlü biçimde kapsayıp sürdürecektir bir kalıplar bütünüydü. Homeros'un Miken kahramanlarına dair anlattığı hikayelerin, küçük bir Yunan aristokrat zümrenin eğlenmesi için tasarlandığı söylenir: Sözde o zümre de politik iktidarlarının Homeros'un kahramanlarından süzülüp kendilerine ulaştığını iddia eder. Ayrıca bazen Homeros'un merasimli tarzının, saraya ve aristokrasiye yakışır bir hitabetin tavrılarını ve biçimlerini yansıttığı söylenir. Fakat Homeros'un şiiri, ne sarayın ne de soyluların şiiridir, bir başka deyişle onun tarzı kısıtlı bir elit kesimin hususi adetlerine, tavrılarına ve hazlarına uygun gelecek biçimde şekillenmemiştir. Eğer öyle olsaydı, Homeros'un Klasik Yunan'da *polis*-medeniyeti üzerindeki nüfuzu hükümsüz ve itibarsız kalacaktı. Bu yüzden diğer uç kısma gidip şiirdeki kahraman geleneğinin teknik bir ko-

⁵ Bkz. Whitman, 3. Bölüm: "Atina, M.Ö. 1200-700".

⁶ Hanfman, ss 4-5.

laylık sağladığını söylemek daha akla yatkındır. Yunanlar, memleketlerini geride bırakıp kitleler halinde göçmüşlerdi, şimdi mazide kalan ocakları ve kurumları ile aralarına devasa bir su seti koymuşlardı, dolayısıyla karşılaştıkları ilk sorun yeni komşuları tarafından yutulmaya direnç göstermek ve Yunanlar olarak zümre bilinçlerini korumaktı. Aslında politik kurumlar, bu karanlık yüzyıllar boyunca değişmeye yazgılıydı. Yayılmaya ve merkezsizleşmeye karşı verilecek cevap, *polis*'i keşfetmek, ve Miken saray kompleksini dönüştürüp başka bir şey yapacak bir uyumu ve genişlemeyi sağlamaktı. Fakat gelenek, hukuk, adet ve usullerin devamlılığı temin edilmeliydi, yoksa saçılmış zümreler bozulup gidecek ve ortak lisanları kaybolacaktı. Devamlılığın temel aracı, sözlü tarzın taze ve detaylı bir gelişimiyle giderilmişti, o sayede, sadece kahramanların yaptıkları değil aynı zamanda bütün yaşam tarzı bir arada tutulmuş ve nesiller arasında aktarımı mümkün hale gelmişti. Bu görevin, dairenin merkezinden ziyade çevresinde daha acil olması, destan tekniğine gereken hakim İyon rengini açıklayabilir. Fakat belirtmek gerekir ki bu teknik, özellikle bu dönemde Yunanların kılavuzu ve ahlaki talimatları şeklinde gelişti. Amacı, Yunanları birleştirmektir. Dolayısıyla Homeros'un tarzı Yunanların devletlerarası tarzını temsil eder, tıpkı şiirinin içeriği bütün Helenler için bir toplum kılavuzu temin ettiği gibi.

Dolayısıyla destan anlatımı, kimi araştırmacıların sezdiği gibi⁷, bazen eğitim sürecinin kendisini sahnelese bile bunun bizi şaşırtmaması gerekir. *İlyada*'nın Dokuzuncu Kitabı, Akhilleus'un eğitimine adanmış bir destan örneğidir: İlk eğitimini *Phoenix* betimler; (başarısız olan) o anki talimini Homeros anlatır. Tembih ve teşviklerde topluluğun korunan sesini duyup, tavırlarını, adetlerini ve mecburiyetlerini görürüz⁸. *Odyseia*'da Telemakhos, erkek olmanın

⁷ Jaeger, *Paideia*, I. Cilt, 2-3. Bölümler.

⁸ Bkz. *Kurbağalar* 1009.

arifesinde sorumluluklarını tanımak için zorunlu süreçlerden geçen bir gencin aldığı eğitimini alır. İlahi önder, temelde korunan *paideia* parçasına dair kalıbı ortaya koyar, poetik keşfin değil. Kahraman babasına gelince, şiirin açılışından itibaren durmadan öğrencinin⁹ ilkörneği olarak dinleyiciye sunulur, kendisi öyle bir ilkörnektir ki dolaylı olsa da etkin bir yolla ozanın kendisine (halkının eğitimcisi olarak kendisine) dair sunduğu anlayışı ifade eder.

Yunan Karanlık Çağını, toptan yazıbilmez şartlar altındaki görece zor bir durumda, epeyce karmaşık bir kültürün sürüp gitmesi için ortaya konan denetimli bir tecrübe çıkarmasıyla tasvir etmiştik. Tabii bu olgunun kendiliğinden doğru olması, sürecin nasıl gerçekleştiğine dair sunulacak belge ve kanıtlardan bizi yoksun bırakır. Çıkarımı, sezgiyi ve hatta muhayyileyi kullanarak yeniden bir yapılandırmaya gidilebilir, ve insan psikolojisinin davranışları gibi görünen ölçütlerden faydalanılabilir. Bunların yardımıyla sözlü biçimde korunan iletişimin üç aşamada veya üç farklı alanda iş gördüğü bir durum farz etmede serbestiz. Bunlardan ilki, güncel hukuki ve politik etkileşimlerin sahası olacak, yani teamüller biçiminde birikecek olan talimatların faaliyete geçirilmesi. Burada yönetici sınıf, neyin zorunlu olduğuna dair sözlü ifade için ana sorumluluğu üstlenir. İkincisi, toplum tarihinin, ataların öykülerinin ve onların şimdiki zaman için bir model olarak nasıl davrandıklarının aralıksız yeniden anlatımı vardır. Bu tarihsel görev, ozanların hususi branşı olacaktır. Son olarak, hem öykü hem de anlatımdaki teamüllerle gençlere durmaksızın bir aşılama olacaktır. Bu yüzden onların dinlemesi, tekrar etmesi ve hafızalarının bu faaliyeti gerçekleştirmesi için talimli olması gerekir. Bu üç saha örtüşür ve birbiri içine girer. Bu yüzden kral veya yargıç, fermanlar çıkardığında ve kararlar verdiğinde, canlandırıcı ifadesini gençliğinden beri eğitimini aldığı destan anlatımının deyişlerine döker.

⁹ *Odysseia* 1.3.

Aynı ifadeler tekrarlanabilir, düzene koyduğu teamüller de aslında zamanla yıpranmış teamüllerin varyasyonları olacaktır. Destan şiirinin kutladığı atalara atıf yapacaktır. Nihayetinde kendisi soylu bir kral veya yargıçsa, etkisi farklı yönde çalışabilir, ve muteber emir ve söyleyişlerinden bazıları ozan tarafından derlenip bir hikayeye konabilir. Homeros ve Hesiodos'ta, konuşma alanında idare değneğini taşıyan ve hüküm veren arabuluculara, ve sözleriyle tartışmayı sonlandırıp güruhları yönlendiren krala dair çizilen resim, artık Miken'den kalma değil tamamen çağdaştır. Bu resim, yazıbilmez bir toplulukta yönetimin hizmetindeki sözlü tekniğin resmidir. İşte bu iletişim teknikleri, Yunan kültüründe uzun dönemler boyunca yaşadı. Aslında bunlar, Perikles çağına kadar sürecek olan Yunan kültüründeki ve yaşam tarzındaki sırrın temel bir parçasıdır. Solon, Hesiodos'un "kral"ının sağ kalan klasik bir örneğidir, Kalliope kendisine ilham nefesi üflemiş ve korunan söz üzerinde işlevsel ve etkili bir denetim kurma imkanı vermiştir: O, meslek gereği bir politikacı ve şans eseri bir şair olmamıştır. Vezinli terkip üzerindeki üstün hakimiyeti, ona politika belirleme tesirini vermiştir. Politikaları dinleyicisinin zihnine kazınmıştır, öyle ki o dinleyiciler ne olduklarını ve ne yapabileceklerini bilmişlerdir.

Yeni keşiflere karşı gösterilen direnç ve hafızaya herhangi bir yüklemekten kaçınma, çağdaş kararların sanki atalara ait fiil ve kararlarmış gibi çerçevelenmesini durmaksızın teşvik etti. Dolayısıyla ozan kendiliğinden zümrenin ataları hakkında öyküler üretip pompalamaya sürüklendi. Kısacası, tarihsel çerçevenin kendisi belletici sistem için bir unsur tesis etti. Miken ataları, katı biçimde tarihsel perspektif içinde düşünülmedi (tarih-yapma, bir yazım süreci olsaydı şayet öyle düşünülebilirlerdi): Onlar, mevcut bilincin parçalarıydı. İyon Yunanları hâlâ Mikenliydi veya Miken geçmişini yeniden canlandırıyorlardı. Fakat bu durum, geçmişin birebir kaydedilip korunduğunu temin etmez. Aksine, geçmiş ve şimdi arasındaki kafa karışıklığı, o

ana kadar yavaş yavaş değişmiş mevcut görenekler sebebiyle geçmişin durmadan kirlendiğini gösterir. Yaşayan hafıza, şimdiki hayat için ne gerekliyse onu muhafaza eder: Tamamen gereksiz kalmış ne varsa onu yavaşça devre dışı bırakır. Fakat yine de devre dışı bırakmaktansa yeniden modellemeyi tercih eder. Yeni bilgiler ve yeni tecrübeler, miras kalmış modellere mütemadiyen nakledilir.

Bu süreci aydınlatmak için *İlyada*'nın İkinci Kitabındaki meşhur katalogdan örnek verilebilir. Miken krallarının savaş için içtima yapmaya yönelik asli bir talimatı burada gizli yatar. Bu vakada kral zaten meşhurdur; savaş zaten meşhurdur, ama ifade kalıbı içinde oluşturulmuş ve Yunanlar arasında değişime uğramadan aktarılan bu hususi ferman, ozanın hikayesinde anımsanmış ve vücut bulmuştur. İçtima için verilen talimat, her krallığın bu savaşa yapması gereken katkıyı madde madde belirtmeliydi. Ayrıca kralın vekili sıfatını alan ve kendilerinden talep edilen birlik sayısını toplayıp onların başına geçme sorumluluğunu yüklenen yerel beylerin yapacağı etkinlikleri listelemesi gerekiyordu. Böyle bir liste Miken ittifakının kabataslak bir tasvirini sunacaktır. Peki bu liste, Lineer B yazısına geçirilip Miken arşivlerinde mi saklanmıştı? Böyle bir şey tabii ki imkansızdır, hayatta kalan tabletlerden bu listeyi tekrar çıkarabilseydik, muhtemelen Homeros'un koruduğu versiyonla geniş farklılıklar gösteren başka bir versiyon bulacaktık. Buna karşın, yazılı olsa bile, böyle bir listenin ifade kalıbı içinde ve ahenkli bir şekilde terkip edilmiş olması bizi şaşırtmamalıdır. Çünkü bu hali o listenin zaten faaliyete hazır asli biçimi olacaktır.

Şimdiye kadar, Homeros kataloğu ardında var olduğunu farz ettiğimiz ham malzeme özgündür. Fakat özgün talimatların malzemesini toplamak, onları özgün sıfatından çekip genel biçim içine sokmak sözlü hafızanın özelliğidir. Hatırlanıyorsa, dil, zaten genel demektir. Destan hikayesinde bu şekilde vücut bulmuş malzeme, Helen halklarına dair bir çeşit kabataslak kalıp gibi hatırlanır ve tekrar edi-

lir. *Paideia* için elverişli hale gelir, gençlere öğretilmek üzere bir tarih ve bir coğrafya dersi olur. Dize biçiminde korunması, Yunan tecrübesinin değişeceği birkaç yüzyıl boyunca devam eder. Miken tecrübesi uzakta olsa da Agamemnon şahsiyeti ve krallığı yaşayan hafızada canlı kalır. Helenlerin kümelenme yeri artık sadece yarımada değildi, Ege adaları ve sahillerindeki yerleşim birimlerine dağılmışlardı ve deniz ticareti ile uğraşmaktalardı. Bundan başka, Batıya yönelmişlerdi ve Sicilya ve İtalya'nın içlerine kadar girmişlerdi, ayrıca Kuzeye yönelip Karadeniz'e ulaşmışlardı. Değişen şartları kataloglarını da etkiledi. Bu katalog, çağdaş şartlara ayak uydurmak için yeniden harmanlandı. Troya listelerinin de kataloğa dahil edilmesi bu tavırla tutarlıydı zira coğrafya perspektifi epeyce genişlemişti. Gemiler, limanlar, nehir ağızları, aslen orda olsun veya olmasın, teklifsiz ve ısrarcı olmuşlardı. M.Ö. 700 yıllarına yaklaşırken, savaş talimatları ve Miken'in talimat listesi, kısmen, Ege'ye açılan denizci rehberine dönmüştü: Merkezini Rodos olarak belirleyen, kılavuz bilgilerinden bir parça olan ve 700'lü yılların Helenlerinin Ege açıklarında kendilerini nasıl gördüklerine dair bir rehber.

Bu tarz bir adetten sonra, kayıt aracı da yaşayan hafızada taşınan sözlü ifade olunca, geçmiş ve şimdi birbiri içine geçmiştir. Doğrusu, tarihsel bir zaman hissi bu durumda imkansızdır¹⁰. Şimdiki bütün rehberlik bilgisi geçmişten gelmiştir: Atalarımız kendi zamanlarında nasıl davranıyorlarsa ona dairdir. Aslında, ataların davranma biçimleri oldukça farklı olabilir; fakat yakınlaşma, tekrarlanan ve yeniden modellenen dizelerdeki içgüdülerle çözülür, böylece vaktiyle özgün olan şey de genel olana dönmüştür.

Bu genel haldeki ifade tekniği, eğitim enstrümanı olarak kullanılmıştır. Burada talim verme ve telkin etme kaynakları üzerinde yani genel biçim dahilinde yerli yerince ifadeye dökülecek öğretme kaynakları üzerinde bir tekel işle-

¹⁰ Bkz. aş. 10. Bölüm.

tilmiş olması şarttır. Kuşkusuz, bütün türlerden maharet ve işleyişler, tıpkı Perikles zamanında da olduğu gibi, tecrübe yoluyla, faaliyet halindeyken taklit etmeyle ve ağızdan ağıza aktarılmıştır. *İlyada*'nın Birinci Kitabındaki deniz yolculuğuna dair talimatlar geneldir, fiili hareketin hepsini kapsayacak şekilde ayrıntılandırılmamıştır. Buna karşın bir yaşam tarzı olarak denizle iştigal edecek Yunan çocuğu için bir kalıp niteliği taşır. Karanlık Çağ boyunca, destan eğitiminin, belirli kurumsal bir biçim taşımamış olması yani örgütlü bir okul sistemi gerektirmemiş olması muhtemeldir. Okuldaki üstat, Aristofanes zamanında bile, meslekten bir öğretmen değil, Hesiodos'un "Apollon'un evlatları¹¹" dediği Arpçıların bir bakıma evlatlarıydı. Zaten eğitim sürecinin kendisini *paideusis* adı altında tanımlayan ilk yazar Herodotos'tur. Gençler, fiili görevlerin icra edileceği günde ihtiyarlara etkin biçimde eşlik ederler. İşler bitince gençler ve yaşlılar sofraların etrafında birlikte otururlar ve hatırı sayılır bir vakit geçirirler. Homeros, destan telkinine fırsat verecek bu tarz günlük bir duruma tek bir yerde atıf yapar¹². Etkin biçimde aktarılacak saf poetik bir *paideia*, ister profesyonel ister amatör düzeyde olsun, icra edilmek için sadece düzenli fırsatlara ihtiyaç duyar. Tekrar etmek ve hafızalarını hem birbirlerinin hem de yaşlıların hafızalarıyla karşılaştırmak için gençlerin de orada bulunması şart olacaktır. Hazmedilip hatırlanması gereken her şey, atalarından kalan adetler ve düşüncelerle onlara nakledilir. Dudaklarından süzülecek yeni bir ezgiyle hazır ve nazır olan ozanın yaratıcılığı, keskin ve verimli hafızasından daha az talep görür. Her ne kadar görünürde dinleyicilerin az bir takviyesi olsa da, ozanın hafızasında birikmiş malzemeler, durmadan tekrarlanır ve yeniden ezberlenir, dolayısıyla ortaklaşa bir canlandırmada ozan ve dinleyici birbirlerini tamamlarlar. Bu yüzden ozanlığı ayrı bir mes-

¹¹ Bulutlar 964, *Theogonia* 95.

¹² *İlyada* 22.490.

lek olarak tanımlamak çok zordur, yaratıcı ile yaratımları tekrar eden ana kişiliğin ayırt edilmesi de son derece güçtür. Ozanlığa bir okul gözüyle bakmanın belirsizliğini ve ozanla rapsodist arasındaki ilişkilerin bilinmezliğini bu durum açıklar. Zira ikisinin de faaliyeti aynı dönemde gerçekleşmiş ve birbiri içine geçmiştir.

Denizin ötesine geçen Yunan topluluklarının düzenlediği ezgi yarışmaları, bir yandan yeni ezgileri tanıtırken diğer yandan eskilerin de hatırlanması için bir fırsat oluyordu. Panionion vesilesiyle belirli zaman ve yerlerde düzenlenen uzun festivallerde, Homeros şiiri nöbetleşe okunuyordu. Epeyce uzak mesafelerden gelen birliğin üye şehirleri, bu festivallere katılıyordu. Diğer bütün sözlü destanları azleden ve hafızadan çıkarıp atan *İlyada* ve *Odyseia*'nın takdis edilmesindeki ilk aşama, belki de ilk defa burada bahsettiğimiz temsiliyetle gerçekleşti. Dolayısıyla festival versiyonunu ozanlar ve rapsodistler arasında yazılı biçimde dolaşıma sokmak ilk adım sayılacaktır. Fakat bizim buradaki tartışmamız bu şiirlerle veya onların halefleriyle "edebiyat" bağlamında ilgilenmek değildir. Bu şiirler aslında *paideia*'nın ve Helen yaşam tarzının tek sözlü araçlarıydı. Malzemelerini öykülerine içkin biçimde taşımışlardı. Donanımları bu zayıf ve kısıtlı kaynaklardan ibaret olan bu toplulukları harekete geçirmiş olan şey, anlatageldiğimiz olguyu içgüdüsel biçimde fark etmelerinde yatıyordu ki bu yarışmalara ve festivallere hem mali hem de örgütlenme açısından destek vermişlerdi. İşlevsel önem her şeyden önce geliyordu; bu, masrafını çekmek zorunda kaldıkları, ve hatta çektikleri bir öncelikti. Destan sözü durmadan canlandırılırsa şayet yönetici sınıf etkin yönlendirmenin tekniklerini öğrenebilecekti, ve ancak bu şekilde toplumun genel gövdesinin atadan kalma *paideia*'ya sadakati güçlenecek ve kutlanacaktı.

O halde, Platon'un şiire dair getirdiği anlayışı, yazıöncesi dönem yani Yunanların Klasik dönemdeki kurumlarının özgün biçimleri içinde ilk kez aydınlığa kavuştuğu dönem

üzerinden düşünürsek, bu anlayışın temelde doğru olduğunu görürüz. O zamanlar şiir “edebiyat” değildi, politik ve toplumsal bir gereklilikti. Bir sanat biçimi yahut hususi muhayyilenin bir yaratımı da değildi, Yunanların en iyi idare biçimleri üzerine müşterek bir gayret sayesinde idare ettirilen bir kılavuzdu.

Bu teknolojik durum, politik iktidarı, topluluğun nispeten daha kültürlü (sözlü kültür bakımından “kültürlü”) üyelerine bırakma eğilimi gösterme gibi ilginç bir sonuçtan da kısmen sorumludur. Çünkü talimatın bu çeşidi daha çok etkiye sahiptir ve etkin biçimde yani poetik bir şekilde terkip edilirse bir adım öteye taşınabiliyordur. Bu nedenle, topluluğun liderliği, sınırlar dahilinde, destan dizelerinde kendisini gösterecek üstün bir kulağa ve ahenk kabiliyetine sahip olanlara göz kırpyordu. Bu liderlik kendini ayrı zamanda *rhemata* –yarım kafiye gibi vezinlerin ötesinde öteki yöntemleri kullanan etkili deyişler- terkip etme yeteneğinde de gösterecekti. Bir kez daha söyleyecek olursak, bir şölendeki iyi bir canlandırıcı sadece iyi bir yaratımcı değil aynı zamanda insanların doğal olarak lideri sayılacaktı, çünkü o, tıpkı Akhilleus gibi, üstün bir “hikaye anlatıcısı”ydı. Yeni talimatlar ve hükümler daima eskinin tezgahında şekillenecekti, etkili bir yargıç veya hatta bir general, üstün bir sözlü hafızaya sahip bir adam olmaya meyledecekti, çünkü sözlü adetlerin sıkı bir tesiri vardı. Ayrıca böyle bir hafıza, insanı, toplum kılavuzunu taşıyan atadan kalma hikayelerle derin bir psikolojik bağlantı içinde tutar. Bu anlamda o insan, yaratıcı bir ozan olmasa da çok daha kültürlü bir insan olacaktır. Buradaki genel etki, Yunanların toplumsal etkileşimlerinde zekaya azametli bir ayrıcalık atfetmek ve zekayı güçle özdeşleştirmektir. Zeka derken, özellikle üstün bir hafızayı ve sözlü ahengin üstün anlamını kastediyoruz. Daha önce yaptığımız tespiti bu noktada tekrarlamakta bir beis görmüyoruz: Hesiodos’ta kafası karışık güruhları destansı kararlarının etkinliğiyle idare eden krala dair portreler, Homeros’ta konuşma alanında

sözlü hükümlerini bildiren yargıçlara dair betimlemeler, ve müstakbel bir kral gözüyle bakılan ve etkin bir konuşmacı olması için eğitilen Akhilleus'a dair tasvirler, sözde Karanlık Çağın şartlarından elde edilmiştir ve hemen sonrasında gelen çağa uyarlanmıştır.

Gücün, belirli bir çeşit sözlü yankılanım zekasıyla bu doğal birleşimi, yakın dönem Avrupasındaki derebeylerin durumuyla karşıtlık içinde değerlendirilebilir; o derebeylerin kendilerinin okuma yazması yoktu ve bazen hoyrat ve hatta gaddar olabiliyorlardı, fakat yanı başında bir keşiş veya bir rahip olduğu sürece etkin bir yöneticiydi zira o keşiş veya rahibin temel teknolojiye hükmetmesi sayesinde derebeyin gücü dolaşımda etkin hale geliyordu. Benzer bir durum Yakın Doğu'da mutlakiyetle yönetilen rejimlerde de vardı; bu açıdan Mikenlilerin yönetimi onlarınkine benziyor olması gerekir. Kral gücün ham işleyişini kavramıştır. Kendi etrafına ördüğü devasa duvar, bir kere topluluktan tecrit edilmiş halde yaşadığını ve maddi tasavvurlarının ham olduğunu gösterir. Fakat kralın söyleyip yazdırdığı ve belki de hakir gördüğü katip, buradaki kayıp halkadır. Her ne kadar onu hor görse de onsuz yapamaz. Kısacası güç mekanizması fiziki kas gücünü veya çığ kurnazlığı kullanan adamlarla hantal ve ayrıntılı yazı sistemini kullanan maharetli adamlar arasında bölünmüştür.

İletişimin toptan "sözlü" olmasından dolayı, Yunanistan'ın erken dönem polis topluluklarında böyle bir bölünme yoktu. Kalabalığa emir vermek amacıyla elinizde bir belgeyle onların karşısına çıkamazdınız, Aristofanes döneminde bile böyle bir belgenin sırf bu amaç için kullanımı komik ve saçma karşılanıyordu. Fakat destansı bir konuşma sunmanıza kimse karışmazdı. Hatta bu konuşma, kolayca ezberlenebilir bir haldeyse veya ağızdan ağıza taşınabilir ve tekrarlanabilir cümleler taşıyorsa, insanların aklını başından alabilirdiniz. Homeros'un "meclisteki liderlik" dediği şey de budur zaten.

Kısacası, söyleyebiliriz ki, kaynağı veya kökeni bütün tarihçileri şaşırtan o özgün ve eşsiz Yunan zekası; gücü ve dolayısıyla itibarı, sözel kabiliyetleri kuvvetli olanların eline bırakan korunan iletişimin sözlü tekniğindeki pınardan besleniyordu. Bütün insanları bir salgın gibi etkileyen güç namına rekabeti, zeka namına rekabetle özdeşleştirmişti. Homeros Yunanistanının toptan biçimde yazıbilmez bir durumu paylaşması, bir mahzur olmaktan öte, Yunan dehasını olgunluğuna taşıyacak gerekli bir ortam vazifesi görüyordu.

İletişim şartları, kendisini görsel sanatlar alanında gösterecek bir etkiye sahiptir, tam tersi değil. Resimdeki ilk-geometrik tarz, başlangıçta, günlük yaşam ve dinleme işinin gerektirdiği yankılanım kalıplarıyla geçen katı bir talimin psikolojik bir yansıması mıydı? *İlyada*'nın kalıpları, görsel bir düzenlemeymiş gibi muamele görmüştür, ve terkinin sözlü olduğu öncülüne karşıt biçimde, geometrik çömlekçilikteki görsel düzenlemelerle kıyaslanmıştır¹³. Bu kalıpları, belletici sistem olarak akis tekniğini kullanan yankılanım ilkeleri üzerine bina edilmiş kalıplar olarak incelemek daha uygun değil midir? Eğer öyleyse, plastik sanatlardaki görsel geometri, görünüm sahasına aktarılmış yankılanımlı içgüdüünün sanatçı içindeki bir yansıması olabilir, tam tersi değil. Bu açıklama tartışmalı gibi görünebilir, fakat Klasik Çağda Yunanların özgün dehasının ahenkli olduğuna dair yerleşik olguyla uyum içindedir. Mimari-de, heykelde, resim ve şiirde Yunan güzellik anlayışı dediğimiz şey, her şeyden önce, esnek ve akışkan orantı duygusuydu. Bizce bir dereceye kadar muhtemelen bütün ırkların paylaştığı bu meleke, Yunanlara özgü bağlam içinde, Karanlık Çağ boyunca yankılanımlı, sözlü ve müzikal ahenk vasıtasıyla yapılan sıra dışı alıştırmalarla tamamlanmıştır. Bu meleke, halkın şekillenmiş söze dair maharetiydi, kültürel hafızanın gerekleriyle güç kazanmıştı, bu da

¹³ Whitman, 5. Bölüm.

Yunanları diğerk ahenk çeşitlerinin maharetine ulaştırmıştı. Kùltùr namına giriştikleri rekabette, görünùrde dezavantaja sebep olan yazıbilmezlikleri, aslında onlar için bir avantajdı.

ZİHNİN HOMEROSÇA HALİ

Şiir, ritmi, muhayyilesi ve söyleyiş biçimiyle Batı Avrupa'da özgün bir tecrübe biçimi olarak değer bulup hayata geçmiştir. Günümüz eserleriyle ilişkisi gözden geçirildiğinde zihnın poetik çerçevesi ezoterik bir yapı sunar ve suni bir işlemeye ihtiyaç duyar. Buna karşın ortak işlerde veya her türden "mesele"de kullanılan düşünce biçimleri ve sözlü söyleyişlerden müteşekkil dünyevi kültürel bir ortam mevcuttur. Şiir ve nesir kendini ifade etme usulleri olarak birbirini dışlayıcı şekilde konumlanır. Bunlardan birincisi yaratım ve ilhamla, diğeri ise uygulamayla ilgilidir zira çocuğa nasihat etmek, veya bir mektup yazdırmak, fıkra anlatmak, emir vermek, veya talimatları kağıda dökmek için kimse şiir satırlarına gömülmez.

Ne var ki yazıbilmez devir boyunca arkaik Yunan'da, bunu yapmaktan başka bir ihtimaliniz yoktur. En azından, şiir ve nesir arasındaki boşluk bizde sahip olduğu dereceye erişemez. Bir halkın hafızası toptan poetikleşmiştir, ve bu durum günlük sıradan konuşmalarla kendilerini ifade ettikleri yollar üzerinde sabit bir denetim işletmiştir. Durumun akibeti, (bizim bakış açımızdan) sözlü söyleyişin esas tuhaflıklarından ve ilginçliklerinden daha derine gidecektir. Tarihsel dönem içinde bir Yunanın düşünebileceği ve düşünemeyeceği düşünce biçimlerine yani Yunan bilincinin karakter sorununa ulaşacaktır. Zihnın Homerosça hali, göreceğimiz üzere, zihnın toptan halini simgeler.

Tartışma bir bakıma şu şekilde ilerler: Her kültürde iki iletişim alanı ayırt ederiz; (a) günlük işlere dair sıradan ve gelip geçici sohbetin alanı ve (b) kayda değer iletişim anlamına gelen, bizim kültürümüzde de kelimeyi ezoterik anlamıyla değil, bir kültürün *ethos* ve teknolojisinin muhafaza edildiği her türden kitap ve yazıda tecrübe dizisini belirtileyerek “edebiyat” adını alan korunan iletişimin alanı vardır. Şimdi bu alanı (a), insanların ortak söyleminin alanı olduğundan temel kabul ederken, diğer alanın (b) ondan türediğini varsayacağız. Ancak aradaki ilişki tam zıt biçimde konumlanır. (b) alanının söyleyiş biçimi ve içeriği, yani korunan söz, gelip geçici sözün ifade edildiği şekli sınırları çizer. Bu alanda, o devrin sahip olduğu azami çokyönlülüğe şahit oluruz. Kısacası, okuryazar bir kültürün kitapları ve kitabi geleneği, o kültürün düşünce biçimlerini hem sınırlayarak hem de genişleterek tesis eder. Bir yandan Orta Çağ skolastik düşüncesi, diğer yandan modern bilimsel düşünce bu kanunun örneklerini bize sunar.

Sözlü bir kültürde, daim ve korunan iletişim sadece ve sadece efsaneler ve bunun muadillerince temsil edilir. Bunlar çokyönlülüğün azami derecesini yansıtır. Homeros, “özel” olmak şöyle dursun, sadece zihnin hüküm süren halini tecessüm ettirir. Onun devrine ait sıradan söyleyişin, kendini özel bir “poetik” temel üzerine şekillendiren Homerosça dünya görüşünün de dahil olduğu daha geniş ve daha zengin bir ifade ve düşünce dizisini gösterdiği varsayılmamalıdır. Aksine, zihnin kültürel halindeki azami anlam imkanı, sadece bağımsız karaktere sahip korunan ve kayda değer söylemle gelişir. Destan, kısmen ezoterik kelime dağarcığına rağmen (aslında, bu kelime dağarcığı sebebiyle) kayda değer söylemi resmeder ve bu bakımdan nesir onun rakibi değildir. Özetle söylemek gerekirse zihnin Homerosça hali, zihnin genel halidir.

Bu hakikat tabii ki yazıbilmez Homeros devrinde belgelenmemiştir, ancak belki yazılı sistemi kullanan Homeros öncesi Yakındoğu kültürlerine bakarsak dolaylı bir imge

elde edilebilir. Onlardaki hece yazımı akıcılığı sağlamak ve genel okuryazarlığı desteklemek için son derece kullanışsız ve muğlaktır. Dolayısıyla söyleyiş biçimlerinin, sözlü iletişimin genel söyleyişini değiştirme kudreti yoktur, aksine bunu yeniden üretmeye zorlanmıştır ve bu kayıtlarda bir Yunanlının gibi tamamen yazıbilmez bir durumda efsaneye dahil olmadığı sürece korunaksız kalacak olan bu tarz dünyevi konuşmalara şahit oluruz.

Knossos ve Pülos'ta bulunan tabletler Miken-Girit ve Miken kültürlerindeki iletişim biçimlerini temsil eder. Bu tabletlerin deşifresi Yunanca konuşan kralların saltanatında sadece envanterlerin değil uygulanacak talimatların da yazıya tâbi olabildiğini gösterir niteliktedir. Bazı araştırmacılar bu talimatlarda ritimli bir Yunanca keşfettiler¹. Eğer haklılarsa talimatın kendini imgelemde değil kulakta şekillendirdiği sonucuna varabiliriz. Bu talimat sözlü biçimde ezberlenmesi ve aktarılması için şifahen ayarlanmış, ve sonrasında yazıya dökülmüştür. Kanunların yazımının akustik bir yapısı vardır, ve el yazısı, nesir imkanlarını yaratmak için kullanılmak yerine, baskın sözlü tekniğin bir hizmetkarı olarak devam eder.

Tartışması daha hafif bir örnek daha var. Asur ve Ugarit tabletleri, söyleyiş biçiminin nesir olduğunu umacağımız kral yazışmalarını muhafaza eder, zira muhafaza ve aktarım görünür tabletlerin varlığıyla garanti altına alınmıştır. Nihayetinde bir yerden başka bir yere taşınabilir. Ezberleme de bu nedenle etkin bir iletişim tekniği olmak zorunda kalmaz.

Ancak bizler bu harflerde sadece poetik söylemin ritimlerini değil sözlü tekniğin sabit ifadelerden oluşan tanıdık tertiplerini de buluruz -halka şekli, aslında herkesin yankı prensibini kullandığı benzer tertipler. Tarihçiler, modern zihin alışkanlıklarının tuzacağına düşerek, bunun, ritimleri şiiri etkileyen (şiir derken burada aynı zamanda tabletler-

¹ Konu hakkında bkz. Webster, s. 92.

de mevcut olan ve uygun düşün vezin etkileri sergileyen destanı kastediyorum) resmi bir mektup usulü olduğunu düşündüler. Bu durum sebep sonuç zincirini tamamen tersine döndürür. Bu kültürde bütün korunan iletişim sözlü biçimde şekillenmiştir; eğer yazıya geçirilmişse de, bu basitçe el yazısı sisteminin, sözlü biçimde korunmak için halihazırda şekillenmiş olan şeyleri görsel olarak muhafaza etme hizmetinde konumlandığını gösterir.

Bu husus, Homeros'tan sonraki dönemde Yunan harflerinin gelişimini anlamak adına son derece önemlidir. Alfabe, akıcı iletişimin korunmasında, herhangi bir hece yazımının hiç olmadığı kadar etkili ve güçlü bir aygıt olmayı başarmıştır. Nihayetinde, IV. yüzyıl itibarıyla da zaferini neredeyse tamamlamıştır, zira poetik tarzın kendine has işlevsel amacı yavaştan hükümsüz hale gelmiştir. Ne söylendiğini yaşam boyu teminat altına almak için artık ona ihtiyacınız yoktur. Fakat alfabe kendini ispatlayıp zaferini usulca tamamlarken bile etkinliğini korur. Euripides'e kadar (daha önce söylediğimizi tekrar etmek gerekirse) ilkin gözle değil de kulak yoluyla, okumak adına değil de daha çok anlatım adına meydana getirilen iletişim kayıtları için (tabii yazıtları bir kenara bırakacak olursak) bu poetik tarz hâlâ yaygın biçimde kullanılıyordu. Yunan'ın yazarları, dinleyici denetimi altında kalmışlardır. Bu yüzdendir ki çoğu şairdir, ama çok özel bir tarzda şairdir.

Devam edersek, modern zihin arkaik ve Klasik Yunan'ın zihniyle mutabık kalmak için didinirken, bu anlayış engeli üzerinde tökezlemiş ve sebep ve sonucun önceliklerini ters yüz etmiştir. Böylelikle, *İlyada*'nın ilk kitabında, daha önce ritimli biçimde korunan *paideia*'nın bir örneği diye anlattığımız seyrüsefer talimatları, özlü ve mensur olan asıl metnin vezinli versiyonuymuş gibi anlaşılmıştır²; yani iş görse de mensur olması gerekliymiş ve sonrasında belirli poetik amaçlar için poetikleşmiş asıl metin açısından düşünüyö-

² Richardson, s. 55.

ruz. Bu perspektif Homeros kültürünü kendimize göre yorumlatır ve onu alt üst eder. Homerosça dendiğinde hiçbir asıl nesir yoktur. Talimatları poetik biçimde çerçevelersiniz, aksi takdirde talimat olarak hiçbir işe yaramazlar. Bu bakımdan silahların kataloğu bile ritimli bir halde düzenlenirdi.

Özetle, istisnasız her anlamlı iletişim, tanrıça Mnemosune'nin psikolojik yasalarına itaat etmek durumundadır. Bu durum bize Homeros ve Hesiodos'un ilk bakışta, kelimenin nadide anlamıyla "şair" değil, Yunan zihninin bütünü'nün temsilcileri oldukları iddiasını sunar. Sabit ifadelerden oluşan stilleri ve görsel imgelemleriyle ısmarlama veya ilham alan veya "üstün yetenekli" bir insan gibi davranmazlar. Yaptıkları sadece kültürlerinin imkan verdiği söyleyiş biçiminde konuşmaktır. Mesele belki de 1914-1915 yıllarında Gelibolu Harekatında geçtiği rivayet edilen bir olayla aydınlatılabilir. Türk askerlerin Britanya müttefikleri üzerine gerçekleştirdiği bir dizi kitle taarruzu toptan bir kıyımla sonuçlanmıştı. Morallerin tükenmesi ve sıhhi gereklilikler, her iki tarafın da ölümlerini gömmesi için bir ateşkes müzakeresini teşvik etmişti. Düzenlemeler, ancak en gergin psikolojik şartlar altında nihayetlendirilmişti. Dost ve düşman, cepheler arasındaki tarafsız bölgede bulunduğu memurlar teyakkuz halinde, nöbetçilerin elleri tetikteydi. İş başındaki birlikler korkunç vazifelerini yakıcı güneş ve dayanılmaz bir koku altında yerine getirirken, askerlerin arasındaki tansiyon bir bakıma azalmıştı, ve anlık bir zamanlamayla idare edilen operasyon tamamlandığında, iki taraf savaşa yeniden başlamadan önce birbirlerini allahısmarladık ve güle gülelerle uğurlamıştı:

"Saat dörtte, çevrede hiçbir Türk subayı görülmediğinden Quinn's Noktası yakınındaki Türkler günün son emirlerini almak üzere Herbert'in yanına geldiler. Herbert önce mezar kazıcılarını mevzilerine gönderir, dördü yedi geçe de beyaz bayrak taşıyanları geri çeker. Daha sonra vedalaşmak üzere Türk mevzilerine doğru yürür. Oradaki düşman askerlerine

belki de onu ertesi gün vuracaklarını hatırlatınca, Türkler hep bir ağızdan cevap verir: 'Allah korusun!' Herbert'in Türk mevzilerinin kenarında durduğunu gören bir grup Avustralyalı da yaklaşır, Türklerle tokalaşıp vedalaşır. 'Hoşça kal eski dost, talihin açık olsun.' Türkler buna geleneksel selamlarıyla cevap verir: 'Güle güle gidin, güle güle gidin!'"

Burada, bir saatlik bir kriz anında yarı okuryazar ve okuryazar bir kültürün karşılaşmasını kısaca aktardık. Her iki taraf da stres altında konuşma yaptığında temel iletişim söylemine dönmekle çare bulur. Birisi özlü ve sıradan bir nesirle; diğeri ritim ve bunun yanında şekil almış ve korunan ifadelendirmenin koşutluğuyla bunu yapar.

Bunlar sadece İngilizce ve Türkçe arasındaki birbirine rakip olan dilsel söyleyişler değildi. Aksine Britanyalılar, yabancı bir zihin yapısıyla karşılaşmıştı, faaliyet amaçları için eşit derecede etkin olsa da. Modern Türk edebi kültüründeki ürünlerin benzer bir durumda, 1915 yılı bir Mayıs gününde dedelerinin beyanı gibi bir beyanı dile getirmeyeceğine şüphe yoktur. Yazıbilmez bir kültürün alışkanlık kalıplarıyla karşılaştığında, bu kültürün etkinliğini küçümsemek okuryazar bir kültürün niteliklerinden biridir. Aynı harekattaki Türk askerlere siperlerinde kendilerine vaaz veren ve dua eyleyen imamlar eşlik ediyordu. Britanyalı hısımlarına bu durum ilk başta hiç de askeri olmayan, hatta etkinliğe engel bir batıl inanç parçası gibi geliyordu. Ancak onların öğrenme şekli farklıydı. Aslında bu yöntem, okuyamayan askerler arasında askeri disiplini sağlamak ve morali yükseltmek için uygulanan sözlü bir teknikti.

Savaşın gidişatı kültür tesisinin gerekli mekanizmasını gün yüzüne çıkarır. Medeni hayatta daima yüzeyin altında duran emir-komuta zinciri, toplumu bir arada tutarak, savaş durumunda en asli şekliyle dışa vurur. T.E. Lawrence, Arap savaşçılarının seferi kuvvetlerini tasvir ederken, saf-

³ Alan Moorehead, *Gelibolu*, Çev.: Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, İstanbul, 2000, s. 66-67.

lara eşlik eden doğaçlama beyitler ve ileri marş komutu düzenlemesini destekleyen ritimler gözlemlemiştir⁴. Bu uygulamalar, Arapların cihetinde kahramanlığa özel bir düşkünlüğün sonucu değildi; ayrıca bizim dar ve fakir anlayışımıza göre romantik bakımdan Homerosça da değildi. Bilakis bu uygulamalar işlevsel zarureti bakımından gerçekten Homerosçaydı. Burada, Balkan kültürlerine benzemeyen, sıkı bir yazıbilmez kültür vardır. Destan tarzı bu yüzden sadece bir eğlenme aracı değil, iktidar için bir ihtiyaçtır. Lawrence, destan kabiliyetini aşıl原因an, merkezi konuma sahip eğitim sistemine de işaret eder⁵. Muhtemelen, Arap çöllerinde okuryazarlığa boyun eğdikçe bu mekanizmalar yitip gidecektir. Sadece birkaç balad şarkıcısı hayatta kalacak ve onlardan iz bırakan kalıntılar toplumlarıyla kurdukları işlevsel bağdan azade olacaktır. Nihayetinde de antika meraklıları bunların hakikaten Homerosça olduğu izlenimine kapılıp, derlemek için peşlerine düşecektir.

Böylesi yazıbilmez kültürlerde eğitim görevi, bütün toplumu sabit ifadelerden oluşan zihin yapısının içine koyuyormuş gibi betimlenebilir. Bunu yapmak için gereken enstrüman, topluluk destanlarını örnek biçiminde kullanmaktır. Bunların tarzları hiç kuşkusuz kuvvetlendirilmişti. Söyleyiş biçimleri, yaygın etkileşimlerde, sanatkarlığın daha basit derecesinde olsa da, taklit edilen bir ustalığın göstergesiydi. Bir ozan eşsiz bir hafızaya sahip birisi olabilir, aynı zamanda bir kral veya bir yargıç da olabilir. Bu doğrudan, üstün ritimli bir algıyı çağırıştırır zira ritim söylemin korunması anlamına gelir. Üstün bir hafıza ve ritimli algı ifadelerin işletmesinde fevkalade bir ustalığı da beraberinde getirir. Halkın hafızası zayıfladıkça daha basit ve daha özensiz bir dil kullanmak işlerine gelecektir. Ancak ozan ve kraldan en ücra noktadaki köylüye kadar bütün toplum hatırlama psikolojisine ayak uydurmuştur.

⁴ *Bilgeliğin Yedi Sütunu* s. 153.

⁵ A.g.e., s. 206, karşı. 128, 160, 210, 219.

Bir destan tarihin ve tutumların bütün alanını anabilir. Bir köydeki muhtar bu destanı ezberden okuyabilir, köylü sınıfı da bunun sadece bir parçasını anımsayabilir. Ancak hepsi, destan stilinin taklit edildiği ya da yankılandığı sabit ifadelerden oluşan talimatlara – askeri bir emre veya yerel vergi matrahına- icabet etmek için yetiştirilmiştir.

Bu durum, şairin, özellikle de destan şairinin, toplumu üzerinde kültürel bir denetim payesi işlettiğini söylemeye varır ki böyle bir denetim, şiirin artık o zamanki gibi bir eser olmadığı modern edebiyat şartları altında güçbela tasavvur edilir. Şairin destansı dili, değişik kademelerden toplumun her üyesinin içine çekileceği bir çeşit kültür dili, bir referans çerçevesi ve bir ifade standardı inşa edecektir. Bizim yazar ve okuyuculardan müteşekkil kendi kültürümüzde, mevcut düzyazı edebiyatı, dil zümresinin ortak üyeleri için bu aynı görevi icra eder. Onların söylem alışkanlıkları menzil ve birikim bakımından çeşitlilik gösterir, ancak genelde bu alışkanlıklar, yazılı edebiyatla olan bir bağlantıyı ifşa eder, bir otorite bu bağlantıyı şöyle tasvir eder:

Yazının kendisinden daha önemli bir şey varsa o da yazılı gelenektir. Bir kültür dilinde bu, her seviyede öne çıkar; cümle yazımı ve diziminde, anlatım tarzında, eğitimin, kilisenin, tekniğin ve mesleklerin yankısının konuşulan dilin içine durmadan sokulmasında... Bir kültür dilinin her kısmı bu etkiye maruz kalabilir; yabancı kelimelerin yabancı dildeki okunuşlarıyla birlikte bir dile girmesi üzerinden sesbilim, başka bir edebiyattan alınmış araçların muhafazası veya canlandırılması üzerinden biçimbilgisi ve sözdizim vs. Biçembilgisinin bütün sorunları, yazılı gelenek ve konuşulan dil arasındaki etkileşimden mutlak surette etkilenir... Alıntılar, klişeler, teknik ifadeler, ve genel olarak yazılı dil üzerinden modellenen yapı, böyle bir dil içinde gündelik fenomenlerdir. Edebiyatın kaynakları aslında, konuşmacının konuşma anın-

da istediği meblağda doldurabileceği bir açık çek tayin eder, dersek hiç de abartmış olmayız.⁶

Bu alıntıda kullanılan “kültür dili” ifadesi yazılı edebiyatı olan dillerle sınırlandırılmıştır. Teori şu varsayımla desteklenebilir: Sözlü korumanın hüküm sürdüğü bir toplumda kültür dilini temin eden unsur ekseriyetle destanlardır. Bu açıdan bu dilin rolünün genişliği, söyleme baki bir güç bahşetmek için kullanılan ustalık derecelerine bağlı olacaktır. Kullanılan araçlar ne kadar özenli ve başarılı olursa, bu şekilde oluşturulan söylem de o kadar uzun ömürlü olacaktır. Eğer bir modern kültürün yazılı edebiyatının, alıntımızda dolaylı denetim olarak betimlenen ortak söyleyiş üzerinde hareket etme kabiliyeti varsa, bu onun ortak söylemden daha uzun bir ömre sahip olduğundan ileri gelir. Kağıt üzerindeki simgeler, değişmez bir formda, nazari yönden ilelebet korunduğu, kopyalandığı ve tekrar edildiği için, bir bakıma kelimeyi ölümsüz kılmanın sırrını keşfetmiştir. Dolayısıyla bu yazılı kelimenin, okudukça, bizim rasgele söylememizden daha saygıdeğer bir konumu olduğunu durmaksızın hatırlarız, ve bilinçsiz bir şekilde bunu, benzetmeyi umut edebileceğimiz ancak daha fazlasını yapamayacağımız bir kullanım kalıbı olarak kabul etmeye dürtülürüz.

Homeros destanları toplumun beynine kazınmış görünmez bir yazı gövdesi tesis etmiştir. Bu destanlar, kendine özgü tekniğiyle kültür dili üzerinde işlettikleri bir tekeli temsil eder. Böylesi bir denetim etkili olabilecek işlevsel bir canlandırmayla ilişkilendirilmek zorundadır. Homeros’un yerel bir lehçeye sahip olmaması onun sadece denetim gücünü yükseltmiştir. Yerel Yunan lehçelerinin kendilerini elekten geçirdikleri kesin zaman ve şartlar hâlâ bilinmezliğini korur. Ancak Arkaik ve Klasik Yunan devirleri boyunca her şeyi hâlâ Homerosça biçimde söyleyip Home-

⁶ Messing’den alıntılanmıştır, s. 6.

rosça biçimde düşünme eğilimi vardır. Burada sadece poetik bir stilden değil, üstün iletişim söyleyişinden bahsetmek gerekir.

Bir halkın söylem stili üzerindeki denetim, dolaylı olsa da, düşünceleri üzerindeki denetimi anlamına gelir. İnsanların haberdar olduğu korunan iki iletişim teknolojisi, bir başka deyişle yankılanımlı sistemiyle poetik biçim ve görsel ve maddi sistemiyle görsel nesir biçimi, her ikisi birden ayrı ayrı kendi alanlarında iletilen şeylerin içeriğini denetlerler. Birinci durum dizisi altında insan tecrübesini kelimelerle, verili bir yol vasıtasıyla düzenler. İkinci durum dizisi altında aynı tecrübeyi farklı biçimde farklı kelimelerle ve farklı bir sözdizimle ve belki de tecrübenin bile kendisini değiştirecek biçimde düzenler. Buradan düşünce kalıplarının tarihsel bakımdan sözlü ve yazılı olarak iki farklı oluktan aktığını söyleyebiliriz. Bu varsayım için mesele henüz yeterince aydınlatılmamıştır. Fakat en azından Platon, eğer bu noktada ona dönecek olursak, şiirin ve şairin sadece Yunan'ın sözlü söyleyişinde değil bütün zihin ve hafızasında esaslı bir denetim işlettiğine inanmıştır. Bu denetim onun gözünde merkezi bir konuma sahiptir ve tekeli olarak tanımlanır. Bu bakış açısı, bizim Yunan'ın Karanlık Çağındaki şairin durumuna dair yaptığımız analizle uyuşur. Eğer Platon haklıysa, bu durum Klasik Yunan boyunca değişmeden fiili olarak devam etmiştir.

POETİK CANLANDIRMANIN PSİKOLOJİSİ

Romantik yazarlar, eşsiz bir gerçeklik vizyonuna ve zamana tâbi şeylere yönelik eşsiz bir sezgiye sahip olan ve bu nedenle de yalvaç ve kahin sıfatlarını hak eden şair anlayışını ihya etmek istediler. Ne var ki bu güçler Homerosça şair tarafından ustalıkla kullanılan güçlere epey yabancı bir anlamda idrak edilmişti, zira onların istikametleri yatay olmaktan ziyade yukarı doğruydı. Arzu edebiliyorlardı fakat haber vermiyorlardı. Homerosça şair içinde yaşadığı kültürü, kendisine ait şiirin geçerli beyanın tek ruhsatlı çeşidi olması ve o şekilde kalması için denetliyordu. Bunun hakkında tartışma gereği duymazdı. Sanatı, toplumu ve kendisi tarafından muhakeme veya tahlil edilmeden kabul edilen bir yaşam olgusuydu.

Şairi bu kadar pohpohladığımız yeter ancak bu doygunluk canlandırma haricinde teşhir edilemez yahut bildirilemez, ve burada şair ustalığının son derece bilincindedir. Koruduğu şeyin kültürel anlamını her zaman tam olarak idrak edememiş olsa da kanıtlamak için ustalıkla kullandığı tekniklerin canlı biçimde bilincindeydi. Onun kılavuzluk rolü mesleğinin her üyesi tarafından paylaşılıyordu. Dinleyicisi üzerinde hakimiyet kurmak için kullandığı yöntemler ise kendine hastı.

Bu yöntemlerin kullanımı şair için dolaysızlığa sahip bir tecrübeydi ancak bu dolaysızlık ona özgü değildi; kendisini dinleyenler için de eşit derecede şahsi olması zorunlu-

du. Toplumunun ortak hafızasını denetlemek bireylerin şahsi hafızaları üzerinde denetim kurmak anlamına geliyordu. Aslında bu durum şiirin bir güç mekanizması, şahsi bir güç mekanizması olduğu manasını taşıyordu. Şair, Esin Perisinin aracısı, tılsımını dokuduğu tanrıça Mnemosune'nin torunuydu. O halde bu tılsımı etkin kılacak şairin erişimindeki psikolojik kaynaklar nelerdi? Bunların faal canlandırmada mevcut ve kullanılır olması mecburdu. Zira şair ve toplumun herhangi bir bireyinin hafızası arasındaki ilişki işitsel ve görsel bir sunuş aracılığıyla tesis edilebilirdi. İlişkinin, sözlü anlatımın akışı üzerine bina edilip sürdürülmesi gerekiyordu.

Bu tasvir şüphesiz Platon'un, şairlerin ve şiirin tarzlarını incelerken neden dinleyici önündeki fiili poetik canlandırmanın şartlarıyla son derece ilgili olduğuna dair bir ipucu sunar: Şiirin muhtevasını tahlil ettiği ölçüde, muhteva meselesini muhtevayı öyküleme ve dinlemeye dair psikolojik etkenlerden ayırmanın ne kadar zor olduğu görülür. Şairin ne söylediği Platon'un gözünde mühim ve tehlikeli olabilir, ancak bunu nasıl söylediği ve işlettiği çok daha mühim ve çok daha tehlikelidir.

Ozanın nemalandığı kadarıyla ezberleme teknolojisi, bu alışkanlıktan çoktan vazgeçtiğimiz için bize yabancı görünebilir. Cemaatin rahibe mukabele etmek ve onun ardından tekrarlamak için davet edildiği kilise ritüelleri bir yana, biz normalde, hiç değilse ilkin okunan, bize değil bizim tarafımızdan okunan bir şeyi ezberleriz. Bu durum, bizim önce görme duyumuzu kullandığımız ardından birtakım matbu işaretleri teşhis ettiğimiz karmaşık bir süreci içerir. Bu simgelerin haddizatında bizim üzerimizde hiçbir kuvvetleri yoktur; onlar, sessiz ve ruhsuzdurlar. Biz sonrasında iki şeyden birini, veya iki şeyin bir birleşimini meydana getiririz: Ya bu simgeleri gördüğümüzü hatırlarız, öyle ki gözlerimizi kapatsak dahi onları aynı sıra içinde yeniden görürüz, ya da onları uygulamada mırıldanmak veya "kendimize" anlatmak zorunda olduğumuz seslere aktarı-

rız. Bu aktarım fiili, bir şeyi hafızamıza almak için kendi psişik enerjimizden istisnai biçimde faydalandığımız anlamına gelir.

Öte yandan sözlü ezberleme, dinleyicide yüksek miktarda kişisel enerjinin korunmasını sağlayabilir. Zira şairin yüksek sesle terennüm ettiği sesler diridir ve bunların gözden kulağa aktarılmasına ihtiyaç yoktur. Dinleyici kitlesi bir tavrı mümkün olduğunca doğrudan ve çetrefilsiz biçimde taklit eder. Modern ezberleyici kişisel hipnotizmayı uygulaması gerekirken Homeros dinleyicisi ötekinin hipnozuna minnetle itaat eder. Modern kültürümüzde Yunanlara en yakın durum, halk melodileriyle birleştirilen ve kayıt cihazlarında kaydedilip çalınan dörtlüklerin halk hafızası üzerindeki etkisi olabilir.

Şimdi bu mekanizmayı biraz daha yakından irdeleyip inceleyelim. Herhangi bir şey ezberlemek bir ağırlığı kaldırmak ve onu taşımak gibidir; fiziki bir gayret gerektirir. Ezberlemenin en zahmetsiz ve en aylak biçimi katıksız tekrardan geçer:

Hektor öldü; Hektor öldü.

Bu bile asgari bir enerji randımanı gerektirir; daha sonra bu enerji inceden artar, zira kelimeler ve anlam sabit kalsa da sözcük düzenindeki ifade biçimi değişmiştir:

Hektor öldü; sahiden öldü Hektor.

Cesurca serpilen zihin, ardından aynı temel imgeyi –ölü adam Hektor’u- koruyarak bir başka nakarata teşebbüs edecektir. Lakin bu sefer vaziyete muhtelif veçhelerinden ya da temel durumu değiştirmeyip yeniden beyan eden kelimeleri ve sözdizimini kullanarak nispeten farklı yollardan bakacaktır:

Hektor öldü; devrildi Hektor.

Akhilleus katletti onu
Hektor kaybetti, Hektor öldü.

Bu tür örnekler olağanüstü ustalık derecesinde Homeros destanında fazlasıyla bulunabilir. Ne var ki temel kaide aynı şey dahilinde yapılan değişiklikler olarak soyut biçimde ortaya konabilir. Zihnin dikkati durmadan çift odaklı işler: Bir yandan bir özdeşliği korurken, diğer yandan bu özdeşlik dahilinde bir farklılığa kapı açar.

Şimdiye kadar verdiğimiz örnekleri hep tekrarlanan kelimelerden, yinelenen anlamlardan ve tekerrür eden zihin imgelerinden seçtik. Ancak şimdi bırakalım konuşmacı, anlamı kastetmeden sadece sesi ilgilendiren paralel bir tekrar sistemi kursun. Bu onun, tekrar birimleri çift katlı – ayak veya vezin çizgisi ve satır- olan vezin taslağı haline gelir. Biri açık iki kapalı heceden meydana gelen altı ayaklı dizede bunların her biri teorik açıdan bir önceki ifadenin açık biçimde yenilenmesi olur:

Hektor öldü; Hektor öldü.

Fakat bir diğer değişiklik, çok sınırlı olsa da aynı şey dahilinde aranıp uygulanabilir. Vezin, ayağa kendisinin bir değişkeni tarafından ama sadece bir değişkeni tarafından izlenmesine izin verecektir: Aynı zamanda bu değişikliğin düzensizce vuku bulmasına müsaade edecektir. Tekdüze tekrardaki ritmin bir izin belgesiyle kırılması çok cüretkar görünse de aslında öyle değildir. Vezin, sabit geçiş müddetlerini kapsayan satırlar arasında pay edilmiştir; satırlar, her biri sırası geldiğinde iki farklı dalga müddetinin kıpırtılarının içsel kalıplarından terkip olunan sakin ve düzenli titreşimler gibidir. Vezin etkisi bir kez daha aynı şey dahilindeki değişiklik olur; ritimli hafıza sürekli kendini tekrar eder.

Ardından, anlamlı beyandan tamamen azade bu vezin kalıbı manayı açığa vuran sözlü ifadelerle ilişkiye sokulur.

Bu ilişki nasıl tamamına erdirilir? Bizim yapabileceğimiz şey süreci soyutlaştırmak ve ilişkiye giren çifti teşhis etmektir ancak asli işlem ne bu tarz bir soyutlamanın yardımıyla ne de çiftin ayrı ayrı tespitiyle mümkündür. Her söylem birtakım beden tepkimeleriyle üretilir. Vezinli söylem, bu tepkimeler hususi kalıplar içinde işletilip, buna koşut olarak belli diğer tepkimeler işleme konurken üretilir. “Hektor öldü”; verili kalıpta zımni bir isabetlilikle bilinçdışı şekilde kaynaştırılmak zorunda olan ciğerler, gırtlak, dil ve dişler üzerindeki karmaşık bir hareket dizisi tarafından telaffuz edilen bir söylem parçasıdır. Cümleyi tekrar etmek sırf ritmi kurmak içindir. Ne var ki bir kelime grubunu yeniden tekrar eden ritimler taze bir cümleye mahal veremeyecektir. Dolayısıyla hafızanın payandası kadar ihtiyaç duyduğu, katıksız tekrarın ana külfeti yine hafızada inatla alıkonan anlamsız vezin kalıbına aktarılır. Taze cümleler de akustik açıdan kalıba uyacak şekilde dile getirilir. Böylece ciğerler, gırtlak, dil ve dişlerin devinimlerinin mümkün birleşimleri şiddetle sınırlandırılmıştır, tıpkı konuşulan kelimelerin ve cümlelerin mümkün birleşimlerinin sınırlandırıldığı gibi. Hafızanın gerekleri, tepkimelerin mümkün birleşimlerinin katı biçimde iktisatlı kullanımı vasıtasıyla temel bir üslup içinde karşılanır. Bu katılıkta dile getiremeyeceğiniz milyonlarca şey vardır, bu da bunların hiçbirini düşünemeyeceksiniz demek oluyor.

Bu tepkimeler, vücut hareketleridir; tekrarlı ancak ritimli dediğimiz özellikle karmaşık bir tarzda eylemenin özel bir formudur. Bütün süreç boyunca vezin kalıbının denetimi hüküm sürer. Lakin konuşmacı yine de kalıbı unutabilir ya da bunu kusurlu bir hale sokabilir. Evvela bu, belirli şeyleri aynı anda yahut belirli mümkün değişimleri aynı şey içinde hatırlamak zorunda olduğunuz karmaşık bir kalıptır. Öte yandan konuşmacı bir şey söylemek istiyor, ve sadece ahenkli gürültü çıkarmak istemiyor olabilir. Bu aynı zamanda onu organlarının hareket ettirmesi gereken dalgalanma ve kıpırtıları geçici olarak unutmaya teşvik edebi-

lir. Üstelik bu genel kalıp kaybolursa, söylem daha az tekrarlanır ve daha az ezberlenir hale gelir. Dolayısıyla ikinci bir fiziki tepkimeler dizisi devreye girer, bunun amacı anlama dikkat etmeden sadece vezni işaret etmek ve korumaktır. Bunlar parmaklar aracılığıyla yaylı bir enstrüman üzerinde icra edilir, canlandırma eğer solo ise enstrümanın üflemeli değil yaylı olması gerekir, zira ciğerler sözlü ritimli ifadeler için hazır durumda beklerler.

Ellerin hareketini kapsayan lir üzerindeki canlandırma, anlatıcı için, ses organlarının hareketiyle paralel giden vücudunun başka bir bölümünde denk bir ritim kurar. Bu ona veznini korumaya yardımcı olacak birtakım belletici destekler sağlayacaktır. Dikkati bir şey söylemekle meşgul olmazsa bu tarz bir dayanağa ihtiyaç duymayacaktır. Buna ihtiyacı yoktur. Bu nedenle bir tür melodi içinde aranje edilen tıngırdatmaları, sırası geldiğinde kulak zarlarını etkileyecek akustik bir ritim meydana getirir. Konuşmacı, konuşma sesini ve vokalini tanzim ederken aynı anda bu akustik etkiye kulak kesildiği veya kendini dinlediği ölçüde; yaylarındaki melodi, vücut tepkimelerinin kalıbına eklemenecek ve koruduğu kalıp hafızasını kesintisiz biçimde destekleyecektir.

Ancak daha bariz bir etki kendisine değil dinleyicilerine aktarılır. Onların kulak zarları, uyumlu ritim içinde örgütlenmiş iki ayrı ses düzeniyle, vezinli söylem ve enstrümantal melodiyle, eş zamanlı biçimde topa tutulur. Enstrümantal melodinin tekrarlı olması şarttır; kendi mahareti dahilinde farklı bir teknik olarak gelişmesi ve böylece “müzik” dediğimiz biçimi alması yapabileceği bir şey değildir. Zaten bu hali asıl maksat olan sözlü ezberden dikkati saptırmak olurdu. Yunan “müziği” sadece kelimeleri daha anımsanır, veya kelimelerin kendisini uyandırmak amacıyla psişik enerjiyi özgür bırakmak adına, veznin dalgalanma ve kıpırtılarını kendiliğinden hatırlanır kılmak için vardır.

Nihayetinde, ses organlarının hareketine paralel bir harekette düzenlenebilecek vücudun bir diğer kısmından ve bir başka fiziki tepkimeler dizisinden bahsetmemiz gerekecek. Bunlar ciğerler ve ayakların dans içinde örgütlendiği hareketleridir. Bir kez daha, lirin kullanımında olduğu gibi, işlevi belletmek olan örgütlü hareketler kalıbıyla karşı karşıyayız. Bu kalıp, konuşulan sözlerin ritmini kıyaslayan, aralayan ve vurgulayan bir ritim içinde devinir, öyle ki koronun ezberden okuması anlatımın “sahnelenmesi”ne katkıda bulunan bir vücut canlandırması haline gelir. Bununla birlikte bir üçüncü tepkimeler dizisi ezberlenecek kesiti güçlendirmek için işe koşulur. Ya dinleyici bunu ezberden okuma sırasında kendi başına yapar, ya da bunun yapılmasını izler, ki o durumda belletici destek onlara dans ritimlerinin seyri esnasında gözler aracılığıyla sağlar: Belki de sinir sistemlerinin, ille de ayakları sallama ihtiyacı duymadan, kendilerine ait küçük saklı hareketleriyle sempatik biçimde tepki vermesi esnasında arz edilir¹.

Her ne kadar beceriksizce olsa da yukardaki analizde Yunanlıların *mousike* derken bundan temel anlamıyla ne kastettiklerini somutlaştırmaya çalıştık. Ritimli vücut hareketlerinden hasıl olan bilinçdışı haz bir yana, muteber bir “teknik” olarak *mousike*’nin, anlamlı söylemin kaydı ve yeniden hatırlanmasına yardımcı olacak hareket ve tepkimelerin düzenlenmesi için tasarlanmış karmaşık bir uzlaşım olduğu hipotezini işledik. Böylece melodi ve dans korunan ifadenin hizmetindedir, ayrıca kültürün sözlü seviyesinde çok da kendi hatırları için icra edilmezler. Belletme sisteminin bir parçası olarak tasavvur edilen dans, korunan söylemin birçok türünün, özellikle de kaside, gazel ve ilahi olarak bildiklerimizin ortağı olabilir. Burada belletme aygıtlarının dökümünü çıkarmaya çalıştık, fakat göreceğimiz üzere dans, Esin Perilerinin sorumlu olduğu, Hesiodos’un

¹ “Her dil, vücut hareketlerinin özgün bir biçimidir ve bu anlamda denebilir ki dans bütün dillerin anasıdır”: Collingwood, s. 243.

canlandırma anlayışında aşırı belirgin bir rol oynar. Gözden kaçırılmaması gereken bir diğer husus, dansın belletme desteğine destansı anlatımda da başvurulmasıdır.

Bu girift süreci idare eden psikolojik prensipler basit olsa da temel bir özellik taşır. Birincisi, dile gelen her söz açıkça boğaz ve ağızda icra edilen fiziki hareketler sayesinde oluşturulur. İkincisi, sözlü bir kültürde, korunan her söz aynı biçimde bu yolla oluşturulmak zorundadır. Üçüncüsü, bu söz sadece hatırlandığı ve tekrar edildiği ölçüde korunabilir. Dördüncüsü, tekrar ve dolayısıyla hatırlama rahatlığını sağlayabilmek için, boğaz ve ağzın fiziki hareketleri özel bir biçimde örgütlenmesi gerekir. Beşincisi, bu örgütlenme son derece iktisatlı (bir başka deyişle ritimli) olan hareket kalıplarının düzenlenmesini kapsar. Altıncısı, bu kalıplar sonrasında otomatik tepkimeler halini alır. Yedincisi, vücudun bir parçasındaki (ses organlarındaki) otomatik davranış bundan sonra vücudun diğer parçalarındaki (kulak ve kanatlarda) paralel davranışlar tarafından güçlendirilir. Kısaca bütün sinir sistemi ezberleme işlevine ayarlanmıştır.

Şimdiye kadar, erken dönem Yunan şiirinin bu girift mekanizmalarını, idame ettirmeye çalıştıkları kültür içindeki işlevsel amaçları açısından analiz ettik, ki bu mekanizmaların hepsi bir geleneği ve bir yaşam tarzını koruyacak ve aktaracak bilinçdışı tasarının bir kısmını şekillendirirler. Bunlar aynı zamanda, paralel olsa da epeyce farklı bir amaca hizmet ederler ve oldukça farklı bir bakış açısından ele alınabilirler. Bilinçdışının bilince hizmet eden kaynaklarının dolaşımını temsil ederler. Çeşitli muharrik tepkimeler, etkileşimlerinin karmaşıklığına rağmen, öyle örgütlenirler ki öznenin onlar hesabına düşünüp taşınmasına hiç gerek kalmadan faaliyet gösterirler. Bu, cinsel sistemin veya sindirim sisteminin benzer tepkimeleri gibi, gayet şehvani ve fiziki hazlarla yakından ilişkili oldukları anlamına gelir. Üstelik, insani özneye özel bir tip haz verebilirler. Canlandırmanın intizamı, bedenın fiziki gerilimlerini ve

böylece ölümlü varoluşumuzun olağanlığında bahtımıza çıkan zihni tansiyonları, korkuları, endişeleri, tereddütleri gevşetici belirli bir hipnoz etkisine sahiptir. Bitkinlik muvakkaten unutulmuştur ve belki de artık endişe tarafından engellenmeyen erotik dürtüler harekete geçmiştir.

İşte bu nedenle toplum kılavuzunun takriri, sahip olduğu teknoloji nedeniyle, topluluğun bir yeniden yaratım fiiliydi. Daha bilindik ifadesiyle, öğretimin sesi Esin Perileri bir de hazzın sesiydi. Fakat eğlence ziyadesiyle kendine özgü bir biçimdeydi. Dinleyici kitlesi; sözlü, sedalı, enstrümantal, fiziki, hareket içinde bir araya gelmiş ve tesirleriyle uyumlu bütün ritimli kalıp dizilerine verdikleri tepkilerle kendileri kısmen hipnotize olmuşken sefa ve eğlenceyi bulmuştur. Bu muharrik mekanizmalar mümkün olduğu kadar farklı yoldan eş zamanlı olarak hayata geçirilirdi. Ne var ki bu mekanizmalar insanda her zaman eşit kuvvette çalışmıyordu. Eğer sessizce dinlemişse, sadece kulaklar adamakıllı nişan alınmıştır; ancak kulaklar mesajları bir bütün şeklinde sinir sistemine iletmişse, kanatlar, dudaklar ve boğaz yavaşça canlandırmaya geçecek ve genel olarak sinir sistemi duyduğu şeyle sempatik ilişkide olacaktır. O halde dile gelen ezgiyi tekrar ettiğinde, ses telleri ve belki de kanatlar daha önce dinlediklerinde zaten kendileri için sempatik biçimde canlandırdıkları şeyden özdeş bir kesit canlandırmak adına tamamen etkinleşir.

Bu noktada yine Platon'un kafasını kurcalayan canlandırma ve tesiri meselesine döneriz. Zira yaşayan hafızada şekil verilmiş sözü korumak için kullanılan tekniği tahlil ederken ozanın dinleyici kitlesi üzerinde ustalıklı kullandığı engin kudretin gizemini ifşa etmiş olduk. Ozan, kitesine sıradan bir haz değil, endişelerini ferahlatıp kederlerini yatıştırdıkları için tâbi oldukları özel bir tür haz verir. Şairin bilincinde olduğu rol, kılavuzluk rolünden ziyade budur, ve doğal olarak, öğretici rolü gereği bilgi ve rehberlik kaynağı olarak itibar görse de, asıl takdir topladığı alan fevkalade azat ediciliğidir. Hesiodos'un dehasının, hizmet

ettiği toplum içinde şairin işlevsel rolünü kavraması ve kısmen ifade etmesinden kaynaklandığına inanılır. Ancak umulacağı üzere Esin Perilerinin sahip olduğu efsunlama ve yatıştırma kuvvetini tasvir ederken daha empatiktir. Ne var ki öncelikle sanatının muharrik mekanizmaları hakkında söylediği şeylere kulak vermemiz gerekecek.

Hesiodos, İlahisinin başında Esin Perilerini andığında, konuşmaya başladıkları onuncu satıra dek ilk duyduğumuz şey empatik ayak vuruşlarıdır². Söylemleri, sanki cisimden bir varlığa sahipmiş gibi, "havaya boşalttıkları"³ bir şeydir. Tasarlanmış metafor; oklar, "kuştüyü tabirler" veya bir sıvı fışkırması olabilir. İfade 43. ve 67. satırlarda iki kez daha kullanılır. Söylemleri, şairin, Esin Perilerini destan-tesviyecisi (genelde "belagatlı" olarak tercüme edilir) olarak betimlerken, belki de sabit ifadelerden oluşan şeklinde teşhis etmeye niyetlendiği bir şekle sahiptir. Onların dudaklarından "ahenkli sözler" ve "uyumlu nükteler" dökülür⁴. Bu nitelermeler, sadece bir harmoni içinde şarkı söyleyen dokuz kadından fazlasını simgeleyebilir. Dahası, dokuzu da ayrı ayrı tek bir tekniğin farklı veçhelerini temsil ediyorsa; uyumları, poetik tesirin bağlı olduğu kelimelerin, veznin, müziğin ve dansın samimi münasebetini yansıtabilir. Bu tesir, sözlerine devam eder Hesiodos, "dudaklarından dökülen güzel sesler" sebebiyledir⁵. Bir kez daha poetik beyan, kendi içinde bir nehir gibi dökülen bir şeymişçesine teşhis olunur. Metafor, canlandırmanın otomatikliğini tez elden vurgular, ve kralın sözlerini tasvir etmek için yeniden en az üç kere kullanılır: Esin Perilerinin önemseddiği kralın "diline sabah yağın çiğler dökülür... söylediği her şey, büyük değer kazanır... dudaklarından adeta bal damlar"⁶. Canlandırmaları kısmen, Homeros

² *Theogonia* 3, 4, 7 ve 8. satırlar.

³ 10.

⁴ 39, 60.

⁵ 39.

⁶ 83, 84, 97.

analojisinde, lir ve dansın uğruna eşlik ettiği ezgili sözleri muhtemelen saptayan *molpe*⁷ kelimesiyle betimlenir. Ar-
dından şair, danslarının ritimli vuruşlarına geri döner⁸. Müzikal eşliğin kullanımı, Esin Perilerinin ve Apollon'un
evlatlarına atfedilen Hanende ve Arpçı çifte ünvanında
gizlidir⁹.

Esin Perilerinin yaptığı çeşitli şeyler hakkındaki şairin
hükümleri, kesin olmaktan çok imalı olmaya meyleder.
Veçheleri anar, ancak bileşenleri ayırarak listelemez. Anla-
tımı, birtakım faaliyeti ve tesiri aynı anda vuku buluyor-
muş gibi verir. Kullanılan metaforlar bayat olsa da aktarıcı
genelde bunlarda özgün bir anlam aramaz ve bunu da me-
sele yapmaz. Hesiodos'ta bu metaforlar tabii ki sabit ifade-
lerden oluşur ve destandaki söz dağarcığının bir parçası-
dırlar, ancak bu, sırf merasime ait ve basmakalıp oldukları
anlamına gelmez. Destan ifadeleri, tam da yaşayan destan
döneminde, atıf yaparken özgün olmalıdır. Şair, poetik sü-
reç ve canlandırmayı akla uygun hale getirmeye veya daha
doğrusu kinayelendirmeye yönelen ilk Yunandır. Üstelik
söz dağarcığı da, bilim dışı ve özensiz olsa da, inceleme te-
şebbüsünde bulunduğumuz Yunan "müziği" ile uyumlu-
dur.

Bu düşünceler, şiirin psikolojik etkilerini betimlemek
adına kullandığı dil için bile doğrudur. Dilin verdiği haz-
zı¹⁰ tekrar tekrar vurgular. Esin Perilerinden birinin ismi
zaten Zevkli'dir [Melpomene]¹¹. "Sabah yağın çığ" ve
"dudaklarından damlayan bal" "fışkırır", "dökülür", "do-
lup taşar"¹² gibi metaforlar dinleyici kitlesini uyaran katık-
sız bir nefsanîyet ortaya koyar. Hem dans hem ezgi "arzu-
dolu" (*himeroeis*) olarak etiketlenir ve Arzu, tıpkı Kharitler

⁷ 69; krş. 66 ve 77.

⁸ 70.

⁹ 95.

¹⁰ 37, 40, 51.

¹¹ 77.

¹² 83, 84, 42, 97.

gibi, Esin Perilerinin yanında mesken tutar¹³. Hakeza ayak vuruşları ve konuşan, şarkı söyleyen sesler *eros* lakabıyla ilişkilendirilir, ki Esin Perilerinin bir diğeri ismi Erato yani “Tutkulu”dur¹⁴. Daha önce belirttiğimiz gibi bilinçdışı zihnın kaynakları, ezberlemeyi desteklemek için beden tepkimeleri aracılığıyla dolaşıma girdikçe, bu durum normalde zapt altında olan erotik duyguların salıverilmesi sonucunu doğurabilir. Dolayısıyla eğer Hesiodos, Mousike’yi cinsel duygularla eşleştiriyor ise bunun bizi şaşırtmaması gerekir.

İlahinin dili son derece duygusal ve imalıdır. “Zeus’un *noos*’unu yumuşattıkları¹⁵” zaman sadece akla ve kalbe nüfuz etmekle kalmayıp, “karlı zirvelerin seslerle dolup taşması” ve “kara toprağın övgülerle yankılanması” sırasında aynı zamanda yaşadığımız atmosferi de tesis ettikleri için, bize adeta fiili canlandırmayı, her yanı kuşatan etkileri duyma fırsatı verir¹⁶. İlahinin açılış kısmında, dağın tepelerinde “arzu dansları”nı ayarladıktan sonra, Esin Perileri “çok güzel korolar halinde şarkı söyleyip, gecenin karanlığında ilerlerler¹⁷”. Sesleri, uyku ve uyanıklık saatlerini doldurur ve insanlar için bilinçte daima hazırdır. Poetik söz atmosferde bir tür elektrik gibi eylemde bulunur. En çarpıcı olanı ise en ezgili olan satırlarından birisinde şair, sözlü şiirin hipnoz edici ve sağaltıcı,

Sıkıntıları unutturan ve dertleri bitiren
güçlerine işaret eder.¹⁸

İlahi sona ererken döndüğü nokta psikiyatrik veçhedir: dinleyiciyi;

¹³ 8, 104, 64.

¹⁴ 65, 67, 70, 78.

¹⁵ 37, 51.

¹⁶ 40, 69.

¹⁷ 7-10.

¹⁸ 55.

Sıkıntılar kapladığında
Kalbinde üzüntüler yer ettiğinde

Ozanı dinler

Bundan sonra sıkıntılar kaybolur, üzüntüler yok olur gider.¹⁹

Şairden ilham almış üstün bir kişilik olarak bahsetmek uzun zamandır alışıldık bir olgudur. Son zamanlarda edebi eleştirinin kaideleri, başarının anahtarı olarak hüneri vurgulamayı tercih ettiler. Bunu yaparak Homeros ve dolaysız varislerine çok yakın olan bakış açısına dönmüş oluyoruz. Esin Perisinin ilk rolü sıkça yanlış anlaşılmıştır. O, ozanın meslek sırlarındaki hükmün simgesidir, ilahi rehberliğe bağımlılığının değil. Yunan şairler şöhret ve ölümsüzlük için seslerini yükselttiğinde, bunu Helen dönemindeki gibi ilham üzerine değil kendi becerileri (*sofia*) üzerine kurmuşlardır. Yunan şiiri sözlü kültürün şartlarına cevap verdiği müddetçe bu olgunun doğru kalması zorunlu olmuştur. Hesiodos tarafından betimlenen ve Esin Perilerinin bahsettiği bir ödül olarak canlandırılan anımsatıcı etkiler, ruhani bir tecelli değil, tam da keskin bir amaç için işletilen psikosomatik mekanizmalar dizisidir. Tesirli biçimde kullanımları; sözlü, müzikal ve fiziki ritimlerin çalıştırılmasında aşırı bir ustalık derecesi gerektirir. Yüksek hüner sahibi ozan bu tesiri arttırabilir ve kendini emsallerinden daha güçlü bir şair haline getirebilir. Ancak becerinin gerekleri, her bir poetik canlandırma için ortaktır. Yunan dünyasında poetik ilhama karşı bir anlayış tam olarak bu aşamada, V. yüzyılın sonuna doğru, sözlü ezberin gereklerinin artık baskın olmadığı ve topluluk eğitimi olarak şiirin işlevsel amaçlarının nesre aktarıldığı sırada doğdu. Bu noktada, nesirle düşünen ve nesri tercih edenler –

¹⁹ 98 vd.

poetik olmaktan ziyade keskin biçimde kavramsal olarak nitelendirebileceğimiz yeni bir söylem tipini inşa etmeye niyetlenmiş filozoflar- poetik tecrübeyi kavram-dışı ve dolayısıyla akıl-dışı ve düşünce-dışı bir kategoriye sürgün etmeye hırslanmışlardır. Böylece şiirin basitçe vecd halinin bir ürünü olduğu anlayış türedi, ki Yunanlar bunun için "coşkunluk" ifadesini kullanır. Bizim eşdeğer kavramımız; Hristiyan tektanrıcılığın gereklerine daha duyarlı olan ancak şiirin, zihin melekelerinin bağımsız bir uğraşı değil, bir hal olduğu temel noktasını koruyan "ilham"dır.

Şiirin bir aşılama yöntemi değil bir "sanat" olduğu, bu yüzden de muhtevası ve niteliğinin ilk bakışta estetik kriterlerle değerlendirilmesi gerektiği hakkındaki peşin hüküm, Yunan düşüncesine dair yeni işlevsel-olmayan anlayışla uyumludur. Şiir üzerine bu yaklaşım, poetik canlandırmanın günlük meşgaleden boşandığı tıpkı bizimki gibi bir kültürde tek mümkün yaklaşımdır. Üstelik bu estetik bakış açısı bir kez devreye girdiğinde Platon'un şiire düzenlediği saldırıların hararetini anlamak imkansız hale gelir. Platon tecrübenin halis hazzının aleyhinde ise sanatçının ustalıkla kullandığı hipnoz edici tılsımdan tiksiniyorsa, bizim bakış açımıza göre hücum ettiği şey poetik tecrübenin kötülükleri değil erdemleridir -yani biz bu tecrübeyi saf ve basit yeniden yaratım alanına hapsediyorsak. Şunu anlamak zorundayız: Platon bir yeniden yaratım değil, Yunan kültürünün normal dengelerinin o ana kadar bel bağladığı bir aşılama olduğunu düşündüğü şeye karşı savaş açmıştır.

Toparlamak gerekirse öğrenme süreci, bizim anladığımız tarzda bir süreç değil, ancak ezberlemenin, tekrarlamanın ve hatırlamanın daimi eylemidir. Bu, mümkün dilsel ifadelerin esaslı bir tasarrufu, hem sözel hem müzikal ritimli kalıpların güçlendirdiği bir iktisat sayesinde etkili hale gelir. Canlandırmada vücudun tamamı aracılığıyla bütün muharrik tepkimeler dizisinin işbirliği, ezberleme yapmak ve müstakbel hatırlamayı ve tekrarı daha etkin kılmak için

kayda alınır. Bu tepkimeler sırası geldiğinde, gerilim ve kaygı, korku ve benzerinden bilinçli zihni yüksek miktarda ferahlatacak ve bunu benimsetecek kişiliğin bilinçdışı katmanları için duygusal bir gevşeme sağlar. Bu gevşeme, dinleyiciyi ozanın denetimi altına sokan, ancak haddizatında eğitim sürecinin amade bir hizmetçisi olan canlandırmanın hipnoz edici hazzını tesis eder. Son tahlilde canlandırma kültürel devamlılığın bir enstrümanı olarak kullanılır.

Böylece, ezberleme hukukuna riayet sayesinde, sözlü kültür içinde bir tarafta bilgilendirme diğer tarafta beden hazzı arasında samimi bir bağ ortaya çıkar. Üstelik bu bağ kültür zümresinin bütün üyeleri tarafından normal biçimde tecrübe edilir. Bu olgu, hayatta verdiği otomatik lezzetle ve hayatın çeşitli ve değişik ahlaki yönlerinin tabiata uygun kabulüyle tasvir edilen hem arkaik hem yüksek Klasik Yunan kültürünün şaşırtıcı niteliği üzerine ışık tutabilir. Anladığımız kadarıyla Yunanlar, tecrübelerinde hem denetim altında hem de bizim bilemeyeceğimiz derecede zincirlerinden kurtulmuş ve özgürlerdi. Sanki kendi kendilerine eğleniyorlardı. Sanki, bizim bugün bazen güzel diyeceğimiz ancak kendimizi yine kendi çabamızla nitelikli bir algı seviyesine ittirdikten sonra takdir edeceğimiz hoş şekil ve seslerden doğal bir keyif alıyorlardı. O dönemdeki Yunanlar hakkında kayda değer bir başka şey; doğrudan fiil ve içten fiile dair, ve güdü ve arzunun doğrudan ve içten ifadesine dair kabiliyetleridir. Onlarda cüzi ikiyüzlülüklerden neredeyse eser bulunmazdı, ki bunlarsız bizim medeniyetimiz asla çalışmaz. Hayatın gereklerinde uzmanlaşıldığı bu öğrenim süreci eğer beden tecrübesine bir hayli dayanırsa –etkin olmak için, böyle olmak zorundadır– bunların hepsi açıklanabilir durumdadır, öyle ki münasip fiil ve söylem Yunan bilincinde haz veren hatıralarla birbirinden ayrılmaz derecede birleşmiştir. Diğerleri ne yapmış, hatırlarsın ve durmaksızın onu yapmaya sevk edilirsin. Ancak bu hatıranın kendisi, diğerleri ne yapmış

diye hatırladığında, öncelikle gerilim ve gaileden ferah biçimde, keyif aldığın güzel zamanlarla ilişkilidir. Dolayısıyla bu bağlamda yaptığınız mevcut fiillerin de haz verir gibi hissedilmesi gerekir. Beden ve ruh arasında bir harp ihtimali yoktur. Bir yönde hareket etmeye yönelik haz veren hevesle, diğer yönde hareket etmeye yönelik haz veremeyen görev arasındaki çekim nispeten bilinmezdir. Bütün bunlar belki de IV. yüzyıl geçip giderken değişmeye başlamıştı. Böylesi bir değişim zaten Yunan ruhunun tarihçileri ve yorumcuları tarafından anlatıldı. Ancak en azından değişimin kısmen iletişim teknolojisindeki ve dolayısıyla eğitim teknolojisindeki değişimden kaynaklandığını söyleyemez miyiz? Zira saf sözlü kültürün uzun zamandır teşvik ettiği psikolojik koşullar artık o dönemde mümkün değildi.

Homerosça öğrenme sürecinin, etkin olabilmesi için haz verir olması zorunluluğu her halükarda aşikardır. Biz buna "öğrenme süreci" diyoruz. İşte bu süreç kılıfı yüzünden, özgün bir öğrenme metodu gibi olmadığı için Platon taarruza geçer. Ancak her nasılsa, kamu ve özel hukukun açıklığa kavuştuğu, korunduğu ve nesilden nesle başarılı biçimde aktarıldığı aşılama yöntemi olmuştur. Peki bu aşılama alıcının zihninde nasıl çalışıyordu? Bu ne tür bir öğrenme süreciydi?

Şüphesiz bu eyleyerek öğrendiğiniz bir süreçti. Ancak bu eylemenin, itibarlı dilin korunmasıyla alakadar olduğu ölçüde, özel bir türü vardı. "Eyledikleriniz", binlerce fiil ve düşünce, savaş, konuşma, seyahat, yaşamlar ve ölümlerdi. Bunları ritimli satırlarla hikayelerdiniz veya duyardınız, veya tekrar ederdiniz. Poetik canlandırma, ezberlemenin bütün bu psişik kaynaklarını dolaşıma sokacaksa, topluluk adetlerinin, kanunlarının ve işleyişlerinin, daimi bir yeniden inşanın ta kendisi olması gerekir. Ayrıca dinleyicinin bu yeniden inşaya eksiksiz bir duygusal katılımı bağlı olması gerekir. Kısacası, sanatçı hikayesiyle, dinleyici de

sanatçıyla özdeşleşir. Eğer süreç çalışacaksa bu, ikisi üzerine yapılan mecburi baskıdan kaynaklanır.

Etik ve politikanızı, beceri ve talimatlarınızı, bunların size bir külliyat gibi sunumu, sizin de sessiz çalışma, düşünme ve hazmetme faaliyetinizle öğrenmezsiniz. Sizden rasyonel analiz yöntemiyle bunların prensiplerini idrak etmeniz beklenmez. Bunun yerine, eğitim tılsımına boyun eğersiniz. Kelimenin Yunancadaki işlevsel anlamıyla "müzikal" olmaya kapılırsınız.

Eğer poetik canlandırmanın psikolojisinden hareketle teşebbüs edilen bu yeniden inşa, hakikate yaklaşırsa daha önce Üçüncü Bölümde ortaya koyduğumuz Platon'un poetik canlandırmanın duygusal patolojisiyle ilgilendiğine dair iddiayı tasdik eder. Ayrıca poetik canlandırmanın bazı yönlerini tasvir eden *mimesis* kavramını neden seçtiğini de açıklar. Şimdi daha iyi görülebilir ki "taklit" tercümesi, bahsettiği şeyin içeriğiyle tam da uyuşmaz. Bizim dilimizde taklit, sonrasında kopyalanan bir aslın ayrı bir varlığının varsayımıyla koşulludur. Platon'un iddiasının özü, saldırısının varlık sebebi, Yunanistan'da o ana kadar uygulanan poetik canlandırma içinde hiçbir "asıl" bulunmamasıdır.

Ozan geleneği anlatır, dinleyici ona kulak verir, tekrar eder, hatırlar ve sonunda hazmeder. Fakat ozan, kahramanların eylem ve söyleyişlerini sanki yeniden inşa ediyormuş ve sahipleniyormuş gibi etkin biçimde anlatır. Bu süreç, sonu gelmez bir zincir içinde kendini onlara "benzetmek" demektir. Kişiliğini, canlandırması içine daldırır. Dinleyici kitlesi ise etkin ve sempatik biçimde ozanın söylediği şeye katılacaktır. Üstelik bu, kitlenin ozanın bendeleri olacağı ve tılsımına boyun eğeceği anlamına gelir. Bunu yaparken ayrıca, dudakları, gırtlakları, ciğerleri ve bilinçdışı bütün sinir sistemleriyle geleneğin yeniden inşa sürecine katılırlar. Sanatçıdaki ve dinleyici kitlesindeki davranış kalıbı böylece birçok mühim yönden özdeştir. Ritimli eylemlerin durmak bilmeyen tekrarı olarak mekanik

biçimde tasvir edilebilir. Psikolojik açıdan şahsi sadakatin, toptan bağlılığın ve duygusal özdeşleşmenin bir fiilidir. *Mimesis* kavramı, Platon tarafından seçilen, hem yeniden inşayı hem özdeşleşmeyi en uygun biçimde tasvir eden, ve aynı zamanda hem sanatçı hem de dinleyici kitlesi tarafından paylaşılan ortak psikolojiye en yerinde uygulanabilen kavramdır.

POETİK İFADENİN MUHTEVASI VE NİTELİĞİ

Platoncu *mimesis*, şairin yaratım fiilini tasvir etme yoluna baş koyduğunda, şu sorunlarla karşılaşırız: Yaratılan şeyin malzemesi nedir? *Epos*'un veya bir şiirin fiili muhtevası nedir? Filozof, *Devlet*'inin sadece Onuncu Kitabında silahlarını bu hedef üzerine mevzilendirir. İlk defa Üçüncü Kitapta poetik canlandırma meselesini işlemeyi elzem hissederek, ve buna Onuncu Kitapta tekrar döner, dinleyicinin psikolojik durumunu ayrıntısıyla yazar. Fakat bunu yapmadan önce sanatçıyı değil de onun poetik beyanını, kendisinin ifadesiyle gerçekliğin "hayalet"ini¹ tasavvur etmeye döner. İnsan tecrübesine dair rivayet olarak şiiri neden böylesine hor gördüğünü hâlâ tam olarak anlamış durumda değilizdir. Saldırısının mantığı bir sonraki bölümde savunulacaktır. Ne var ki şiiri bu bakış açısından, yani estetik bir uyarıcı değil de bir rivayet gibi görme hakkı en azından şu durumda aşikar. Bu olguyu zaten aydınlattık; öyküleme içinde ortaya çıkan geleneğin, tutumların, adetlerin ve kabiliyetlerin gövdesini ortaya koyduk. Peki bir tür kılavuz, bir bilgi ve talimat yekûnu, bir çeşit rivayet olarak hükmedilen bu şey nedir? Bu canlandırmayı idare eden psikolojik kanunları daha önce görmüştük. Şimdi içinde bu tipte bir iletişimin yaratıldığı, dil düzenlemelerini veya sözdizim çeşidini idare eden epistemolojik kanun-

¹ *Devlet* 601b9, krş. 600e5.

ları keşfetmeye girişelim. Anlama seviyesinde ikiz olan bu denemeler tamamlandığında, Platon'un canlandırma ve muhtevası üzerindeki çatalı saldırısının mantığına dair ipuçları elimizin altında olacak.

Aslında poetik muhteva sorunu, canlandırmanın durumuna sıkı sıkıya bağlıdır. Bu ikisi ayrıık sorunlar olarak ele alınıp farklı soyutlamalarla incelenebilir ancak Platon'un içgüdüleri, sanatçının fiili ifadelerini epistemolojik bakış açısıyla düşünüp tartmadan önce sanatçı ve dinleyici arasındaki ilişkiyi incelemede ısrar ederken kendinden emindir. Korunan kayıt (burada özet geçmeme izin verin) yaşayan bilinçte devamlı taşınmalıdır: Bunun kendisi "canlı bir kayıttır". Göz onu tekrarlamak suretiyle bilinçte hatırlanmasını tesis edene dek, ihmal edilmiş gibi etrafta bırakılmaz. Bu kayıt, sadece bir duyunun, kulağın, doğrudan desteğini alır. Bu yüzden koruma için gerekli malzemenin şekillenmesi, yankılanım kanunlarına uyan belletici aygıtlar tarafından idare edilmek zorundadır. Diğer duyular sonradan sempatetik çağrışımlar tarafından işin içine mümkün olduğunca katılır. Bu durum sadece korunacak malzemede güdülecek seçici bir tasarrufu değil aynı zamanda özellikle kabiliyetli insanın hizmetlerini kaydedecek psişik enerjiye dair cidden yiğitçe bir gayreti de gerektirir, her ne kadar nüfusun ekseriyeti alışkanlık sayesinde, bizim standartlarımıza göre sıra dışı derecede iyi bir hafızaya sahip olsa da.

Korunan iletişimin muhtevasının uyması gereken belletme kurallarının popüler olması zorunludur. Bir topluluk teoride sıradan insanların nezdinde ele avuca sığmaz malzeme birikimini ezberleyebilecek sıra dışı hafızalı sınırlı sayıdaki insanı muhtemelen her an çıkarabilir. Geç dönem Avrupa tarihinde Jüstinyen Kanunlarını hafızaya mahkum eden hukukçular, bu durum için bir örnek teşkil ederler. Böyle bir durumda, kabiliyetli azınlık bir temyiz mahkemesi veya topluluk için bir hüküm kaynağı gibi iş görür. Homeros dünyasında durum biraz farklıdır. Eğer gelenek

istikrarlı kalacaksa ve alışkanlık gereği canlandırılacaksa tüm toplum tarafından değişik seviyelerde hatırlanmak ister. Bu yüzden ezberleme için gerekli psikolojik ihtiyaçlara uygun düşecek şekilde tasarlanması gerekir. Bunun yanında bu ihtiyaçların sadece kabiliyetli insanlar değil sıradan insanlar arasında da dolaşımda olması şarttır.

Ortalama dinleyiciler arasında etkin hale getirilen mekanizmalar, bahsettiğimiz gibi, bütün insanlar için ortak olan sinir sisteminin faaliyetlerinden meydana gelir. Burada, herkesin paylaştığı ritimli eylemlerin bir tür draması vardır. İster boğazdan ister ciğerlerden gelsin, gerekli olan beden tepkimelerinin kendileri hareketin, *praxis*'in, bir şeklidir. Böylesi vücut hareketlerini kelimeler üzerinden tahrik etmek işten bile değildir, ki bir de düşünün bu kelimelerin kendileri hareketi hatırlatıyorsa ve böylece hareketi betimliyorsa. *Epos*'un muhtevası bu yüzden eylemlerin tercihen bütün dizisini kapsayacaktır. Diğer taraftan, bir kavramın veya bir fikrin alameti farikası ise etkin biçimde tecrit edilmesi ve sükunet içinde, bir de fiziki hareketsizlikle üzerine kafa patlatılmasında gizlidir. Yeniden sahneleme ve duygusal özdeşleşmenin, muntazam düşünce sürecinde hiçbir yeri yoktur. Lakin bunlar, ritimli belletici süreç için esas teşkil ederler, ve bizler sadece bir hareket tasvirini sahneleyebiliriz. Kelimeler yoluyla kendimizi "onlar"ın söyledikleri şeyle özdeşleştirmeye özendirilebiliriz. İşte "onlar" ancak o zaman etkin bir durumda duyguların ve tutkularını dile getirebilirler.

Hareket, bir failin veya bir eyleyenin mevcudiyetini var-sayar. Bu yüzden korunan *epos*, kişidişi fenomenlerle değil, sadece insanlarla ilişkilidir. Platon'un ifadesiyle *mimetike*, "hareket ister müstakil ister harici bir baskının sonucu olsun, hareketleri canlandıran insanların" bir *mimesis*'idir. "İnsanların, hareketleri hakkında düşündüğü veya hissettiği şeyi, bir başka deyişle bu hareketlerin sonuçlarını saa-

detleri ve kederleri² ve bunların tekabül ettiği neşeleri ve gamları açısından nasıl yorumladıklarını” içerebilir. Daha önce tartıştığımız gibi³ Platoncu bağlam, bu tasvirde sadece dramadan bahsedildiği iddiasını imkansız kılar. Destan, etkenlik ve edilgenlik dramasından çok daha fazlasıdır.

Peki bu insanlar ne tür insanlardır? Eğer efsanenin işlevi varsa, eğer amacı topluluk adetlerini muhafaza etmekse, bu efsane içinde fiiliyata geçen insanların, hareketleri hem kamu hukukunu hem de topluluğun aile hukukunu içerecek tipte olması gerekir. Bu yüzden, kelimenin en geniş manasıyla “politik” insanlar olmaları; etkenlikleri, edilgenlikleri ve düşüncelerinin içinde yaşadıkları toplumun tavrını ve kaderini etkileyecek kişiler olmaları şarttır. Öyle ki yaptıkları şeyler, o toplumun en ücra köşesinde bile yankı-lansın, ve bütün bir sistem canlı kalsın, numune oluştura-cak fiiller icra etsin. *İlyada*’nın Birinci Kitabı, iş başındaki bu süreç için bariz bir örnektir: Sadece hususi bir maraza değil, bas baya politik bir dava vardır muktedirler arasın-da. Bu dava, başlarından geçen yine politik bir bela - Agamemnon’un işlediği politik-dinsel kabahatin cezası hükmündeki ordu içinde baş gösteren veba- nedeniyle iyi-ce körüklenmiştir. Özetle, efsane, topluluk adına işini ya-pabilmesi ve toplumsal kanun ve gelenekler için etkin nu-muneler sunabilmesi için, bariz ve politik olan bu hareket-lerle hemhal olması gerekir. Bu numuneleri bu tür bir top-lumda kendi başlarına tedarik etme becerisine sahip faille-re ise “kahramanlar” deriz. Kahraman numunesinin nede-ni ise fantastik olması değil tamamen işlevsel ve teknik olmasıdır.

Buna rağmen efsanede edebi anlamdaki tek kahramanlar kadınlar ve erkekler değildir. Metaforun, poetik rejimin bir mahsulü olduğunu söylemek beylik bir laftır. Bu olguya kesin gözüyle bakarsak şayet bundan sonra efsanedeki me-

² Devlet 603c4 vd.

³ Bkz. 1. Bölüm.

taforları vurgulayan temel ilkeyi inceleyebiliriz. Bir insan gibi davranacağı hayal edildiği müddetçe insan-harici fenomenler orada betimlenebilir. Çevre, dev bir topluma dönüşür ve birbirleri arasında kendilerine tahsis edilmiş rolü oynarken iletişime geçen fenomenler bu toplumunu üyeleri olarak temsil edilir. *İlyada*'nın ozanı, dile getirdiği ilk sözlerde bu metaforlardan birini önümüze koyar. Akhilleus'un "öfkesi" gücü dahilindeki her şeyi yok eden, "Akhalıların sırtına elemenden bir yük vuran", tıpkı bir okçunun oklarını attığı gibi "canlarını ölüme fırlatan", "gövdelerini kurda kuşa yem yapan" ilahi bir ruh olur. Bu satırların zindeliğini tadan kitabi kültürün zarif damak zevki, bu kişileştirmeyi estetik manada "poetik" olarak; duygusal bakımdan kuvvetli bir değişim yoluyla sebep ve sonuç arasındaki soyut ilişkilerin yerini alan bilinçli biçimde tasarlanmış bir imge olarak yorumlamaya meyledecektir. Aslında Akhilleus'un öfkesi bunların hiçbirini doğrudan yapmaz. Bu öfke, Yunan ordusu için sakıncalı bir durumu yaratacak etkiye sahipti ve zamanı geldiğinde bu ordunun mağlubiyetine yol açmıştı. Bizler normalde şunu söyleriz: Bu tarihsel muhakeme silsilesini kestiren poetik dürtü ne kadar da katiymiş; nihai sonuçları basit biçimde öfkenin doğrudan işiymiş gibi takdim ediyor. Ancak söylememiz gereken şudur: Hafızalarımızın saklayacağı sebep-sonuç ilişkisine dair bir numuneyi sunduğunda; bunu, satırları dinlerken ve tekrar ederken kendisiyle özdeşleşebileceğimiz fail tarafından canlandırılan bir hareketler dizisi olarak arz etmek, ozan için ne kadar da gereklidir. Kısacası, tarihi, sebep ve sonuçlar, unsurlar ve güçler, hedefler ve etkiler üzerinden tahlil eden zarif bir dil, yaşayan sözlü gelenek için imkansızdır zira ezberleme sürecinin psikodinamiklerine yatkın değildir.

Sözlü şiire bu açıdan baktığımızda, kullanılan en yaygın metaforun tanrı olduğu görülür. Tanrıların hangisi, diye sorar şair retoriğini kullanarak, Akhilleus ve Agamemnon'u birbirine düşürmüştür? Ardından cevap verir: "Kra-

la [Agamemnon'a] kızıp orduya veba salan o [...] insanlar kırılıp gidiyordu birbiri ardı sıra". Bunun bu şekilde söylenmesi bir kez daha tarihsel bir sebep yerine bir fail ikame eder. Onun kolayca yeniden canlandırılabilen etkili davranışı; büsbütün karmaşık ve iki liderin arasını bozacak umulmadık sonuçlara sahip olan bir olay dizisinde neden-sonuç ilişkisinin yerini alır. Bununla birlikte ordu içindeki veba doğal bir fenomendir, ve şair veba belasının sıhhi önlemlerle nasıl sonlandığını tasvir ederken bunun son derece farkındadır⁴. Ancak vebanın başlangıcını betimlemenin tek yolu, bir kez daha bunu bir faile, daha doğrusu belirli failerin müteselsil hareketlerine atfetmektir. Bu açıklama tarzı da, Khalkas, Agamemnon'un Apollon kutsalına, tanrının mabedindeki rahibin kızı Khryseis'i temellük ederek nasıl hürmetsizlik ettiğini anlattığı vakit ortaya çıkar. Veba, tanrının gazabını ifade etme biçimidir. Ancak şifa -bu saygısızlığın giderilmesi-, ödülünü Agamemnon'a kaptıracak olan Akhilleus pahasına elde edilecektir. Böylece çatışma içindeki iki çarpışmanın nihai nedeni ya veba ya da vakti geldiğinde vebaya sebep olacak hürmetsizlik fiilidir. Böyle bakıldığında hikaye kendi içinde tarihsel bir mantığa sahiptir. Nedenler zinciri bir sistemmiş gibi sunulabilir. Ancak yaşayan hiçbir hafıza, böyle bir sistem için gerekli olan ilişkiler ve kategorilerle muhatap olamaz. Faillerin "canlı" olması ve hırslı, kinci yaşayan varlıklar olarak "canlandırılması" gerekir. Nihayetinde bunlar, iki adamı alıp çatışmanın içine atan kudretli fail Apollon olurlar, iki adamdan birine doğrudan düşman olan, geri kalan herkese dolaylı husumet duyan Apollon; çünkü kendisi korunacak olanı koruyordur.

Bu örnek, tanrıların sözlü efsane içinde kullanımının etraflıca açıklandığı bir kanunu tedarik eder. Tanrılar durmadan nedensel ilişkilerin, sözlü bir form içinde açıklandığı bir sistem sağlar ki dinleyici kitlesi tam da bu form ile

⁴ *İlyada* 1.314.

kendini özdeşleştirir. Aynı tanrılar taklit edilir ve ezberlenir olurlar. Nedenler ilişkilerinin karmaşıklığı basitleştirilir; soyut faktörlerin hepsi, güçlü kişiliklerin kendi arasındaki konumlanma olarak billurlaşır.

Bu bilgiler ışığında, sebep ve sonuçların sürekli eşlenmesi için tekerrür eden bir metafor olarak çoktanrılılık, tek-tanrılılıktan çok daha büyük bir betimleme avantajına sahiptir. Fenomen dünyasındaki tecrübe çeşitliliğini, mevsimleri ve hava durumunu, savaş ve felaketleri, insan psikolojisini, tarihsel durumları; belirli fenomeni, faaliyeti yine o fenomenle sınırlı belirli bir tanrının edimine veya kararına atfederek, diğer fenomenleri işin içine katmadan, daha zinde aktarabilir. Dış dünyanın tutumunu, aynı zamanda insanın kendi dürtülerinin iç işleyişini, fazla basite indirgeme girişiminden böylece kaçınılmış olunur.

Bununla birlikte ozanın zihniyeti, muayyen hadise ve krizlere uydurulacak ilahi varlıkların büyük bir kısmının tamamen keyfi ve rastgele kullanımıyla tatmin olmaz. Korunan kaydın söylemi için temel olan iktisat kanununun, burada da faaliyette olması gerekir. Böylece tanrılar, insanların benzer aileler içinde örgütlenmiş bir sistem türünü oluştururlar, ve epeyce payidar kalacak şahsi nitelikleri edinirler. Muayyen bir fenomen için, muayyen bir tanrı uygun düşer (Homeros seçimlerinde bazen esnek davranırsa da) ve bu kutsallıkların metanetle hatırlanması için kendilerinin, kendilerine has efsanelerde vücut bulması gerekir. Aşka düşerler, küserler, buyururlar, boyun eğler. Bunlar insanın politik dramasını taklit eden durumlar ve hikayelerdir. Vakti geldiğinde bu hikayeler, efsanenin korumakla meşgul olduğu kamu hukuku ve özel hukukunun faaliyetinde numune halini alır. Tanrılar, kahramanlar toplumunun üzerine binen ikinci bir toplum oluştururlar.

Tanrıları psikoloji ve sözlü anımsama açısından açıklayan bu muhakeme hattının, onları kült ve tapınma nesneleri olarak yeterince nazar-ı itibara almadığı yönünde bir itiraz sunulabilir. Buna verilecek cevap; Homeros efsanesi-

nin kendisinin de kült nesnesi olarak tanrılara ziyadesiyle kayıtsız kaldığıdır. Bir sonraki bölümde göreceğimiz üzere Hesiodos için de durum aynıdır. Kült, yok değildir; şüphesiz, *İlyada*'nın olay örgüsü, yerel bir tapınak idare eden bir görevliye karşı işlenmiş saldırı üzerine bina edilir. Bununla birlikte kült, hikayenin merkezinde değil sadece kenarlarında var olur. Eğer Yunan kültürleri üzerine bilgimizi yalnızca Homeros'tan edinseydik, bunlar hakkında muhtemelen çok az şey bilecektik. Bununla birlikte efsanedeki tanrılar büyük oranda bizim betimlediğimiz şekliyle işlev görüyorlardı.

Şimdi meseleyi toparlayalım. Sözlü anımsama ve sözlü kaydın psikolojisi, eylemler dizisi halindeki ezberlenen şeylerin muhtevasını gerektirir. O halde bu muhteva, failer veya eyleyenleri varsayar. Tekrar belirtmek gerekirse, korunacak muhteva kamu hukuku ve özel hukuk üzerinde derin etkilere yol açacağından, eyleyenlerin belirgin ve politik kişiler olması zorunludur. İşte bu nedenle onlar kahraman olurlar. İnsan-dışı bütün fenomenlerin, metaforlar yoluyla eylem dizilerine aktarılması mecburi olur. Bunu elde etmenin en umumi yöntemi de onları bilhassa belirgin failerin, bir başka deyişle tanrıların hareketleri ve kararları olarak temsil etmek demektir.

Tekrar kahramanın kendisine geri dönersek; gücü ustalıkla kullanan belirgin bir insanoğlunun, çok temel bir insani kesitin bağlamı içinde hatırlandığının fark edilmesi gerekir. Kahraman, önce doğmuş, sonra kudretli olmuş, ardından ölmüş, fiilleri ve sözleri, hayatının sınırlarını mimleyen ikiz olaylar arasında gidip gelmiştir. Doğumu bir peydahlamanın sonucuydu, eylemleri kendiliğinden evvelki insanların eylemleri içerisinde yer almıştı. Ardında ebeveyninin evliliği yatar, doğduktan sonra önünde ise neslinin doğumunu getirecek kendi evliliği. Yeni doğanlar o öldükten sonra dahi yaşamaya devam ederler. *İlyada*'nın kahramanı görkemli öfkesiyle sahneye çıkar çıkmaz, annesiyle buluşmak üzere sahil kenarına nakledilir, annesi de

orada kahramanın doğumunu ve ölümünü kutlar. Hikaye sona ererken, en dokunaklı söylemleri, babasını ve silsileyi devam ettirememeye ihtimalini hatırlatır⁵.

Kahramanın hayatı, topluluk adetlerinin muhafaza edilip gösterildiği bir hazne gibidir. Bu yüzden, vücuda gelen ve göçüp giden bir ahlaki fenomen olmaya meyillidir. Ne var ki göçüp gitme ve yok olma imgesi, geleneğin devamlılığını tehdit eder. Ne pahasına olursa olsun bunun ebedi bir şeymiş gibi kayıt içinde hayatta kalması gerekir: Soyut biçimde değil, eylemlerin bir numunesi olarak hayatta kalması gerekir. Böylelikle kahramanların hayatları ve ölümleri; merasimli evliliklerle, aynı şekilde, yaşayanların korumakla mesul oldukları topluluk buyruklarını tekrarlatacak ve güçlendirecek merasimli cenazelerle sonu gelmez bir bağ içine girmiş olur. Bu bağlamda, geometrik dönemden yüksek klasik döneme⁶ kadar heykel ve resim sanatının, bir yandan zümrenin kalıcılık şuurunu ve daimliğini tehdit ederken diğer yandan onların kesiksiz sıralanışı ve nedensel ilişkilerini kasten düzenleyen nikahlarla, doğumlarla, ölümlerle, ve cenaze törenleriyle ne dereceye kadar meşgul olduğunu görmek dikkate değerdir.

Doğum ve ölümü tanımlayan fiiller çok erken dönemde mecazi bir değişmeye maruz kalmıştır, ki bu fiiller bir hareketi veya bir hareketin sonucunu temsil etmek için bir yüklemle bağlanmıştır. Yeni durum, deyim yerindeyse “doğmak” veya bir önceki hareket tarafından oluşturulmaktır; yeni fenomen, bir öncekinden doğar⁷. Homeros’un “Halk toplanıp vücut bulunca⁸” ifadesinde metafor en ham haliyle görülür: “Vücut bulmak” bir önceki “toplanmak” ifadesinin bir çeşidi olarak eklenir. Homeros Yunancasının “olmak” fiilinin bütün mefhumlarından masum olduğun-

⁵ *İlyada* 1.352, 414 vd. (krş. 18.54 vd., 95-96); 24.534 vd. (krş. 19.326).

⁶ Geometrik dönem M.Ö. 900-700, yüksek klasik dönem ise M.Ö. 450-400 yılları arasını kapsar -çn.

⁷ *İlyada* 1.49, 57, 188, 251, 493.

⁸ *İlyada* 1.57; krş. 9.29, 430, 693.

dan habersiz modern çeviriler, gözü kapalı biçimde, "oluşmak" ve "var olmak" fiillerini değişmeli olarak kullanıyorlar. Bu metafor ve bununla bağlantılı peydahlanma, filizlenme, ölme, solma, çürüme vb. metaforları, bizim fenomenler dediğimiz her şeye uzanabilir. Fenomenler "doğabilir", "vücuda gelebilir", "solabilir", "çürüyebilir" veya "el etek çekebilir". Ölüm metaforunun tatbik edilemeyeceği tek fenomen tanrılardır, her ne kadar doğsal, peydahlasalar ve hayat verseler de. Öte yandan ölümsüzlükleri, efsanede, insanın dramasının betimlenmesi gereken sonsuz yok olma silsilesi için ebedi bir tezat gibi durur.

Bu yüzden, poetik kaydın muhtevası, bir taraftan sonsuz bir eylemler dizisi olarak görülebilir, aynı şekilde diğer taraftan sonsuz bir doğumlar ve ölümler dizisi olarak görülebilir ki bu diziler mecazen fenomenlere hitap ettiğinde "vuku bulan şeyler" veya "olaylar" olurlar. Aslında "vuku bulmak" fiili, Yunanca "doğmak" fiilinin gözde çevirilerinden birisidir, tıpkı Yunanca "ölmek" fiili için önerilen gözde çevirilerden birinin "zeval bulmak" olduğu gibi. Bir olaylar-dizisi biçimindeki toplumsal beyanın bu niteliği – yani doğumlar ve ölümler dizisi olması- Hesiodos'a kadar tam anlamıyla aşikar olmamıştı, çünkü ilk defa Hesiodos, nesiller ve aileler dahilindeki bir doğumlar sistemi içinde kaydı makul kılmaya meyletmişti. Ama biz bunun için henüz hazır değiliz. En saf sözlü biçimiyle efsane, vuku bulmalardan daha çok eylemelerden bahseder. Fakat son yaptığımız çokyönlü eleştiri açısından bakacak olursak; efsaneyi, ilişkilerin veya sebeplerin veya kategorilerin veya meselelerin bir sistemi olarak değil de, temelde olay-dizilerinin, vuku-bulan şeylerin kaydı olarak uygun biçimde genelleyebiliriz. Yalnızca eylem ve olayın dili ahenkli-belletici süreçten etkilenir, ayrıca *nomoi* ve *ethe* yalnızca yapılmış şeyler veya vuku bulan şeyler olduğu müddetçe ezberlenir. Homeros'taki vecizelerde, olaydan sıyrılmak için tasarlanan sözdizimleri nedeniyle istisnalar bulunabilir. Fakat bunlar geçici olarak görmezden gelin-

melidir. Toplum kılavuzunun temel birimleri, eylemlerin ve oluşların takımlarıdır. Bir sonraki okuryazar kültürde, genel biçimde ve meselelere göre düzenlenecek bilgi ve talimatlar, sözlü kültürde sadece bir olaya aktarılabilirdiği müddetçe korunmuştur.

Bir önceki bölümde efsanenin kılavuz muhtevasına dair verilen örnekler, bu sözdizim kurallarına tam anlamıyla uyar. Akhilleus'un yere vurduğu hüküm değneğin nite-lik ve işlevi, faal ve genel canlandırma biçimine aktarılırsa şayet hatırlanabilir:

Bak sana diyeyim, ant içeyim bu değnek üzerine ki,
Dağlarda gövdesinden kesildi alındı bu değnek,
Üstünde bundan böyle ne bir dal, ne bir yaprak bitecek,
Ne de bir tek çiçek açacak bundan böyle
Bir bıçak aldı götürdü yaprağını kabuğunu.
Şimdiyse Zeus adına hak koruyanlar
Akhaogulları taşırlar ellerinde onu⁹.

Akhilleus'un sözleri, bazı ani imge durumlarını hatırlatır: Gövdesinden kesilip alınan bir değnek vardır, ve konuşma alanında değneği ellerinde tutan bir yargıçlar kurulu bulunuyordur. Bu, natürmort bir tablo değildir: Ortada o insanların yaptığı şeyler vardır; hareketler ve konuşmalar, tasvire içkindir. Geçmiş ve gelecek zaman, ve mevcut olayla sınırlandırılmış geniş zaman; zamana tâbi olmayan bir şimdi içinde özneye evrensel bir yüklem vermek için kullanılan sözdizimiyle yani "Değnek, yetki ve kanunun bir simgesidir" ile yer değiştirir.

Daha önce öyküden alıntıladığımız gibi, deniz yolculuğu işlemleri aslına bakarsanız evrensel işlemler olarak nakle dilmemiştir, harekete geçmek adına belirli emirler ve belirli eylemler olarak hikayelenmiştir: "Şimdi ise, bir kara gemi sürülsün denize..." cümlesini, dört emir cümlesi daha izler. Ardından işleyiş geçmiş zamanla yürütülür: "At-

⁹ *İlyada* 1.234 vd.

reusoğlu çevik bir gemi sürdü tuzlu denize, ve orada kürekçilerini seçti" vs. Dinleyici kendini bu hikayeciklerle özdeşleştirebilir, çünkü ortada yapılan bir şey vardır ki zaten hikayecikler bu şekilde ezberlenebilir olmuştur.

Bir yapış veya oluş, sadece, bizim epizot yani küçük hikaye veya durum dediğimiz şeyin bağlamında yeterince açık biçimde meydana gelir. Ahengin tadını almış hafıza, canlandırmada kesintiye uğrayıp yeniden başlamaya zorlanmaktan hiç hazzetmez. Bir yapıştan diğerine süzülme ister, öyle ki B maddesi sadece A'dan süzüldüğü haliyle, C maddesi de B'den süzüldüğü haliyle hatırlansın. Bu öykü şekillendirme zinciri, doğal olarak bir failin fiilleri etrafında halkalanır, o failin imgesi ise bir epizotta anılmıştır, ardından kelimeleri ve fiilleri de toplum kılavuzunun maddelerini taşıyacak olan araçlar haline gelecektir. Toplum kaydının başarılı biçimde korunması için temel olan hikaye bağıntısı kanunu bu şekilde tesis edilmiştir¹⁰, üstün ozan da bu bağıntı sanatını en başarılı şekilde telkin eden kişi olur, öyle ki zümre hafızasının bir bakıma sürdürmek zorunda olduğu kılavuzun muhtevasını bu sanatla işler. Bir imge halindeki hüküm değneğinin işlevine dair ifade, kendisini bağıntılı yapan bir epizotta yer alır; örneğin, Akhilleus'un öfkesi, ahdinin görkemi. Deniz yolculuğu süreçleri, öyküde bir duruma cevaben verilen mantıksal cevap olarak ortaya çıkar: Kral, tazmin etme meselesinde ikna edilmiştir; kızı gasp edildiği tapınağa geri götürmeye yönelik karar vermek dışında bunu nasıl yaparsınız? Bu itibarla, gemiye bindirme, gemiyi yükleme, yolculuk, gemiyi limana yanaştırma ve yükü boşaltma, sırf genel işlemlermiş gibi değil, fiili bir durum içinde yerine getirilmesi gereken hususi talimatlar olarak tasvir edilmiştir.

Son olarak, ahengin tadını almış hafıza birçok kısa epizot hikayesi tanzim ederken, çokyönlü sözlü kültür, yarı tutarlı adetlerin tam tutarlık içinde nesilden nesle aktarılmasını

¹⁰ Bkz. 5. Bölüm.

sağlayacak bir *paideia* gerektirir. Zümre yapısı ne kadar gergin olursa veya ortak bir dil konuşan toplulukların paylaştığı ortak *ethos*'un anlamı ne kadar sıkı olursa, büyük bir hikayenin yaratımı için duyulan ihtiyaç da o kadar acil olacaktır ki tam bir tutarlık içinde konuşup eyleyen bazı öncü faillerin, etraflarında biriken bütün küçük hikayeleri ahenkli bir silsile içinde özlü bir şekilde bir araya toplaması da bu büyük hikaye dahilinde gerçekleşir. Zira bine yakın genel epizotta hatırlandığı üzere kamusal ya da özel kalıplar, çokbiçimli ve çeşitlidir, bir ilmi hale indirgenir durumda değildir, bununla birlikte ihtiyaç halinde derlenip tekrar edilebilir. Peki hafıza, bağıntılı atasözlerini ve zekice örnekleri gösteren işaretçileri aradığında, atıf çerçevesi, bölüm başlıkları ve hatta kütüphane kataloğu ne olacak? Buna hizmet edecek tek şey, büyük bir hikayedeki toptan olaydizimidir, binlerce dizede ezberlenebilen fakat belirli örnekleri açığa çıkaran belirli epizotlara indirgenebilecek bir olaydizimi...

"Bir insanın ölümle nasıl yüzleşmesi gerektiğini mi soruyorsun bana? Peki, Patroklos'un ölümünden sonra Akhilleus'u hatırlıyorsundur, annesi ona geldiğinde –biliyorsun o da bir tanrıçaydı- Akhilleus'un üstlendiği görev hakkında annesine ne anlattığını, annesinin de bunun üstüne ne söylediğini ve Akhilleus'un tekrar nasıl cevap verdiğini anımsıyorsundur¹¹". Sadece *İlyada*'nın çerçevesi, bu kalıbın hikayede hatırlanmasını yerli yerince sağlayabilir. Bir epizot olarak tahayyül edilen kalıbın kendisi, belirli bir canlılık içinde anımsanır; ortaya konan mesaj genel olabilir fakat bu, geçmişe çokyönlü bir bakışla olmuştur. *İlyada*'nın bağlamları, sözlü hafıza için sayfa numaraları haline gelmiştir.

Toplum kılavuzunun sözdizimini, fiil ve olayın söz dokusunu, öykü ortamında epizot mekanına duyulan ihtiyacı, öykünün konumunu büyük ve özlü hikayenin bağlamı-

¹¹ Bkz. *Savunma* 28b9 vd.

na oturtacak gereksinimi yöneten bu kanunlar; *İlyada*'da, yani İkinci Kitabın ikinci kısmını şekillendiren Katalogda toplanmış bütün eğitici maddelerin en dikkat çekici hali içinde sergilenir. Biz burada bu "belge"nin mümkün tarihsel kaynaklarıyla ilgilenmiyoruz: Mikenlilerin talimat listesinden oluşup oluşmadığı, Lineer B'ye göre kodlanıp kodlanmadığı, Aulis'e bir filo çağırarak için düzenlenen bir ferman olup olmadığı bizi alakadar etmez. Yine aynı şekilde bu metnin, bazı büyük aileleri kutsayan bir anı kitabı, veya IX. ve VIII. yüzyılda Ege adaları ve sahillerine açılan Yunanlara deniz yolculuğundaki şartları ve ihtiyaçları bildiren bir kılavuz olup olmadığını merak etmiyoruz. Bütün bu meseleler, metnin kendisine dair meselelerdir. Fakat bizim buradaki işimiz bunun bir belge değil sözlü bir kayıt parçası olduğuna yönelik araştırma yapmaktır. Dolayısıyla burada sadece sözdizimiyle ve bağlamıyla ilişki kuruyoruz. Bu da isimlere ve sayılara dair bir liste olacak demektir:

Olympos'ta oturan Esin Perileri, haydi
Söyleyin bakayım şimdi bana;
[...]
Danaoların başbuğları, komutanları kimlerdi?¹²

Böylece ozan, gelecek epizotun niyetini belli eder. Fakat bir liste; fiil ve olaydan ayrılan bir şema veya bir sistemdir. Bunun, ozanın ya da dinleyicilerin hafızasında tutulması nasıl mümkün olur? Sanki bu sorundan haberdarmış gibi, şair bütün Esin Perilerine özel ve görece sıkı bir nıdada bulunur; o perilerin güçleri, çok zor bir görevde şaire yardım edebilmek için ittifak etmelidir. Buna karşın, hareketin kelime dağarcığına bir kere dalmış olan şairin büyük hikayesinin açılışı, tanrıçaların sadece üstünkörü anılmasını gerektirmiştir. Şimdiki bağlam, Esin Perilerinin, bir talimat listesi için son derece uygunsuz olacak ruhani bir ilhamı

¹² *İlyada* 2.484, 487.

değil de, ozan için hafıza ihtiyacını ve hafızayı koruma kudretini simgelediğinin ne kadar doğru olduğunu gösterir. Buna rağmen, bahsettiğimiz liste dümdüz bir liste olmayacaktır, katıksız kataloğun sözdizimi, yazıbilmez bir yaratımcı için imkansızdır. Bu liste, verilerin değil yapışların listesi olacaktır. En başta gelen ve en dikkat çeken unsur da genel olmasıdır:

“Boiotialıların başında Penelos, Leitos, [üç isim daha sayar] var. [...] Onlar, Hyrie’de, kayalık Aulis’te, Skhainos’ta [26 yer ismi daha sayar ve oraların “zapt edilip” “otlatıldığı”nı ekler] otururlar. [...] Yüz yirmi delikanlı binmişti Boiotialılardan her gemiye, bunlar elli tane gemiyle yola çıkmışlardı.¹³”

Coğrafi bölge –Boiotia- kendisiyle değil, oradan çıkan adamların isimleriyle özdeşleştirilir. Daha sonra bu isimler, birtakım kudretli faillerle eşleştirilir, bununla birlikte bu faillerin liderlikleri soyut biçimde değil bir güç hareketi olarak ifade bulur. Ardından coğrafi bölge, yani Boiotia, mevkilere bölünür, fakat bu mevkiler, zapt eden veya otlatan kişiler tarafından şahsi hareketin nesnesi olarak sunulurlar. Ayrıca, sanki uzun isim listesi ozanın belletici kudretini tüketmiş gibi, iki basit fakat faal imgelemeyi, yani çayıra giden koyunları ve yolculuğa çıkan insanları anarak konu kapanır. Bize göre burada Boiotia “maddesi” faal bir epizota dönüştürülmüştür.

Bu sözdizim kalıbının çeşitlenmeleri, listenin bütün maddelerinde görülebilir, ve bunların hepsine önderlikte, yönetimde ve hakimiyette kudretini göstermiş insanların imgeleri egemen olur. Bazı kahramanların durumunda, ozan, o kahramanları isimlendirirken, ismin öyküleme bağlamını –temel veri- genişletecek küçük bir epizot içine çekilir ve bu ismi sempatetik özdeşleşmeler için daha canlı ve elverişli hale getirir.

¹³ *İlyada* 2.494 vd.

Bazen kahramanın ebeveynini çevreleyen olgular kaydedilir, fakat böyle olursa Ares'in, Herakles'in veya bir benzerinin oğlu olmak öyle basit bir şey olmaz, böyle bir manzara daha çok, verili şartlar altında anneyi baştan çıkaran farazi bir babanın habercisi olur. Bir başka deyişle, bunlar öylesine bahsedilen şeyler değildir, aksine, yokluğunda korunan kaydın zayıflayıp tükeneyeceği olay veya eylemin sözdizimine dönüşlerdir. Bu öykü dolguları, on iki kahraman ve aynı zamanda üç yer isminin adı için eklenir. Bu öykü eklemelerine, ailelerin onurlu soyağaçlarından alınmış gözüyle de bakılamaz. Zira Agamemnon, Menelaus, Akhilleus, Protesilaus ve Filoktetes'in göz önündeki durumlarında¹⁴ öykü eklemesi, kahramanı ozanın büyük hikayesi bağlamına oturtmak için kullanılır: Öyle ki ozan, listelenecek anlamları sunarken bile, sanki durmadan hikayesine geri dönmek gibi ağır bir ihtiyaç hisseder. Akhilleus'u iki kez anarken, onun örneğin gemiler sebebiyle nasıl atıl kaldığını değişik vesilelerle bize iki defa hatırlatır¹⁵.

Listenin sözlü dokusundan bu kadar bahsetmek yeter. Bundan sonra, listenin bir bütün olarak korunduğu ve bu yüzden vuku bulduğunda hatırlandığı ve genel bir epizotla yeniden harekete geçirildiği akılda tutulmalıdır. Troya önündeki Yunan ordusu, paniğe kapılmıştır ve savaşı kaybetmek üzeredir, fakat Odysseus'un etkili konuşması onları toparlar, ardından Nestor kuşatmanın devam etmesi için güçlü kanıtlar sunar. Dövüşme alanında moralleri yüksek tutmak adına, orduyu içtimaya çıkarması için Agamemnon'u teşvik eder. İçtima daha sonra, Menderes Ovasına çıktıklarında birliklerini yüreklendiren komutanlar üzerinden tasvir edilir: "Söyleyin bakayım şimdi bana [Esin Perileri], Danaaların başbuğları, komutanları kimlerdi?". Dolayısıyla geleneksel verilerin zulasını açığa çıkaran araç, ozanın kullandığı hikaye bağıntısıdır. Katalog bilgisi, bize

¹⁴ *İlyada* 2.577 vd., 587 vd., 686 vd., 699 vd., 721 vd.

¹⁵ 685, 769 vd.

o bilgiyi sunan ve o bilgiye kadar rehberlik eden büyük epizotta bir parça oluşturduğu müddetçe yaşayan hafızada kaydedilip korunabilir.

Son olarak bu epizot, vakti geldiğinde büyük hikayede yani Troya Savaşı hikayesinde unutulmaz bir kriz meydana getirir; zira savaş Akhilleus'un büyük kavgası temasıyla bağlantı içinde hatırlanır. Bu genel taslak veya destanın yapısı, 1000 ve 700 arasındaki yazıbilmez yıllar süresince içerik malzemesini ihtiva edip taşıyacak kapsamlı kütüphaneyi şekillendirir. Bu bağlamda malzeme bir dereceye kadar öğreticidir. Bir kere katalog, VIII. yüzyıl itibarıyla Ege sahillerine yaşamaya gelen Yunanların adetlerinin bir çeşit tarihi, yaşadıkları dünyanın bir çeşit coğrafyası, Yunan etnik zümresine dair elverişli bir genel eğitimidir. Eğer Homeros, açıklayıcı ve okuryazarlığa uygun söylem biçimi mantığına göre yeniden yazmaya koyulsaydı, savaşa dair bu bilgi kataloğunu, anlatacağı hususi hikaye için bir arkaplan olarak değerlendirecektik. Fakat sözlü hafıza bu süreci tersine döndürür. Etkin hikaye, böyle bir yükü taşımaya teşebbüs etmeden önce, vurgusunu hissettirme önceliğini ritimli hafızaya sunmak zorundadır. Bilgi, kendi başına var olabilen bir şey değildir; bir parçasını teşkil ettiği büyük hikaye içinde sunulduğu takdirde hatırlanma değerini kazanır. Bazen Hesiodos'tan da unsurlar taşıdığı iddia edilen destan katalogları, şiirlerde geleneğe dair en kadim katmanı oluşturdukları sebebiyle tartışmaya konu olurlar. Bu ifade bizi yanıltabilir, çünkü bunlar sözlü gelecekte asla katıksız kataloglar gibi var olamadı. Öyküleyici bir bağlam içinde hatırlanmaları daima zorunlu oldu, ve yaşayan insanların canlandırdığı olaylarla, vuku bulan şeyler ve hareketlerle anlatıldılar. Katalog, en saf ve veciz haliyle Miken döneminde Lineer B belgeleri içinde var olmuş olabilir, her ne kadar bu iddia çok tartışmalı olsa da. Çünkü o saf biçimiyle, asla sözlü kültürün bir parçası olamazdı. İşte bu yüzden, günümüzde bilinen ilk katalogcu olan Hesiodos'un faaliyeti, sonraki dönemde yazma maha-

retinin mümkün kılacağı terkip biçiminin başlangıcını müjdelemiştir. Yazılı ifadenin malzemeyi kataloglamak için sağladığı kaynak arttıkça, o malzeme öykü bağlamlarından kopmuş ve daha sert, bilgilendirici ve daha az ezberlenebilir bir kılıfta zuhur etmiştir.

Eğer korunan “bilgi” (kavramı kasten tırnak işareti içinde kullanıyorum), bu yollarla, ezberlenmiş efsanenin dayattığı psikolojik gereksinimlere sadık olmaya mecbur bırakılıyorsa, bu bilginin genel niteliğini ve muhtevasını üç farklı açı dahilinde tanımlamak mümkün olacaktır; fakat belirtmek gerekir ki bu açılardan hiçbirisi, okuryazar bir kültür içindeki “bilgi” niteliğiyle bağdaşmaz. Bunlardan birincisi; veriler veya maddeler, istisnasız biçimde zaman içindeki olaylar olarak ifade bulmalıdır. Bunların hepsi zamana tâbidir, hiçbirisi, bütün durumlar için doğru olan ve nihayetinde zamana tâbi olmama özelliği kazanacak sözdizimleri değildir; tek tek her biri ve bütün olarak hepsi belirli bir yapış veya belirli bir oluşun dili içinde söylenmek zorundadır. İkincisi, bahsettiğimiz veriler veya maddeler, bir kayıt içinde farklı ve ayırık epizotlar olarak hatırlanıp yer etmiştir, her biri kendi içinde tam ve doyurucudur, parataktik biçimde dile gelirler. Eylem, sonsuz bir silsile içinde bir diğer eylemi izler. Olayın olayla ilişkisini simgeleyecek temel dil ifadesi “ve sonraki...” olur. Üçüncüsü, bu bağımsız maddeler, yüksek derecede görsel sunumu tutmak üzere beyan edilirler, hayalde canlandırılan kişiler ve kişileştirilmiş şeyler gibi dirilerdir. Birbirlerinden bağımsız olmaları gözetilerek, keskin biçimde görselleştirilirler ve böylece sonsuz bir panoramada geçip giderler. Kısacası, sözlü poetik süreç sayesinde toplumun hafızası içinde inşa edilen bu bilgi türü, Platon’un “kanı” (*doksa*) nitelikleri olarak tarif ettiği üç sınırlamaya maruz kalır. Bu, ayırık birimler içinde keskin biçimde tecrübe edilen “oluşlar”ın (*gignomena*) bilgisidir, ve böylece neden-sonuç sistemine dahil edilmekten ziyade çoğaltılması (*polla*) makbuldür. Ayrıca

bu tecrübe birimleri, görsel bakımdan somuttur; görünürlerdir (*horata*).

Şimdi bu üç nitelikten birinci ve belki de en önemli olanı biraz daha inceleyelim. Hikayenin zamana tâbi olması gerekiyor; bu özellik cepte. Fakat burada araştırdığımız şey, zamana tâbi olma olgusunun, hikayenin kapsadığı kılavuz malzemesine kadar, bir başka deyişle toplumun hafızasında tutulan “bilgi”ye kadar genişleyeceğidir. Hikayenin kendisi, Klasik Yunancada bulunabilen bütün sözdizim çeşitlerine, yani geçmiş, geniş ve gelecek zamana, veya başka dillerde de bulunabilen zaman çeşitlerine derinden bağlıdır. Kaideleri, talimatları, adetleri vb. içeren malzeme, gelecekte eşit ölçüde vuku bulmaya namzettir, çünkü verili misal, öykü bağlantısı içinde vuku bulmak ve bir “yapış” olarak sunulmak zorundadır. Deniz yolculuğu uygulamaları, bunun bir misalidir. Bununla birlikte malzeme, geniş zamanda bir özlü söz eşliğinde de vuku bulabilir. Akhilleus, hüküm değneğini yaşlıların nasıl “taşıyor olduklarını” tarif eder. Fakat bu tarz bir geniş zamanın, zamana tâbi olmama özelliği yoktur. Bu, sınırlı bir süre içerisinde ve canlı bir biçimde ozanın ve dinleyicinin zihninde vuku bulan eylemi betimlemek için kullanılmıştır. Bu nedenle ne teknik bir bilgi, ne de ahlaki bir yargı, evrensellerin dilinden süzülmüş doğru genellemeler olarak efsane içinde sunulamaz.

Odysseia’nın açılış kısmında, istisna gibi görünen ancak bu özelliği sadece görünürde taşıyan çarpıcı bir pasaj vardır. Zeus, mecliste, diğer tanrıların önünde feryat eder:

Ne diye insanlar tanrılardan bilir birçok şeyi
Sanırlar bütün belalar bizden gelir,
Oysa kaderin dışında acı yığar başlarına
Kendi kendileri, kendi taşkınlıkları.¹⁶

¹⁶ *Odysseia* 1.32-34; krş. 22.412-416.

Bu, gerçek evrensel tanımın sözdizimi değildir. Bize burada hâlâ bir yapışın çağrıştırılması sunulur; ölümlü insanlar başlarına belalar toplamıştır, ve öyküdeki bütün beyan, Zeus'un hatırladığı Aegisthus örneğine yani başarısızlığında kendi kişisel sorumluluğunu görmezden gelen kişiye dayandırılmıştır. Burada sözlü kayıt, felsefi muhakeme ile neredeyse iç içedir. Fakat sözlü kaydın yapamayacağı şey, zamana tâbi olmayan bir rabıtaı şü tarz bir cümlede kullanmaktır: "İnsanoğlu, eylemlerinin sonuçlarından sorumludur". Bu sözlü kayıt, "üçgenin iç açıları toplamı, iki dik açının toplamına eşittir" gibi bir cümle de kuramaz. Kant'ın herhangi bir türden buyrukları, matematiksel ilişkileri ve analitik ifadeleri de dile gelmez ve düşünülemezdir. Aynı ölçüde, mantık bakımından (dolayısıyla ebediyen) doğru ve mantık bakımından (ve ebediyen) yanlış arasında bir seçim yapacak bir epistemoloji de imkansızdır. Zamana şartlanma, kendini Homeros'un korunan söyleminin bütününe iliştiiren somutlukta önemli bir boyuttur.

Bu tarz bir söylemin, sırf sözlü bir kültür içinde kendine ait canlılıktan faydalanan tek söylem diye, o kültürdeki üyelerin zihin sınırlarını ve erişebilecekleri kapsamın hudut boylarını temsil ettiğini tartışmıştık. Bu yüzden, sözlü bir kültürdeki her "bilgi", zamana tâbi olmakla şartlanmıştır, zira böyle bir kültür içinde bizim anladığımız şekliyle "bilgi"nin başka bir söyleyiş türü var olamaz.

Platon ve ayrıca Platon-öncesi filozoflar, Homeros aklının bu temel niteliğinin üzerine eğilmiş, "oluş"un yani sonsuza giden eylem ve olayların söylemi yerine, "varlığın" yani zamana şartlanmadan uzak olan ve modern dilde "analitik" sıfatına layık görülen ifadelerin söylemini koymayı önermişlerdir. Yunan felsefesindeki "oluş" ve "varlık" arasındaki karşıtlık, ilk bakışta, çokyönlü bir spekülasyona özgü mantık sorunları dahilinde harekete geçmemiştir, veya bu karşıtlığın sebebi bir metafizik veya bir gizemcilik değildir. Aradığımız sebep sadece, Yunan dili ve Yunan aklının, poetik verasetten ve ritim gözetilerek belenmiş

muhayyile akışından bağını koparma, onun yerine de bilimsel bir söylemin (o bilim ister fizik olsun ister ahlak) sözdizimini koyma isteğinden ileri gelir.

Eğer efsanenin, oluş ve yapışlardan meydana gelmesi gerekiyorsa, bunların sadece bir dizi içinde vuku bulması da aynı derecede gereklidir; öyle ki o dizi içindeki münferit yapışlar, deyim yerindeyse müstakildir, her biri vakti geldiğinde dinleyici üzerinde bir etki bırakır, fakat dinleyici bunlarla sıra sıra özdeşleşir, ikincil derecedeki fiilleri asli fiillere bağlayacak bir muhakeme ile bu eylemleri örgütlemeyi düşünmez. Sözün dizilimi genelde zamanın dizilimidir; her eylem arasındaki soyut veya somut bağlantı, “ve sonrasında” olacaktır. Bu yüzden ezberlenmiş kayıt, fiil ve olaylara dair devasa bir çoğulluk barındırır, ancak bunlar neden-sonuç dizisine göre zincirlenmemiştir, daha çok, bağdaştırmalar şekilde sonsuz bir dizi içinde birbirlerine bağlanırlar. Kısacası, ritimli kayıt, kendi doğası içinde bir “çok” oluşturur: “Çoklar”ı, “tek” içinde sınıflayacak soyut bir örgütlenmeyi arz edemez. Biçim açısından bu olgu, destanda olduğu gibi parataktik yapı ve örneğin Thükidides’in konuşma biçimindeki devirli¹⁷ yapı arasında bir karşıtlık olarak konumlandırılabilir. Fakat mesele, biçimden daha derine işler. Bu olguyu aydınlatmak için *İlyada*’nın açılış satırlarını bahsettiğimiz karşıtlığın bakış açısından tahlil edelim:

Söyle tanrıça, Peleusoğlu Akhilleus’un öfkesini söyle.
Acı üstüne acıyı Akhalara o kahreden öfke getirdi,
Ulu canlarını Hades’e attı nice yiğitlerin,
Gövdelerini yem yaptı kurda kuşa.
Buyruğu yerine geliyordu Zeus’un,
İlk açıldığı günden beri araları
Erlerin başbuğu Atreusoğlu’yla tanrısal Akhilleus’un.

¹⁷ *Periodic*: Aslında Yunanca ὑπόταξις (üpotaksis – [yan cümleleri bağlaçlarla] alta sıralama) kelimesinin İngilizcedeki karşılığıdır ve metinde de belirtildiği gibi daha önce açıkladığımız παρατάξις (parataksis) biçiminin retorik sanatındaki karşıtıdır -çn.

Bu versiyon, fiilleri ve sıfat-fiilleri Yunanca düzeniyle aktarır. Aynı malzemenin daha kategorik bir örgütlenmesi şu şekilde olabilir:

Benim ezgim, ağır yıkımları getirecek askeri bir felaketten haber verir,
 Akhilleus'un öfkesinin sonucu olarak Akhaların başına gelen.
 Agamemnon'la dalaşması yüzünden gün yüzüne çıkmıştı o öfke,
 Zeus'un işe karışmasıyla da alevlenip yakmıştı.

Homeros versiyonunda Akhilleus'un kudretli öfkesinin imgesi, öncelikle, insanların alışkanlık gereği böyle bir öfkeyle –yani insanları öldürme öfkesiyle- bağdaştırmaya meyilli olduğu faaliyet imgesine sürükler; ardından öldürme de Hades'e gönderilen ruhların ve savaş alanında yatan bedenlerin imgesi eklenerek doldurulur. Sonra bir sebep göstermeden, ansızın yer değişir; Zeus'un düzen ve tasarımına gidilir. Burada bile bir çağrışım ilişkisi vardır; Akhilleus insanların, Zeus ise tanrıların en güçlüsüdür, ikisi ortak bir fiilde eşleşmiştir. Bunun üstüne ozan (kısmen nedensel olabilecek) iki lider arasındaki kavganın başlangıcını zaman belirterek anar. Kavga, öfkeyle sunulur, ikinci liderin eklenmesine, birincisinin varlığıyla zemin hazırlanır. Fiil ve isimlerde anılan imgeler, parataktik yapıdaki cümleler dizisi içinde işlenir. Her anlam birimi müstakildir. Aradaki bağlantı genelde önceki kelimelerde zaten var olan çağrışımları kullanan veya çeşitlendiren taze kelimelerin eklenmesiyle mümkün hale gelir. Aslında bu tarz bir söylem, bir önceki bölümde ritimle ezberlenmiş sözün genelliği olarak belirlediğimiz aynılığı içindeki çeşitlenme ilkesi üzerine bina edilmiştir.

Buna karşın bizim ikinci versiyonumuz, destandaki bütün bir durumu yani askeri bozgunu keşfetme ve temellendirmeye başlar; Akhilleus'un öfkesi muhakeme içinde neden olarak ortaya çıkar, Agamemnon'la girdiği kavga da o öfkeye neden olarak ortaya çıkar, neden-sonuç dizisi

içinde son sıraya saklanan Zeus'un buyruğu da öfkenin alevlenmesi için nihai gerekli şart olur. Bu süreç, bir bütünleşme sürecidir; parataktik yapıdaki fiil cümleleri hariçinde oluşmuştur. Bir eylem, asıl eylem olarak seçilir, diğer eylemler de bu merkezi eyleme tâbiyet içinde düzene girer, böylece düşüncedeki tek bir bileşik muhakeme, birçok ardışık izlenimin yerini alır.

Homeros, devirli yapıdan tamamen bihaber değildir. Aslında *İlyada*'nın açılış kısmından ötesi de okunacak olursa yancümle girişimlerini gösteren örnekler bulunacaktır:

Onları birbirine düşüren hangi tanrı?
Apollon, Leto ile Zeus'un oğlu.
Krala kızıp orduya veba salan o,
Atreusoğlu tanrının duacısı Khryses'i saymadı diye¹⁸.

Zamana tâbi olan sıra şu şekilde olurdu: Atreusoğlu, tanrının duacısını saymadı, Apollon da buna sinirlendi. Buna rağmen bu basit örnek, tecrübenin neden-sonuç dizisi içindeki bütünlüğü dediğimiz şeyin sözlü ortam için neden zor olduğunu gösterir. Nedensel düşünme tarzı, sonucun nedenden daha önemli olduğunu varsayar, bu yüzden düşüncede bir açıklama ararken ilkin sonuç göz önünde bulundurulmalıdır. Bu anlayış, zamanın canlılığını yakalayan, parataktik cümle dizisini, daha doğrusu doğal olan düzeni tersine çevirir; çünkü o doğal düzen içinde eylemler bir dizi içinde birbirine bağlıdır, o dizi de duygusal tecrübe içinde vuku bulur, ve her bir eylem sırası geldiğinde takdir edilir ve lezzet verir, ancak bundan sonra sıradaki eyleme geçilir.

Ancak Homeros bu tür yeniden düzenlemeleri yeniden yapabilmesine ve böylece çoğulluklar dışında küçük birlikler kurabilmesine rağmen bu birlikler ayırt edici bir özellik taşımaz. Bu, anlam birimlerinin canlı biçimde tecrübe edilen eylem ve oluş anları gibi olduğu ritimli kaydın dehası-

¹⁸ *İlyada* 1.2 vd.

dır. Bu anlar, bir epizot oluşturmak üzere birbirlerine bağlanır, fakat epizotun parçaları tamamından büyüktür. Çok, bire baskın çıkar.

Bu yasa, toplum kılavuzunun kapsayabileceği bütün “bilgi” türlerine uygulanabilir. Bunun yanında bu kılavuz, dinleyicinin bir anlığına özdeşleşebileceği eylemler olarak sunulan ve her biri keskin biçimde müstakil olan birimlerde yaşmalıdır. Hepsi genel ifade biçiminde olan bu muhtevadaki malzeme yeninden gözden geçirilirse, bu kitabın Dördüncü Bölümünde *İlyada*’nın Birinci Kitabını inceleyip ortaya koyduğumuz gibi, söylediklerimizin ne kadar doğru olduğu kolayca anlaşılır. Kısaca söylemek gerekirse, *nomoi* ve *ethe*, kamu ve özel hukuk sistemi olarak değil, aksine organik fakat içgüdüsel yaşam kalıbına özgü bir ahenk taşıyan genel anların çoğulluğu olarak sunulup kayda geçmiştir. Bunları bir sistem içinde, türleri ve cinsleri ve kategorileri dahilinde örgütlemek, Homeros’un çoğulluğundan bir tek yaratmak olacaktır. Bu görevi de V. ve IV. yüzyılda yaşayan Yunanların akli üstlenecektir. Teknik bilgilendirmeye gelecek olursak, deniz yolculuğu işlemleri örneği, ayırt edici özellik taşır. Bunlar, deniz yolculuğu işlemleri olarak toplanıp, sınıflanıp konu haline getirilmiştir. Aksine, her biri özgün bir öykü bağlamına sahip olan dört müstakil pasajda geçer. Bunları sınıflayıp tek bir başlık altında bir araya getiren de metni tekrar tekrar okuyup inceleyen çokyönlü okuyucunun muhakeme yapabilen aklıdır.

Ahlaki geleneği ezberlenen müstakil birim dizileri şeklinde muhafaza etme şartı, ayrıntılı biçimde incelendiğinde, geleneğin neden sadece tekrarlayıcı değil, aynı zamanda türlü değişimlere de hoşgörülü olduğunu, ve üstelik mantık bakımından tutarlı etiğin ölçütleriyle yargılandığında neden bir dereceye kadar çelişki barındırdığını açıklar. Zira verilen tembih veya talimat parçası epizot biçiminde sunulmuş, öykü bağlamıyla veya hikayedeki özel bir durumla renklendirilmiş, ve nihayetinde o bağlam için

münasip olan şeyle çerçeve çizilmiştir. Ortaya çıkan sonuçta destan, birçok farklı durum için geçerli olabilecek uygun davranış ve uygun söyleme dair örnekler temin edebilir, öyle ki bu örnekler bir tek inanç içinde toplansa bazen birbirlerini hükümsüz bırakacakken, bağlamlarda verilen kahraman tecrübelerinin çoğulluğunu anlamlı kılmışlardır.

Buna bir örnek verecek olursak, *İlyada*'nın Dokuzuncu Kitabındaki devasa konuşmalar işimize yarayacaktır. Odysseus'a bir vekalet verilir, buna göre, vecizeler ve örneklerle Akhilleus'u orduya katılmaya teşvik eder. Akhilleus da katılmama gerekçesini yine vecizeler ve örneklerden destek alarak belirtir. Sözleri, verili ahlaki duruma had safhada uygun düşecek alıntılarla doludur. Bu tür pasajları ezberleyen dinleyici, içgüdüsel biçimde bu konuşmalardan bir kısmını hatırlayıp kendine özgü tecrübesine tatbik edebilir. Örneğin bazen Akhilleus'un tavrının uygun düşeceği, bazen de Odysseus'un konumunun yakışık alacağı zamanlar olacaktır; bazen birileriyle işbirliği yapıp onlara vekalet etmek (Odysseus) münasiptir, bazen de şerefini koruyup izzetini muhafaza etmek (Akhilleus) temel meseledir. Efsanenin bu fikirleri uygun davranışa dair bilinçdışı numuneler olarak simgeleme eğilimi, Homeros'un yüce tarzındaki gizemi de açıklar. Fakat şairin tam da bu meziyeti, V. yüzyılda tutarlı ve mantıklı bir ahlakın peşine düşen akılcıların gözünde bir kusur olarak değerlendirildi. Arayış, gayretini Platon'un sayfalarında da gösterdi. Platon, poetik muhtevayı "insanların kendi istekleriyle veya zorla yaptıkları işler, insanların buna göre kendilerini mutlu ve mutsuz saydıkları, üzülüp sevindikleri"¹⁹ muhteva olarak tanımlarken, bu tür esnek poetik ahlaktan bahseder.

Belletici zorunluluk, destan muhtevasının üçüncü bir yön takınmasını gerekli kılar. Bu muhteva sadece olay ve eylemlerden oluşmaz, ayrıca sadece çoğulcu ve müstakil bir biçimde sunulmaz, bu muhteva aynı zamanda görsel bi-

¹⁹ Devlet 603c4 vd.

çimde, veya mümkün olduğunca görsel biçimde sunulmayı gerektirir. Hatırlamaya yönelik psikolojik ihtiyaç, ilk başta ritimle, yankıyla, değişken bir söz ya da cümleyi hatırlatan söz ya da cümleyle, kısacası ses benzerlikleriyle desteklenir. İkinci olarak, birbirini takip eden eylemlerin, günlük hayattan alışkın olduğumuz silsile türüne tekabül ettikleri için, yine birbirini sunmasıyla desteklenir. Yıkım, ölümü; öfke kavgayı sunar. Fakat hafızanın üçüncü bir sunum yöntemi vardır; o da kayıttaki maddeler arasında gözetilen görsel benzeşmedir: Bir failin diğer fail gibi, bir işin de diğer iş gibi görünmesini gerektirir. Öfkeli bir adamın imgesi, kılıcını çeken bir adamının imgesini beraberinde getirir. Yıldırımların Zeus'u bizi okların Apollonu'nu temaşa etmeye çeker. Gazap, Akhaların üzerine onca elem yağdırır, ardından Hades'e savrulan ruhların haddi hesabı olmaz. Elem için kullanılan onca sıfat, sıkıntıyı görsel bakımdan anlamamıza yardımcı olur, ayrıca yığınla elem, yığınla hayaletle karşı görsel açıdan yarı yarıya dengelenmiştir. Homeros'un kullandığı vasıflara çift işleve sahipmiş gözüyle bakılabilir. İlk olarak ritim kısmını tamamlar, ve bu, ozanın gayretini temin eder. Bunun yanında nesneyi daha bir hevesli canlandırır. Gemilerden bir donanma oluşuyorsa, biz o gemileri denize açılırken hayal ederiz. Rahip sadece kefareti taahhüdünü değil aynı zamanda idare nişanesi olan altın değneği de tutar. Ana hikaye için gereksiz gibi görünen özellikler, sahnenin ve aktörlerin canlandırılması için hep hazırda bekler.

Daha önce, ozanın yaratıp toplum kılavuzunu tekrar ettiği yolu tartışırken, mobilyalarla dolu bir ev benzetmesini kullanmıştık; ozan o evde nesnelere dokunarak yolunu buluyordu. Eğer bir masaya bakıyorsanız, bakışınızı kaydırdığınızda içinde başka bir masaya veya bir sandalyeye bakma isteği uyanacaktır, tavana veya merdivenlere değil. Zihinde etkin bir şekilde korunmak için, destanın, bu psikolojik yardımdan olabildiğince faydalanması şarttır. Do-

layısıyla ondaki anlam birimleri, o ufkun göze eriştirilmesi için bir hayli canlandırılır.

Biz burada çok kullanılan “imge” kelimesinin temel anlamını belirliyoruz. Bu kelime fiiliyatta, iş yapan bir insana ve yapılan bir işe bakıyormuşuz yanılmasını teşvik edecek kadar çok kullanılan bir dil parçasıdır.

Aslında fiiller ve faillerin canlandırılmaları her zaman kolay olmuştur. Canlandıramayacağımız şey; bir neden, bir ilke, bir kategori, bir ilişki ve benzeridir. Soyut, dilin çokyönlülüğü sayesinde birçok yolla ve birçok dereceyle tanımlanabilir. Hafıza tanrıçası bir soyutlama mıdır? Akhilleus’un öfkesi bir soyutlama mıdır? Korunan sözün tarif ettiğimiz nitelikleriyle bakacak olursak, değildirler. Kaydın etkin bir parçası olabilmeleri için kendi bağlamlarına özgü failler ve eylemler olarak değerlendirilmeleri ve keskin biçimde canlandırılmaları gerekir. Sözlü söylemin, canlandırma ihtiyacını zinde tuttuğu sürece, soyutlamayı ihmal etmediği tam olarak söylenemez. Muhtevası bir eylemler ve olaylar dizisi olduğu müddetçe, bunların hiçbirine evrenseller gözüyle bakılamaz. Bir başka deyişle bunlar, olaylar manzarasını konular altında yeniden düzenleme gayretiyle ortaya çıkan veya bu manzarayı sebep sonuç zincirleri olarak yeniden yorumlayan unsurlar olamaz. Soyut ve kavramsal olanın çağı henüz gelmemiştir.

Homeros’un, düşünce alanına özgü bazı sözleri kullanmasından, bir soyutlama işlettiğini düşünüp yanılabiliriz. Fakat sadece sözdizim bağlamını görmezden gelip söz üzerine yoğunlaşırsak böyle bir sonucu elde ederiz ki dinleyicinin bilincinde sözün etkilerini değerlendirmek için böyle bir yöntem hiç de uygun değildir. Soyut, Hesiodos zamanında kendini gösterecektir; imge akışına konu konu sınıflamalar ve kategoriler dayatılınca, fenomenler arasında sebep-sonuç ilişkisi arandıkça zuhur edecektir. Ancak başlıklar ve kategorilerin kendileri kişi bildirmeyen ve cin-

siyetsiz tekil kullanımla²⁰ teşhis edilip adlandırılana kadar böyle bir soyutlama gerçekleşmeyecektir. Kuşkusuz Homeros, vecizelerde böyle bir kullanıma gitmiş olabilir. Fakat bu istisnadır, yoksa şiirin bütününe imha edecek bir söyleyiş ve sözdizimine yönelten bir işaret direği olurdu.

Şairin bu şekilde kullandığı görselleştirme dolaylıdır. Kelimeler, şeylerin görsel yönlerini vurgulamak için sınıflanmıştır, öyle ki dinleyiciyi hayal gücüyle görmesi yönünde cesaretlendirir. Bunun yanında ezberlemenin doğrudan tekniklerinin hepsi akustiktir, duyuştta aradığımız ritmi cezbeder. Yazılı sözün varışıyla birlikte görme hissi, iletişimi korumanın ve tekrar etmenin bir aracı olarak duyma hissine eklenir. Gözün kullanımıyla sözler şimdi anımsanmaya müsaittir, ve bu psikolojik gayretin çoğunu muhafaza eder. Kayıt, yaşayan hafızada taşınmak zorunda değildir. Ondan faydalanmaya ihtiyacınız olana dek atıl biçimde durabilir. Bu, canlandırmak amacıyla söylemi çerçeveleme ihtiyacını şiddetli biçimde düşürür, ve dolayısıyla bu canlandırmanın derecesi düşer. Doğrusu bunun, tecrübeleri soyutlamaya mahal verecek alfabe kullanımını arttırdığı iddia edilebilir.

Tekrarlamak gerekirse, şimdiye kadar sözlü biçimde korunan iletişimin üç yönünü ayırt ettik, bunlar Platon'un bir zihin yapısı olarak "kanı" tarifine tekabül eder. Bu zihin yapısı da varlıktan ziyade oluşla, tekten ziyade çokla, ve görünmez ve düşünülür olandan ziyade görünür ile hemhal olmuştur. Buna ek olarak, bu zihin yapısına tekabül edecek farklı şeyler de söylenebilir. Manzara öyle bir resmedilmiş ve ezgiye dökülmüştür ki o manzaranın eylemleriyle, neşeleriyle, elemeleriyle, asaletiyle, zalimliğiyle, cesareti ve namertliğiyle kendimizi özdeşleştirmek için gönümüz çelinir. Bir tecrübeden diğerine geçtikçe ve hafızala-

²⁰ Yunancada isim ve zamirler dışıl, eril ve cinsiyetsiz olmak üzere üçe ayrılır. Bunlar arasında kavram halini almaya en müsait tür, cinsiyetsiz olmasının yanında bir kişiye atıfta bulunmayan, tekil isimlerdi; εἶδος (form), καλόν (güzellik), τέλος (erek) gibi -çn.

rımızı büyüünün tılsımına teslim ettikçe, bütün tecrübe bir çeşit rüyaya döner, orada imge imgeyi izler, bu kendiliğinden olur, bizim bilinçli denetimimize sormaz bile, düşünmek, yeniden örgütlemek veya genellemek için fırsat sunmaz, soru sorma hakkı vermez, şüpheyi kapı açmaz, çünkü bunlardan biri bir kere olursa çağrışım zinciri tehlikeye girip kesilebilir. Esin Perilerinin kıvam verdiği, sonrasında da dinleyici üzerine üflediği hoş tılsıma dair Hesiodos'un anlayışını özetlediğimizde, şairin tarif etmeye çalıştığı şeyin bir çeşit hipnoz olduğunu görürüz. Eğer korunan iletişimin nitelikleri bizim betimlediğimiz gibiyse, burada gerçekten de akılda tartılıp muhakemeden geçen bir söylem değil, duygusal bir otomatizmin büyük rol oynadığı, eylemin eylemi, imgenin de imgeyi doğurduğu bir hipnoz türü görürüz. İşte tam da bu sebeple Platon, bu zihnin yapısını uyurgezerin zihnin yapısına benzetmiş ve felsefe-dışı olarak görmüştür²¹.

Bu özellik antik dönemde daha çok vurgulanacaktır, ve biz bütün bunlardan sonra *İlyada*'yı ezberlemeyi, onla özdeşleşmeyi veya yaşamayı ummayacağız. Kısacası, bu yönler Yunan destanına anımsatma, ihtişam ve psikolojik bakımdan tamamlama güçleri vermiştir. Bunlar betimleyici ve analitik bir disiplinin kapısını açamaz, ancak tam bir duygusal yaşamın imkanını sunabilir. Bu yaşam, insanın kendi kendini soruşturmaya tâbi tuttuğu bir yaşam değil, bilinçdışı kaynakların bilinçle ahenkli bir şekilde kurduğu bir düzenlemedir.

²¹ Devlet 476c5 vd., Herakleitos B1,21.

II

PLATONCULUK

BİLENİN BİLİNİRDEN AYRILMASI YAHUT *PSÜKHE*

MÖ. V. yüzyılın sonlarına doğru birtakım Yunan, evrendeki yaşam güçlerinin veya atmosferin bir parçası olmayan, aksine müstakil olan ve varlıklar [*entities*] yahut gerçek cevherler diyebileceğimiz benliklere ve kişiliklere sahiplermiş gibi “ruhları” hakkında konuşma imkanı bulmuştu. İlk başlarda bu kavrayışa sadece entelektüel olanlar sahipti. V. yüzyılın son çeyreğinde, insanların çoğunun zihninde kavramın hâlâ anlaşılmadığını ve bir ifade içinde geçtiği zaman kulağa tuhaf geldiğini gösteren¹ kanıtlar mevcuttur. IV. yüzyılın sonundan önce ise kavrayış Yunan dilinin bir parçası olmuş ve Yunan kültürünün ortak varsayımlarından biri şeklini almıştır.

Araştırmacılar bu keşfi Sokrates’in hayatı ve öğretisiyle ilişkilendirmeye çalışmışlardır, ayrıca yine Sokrates’in Yunanca sözcük *psükhe*’nin anlamına kattığı kökten değişimle² bu keşfi özdeşleştirmeye çabalamışlardır. Kısacası, insanın hayaleti veya heyulası anlamları yerine, veya insanın algıdan ve ben-bilincinden yoksun nefesi veya can damarı anlamları yerine, bu kelime “düşünen hayalet” manasına gelmiştir; hem ahlaki kararlar almaya hem de bilimsel dü-

¹ *Bulutlar* 94, 319, 415, 420, 714, 719; *Kuşlar* 1555 vd.

² J. Burnet, “Socratic Conception of the Soul”; A. E. Taylor, *Socrates*, s. 35-88; F. M. Cornford, *Before and After Socrates*. *Savunma*’da (29d8) Sokrates’in görevine dair: χρημάτων μὲν οὐκ αἰσχύνη ἐπιμελούμενος ὅπως σοι ἔσται ὡς πλείστα, καὶ δόξης καὶ τιμῆς, φρονήσεως δὲ καὶ ἀληθείας καὶ τῆς ψυχῆς ὅπως ὡς βελτίστη ἔσται οὐκ ἐπιμελῇ οὐδὲ φροντίzeis;

şünmeye muktedir olan, ahlaki sorumluluğun merkezi, son derece kıymetli bir şey, ve bütün doğa alemi içinde eşsiz bir öz anlamını almıştır.

Aslında bu keşfin Sokrates tarafından ortaya atılıp kullanıldığını söylerken aynı zamanda Sokrates'in selefi ve çağdaşı olan birçok zihin tarafından yavaşça hazırlandığını belirtmek muhtemelen daha doğru olur. Burada özellikle Herakleitos ve Demokritos'u düşünebiliriz. Üstelik keşif, *psükhe* kelimesinin anlam haznesinin ötesine geçer. Yunanca kişi zamirleri ve dönüşlü zamirler, kendilerini yeni söz dizim bağlamları içinde bulmuşlardır; bu bağlamlar örneğin bilme yetisi fiillerinin nesneleri olarak kullanılmış, yahut "ben" in ikamet ettiğinin düşünüldüğü "beden" veya "ceset" in zıttı olarak konumlanmıştır³. Burada, Yunan dilinde, dil kullanımlarının diziminde ve bazı anahtar kelimelerin ima ettiği fikirlerde, daha çaplı bir entelektüel devrimin parçası olan ve Yunan kültürünün bütün menzillerini etkileyen bir değişimle karşı karşıyayız. Bu noktada bu değişimin bütün dökümünü vermek lazım gelmez. Ana olguyu yani böyle bir keşfin vuku bulmasını tarihçiler kabul etmiştir. Bizim şimdiki işimiz bu keşfi Yunan kültüründeki krizle ilişkilendirmektir; sözlü ezber geleneğinin yerine gayet farklı bir eğitim-öğretim sisteminin gelmesine şahitlik eden ve bu yüzden zihnin Homerosça halinin Platoncu haline boyun eğmesini gören bir krizle bu keşfi irtibatlandırmaktır. Bu irtibat için en önemli kaynak dökümünü yine Platon'da ve bilhassa onun *Devlet*'inde buluruz.

Homeros dönemi ve Homeros-sonrasındaki bir Yunanın eğitim tecrübesini yeniden özetleyelim. Medeni bir varlık olarak bu Yunan, ait olduğu zümrenin tarihiyle, toplumsal

³ *Bulutlar* 242, 385, 478, 695, 737, 765, 842, 886, 1454-5; krş. *Faedon* 115c6: οὐ πείθω, ὦ ἄνδρες, Κρίτωνα, ὡς ἐγὼ εἶμι οὗτος Σωκράτης, ὁ νυνὶ διαλεγόμενος καὶ διατάττων ἕκαστον τῶν λεγομένων, ἀλλ' οἶεταί με ἐκείνον εἶναι ὃν ὁψεται ὀλίγον ὕστερον νεκρόν, καὶ ἐρωτᾷ δὴ πῶς με θάπτῃ.

örgütlenmesiyle, teknik becerisiyle ve ahlaki buyruklarıyla tanış olmalıdır. Homeros-sonrası zamanlarda bu zümre onun kenti olacaktır, ancak bu kent bütün Helen dünyasının sadece bir parçası olarak işlemeye muktedirdir; kent, bir bilinç paylaşır ve bir Helen olarak bu Yunan bu bilincin oluşmasında payı olduğunun farkındadır. Bu bütüncül tecrübe ("bilgi" kelimesini kullanmaktan kaçınalım) bün-yesi, Yunanın ezberlediği veya hafızasında hatırlayacağı ritimli bir anlatımı veya anlatım dizisini barındırır. Bu, özünde Yunanın düşünüp tartmadığı, zaten düşünüp tartsa, yaşayan zihninde artık sağ kalamayacak poetik gelenektir. Poetik canlandırmaya kendini teslim etme, veya bu canlandırma dahilindeki ilgili durumlar ve hikayelerle kendini özdeşleştirme aracılığıyla bu geleneğin üstlenilmesi ve sürdürülmesi psikolojik bakımdan mümkün hale gelir. Ne zaman ki tılsım tamamıyla etkin hale gelir, Yunanın hafıza kuvvetleri de tamamıyla harekete geçer. İçsel psikoloji açısından, geleneği alış gücü bu yüzden bir kendinden-hareketlilik derecesine sahiptir, öte yandan özüm-sediği numunelerle uyumlu olarak bu gücü, doğrudan ve dizginsiz bir hareket kabiliyeti karşılar. Özlü biçimde söyleyecek olursak "nedeni sorgulatmaz".

Yunanın geleneği kendine katmasını bu şekilde tasvir ederek aşırı basitleştirdik. Yunan zihninin gün gelip farklı bir tür tecrübe arayışına uzanacağını bariz işaretleri Homeros'un kendisinde⁴ vardır. Bunun yanında Homeros'taki insanın zihin koşulları üzerine yapılacak her fikir yürütme, o fikir yürütmenin yapıldığı bakış açısına bağlı olacaktır. Gelişmiş bir ben-bilincine ve eleştirel tutuma sahip aklın bakış açısından Homeros'taki insan, duyduğu, gördüğü ve hatırladığı bütünün bir parçasıydı. Onun işi kişisel ve eşsiz kanaatler şekillendirmek değildi, aksine kıymetli bir misaller zulasını inatla muhafaza etmektir. Bu misaller, zihin gözünün önünde görselliğiyle canlanıyordu

⁴ Özellikle *Odyseia*'da.

ve yankılanımlı tepkilerinde her daim onunlaydı. Kısacası, geleneğe aykırı bir hali yoktu. Karakteri olmasa da zihin şartları, duygularının ve itici tepkilerinin savurgan kullanımı sonunda edilgenliğin ve teslimiyetin etkisi altındaydı.

Akhilleus ile karşılaştığımızda burada güçlü karaktere, sabit kişiliğe, devasa gayrete ve kuvvetli iradeye sahip bir adam olduğunu söyleyebiliriz. Ama bunun yanında, fiillerinin kalıbından müstesna bir kişiliğe sahip olamamış ve de olamayacak bir adam var demek aynı derecede doğru olur. Onun fiilleri, içinde bulunduğu duruma karşı verilmiş bir cevaptır ve bu fiiller kendinden önceki güçlü adamların fiillerindeki misaller hatırlanarak yönetilir. Haliyle Yunan dili, kendilerini geleneğin büyüüne teslim eden ve Yunanca anlamıyla "müzikalite" içinde kalan insanların dili oldukça, "'Ben' ayrı gelenek ayrı" gibi fikirleri ifade edecek kelimeleri tasarlayamayacaktır; "'Ben' geleneğin dışında kalırım ve o geleneği de irdelerim"; "'Ben' o geleneğin uyuşturucu kuvvetindeki tılsımı kırarım ve kırmalıyım"; "'Ben' zihin güçlerimi ezberleme faaliyetinden farklı bir yöne çevirmeliyim ve buna karşılık bu güçleri eleştirel sorgulama ve analiz mecralarına yönlendirmeliyim" gibi iddiaları dile getirecek çerçeveyi çizemeyecektir. Platon-sonrasında mümkün hale gelen ve ardından olağan gözüyle bakılan bu tipte bir kültürel tecrübeyi edinmek için Yunan "ben"i, çokbiçimli ve canlı hikaye ortamlarının bütün silsileleriyle kendini özdeşleştirmeden vazgeçmelidir; duyguların, zorlukların, ve sevginin, ve nefretin, korkunun, kederin, ve sevincin, destansı kişilerin bulunduğu durumların bütün kademelerini yeniden sahnelemeye bir son vermelidir. Kendisinin sonsuz ruh hali dizileri arasında bölünmesine müsaade etmemelidir. Kendisini ayırıp bir kenara koymalıdır ve katıksız iradesinin gayretiyle "Ben, benim; kendime ait müstakil küçük bir evrenim, hatırladığım olaylardan bağımsız biçimde konuşmaya, düşünmeye ve hareket etmeye muktedirim" diyebilmelidir. Bütün bunlar, bir "benlik", bir "kendilik", bir "ruh", kendini yö-

neten, ve poetik tecrübeyi taklit etmenin değil bizatihi kendinin ürünü olan fiil için aklı kullanan bir bilinç olduğu öncülünü kabullenmek anlamına gelir. Dolayısıyla müstakil *psükhe* doktrini, sözlü kültürün reddedilmesine denk düşecektir.

Benliğin bu tarzda bir keşfi sadece düşünen ben'e ait olabilir. Yunanların ilk kez keşfettiği ve üzerine düşünölsün diye sonraki zamanlara bıraktığı "kişilik", belletici sürecin hizmetinde sonsuz kere kullanılan itici tepkilerin, bilinçdışı reflekslerin, tutkuların ve duyguların bağlantı noktası olamaz. Bilakis bunlar tam da sözlü kültürün hükmünden azade bir ben-bilincinin gerçekleşmesine engel olacak şeylerdir. Poetik canlandırmadan ve poetik gelenekten bağımsızlığını yavaş yavaş ortaya koyan *psükhe*, ya fikirden ve düşünceden hareket eden eleştirel bir *psükhe* olmalı ya da bir hiç olmalıdır. Ruhun keşfiyle birlikte, Platon zamanında ve Platon'dan hemen önceki devirde, Yunanistan'ın başka bir şey daha keşfetmesi gerekir: katıksız düşünce faaliyeti. Araştırmacılar, bu önemli devirde farklı türden zihin faaliyetlerini belirten kelimelerin anlamlarındaki değişimlere zaten dikkat çekmiştir. Bu değişimlerin dökümünü burada sıralamaya gerek yok. Birçok bulgu arasında sadece birine işaret etmekle yetinelim; "ruh" ve "ben" için kullanılan kelimelerde bir çeşit hüneri gösteren aynı kaynaklar diğer bir yandan "düşünme" ve "düşünce" için kullanılan kelimelerde de benzer tür bir hünere işaret ederler⁵. M.Ö. V. yüzyılın son çeyreğinden önce ortaya çıkan bir yenilik vardır ve bu yenilik, idrak olarak tanımlanabilir.

Bu yeniliği ifade etmenin bir yolu; çağrışım yoluyla ezberlemeyi kullanan psişik mekanizmanın, en azından kültürlü bir azınlık arasında, makul biçimde düşünüp taşınma mekanizması ile yer değiştirdiğini söylemek olurdu. Burada, hayal güçleri eleştirel düşünceye boyun eğdi demek tam olarak doğru olmaz. Bugün kullanıldığı haliyle mu-

⁵ Bulutlar 94, 137, 155, 225, 229, 233, 740, 762, 950; 695, 700.

hayyile kavramı zihnin Homerosça ve Platoncu hallerini bir sentez içinde birleştirmeye uğraşır. Bu devrimin etkilerini betimlemenin başka ve daha doğru bir yolu daha var; eğer zorunluluk üzere modern terimleri kullanacak olursak, o devirde "özne"nin bildiği "nesne"ye nispetle bir "özne"yi teşhis etmek mümkün duruma geldi diyebiliriz. "Nesne" kavramını, verilerini ve bilinir bilgiyi bir sonraki bölümde inceleyeceğiz. Şu anda yoğunlaştığımız iş; her durumda bir "özne"yi, bir "ben"i fark etmenin yeni imkanlarıdır: Durum hakkında daha öte bir yargıya veya bir sonuca varmadan önce bu "özne" yahut bu "ben"in müstakil kimliğini kabul etmek yapılması gereken ilk şeydir.

Platon'un poetik canlandırmaya karşı çıkmasının bir sebebini şimdi daha iyi anlayacak bir konumdayız. Seleflerin çalışmalarına yaslanarak iki ana kaideyi inşa etmek onun gönüllüce giriştiği bir işti: Birincisi, düşünen ve bilen bir kişilik; ikincisi, düşünülen ve bilinir bir bilgi hacmi. Bunu gerçekleştirmek için kadim zamanlardan gelen sözlü gelenekle kendini özdeşleştirme alışkanlığını yerle bir etmesi şarttı. Zira bu durum kişiliği geleneğin içine katmıştı ve ben-bilincinin bu gelenekten ayrılmasını imkansız kılmıştı. Bunun anlamı şudur: Platon'un şairlere karşı başlattığı savaş tâli bir mesele değildir, tuhaf bir Püriten tavrı ya da Yunan eğitim faaliyetindeki birtakım zamane tarzlara verilen bir tepki de değildir. Bu savaş, Platon'un sisteminin kurulması için merkezi bir konumdadır. Bu bölümün sınırları içinde *Devlet*'in konuyla ilgili bir dökümünü çıkarabiliriz: Zira bu eserinde Platon şairlerin def olması ile müstakil bireyin psikolojisinin ortaya konması arasındaki doğrudan bağlantıyı hem meydana çıkarır hem de aydınlatır.

Üçüncü kitabın başlangıcının hemen akabinde, şairlerin anlattığı hikayelere sansür uygulama planı tamamlanır. Hatırlayacağımız üzere Platon şimdiye kadar muhteva (*logoi*) ile alakadar olmuştu, şimdi ise *lexis*⁶ yani muhtevanın

⁶ *Devlet* 392c vd.

nakledildiği “çevre” ile meşgul olur. Bu noktada *mimesis* kavramını gündeme getirir ve daha önce belirttiğimiz üzere kavramı ilk bakışta saf biçimsel anlamıyla ve dramatik canlandırmayı düz tasvirden ayırt etmek için kullanır. Ancak dramatik canlandırmayı kullanan sanatçının öteki kişiye basit biçimde sadece sözlerini değil aslında “kendini benzettiğini” ve bu anlamda onun bir taklitçi olduğunu öne sürdüğünde, Platon’un sanatçıda mevzuyla psikolojik bir özdeşleşme durumu farz ettiğini anlarız. Biçim sorunu artık söz konusu değildir. Doğrusu, gördüğümüz üzere, Platon iddiasında özdeşleşme fikrini geliştirdikçe, sanatçı, canlandırıcı ve nihayetinde sanatçıdan veya canlandırıcıdan şiir sanatını öğrenen talebe arasında neredeyse bir fark görmez. Çünkü gelecekte muhafız olacak kişi talebedir ve Platon iddiasında ilerledikçe muhafızın eğitimi sırasında psikolojik açıdan korunmasına çok daha fazla özen gösterir. “İlk gençlik döneminde başlayan taklitler”in “karakter” üzerinde derin etkiler yaratabileceğine vurgu yapar ve “aşağı [bir modele] kendini benzetme” alışkanlığına karşı ikazda bulunur. Talebenin kişiliğine mühürlenmiş bu etkiler tafsilatıyla incelenmez ancak bunların zihin bulanması ve dağılması, dikkat ve ahlaki yönelim kaybı olarak tesir edeceği belirtilir. Bu ihtar ilkin İkinci Kitapta bulunan doğal ihtisas doktrini hatırlatılarak desteklenir. Poetik taklitçi, taklit için kendine özgü bir ihtisas alanı seçemeyecektir; tek yaptığı şey birbiriyle tutarsız birtakım özdeşleşmelerle hemhal olmaktır. Çevre, izahtan ziyade taklide yatkınsa değişimler ve geçişler küçük olur. Platon’un sözlerinin, karakter ve durum çeşitliliğiyle birlikte muhtevayı ve talebenin tepkisini içerdiğine birkaç cümle sonra işaret edilir: “Muhafızlarımızın ne ‘çift yönlü’ ne ‘çokyönlü’ adamlar olmasını isteriz, ne de sanatçının ‘herhangi bir çeşit kişi’ olmasını isteriz”. Sonra bu meseleleri bir tarafa bırakır ve biçim ile melodi sorununa geçer.

Ardından genç muhafızın eğitimindeki temel amacın ne olması gerektiğini özetler ve toparlar: O, “dayanıklı bir

muhafız olduğunu ve aldığı eğitime uyup ölçülü ve düzenli kalmasını” bilmelidir⁷. Bu ifade, kendini-örgütleyen ve müstakil olan kişiliğin iç dengesi anlayışına, bir diğer deyişle poetik eğitimin var olan faaliyeti altında mümkün olamayacak bir denge anlayışına temas eder. Fakat belirtmek gerekir ki İkinci ve Üçüncü Kitapta arz edilen eğitim reformunun ilk programı burada ortaya konmamış ve savunulmamıştır. Gerçi *Devlet*, daha ilk kitaplarda bile, *psükhe* kavramını Sokratesçi anlamda kullanır. Öteki türlü zaten düşüncesi Sokrates’in yörüngesinde başlayan bir düşünürü hayal etmek hayli zor olurdu. Ancak kavramın sistematik bir açıklaması ve ardındaki doktrin, Dördüncü Kitaba saklanmıştır; tam o noktada, öncesinde toplumsal bir bağlam içinde politik toplumun vasıfları olarak belirlenmiş ana erdemler şimdi bireysel kişiliğin vasıfları olarak tanımlanır. Burada, taklit sorunundan ayrı bir bağlamda, Platon ilkin, bireysel insanın bir *psükhe*’ye sahip olduğu ve bu *psükhe*’nin devletteki üç sınıfta bulunan üç mütekebil “formu” kapsadığı iddiasını⁸ açık açık söyler. Bununla birlikte bizi kavramla ilgili hata işlemeye karşı uyarır zira bahsedilen mütekebiliyet, *psükhe*’nin gerçek bölümlere bölünebileceği anlamına gelmez. Üç bölme, belli ki sadece betimlemede kolaylık sağlamak içindir⁹. Yine de *psükhe*, bizim “öğrenme” gücümüze, “zihnimize” (veya “irademi-ze” ?) ve “isteklerimize” yahut “arzularımıza” karşılık gelecek kuvvet ve yeteneklere sahiptir¹⁰. Vurgulanması gereken temel ayrım; ölçme-biçme veya akıl yetenekleri, arzula-yetenekleri ve bu iki tür yeteneğin her birinin gücü nispetinde müttefikî olan zihin yahut irade arasında yapı-

⁷ 413e3-4.

⁸ 435b.

⁹ 435c4-d8.

¹⁰ 436a9-10 μανθάνομεν μὲν ἑτέρω, θυμούμεθα δὲ ἄλλω τῶν ἐν ἡμῖν, ἐπιθυμούμεν δ’ αὖ τρίτῳ τινὶ τῶν περὶ τὴν τροφὴν τε καὶ γέννησιν ἴδοντων καὶ ὅσα τούτων ἀδεαλά, ἢ ὅλη τῇ ψυχῇ καθ’ ἕκαστον αὐτῶν πράττομεν, ὅταν ὁρμήσωμεν.

lır¹¹. Ardından Platon bu betimleme düzeneğini kullanarak, ahlaki doktrinini destekleyecek psikolojik doktrinini kurar. Zihin yahut irade ölçüp-biçen aklın adamakıllı mütefikidir. Zihin yahut iradenin yardımıyla akıl, arzulama güdülerini denetim altına alır, ve tüm *psükhe*'yi ahenkli ve birleşik bir duruma sokar ki zaten kendine özgü rolü ve sınırları içinde icra edilen her yeteneğin erdemi, emsalleriyle birlikte ancak bu durumda bütüncül bir "adalet" içinde bir araya getirilir. İşte bu, ruhun gerçek iç ahlakıdır ve Platon kendine hükmetme becerisini kazanan muhafıza dair daha önce yaptığı tasviri hatırlatır ve açıklar:

Bu doğruluk insanın dış eylemlerine değil, iç eylemlerin uyuyor. Bize insanın kendini, oluşundaki ilkeleri veriyor. Doğru insanda her bölümün kendi işini göreceğini, içindeki üç ilkenin birbirinin sınırını aşmayacağını anlatıyor bize. Doğru adamın içinde bir düzen kuruluyor. Bu adam kendi kendini yönetiyor, yola sokuyor. Kendi kendinin dostu oluyor... Çokken bir tek oluyor...¹²

Buna müstakil kişilik doktrini demekle biz kendimizi haklı görüyoruz; bu öyle bir kişilik ki kendine özgü güçleri ben-bilincinden hareketle toparlar ve onları içerde bir örgütlenmeye tâbi tutar. Burada bir büyü değil kendinden oluşan ve kendini keşfeden bir ilham vardır.

Platon'u okuduğumuz zaman bazen toplum dışında kalırsak kurtuluşa eremeyeceğimiz hissine kapılırız, bazen de insanın içindeki alemin her şeye yeter olduğu düşüncesini ediniriz. *Devlet*, bu etkileri sebebiyle çift odaklıdır. En azından az önce okuduğumuz pasajda filozof sanki, adalet birinin kendi ruhunun içinde bulunsaydı, zamanın, mekânın ve olayın ötesinde var olan tek varlığı ele geçirirdi gibi bir havayla konuşur. Bu anlayış, dile getirildiği zaman göz önüne alındığında Yunanlar için çok yeni bir anlayıştır.

¹¹ 440e-441a.

¹² 443c9 vd.

Yalnızca poetik "taklit" in neden olduğu yahut, yorumladığımız üzere, psikolojik özdeşleşmenin zemin hazırladığı sorunlara dolaylı atıflar yapılarak ileri sürülmüştür. Bağlantı tam da buradadır zira Platon, birçok kişi olmak yerine "tek bir kişi" olan bu özneyi tasvir ederken, düzgün bir eğitim almış ve *mimesis*'in tehlikelerinden sıyrılmış genç muhafıza özgü duruma dair daha önce yaptığı betimlemeyi hatırlatır.

Platon'un gözler önüne serdiği psikolojisindeki bir sonraki aşama sadece Yedinci Kitapta ortaya çıkar. Bu esnada kendisi, toplumun sadece muhafızlarla değil aynı zamanda entelektüellerle ve filozof-kralla yönetilmeye ihtiyaç duyduğuna dikkatimizi çeker. Peki burada beliren fark nedir? Bu fark, ortalama insanların ortalama tecrübeleri ile Formların bilgisi arasındaki can alıcı ayrımda ortaya çıkar; bir diğer deyişle gördüğü her şeyi eleştiri süzgecinden geçirmeden hazmeden ve özümseyen akıl cinsi ile tecrübe panoramasının ardındaki kategorileri ve bağıntıları kapmak için talim görmüş akıl arasındaki kritik ayrımda gün yüzüne çıkar. Güneş, Çizgi ve Mağara meselleri, bir tarafta ideal bilgi diğer tarafta tecrübeye dayanan bilgi arasındaki ilişkiyi aydınlayabilecek numuneler olarak arz edilmiştir. Bu meseller aynı zamanda insanın duyular yaşamından eğitim yoluyla muhakeme eden aklın yaşamına doğru yükselmesini ima eder.

O zaman Platon sorar: O halde layıkıyla anlamaya çalışırsak eğer eğitim denen süreç nedir? Yeni bilginin *psükhe* içine aşılması değil tabii ki. Aksine, *psükhe*'de öyle bir yetenek (*dünamis*), her insanın öğrenme sürecinde kullandığı öyle bir organ vardır ki; fiziki bir göz gibi, yeni nesnelere döndürülmesi şart olan fitri yetenek işte bu yetenektir. Yüksek eğitim, bu organı döndürme tekniğinden başka bir şey değildir. "Düşünme", *psükhe*'nin bir "görevidir" (*arete*); diğerlerinin üstünde, en yüce görevdir, ancak işe yarar

olması için döndürülmesi ve yeniden odaklanması gerekmektedir¹³.

Dördüncü Kitapta Platon, *psükhe* içindeki rakip güdülerin ve dürtülerin veya "yetenekler" in (*dünameis*) taslağını betimlemek ister. Bununla birlikte *psükhe*'nin temel birliği ve mutlak biçimde müstakil olması da korunur. Burada bu müstakil olma anlayışı öyle bir seviyeye yükseltilir ki ruh, düşünme ve bilme güçleri ile tastamam kendini gerçekleştirir. Bu onun en yüce fakültesidir; erişilecek nihai noktadır. İnsan, artık "düşünen bir kamıştır".

Öyleyse bu döndürme etkisini üretecek *mathema* veya araştırma nesnesi nedir?¹⁴ Platon, bu sorunun cevabını ararken ve müfredatındaki birincil öğeler olarak "sayı ve hesaplama" önerilerini getirirken, özgür ve müstakil muhakeme ve enine boyuna düşünme yeri olarak *psükhe*'ye dair anlayışı tekrar ber tekrar beyan eden bir usul işletir. Bu, "düşünme sürecini doğuran" aritmetik ile bağlantılı öğrenme sürecidir. Duyu tecrübesi haddizatında "soruşturma yürütme alanında düşünme sürecine yardımcı olmayı beceremez" ve "duyularımıza çarpan nesnelerin bazıları insanı düşünmeye götürmez."¹⁵ Platon burada düşünme süreci ve *psükhe*'nin ayrıştığını kastetmez, çünkü birazdan "açmaza düşmüş *psükhe*'den" bahseder, duyular hakkında soru sorar ve yine "*psükhe*, soruşturma yürütme alanında enine boyuna düşünmeye ve düşünme sürecine yardımcı olur". Duyu izlenimlerinin çelişkili olduğu durumlar vardır. Bu durumlardır ki "insan duyusun ne ol-

¹³ 518e2 ἡ δὲ τοῦ φρονῆσαι παντὸς μᾶλλον θειοτέρου τινὸς τυγχάνει, ὡς ἔοικεν, οὐσα, ὃ τὴν μὲν δύναμιν οὐδέποτε ἀπόλλυσιν, ὑπὸ δὲ τῆς περιαγωγῆς χρήσιμόν τε καὶ ὠφέλιμον καὶ ἄχρηστον αὐ καὶ βλαβερόν γίγνεται.

¹⁴ 521c10.

¹⁵ Νόησις 523a1, b1, d4.

duğunu sorar kendi kendine" ve "*psükhe* düşünceyi dürtükleyip uyandırır, araştırmalar yapmak zorunda kalır."¹⁶

Bu yolla, Dördüncü Kitapta tanımlanmış kendini-yöneten müstakil kişilik; görme, duyma ve hissetme yetileriyle büsbütün ayrışma içinde olan düşünme, hesaplama ve bilme güçlerinin simgesi haline gelir. Onuncu Kitapta Platon nihayet poetik *mimesis* sorununa döndüğünde, bu sorun ile düşünmeye muktedir olan müstakil *psükhe* doktrini arasındaki bağlantının onun zihninde ne kadar sıkı olduğunu keşfederiz.

Üçüncü Kitapta *mimesis* süreci bütünüyle reddedilmişti; fakat ahlaki bakımdan sağlam ve faydalı modelleri taklit etmeye yardımcı dokunacaksa özdeşleşmenin ilk öğretimde bir dereceye kadar kullanılması talebenin yararınaydı. Öyle olsa bile Platon *mimesis* sürecinin kendisinde psikolojik bakımdan kusurlu bir şey olduğunu ima etmekten kendini alamaz.

Ancak şimdi, Onuncu Kitaba ulaşmadan önce, müstakil kişilik doktrinini noksansız dile getirir, ve kişiliğin özünü muhakeme ve enine boyuna düşünme ile özdeşleştirir. Dolayısıyla o anda bütün *mimesis* sürecinin kendisini toptan gözden çıkaracak bir pozisyonadadır¹⁷: Yunan aklının, eğitimi için baştan aşağı yeni bir zemin bulduğunu ileri sürmeye mecburdur. Nitekim sanatlar meselesi hakkında Onuncu Kitapta ortaya konan aşırı pozisyon, bir tuhafılık emaresi veya eğitimde bazı geçici adetlere karşı verilen bir cevap olmaktan ziyade, *Devlet*'teki sistematik doktrin için makul ve kaçınılmaz bir dönüm noktası olur.

¹⁶ 524a7 ἀναγκαῖον ἔν γε τοῖς τοιούτοις αὐτὴν ψυχὴν ἀπορεῖν. 524b4 πειρᾶται λογισμὸν τε καὶ νόησιν ψυχὴ παρακαλοῦσα ἐπισκοπεῖν εἴτε ἔν εἴτε δύο ἐστὶν ἕκαστα τῶν εἰσαγγελλομένων. 524e4 ἀναγκάζοιτ' ἂν ἐν αὐτῷ ψυχὴ ἀπορεῖν καὶ ζητεῖν, κινουῦσα ἐν ἑαυτῇ τὴν ἔννοιαν.

¹⁷ Krş. 595a7 ἐναργέστερον, ὥς ἐμοὶ δοκεῖ, φαίνεται, ἐπειδὴ χωρὶς ἕκαστα διήρηται τὰ τῆς ψυχῆς.

Genel hatlarıyla saldırının ilk iki-üçlüsü¹⁸, poetik ifadenin muhtevasındaki niteliği hedef alır. Burada sorun epistemo-lojiktir, ve bu meseleye bir sonraki bölümde değineceğiz. Bu soruna önkabuller kullanırken rastlarız; bu önkabuller de Altıncı ve Yedinci Kitapta anılan ve meşhur Formlar Teorisinin dahilinde bulunan bilginin ve hakikatin niteliği hakkındadır.

Bu şekilde silahlanan ve şiirin muhtevası sorununu alt etmekle meşgul olan Platon'un iddiası, bir eğitim kurumu olarak poetik canlandırmanın niteliğine hücum eder¹⁹. Ayrıca Üçüncü Kitapta başlattığı saldırıyı da yineler. Ancak zafer bu sefer kesin olmalıdır. Şimdi hem kendisi hem de okuyucusu müstakil kişilik doktriniyle kuşandığı için, üstelik bu kişiliği rasyonel düşüncenin merkezi olarak teşhis ettiği için, *mimesis*'i bu doktrinin zemininde yeniden inceleyecek bir pozisyonudadır: İnceleme esnasında tamamen çelişen iki yol bulur. Çünkü Üçüncü Kitapta "kendini başka biri yapma" olarak zaten tasvir edilmiş taklit süreci, birinin kişiliğine "boyun eğme"ye, onun "yanı sıra-peşinden gitme"ye mecbur eden güçlerle şimdi açığa çıkar, ne var ki biz bu "boyun eğme" ve "yanı sıra-peşinden gitme"yi etkilerin duygularıyla özdeşleşirken yaparız; dolayısıyla bu durum *ethe*'mizin suiistimal edilmesidir²⁰. Bu tecrübelerin, "anımsamalar" olduğu gerçeğine dair bir atfa bile yer verir²¹: Yani poetik eğitimin amacı ezberletmek ve anımsatmaktır. Bu özdeşleşme patolojisinin karşısına Platon şimdi de "insanın içindeki yönetim"i, insanın kendi ruhundaki kenti koyar, ve Üçüncü Kitapta yaptığı gibi ruhani bir öz-tutarlılığı inşa etmenin mutlak zaruret olduğunu söyler. Bu durum, bütün poetik özdeşleşme sürecini reddedersek mümkün olur sadece. Sözü açılmışken, bu özdeşleşme insanın hoşuna gider; bilinçdışı güdülerini tahrik eder. Büyüye

¹⁸ 595a-603d.

¹⁹ 605c-608b.

²⁰ 605d3 ἐνδόντες ἡμᾶς αὐτοὺς ἐπόμεθα συμπάσχοντες.

²¹ 604d8 τὰς ἀναμνήσεις τε τοῦ πάθους.

teslim olma anlamına gelir²². Platon'un tasviri, ilk kez Hesiodos'un ezberlemeye yardımcı tepkilerin psikolojisini betimlerken kullandığı ifadeleri hatırlatmaktan başka bir şey değildir. Platon, bütün kültürel geleneğe karşı mücadeleye girdiğinin pek tabii farkındadır. Bu yüzdendir ki söyleminin sonunda sadece gücün, zenginliğin ve hazzın cezbisine karşı değil aynı zamanda şiirin kendisinin de baştan çıkarıcılığına karşı direnmesi için uyarır insanı²³. Böyle bir uyarı ile modern kültürün şartları altında karşılaştık bize gayet saçma görünebilir. Fakat Platon hiç mi hiç saçmalık meraklısı birisi değildir.

Bu müstakil rasyonel kişilik anlayışı, sözlü ezberlemenin büyüsunü reddetmekten mi ileri gelir, yoksa bu anlayışın kendisi mi bu redde zemin hazırlamıştır? Bunlardan hangisi sebep hangisi sonuçtur? Bu soruya cevap verilemez. Yunan aklı tarihindeki iki olgu, tek bir devrimin sonuçlarına farklı açılardan bakmak demektir: Her iki olgu da birbirini tamamlayan çözümlemelerdir. Ancak zümre geleneğini korumada kullanılan sözlü yöntemlere dair kadim kavrayışı göz önüne alırsak, birisi çıkıp ben-bilincinin nasıl yaratıldığını sorabilir. Helen adetlerini nakleden eğitim sistemi, Platon'un diliyle söylersek, genç insanı durmadan bir tür uyuşturucu esrimeye sevk ediyorsa Yunanlar nasıl uykudan gözlerini açıp kendilerine geleceklerdir?

Sorunun kaynağı, değişen iletişim teknolojisinde aranmalıdır. Yazılı işaretler aracılığı ile hafızanın canlandırılması, okuyucunun duygusal özdeşleşmelerin çoğundan vazgeçmesine fırsat sunmuştur. Bu durum psişik enerjiyi ortaya çıkarmıştır; böylelikle neyin yazıya döküldüğü ve neyin nesne olarak işitilebileceği ve hissedilebileceği değil de görülebileceği incelenmiş ve yeniden düzenlenmiştir. Deyim yerindeyse o nesneye ikinci kez bakabilme imkanı doğmuştur. Ve insanın benliğinin hatırlanan sözden ay-

²² 607c6 σύνισμέν γε ἡμῖν αὐτοῖς κηλουμένοις ὑπ' αὐτῆς.

²³ 608b4 vd.

rışması, V. yüzyılda Sokrates'e özgü olarak kabul edilen bir usulün kullanımındaki gelişmeye yol açmıştır: Öyle bir usul ki bu, insanların poetik özdeşleşme alışkanlıklarını sorgulamasına ve bu alışkanlıktan vazgeçmelerine yardımcı olur. Bu usul, diyalektik yöntemi idi; Platon'un diyaloglarındaki gibi ille de mantıksal muhakeme-zincirinin gelişmiş bir biçimi olmasa da, en basit haliyle özgün bir usuldü ve konuşmacıdan kendini tekrarlamasını ve ne demek istediğini açıklamasını talep ederdi. Yunancada açıklamak, söylemek ve kastetmek kelimeleri örtüşebilir. Bir başka deyişle diyalektik biçimde soru sormanın esas işlevi, kurmuş olduğu cümleyi tekrar etmeye konuşmacıyı zorlamaktı: Çünkü cümlede tatmin etmeyen bir şeyin olduğu ve bu yüzden başka bir şekilde ifade edilmesi gerektiği varsayımı altta yatıyordu. Buna karşın söz konusu cümle eğer kültürel geleneğe ve ahlaka dair önemli meseleleri ilgilendiriyorsa poetik bir cümle olacaktır çünkü şiirin imgelerini ve ritimlerini kullanacaktır. Bu tür bir cümle sizi duygusal açıdan etkin bazı emsallerle özdeşleşmeye davet ederdi ve bunu tekrar tekrar yapmanızı isterdi. Fakat, "Ne kastediyorsun?, Tekrar söyle!" gibi sözler, poetik beyanda veya imgede hissedilen keyifli hoşnutluğu ansızın bozar. Bunun anlamı şudur; farklı sözleri ve bu eşdeğer kelimeleri kullanınca poetik olmak ancak bir hayaldir, bundan olsa olsa düzyazı çıkar. Soru sorulduğunda ve alternatif bir düzyazı ifadesine teşebbüs edildiğinde, konuşmacının ve öğretmenin hayalleri saldırıya uğrar ve rüya deyim yerindeyse altüst olur, ve ölçen biçen muhakemenin sevimsiz gayreti ikame edilir. Kısacası, diyalektik, V. yüzyılın ikinci yarısında bütün entelektüel zümrenin bu biçimde kullandığını zannettiğimiz bu silah, bilincin uyandırılması, rüya dilini bırakması ve soyut biçimde düşünceye tahrik edilmesi amacını taşıyordu. Bu amaçlar gerçekleştikçe de "Akhilleus ile özdeşleşen ben" in yerini "Akhilleus üzerine düşünen ben" anlayışı alıyordu.

Bu yüzden yöntem, sanatçının kişiliğini şiirin muhtevasından ayırt etme vasıtalarından biriydi. Her ne kadar Sokrates'in hayatını ve tarihsel önemini Platon'un gördüğü kadarıyla özetlemeye çalışsa da *Savunma*'da bu yöntem bulunur: Öğrenci, ustasını görevi başında tasvir eder; şairlere şiirlerinin ne anlattığı hakkında soru soruyordur²⁴. Şairler onun mağdurlarıdır çünkü onların himayesi altında Yunan kültürü geleneği, Yunanların ahlaki, toplumsal ve tarihsel konularda temel "düşünme biçimi" [*thinking*] (bu kelimeyi sadece Platoncu-olmayan bir anlamda kullanabiliriz) hayat bulur. İşte toplum kılavuzu budur. Bunun ne anlattığını sormak da anlattığı şeyin farklı bir şekilde, poetik-olmayan, ritimli-olmayan, ve imgeci-olmayan bir şekilde söylenmesini istemektir.

Bu bağlamda, Sokratesçiliğin gelişimini hazırlarken Platon'un kendi Akademisinde işlenecek müfredatın taslağını çıkardığını söylemek de bir bakıma önem arz eder, zira Platon her iki durumda da mağaradaki mahkumları uzun uykularından uyandırma sorunuyla yüz yüze kalır. Müfredat için bu amaçla önerilen ilk konu aritmetiktir. Bu, Sokrates'in sekteye uğratan sorusunun yerini alır. Peki neden aritmetik? Çünkü aritmetik, anımsama ve tekrarlama değil sorun-çözmeye dair bir zihin faaliyetinin ilk örneğidir. Numaralar arasında bağıntı kurmak, zihinde küçük bir sıçrayış elde etmektir. Sayılardan ve saymaktan konuşurken Platon sadece "hesaplamayı" değil aynı zamanda "hesaba katmayı" kasteder. Aradığı şey; aynı simge dizilerinin belirli bir düzende tekrar etmesi değildir, bilakis basit oranları ve denklemleri oluşturma peşindedir. İşte bu, bir *mimesis* süreci olamaz; çünkü birtakım olgu dizisiyle özdeşleşmeyi değil, tam tersi bir durumu içerir. Bir diziye nesnel biçimde bakmak ve onu ölçmek için insan, o diziden kişilik olarak ayrışmayı başarmak zorundadır.

²⁴ *Savunma* 22b4.

Platon, bu disiplini Sokrates'in orta düzey diyalektiğinin bir bakıma emsali olarak tasavvur eder, çünkü aritmetik düşünme biçimini "zihin çıkmazı"nın (*aporia*) keşfiyle ilişkilendirir²⁵, ve bu, duyum verisinde açığa çıkan tezatla var olur. Onuncu Kitapta aynı türden tezadı, fenomenin poetik tasvirinde de bulur. Ruh, şaşakalmıştır, dengesi bozulmuştur ve halsizdir²⁶. Ardından, bütün hesaplamaların ilk örneği olan aritmetik, çıkmazı çözmeyi iddia eder. Bu iddia aynı zamanda müstakil *psükhe*'nin duyum tecrübesi ve duyum dili üzerinde denetimi ele almasını ve onları yeniden biçimlendirmesini içerir.

Sonuç olarak insan uzun uykusundan uyandırılmıştır. Ben-bilinci, olaylara dair bitmek bilmeyen destansı emsallerin uyuşuk biçimde işletilmesini aşar ve düşünmeye başlar, "bizatihi kendisi" olarak düşünölmeye başlar. Düşündükçe ve düşünöldükçe de insan, yeni ruhani birbaşinalığında, kendi müstakil kişiliği ile yüz yüze gelir ve onu hazmeder.

²⁵ 524a7, e5.

²⁶ 602c12 πᾶσά τις ταραχὴ δῆλη ἡμῖν ἐνοῦσα αὐτῇ ἐν τῇ ψυχῇ: d6 τὸ μετρεῖν καὶ ἀριθμεῖν καὶ ἰστάναι βοήθειαι χαριέσταται πρὸς αὐτὰ ἐφάνησαν.

BİLİNİRİN NESNE OLARAK TEŞHİSİ

Müstakil kişilik anlayışı, dış dünyadaki bir soruna getirilen çözüme benzemiyordu ve bu sebeple hemencecik bir nazariye gibi kavranamazdı. Gerçi bu anlayış, bir kere ifşa oldu mu bütün insanları ilgilendirecek bir anlayış olarak genelleştirilebilirdi ama bu keşfin çıkış aşamasında, düşünür sadece kendi içebakışının izini sürmüştü. Herakleitos'tan Platon'a kadar olan dönemde yaşamış herhangi bir Yunan için böyle bir keşif ancak kişisel ve içeyönelik bir keşif olabilirdi. Yunanların kendilerini bilmeye dair yaptığı teşvik, sadece Delfi vecizelerinin değil Sokrates diyaloglarının da onayladığı bir düstur haline gelmişti.

Yunan düşünürler ancak bu varsayımla ve bu varsayımın ifade edileceği dille kuşandığı zaman, toptan bir öznelcilik felsefesi geliştirmeleri kuramsal yönden mümkün olacaktı: Bu öznelcilik felsefesinde "Ben", içsel özgürlüğün ve ben-bilincinin adamakıllı tahakkuk ettiği durumda bir evren haline gelebilirdi; doğru ve yanlışla dair bütün kıstasların, ahlaki bütün emirlerin kaynağını sırtlayan bir çeşit varoluşçu gerçeklik merkezi olurdu. Böyle bir şeyin vuku bulmasına karşı iki engel vardı, veya daha doğrusu iki kisve altında tek bir engel vardı. Doğaya ve dış çevreye değer vermek, Yunan insanının mizacına işlemişti. Plastik sanatları bu iddiayı kesin biçimde ispatlar. Geometrinin doğu-

şu, dışardaki fenomenin hesabına yapılan zihindeki tasarımı vurgulayacak içgörünün bir ürünü olsa da, arkaik, klasik ve Helen dönemlerde süregelen gelişmeler, sanatçının karşılaştığı “olaylar” a, yani dışardaki dünyaya, iç denetimini koruduğu anlarda bile bu olayları taklit etmek istediği dışardaki dünyaya eşit derecede hürmet edildiğini gösteriyordu. Buna mukabil, felsefede de bir yandan benliğin varlığı tedricen aydınlatılırken, diğer yandan benliği ben-olmayanla ilişkiye geçirme gayreti başladı. Kısacası bir Yunan için öznenin varlığı, nesnenin varlığı varsayımı ile sonuçlandı.

Devlet, bu çift odaklı amaca sadık kalır, Dördüncü Kitapta müstakil *psükhe*’nin örgütlenmesini beyan edip betimledikten sonra bu amaç için Yedinci Kitapta *psükhe*’nin en usturuplu kabiliyetini “düşünme” faaliyeti olarak teşhis eder. Çünkü düşünüyorsanız, düşündüğünüz bir şey var demektir. Tefekkür edip ölçüp biçiyorsanız, düşüncenizin dışında hükmedip örgütleyebileceğiniz veriler olması şarttır. Buna bağlı olarak Platon Dördüncü Kitapta¹ belki de tedbirsiz bir biçimde ruhun içindeki adaletin, iç kanaattaki dürüstlüğün yeterli olacağını söyler ancak daha sonra bu tutumuyla ilgili düşüncelerinden vazgeçer. Tamamen dürüst bir insanın varlığını sadece dürüst bir toplum mümkün hale getirebilir; ve dürüst toplum için modeller kozmosun yapısı içinde insanın ötesindedir.

Haydi ruhun en usturuplu erdeminin düşünmek ve bilmek olduğunu kabul ettik diyelim, bu düşünmenin bir nesneye sahip olması gerektiğini de onaylayalım, o halde bahsettiğimiz bu nesne yine benlik olamaz mı? Daha önce söylediğimiz üzere Yunanların toplumsal ve doğal çevreye duyduğu müthiş hürmet bu benmerkezci izaha mani olmuştur. Ancak, ruhun bir bakıma doğuşuna sebebiyet vermiş zihin ve kültür devrimi de bu izahı aynı derecede engellemiştir. Yunanistan veya Yunan entelektüel öncülü-

¹ 443c9 vd.

ğü neyden vazgeçiyordu? Cevabı Platon versin; Yunanların vazgeçtiği şey, kadim çağlardan gelen şiirle beni özdeşleştirme alışkanlığıydı. Bu psikolojik özdeşleşme, ezberlemenin zaruri bir enstrümanıydı. Zümrenin özel ve kamu hukukunu, tarihini ve geleneklerini, toplumsal ve ailevi emirlerini korumayacaksa eğer ezberleme neye yarayacaktı ki? Dolayısıyla eğer alışkanlıktan vazgeçilecekse, eğer bilen benlik özne olarak soyutlanacaksa, öznenin bildiği nesne de toplum kılavuzunun muhtevası haline gelecekti.

Bu yüzden “ben” şiirden ayrıştırılacaktır. Eğer bu yapılırsa şiir sonra benim bilgimin nesnesi haline gelmez mi? Hayır, çünkü şiirin yapısı, ritmi, sözdizimi, ve hikayesi yani tam olarak özü “ben”in mevcut olmadığı bir durum için tasarlanmıştır. Bunların hepsi bir özdeşleştirme aracı, bir büyü, uyuşturan bir hap gibidir. Şiir bir kere benim damarıma girdi mi ben de onu yok ettim demektir. Şiirin yapısının değişmesi şarttır: Bir dilin yeniden düzenlenmesi biçimini alması zorunludur ki o dil bir canlandırma ya da bir mizansen değil, serinkanlı ve sakin kafayla derin düşünülerek “bilinir” bir şeyi dile getirir.

Benim başıma gelen değişime uygun düşecek şiirin başına gelen değişim türü neydi? Onu benim bilgimin nesnesi yapacak şey neydi? Şiirin amacı, zümrenin özel ve kamu hukukunu ve daha fazlasını yaşayan hafızaya kaydetmek ve orada saklamaktı. Bu amaç, şiirde nerede bulunacaktı? Dördüncü Bölümde anlattığımız gibi, kılavuzun muhtevası geçmişe dönük tahlillerle belirlenebilir ancak destansı hikayede bu muhteva zımniydi, aşıkâr değil. Önemli kişilerin canlandırdığı veya onların başından geçen fiiller veya olaylar olarak tezahür ederdi sadece. Yasalar hafızada yaşamaya devam ettikçe bunun başka bir çaresi de yoktu. Çünkü hafıza etkin biçimde sadece fiilleri ve olayları teşhis edebilirdi. Ama mademki yasayı bilmek mümkün hale geldi, fiil ve olay konu dışı kaldı. Tesadüfi olduklarından ve zaman, mekan ve durum açısından kazara gerçekleştik-

lerinden ıskartaya çıkarılmalılardı. Düşünmemiz ve bilmemiz gereken tek şey “yasanın kendisi” idi.

Dolayısıyla yasa bir bakıma büyük resimdeki ortamından tecrit edilip “bizatihi kendisi” olarak sabitlenmeli ve “kendi başına” [*per se*] teşhis edilmelidir. Kelimenin düz anlamıyla “soyutlanmalıdır”. Tecrit etme gayretiyle elde edilen bu nesne Yunancada “(şeyin) kendisi” veya Latince *per se* ifadesinin tam olarak karşılığıdır. Bu nedenle Platon’un dikkat kesilmemizi istediği şeyler; şehrin vaziyeti değil şehrin kendisidir, adil ya da adaletsiz bir fiil değil adaletin bizatihi kendisidir, asil davranışlar değil asillığın kendisidir, kahramanların döşekleri ve masaları değil, *per se* döşek ideasıdır.

Bu kısa ve basit beyan ilk olarak yasayı veya mevzuyu veya ilkeyi veya kavramı ortamından koparan yahut bağlamından soyutlayan gerekli tecrit etme fiilini açıklığa kavuşturmak için tasarlanmıştır. Peki bu nasıl olur? Aklınızdan bir isim geçirin; adalet, şehir, cesaret, döşek, gemi... Bu ismi cins isim gibi düşünün ve bu ismin imkan dahilindeki bütün poetik durumlarını barındıracak genel tanımını arayın. Ancak bu yöntem karmaşıktır, poetik geleneğin tılsımı kırılırsa şayet mümkün olur: Kendini, poetik kültüre, alternatif ve tamamen yabancı bir yöntem gibi dayatacaktır. Fakat hâlâ gelenekle iş tutarken nasıl olur da böylesi mevzular ve ilkeler hikayenin akışı dışında bir değere sahip olabilir?

Cevabı şöyle verebiliriz: Önce, farklı hikaye bağlamları arasında bölünüp dağılmış fakat aynı kelimelerin çoğunu kullanan benzer durumları ve vakaları göz önüne alın, sonrasında ise onları birbirine bağlamaya, sınıflandırmaya ve hepsinin paylaştığı ortak unsurlar aramaya bakın. Seyrüsefer ve kuralları, *İlyada*’nın ilk kitabının bir mevzusunu oluşturmaz. Ancak denize açılma ve karaya çıkmanın mevzubahis olduğu dört farklı hikaye bağlamı, kuralların fiiliyata geçecek bir numunesini bulundurur. Böylesi bir durum, ancak çoğul vakalar birleştirilirse mümkün olur;

“çok” eğer “tek” olursa hayat bulur. Dolayısıyla tecrit etme ve soyutlamaya dair zihin faaliyeti aslında birleştirme fiili anlamına gelir. Efsane, dürüst ve ahlaklı insanın ne yaptığını betimleyen binlerce vecize ve vaka aktaracaktır. Lakin bunların hepsi bağlamından koparılmalı ve dürüstlük için bir kaide oluşturacak biçimde ilişkilendirilmeli, düzenlenmeli, birleştirilmeli ve ahenk içine oturtulmalıdır. Birçok fiil ve olay bir bakıma tek bir özdeşlik içinde çözünür. Kısacası, “şeyin kendisi [*per se*]” aynı zamanda bir “tek” olacaktır.

Böyle olması durumunda şiirin baştaki sözdizimini yitirdik demektir. Çünkü şiir haddizatında bir hikayedir, bir olaylar dizisidir. Aksi halde zaten ezberlenemezdi. Ve bir olaylar dizisi geçmiş, şimdiki ve gelecek zamanlı fiillerle yürütülür, veya bu zaman kipleri arasındaki ayrım o dilde yeterince gelişmediyse, hareket bildiren fiillerde ve zaman safhalarındaki oluşumlarda idame edilir. Bir başka deyişle hafızada yaşayabilecek tek veri, tecrübeden edinilmiş veridir ki bu veri sebebiyle fiil ve durumla kendimizi özdeşleştiririz, böylece fiiller ve olaylar, “hadiseler” haline gelir; bu hadiseler “olmuştur” veya “başımıza gelmiştir”. Buna karşın soyut birlik, kanun veya ilke vücut bulduğu zaman birinin başına gelmiş değildir. O, öyle vardır. Sözdizimi ancak analitik olan bir dil içinde ifade edilebilir; bir diğer söyleyişle kavramlar ve önermeler zamana tâbi olmayan ilişkiler içinde örgütlenir. Bir üçgenin iç açıları toplamı iki dik açının toplamına eşittir; bu iç açılar, iki dik açıyı temellük etmez; zamanında üç dik açının toplamına eşitlerdi de şimdi iki dik açıya eşitler de değil. Bunlar birine rast gelmemiştir; sadece öyle vardırırlar. Böyle bir ifade, efsanenin söyleyişinden ve sözdiziminden tamamen ayrılır. Kısacası, mutlak soyutlanmış özdeşlik sadece bir “tek” değil aynı zamanda bir “varlık”tır, zira dilde ifade edilmesi bakımından zamandan müstesnadır: Bir fiil ya da bir olay değildir, bir kaidedir; buna karşın, şiirden doğan bütün sözdizimi bu itibarla “oluş”un sözdizimi olarak görülebilir.

Ve nihayet somut ortamından koparılmış ve soyutlanmış bu nesneyi artık hayalde canlandırmak lazım gelmez; aslında zaten canlandırılmaz da. Çünkü hayali tecrübe renklerle ve şekillerle mümkündür; üstelik bu renk ve şekillerin de çoğul ortamları içinde keskin çizgilerle ayrışmaları ve son derece somut biçimde görünür olmaları gerekir. Gemiye, adamları, yükü, geminin yelken açtığı denizi, rüzgarda şişen yelkeni, beyaz köpüklü dalgaları görürüz, ve hatta uğuldayan rüzgarı ve kıyıya çarpan dalgaları duyarız. Bu etkilerin hepsi efsanenin dilinde vardır; zihindeki hayale dolaylı bir destek sağlamak ve böylece kulağın yankılanımlı kaynaklarını güçlendirmek adına oradadır. Fakat olaya özgü duyusal detaylar, seyrüsefer hakkındaki bir bilimsel inceleme içinde çözüldükçe, görünür görünmez hale gelir, duyusal olan fikir içinde erir. Sonuç olarak bilginin soyutlanmış nesnesi, sadece zaman içindeki çoğulluğunu değil aynı zamanda rengini ve görünürlüğü de yitirmek ve “görünmez” hale gelmek zorundadır.

Artık hatırlamayan ve hissetmeyen, buna karşın bilen müstakil özne binlerce soyut yasayla, ilkeyle, mevzuyla ve kaideyle yüz yüze gelebilir ve bunların hepsi onun bilgisinin nesnesi olabilir. Bu nesneler; özdürler, *auta ta*, şeylerin kendileridirler [*per se*]. Peki bunlar ayrı cinsten midir ve rastgele bir düzenleri mi vardır? Veya sırası geldiğinde bir çeşit yeni örgütlenme içine mi girerler? Yüce şiirin eskide kalan hikaye örgütlenmesine mukabil bir toplanma mıdır bu? Evet, Platonculuk baştan beri böyle olduğunu iddia eder; katıksız düşünmenin yeni nesnelerinin, bilinir şeye dair kuşatıcı bir alanı tuttuğunu, ve bu alanın kendi iç mantığına sahip olduğunu ve bir sistem şekillendirdiğini varsayar. Kısacası bilen kişi bilinir şey ile karşılaştığında tamamen yeni bir bilgi dünyasını kabul etmiş olur.

Teoride bu dünya düzenli ve kapsamlıymış gibi tasavvur edilebilir. Soyutlanmış bütün özler, çarkların dişlerinin ilişkisi gibi bir ilişki içine girer, orada artık hikaye değil mantık işler. Evrenin bir zemin tasarımı kendilerine

yer edinirler. Teoride bilinir şeyin alanını tüketmek mümkündür; en azından Bilen Yüce Kişinin zihni bunu yapabilir. Bilinir şey, bilinmek için, kesin olmalıdır; hikayenin götürdüğü yere kadar gitmekle olmaz bu iş. Bilgi dünyasında bir düzen olması ve bu düzenin kapalı olması gerekir. Bu nedenle kuşatıcı özelliği içinde bilgi dünyasının kendisi toptan bir birleşmenin en yüce emsalini verir bize ki bu birleşme içinde binlerce ufak birleşme inen ve çıkan hiyerarşilerde kendilerini açığa vurur. Soyutlanmış öznenin kendisi tektir, fakat bir bütün olarak tasavvur edildiğinde bilinir şeyin dünyası da öyledir.

Bilinir şeye ve bu şeyin bilinmesinin şartı olan yeni özelliklere dair Yunanların veya daha ziyade Platon'un yaptığı keşfi anlattık. Çizdiğimiz bu resmi teyit etmek için şimdi yeniden *Devlet*'e dönebiliriz.

Birinci Kitabın bir "önsöz"² olduğuna dair Platon'un kendi betimlemesini kabul edecek olursak, bu çalışma, İkinci Kitapta başkahraman Sokrates'i ve dolayısıyla okuyucuyu temel bir zorlukla karşı karşıya getirir. Dürüst olma sebebi Thrasümakhos'a karşı savunulmuştur ancak bu gayret ne Glaukon'u ne de Adeimantos'u tatmin etmemiştir. Haydi kanıtla bakalım, der Glaukon, dürüstlüğün "etkileri kadar sırf kendi namına da" kabul edilebilir olduğunu. Ardından daha soyut olan o ifadeyi kullanır: "Bize sağladığı kâr, getirdiği zarar ne olursa olsun, dürüstlüğün bir insana verdiği özellik nedir?"; ve tekrarlar; "Benim istediğim dürüstlüğün kendi başına ve kendisi için övülmesidir"³. Ardından bu zorluğu vurgulamak için karmaşık bir doktrine atıf yapar; bu doktrine göre haksızlık etmeye yönelik içgüdüsel tercihlerimizi hiçe sayarak gönülsüzce oluşturduğumuz bir toplumsal anlaşmaya, adaleti yüceleştiren bir anlaşmaya varılmıştır.

² 357a2.

³ 357b6, 358b5, 358d2.

Glaukon'u izleyen Adeimantos zorluğu daha da keskinleştirir. Teoriler bir yana, o, geleneksel ahlaki eğitime işaret eder⁴ ve gençlerin aldığı bu eğitimin, Glaukon'un bahsettiği şartları hiç de karşılamadığını söyler. Ana-babalar, dürüstlüğü "şeyin kendisi"⁵ olarak değil, insanlar arasında kazandıracağı itibar ve tanrının sunacağı lütuflar sebebiyle beğenip kabul ederler. Erdemli olma, müphem ve sancılı bir başarı olarak gönülsüzce tasdik edilir, buna karşın ah-laksızlık sadece zevk vermez, bol da mükafat getirir, öyle ki hıncır heriflerin hep yıldızı parlar, erdemli insanlarsa daima dert tasa çekerler. Tanrıya gelince o, kendisine münasip biçimde dua edip yakardığımızda, bunları görmezden gelebilir. Buradan gençlerin varacağı tek sonuç; "erdemlin kendisi" mevzubahis değildir olur: Davranıştaki sahte edep⁶, amaç haline gelir ancak hasıraltından kendi bencil hedeflerimizi ve şu hayattaki başarılarımızı gözleriz. Bu geleneksel görüşler için Homeros ve Hesiodos'a atıflar yapılmış, onların metinleri alıntılanmıştır, buna ilaveten Esin Perileri, Orfeus, şairler ve şiir de unutulmamıştır⁷.

Ardından Adeimantos, Glaukon'un kullandığı ifadeye döner ve temel zorluğu tekrar edip daha da genişletir. Şimdiye kadar bu konuda söylenen bütün sözler, dürüstlüğe yapılan bütün övgüler, sadece şan, mükafat ve toplum nezdindeki itibar üzerine yoğunlaşmıştı. Ancak erdemli olma ve ah-laksız olmayı "hiçbiri ne şiirle ne sözle ele alıp, birinin ruhumuzdaki en büyük bela ötekininse en büyük nimet olduğunu yetesiye belirtmedi."⁸ Söylemini, bu ifadeyi üç kez tekrar ederek tamamlar: "Doğrulukla eğriliğin görünüşlerini bir tarafa bırak da içimizdeki etkisini göster... Öyleyse bize doğruluğun başlı başına iyi ve kârlı olduğunu göster... Bırak kazançları ünleri başkaları övsün,

⁴ 362e1 vd.

⁵ 363a1.

⁶ 365c4.

⁷ 363a7-d2; 364c5-365a3; 365e3-366b2.

⁸ 366e5 vd.

doğrulukla eğriliğin insandaki etkisini, birinin kendiliğinden iyi, ötekinin kötü olduğunu göster bize.⁹ Zihinde fiili tecrit etme talebi daha ısrarlı bir şekilde yapılamazdı. Bu talep aynı zamanda verili durumlarda yapılacak doğru şeyin “dürüstlük” kavramı içine aktarılmasını ve orada dönüştürülmesini istemektir. Buradaki talebin temel özelliği zihinle irtibatlı olmasıdır ve bu itibarla alışılmışın epeyce dışındadır. İşte talep, bu nedenle bu kadar ısrarcıdır çünkü kitabın geri kalanındaki muazzam tartışma için sahneyi kuracaktır. *Kath'auto, per se* ifadesini zeki Glaukon iddianın içine saptırmıştır. Gelenekten bahseden Adeimantos, kendi namına kendi içinde tanımlanabilecek dürüstlük ile daima dışardaki durumların bulaştığı dürüstlük arasında ayrıma gider. Adeimantos'un dili, Platoncu ifadesiyle biraz daha zorlayıcıdır. Fakat ikisinin etkisi birleşince talepleri gayet açık olur; dürüstlüğü bir nesne gibi düşünmek durumundayız, etkilerinden soyutlanmış bir nesne gibi, bir kaide, bir ilke gibi düşünmek durumundayız, belirli bir durumun veya fiilin etkin olduğu bir emsal olarak değil.

Peki bahsettiğimiz zorluk, bu nesnenin sadece poetik söylem ve sözdizimi hesabına işin içine katılabileceğini gösterir mi? Hayır, burada değil; bize lazım olan entelektüel içgörünün izahı, halk nezdindeki erdem tanımlanıp elden çıkarılıncaya dek bekleyecektir. Ancak mesele tam da burada gizlidir; dürüstlüğün mükafatlarını ve etkilerini betimleme sorumluluğunu alanlar zaten o şairlerdir.

Şimdi eğer belletne geleneği sadece kamusal ve özel hukuku aydınlatan durum ve fiilleri koruyabiliyorsa, aslında yaptığı tek şey yasanın etkilerini betimlemektir. Bu durumda erdemli insan modeliniz de işini başarıyla halletmiş süper kahraman olur. Bunun da anlamı efsanenin erdemli davranıştaki şan ve itibarı betimlemekle sınırlı olduğudur, çünkü elimizde somut olarak sadece bunlar vardır. Efsane, kahramana hareket halindeyken ne olduğunu, başkaları-

⁹ 367b4, 367d3, 367e3.

nın ona nasıl karşılık verdiğini, kendi şan ve itibarını nasıl ortaya koyduğunu takdirle anar. *İlyada*'nın hikayesi bize bunla ilgili bariz bir örnek sunar. Glaukon, dürüstlüğüne bize sağladığı kârı getirdiği zararı bir tarafa bırak derken, efsanede geçen durumlar içindeki ilkeyi durmaksızın örten ve "sonuçlar"ını ödül veya ceza bağlamında gösteren olayları işaret eder¹⁰. *İlyada*'nın açılışında Agamemnon ve onun ordusunun başına gelenlerden, kutsala gösterilen hürmetin ve hürmetsizliğin ne kadar önemli olduğunu anlarız. Burada "hürmetin kendisi"ne dair ne bir kavram ne de bir tanım vardır. Zira böyle bir durum yeni bir dil ve taze bir zihin gayretini gerektirirdi. Adeimantos'un söylediği gibi "hiçbiri ne şiirle ne sözle ele alıp bunu belirtmedi".

Burada zaman, mekan ve durumdan katı biçimde tecrit edilmiş bir "nesne" kavramı vardır. Bu kavram dilsel açıdan bir soyutlamaya aktarılır ve daha sonra uzun bir entelektüel araştırmanın hedefi olur. Biz o kavramı zihnimizde temaşa etmeliyiz, çünkü o görünmezdir. Ancak bu, henüz söylenmemiştir, uzun bir müddet de söylenmeyecektir. Bu zorluğun entelektüel açıdan nihai anlamı, yani "kendisi [*per se*]" ifadesinden ne anlamamız gerektiği, Beşinci Kitapta açıklanır. Bu esnada, zümrelerin veya sınıfların üçlü kalıbına göre devlet ve ruh sırasıyla izah edilip açıklanırken, adaletin işleyen bir tanımını yapmaya girişilir. Bu tanım, o ihtisas alanından, yaradılıştan beri toplumun gelişimini yönlendirmiş iş bölümünden bir örnek mi olacaktır sadece?¹¹ Bir bütün olarak devlete tatbik edildiğinde bu tanım, her bir zümrenin kendi işini yapması ve o işe bağlı kalması anlamına gelir. Peki bu da nihayetinde halk geleceğinin dayattığı bir kural olmayacak mıdır? diye sorar Platon. Her yargıcı davalarda yönlendiren, her birini kendi işine devreden, ilke değil midir?¹² İnsana tatbik edildiğin-

¹⁰ 366e4.

¹¹ 433a1 vd.

¹² 433e3 vd.

de bu durum, üç psişik yeteneğin ve onların ifa ettiği görevin, bunlardan her biri başkasının alanına girmeden, sıkı bir gözetim yapması anlamına gelir¹³. Fakat Platon bu tasviri o kadar gelişigüzel yapmıştır ki kendisi bile tatmin olmamıştır, ve sözünün sonunda dürüst insanı tamamen gelenek içinde ve basmakalıp ifadelerle sunmuştur. O, güvenilir bir emanetçidir, tapınakları soymaz, eşini aldatmaz, soygunculuk yapmaz, ana-babasını ve tanrıları ihmal etmez¹⁴.

Bu durumda Platon'un Yunan dinleyicileri, basit ve eskiden kalma hakikatlere erişmek için yazılı bir *Devlet*'e ihtiyaç duymaz. Şimdiye kadar şairlerle ve yaygın teamüllerle arayı açarak ulaştığı nokta, yaygın ahlakın bayağı bir özeti oldu. Aslında Platon burada, birçok yerde işaret edildiği üzere, halkın kullanması ve idare edilmesi için elverişli bir erdemi açıklar. Bu şekilde halim selim ve iyi huylu bir toplum mümkün olacaktır ki bunu da çok daha tartışmalı olan, filozof kral için bir müfredat teklif etme işine girişmeden önce yapar. Dördüncü Kitaptaki doktrin, dolayısıyla İkinci Kitaptaki temel zorluğa verilecek cevabı erteler. Zihnin nesnesi olarak "Adaletin kendisi" önümüze serilmiş ancak havada askıda bırakılmıştır. Bu kesintiyi açıkladık çünkü adaletin nesneleştirilmesi ve bir soyutluk olarak incelenmesi gerektiği hususundaki akli öncül, geçmişin poetik geleneğindeki bütün bir söyleyişe ve düşünceye şiddetli bir zıtlık olarak İkinci Kitapta sunulması lazım gelirken, aklın kendisinin yöntemlerinin ele alınıp incelendiği Beşinci Kitaba dek karşımıza çıkmaz, ve biz de burada bu gerçeği vurgulamak istedik.

Bu, ancak politik bir meydan okumanın neticesinde mümkün olur: "Politik güç, akıllılara devredilmelidir."¹⁵ Ancak bu akıl nedir, düşünen ve bilen bu özne nedir? Ve-

¹³ 441d12 vd.

¹⁴ 442e6-443a11.

¹⁵ 473c11.

ya bir başka deyişle öznenin aklındaki nesneler nedir? Çünkü bunlar tanımlandığında ancak öznenin gerçek niteliği de ortaya çıkacaktır¹⁶. Platon ardından "şeyin kendisi" ifadesine geri döner ve bu ifadeyi açar.

"Güzelle çirkin birbirinin tersi olduklarına göre, iki ayrı şeydir bunlar, iki olduklarına göre her biri de tektir. Doğruyla eğri, iyiyle kötü ve daha başka kavramlar için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Bunların her biri kendi başına bir bütündür"... ve aynı bağlamda "güzelin kendisi"nin veya "güzelliğin kendisi"nin ve daha başkalarının var olduğunu üst üstü vurgular. Aklın (*dianoia*) benimsemesi gereken nesne budur, ve bu faaliyeti betimleyecek bir kelime ararken Platon *gnome*'yi seçer –bu, sadece kendilerine yeten soyutlanmalarına tecrit edilmiş nesneleri muhatap alacak olan "bilen yetenek"tir¹⁷.

Bu ilişkiyi genişletirken (zira böyle bir ilişkinin tuhaf göründüğünün farkındadır) ve hayali rakibinin sunduğu itirazların üstesinden gelmeye çalışırken şu soruyu sorar: "Bilen insan *bir şey* mi bilir?" Bir başka deyişle, bilme bir nesneye sahip olmak zorunda mıdır?¹⁸ Kendisinin sorduğu bu soruya cevap verirken bir müddet ertelediği bu nesnenin bazı vasıflarını tanımlar. Ancak bunları tanımladıktan sonra okuyucusunu büyük bir zorlukla baş başa bırakır; "güzelin kendisi"nin, ve "dürüstün kendisi"nin varoluşunu fark etmeye zorlar onu ve hatta bu listeye "çift", "yarım", "büyük", "küçük", "hafif", "ağırın kendisi"ni de katar. Bu nesnelerin hepsi uygulama alanlarından tecrit edilip soyutlanmalıdır. Bunlar, bilmeye (*gnosis*) özgü nesnelerdir¹⁹.

Şu aşamadan itibaren *Devlet*, "*per se*"yi soyutlamanın mutlak zaruretini gerektiğinde daima göz önünde bulunduracaktır. Ne de olsa bu soyutlama, önceki diyalogların

¹⁶ 475e3-4.

¹⁷ 475e9-476d7.

¹⁸ 476e7.

¹⁹ 478e7-480a1; ayrıca bkz. 484c7.

yönteminden aşına olduğumuz yöntemi temsil eder. Ancak bu yöntemin önceki somut tecrübelerle bir kopuş gerçekleştirilmesi özelliği en bariz şekilde yine *Devlet*'te gözümüze çarpar. Hatta Platon Beşinci Kitapta alıntılıdığı haliyle bu nesneleri ilk bağlamında sunarken, öncelikle çoğul tezahürler arasında veya ardında "birleşmeler" yahut "tekler" halinde gizlenmiş olarak betimler onları. "Bunlardan her biri tektir ama başınızı nereye çevirseniz çoğul imgeler olarak tezahür ederler, çünkü fiillerle, cisimlerle ve kendisi gibi başka nesnelerle belirirler". Teorideki temel mana şudur; (anlatı tecrübesinin hamuru anlamına gelen) her çeşitten fiil ve birçok fiziki nesne, soyut birlikler dizilerini parçalar ve onları imge çokluklarına ve görünüşlere serpiştirir. Platon, burada süreci nasıl tersine çevireceğinizi arz etmez. Denize açılma yöntemlerindeki dört farklı durumun birleşmesini mümkün bir örnek olarak sunmuştuk ki böylece seyrüsefer meselesini ve biçimini keşfedebilelim. Fakat her halükarda Platon'un etkisini tekeline alan şey, soyut nesnenin bu birleştirici yanıdır. O, "tek"tir²⁰. Ardından Platon bunu, mümkün bütün durumları ortak bir isim altında grupta olarak tarif eder; yegane isim, katıksız isim, sonrasında zihinde birleştirici olacak isim. Platon'un üzerine basa basa vurguladığı şey; "güzel sesler, renkler, şekiller ve bunlardan doğan şeyler" ile "güzelin kendisi" arasındaki karşıtlıktır: "Güzel fiiller ve olaylar (*pragmata*)" ile "güzelliğin kendisi" arasındaki zıtlıktır²¹. "Çok", ifadeden de anlaşılacağı üzere, birçok güzelin zuhur edeceği fiziki nesnelerin yanında, çoğul durumlara ve saçılmış çeşitli vakalara da denk düşer.

Şimdi Platon zaten bu türden bir nesne hakkında birden çok örnek verdiği için –yani soyutlayıcı yöntemi farklı kelimelere tatbik ettiği ve daha da fazlasına tatbik edeceği için- bu bilme nesnelerinin kendi aralarında bir "çok" teş-

²⁰ 476a5

²¹ 476b5 vd., 476c2 vd.

kil edeceği ama yeni bir tür “çok” teşkil edeceği gayet açıktır²². Bu türden nesneler zümresiyle olaylar ve durumlar zümresi arasındaki fark nedir? Kendisi şöyle cevap verir: Bu nesneler, teker teker “vardır” veya bunların her biri saf manasıyla “varlık”tır²³ (Platon daha sonra bu mevzuyu tasvir etmek için *ousia* kelimesini kullanacaktır²⁴).

Bilmenin soyut nesneleri, daima kendileriyle özdeşirler, değişmezler, ve bunlar hakkında bir cümle kurduğumuz zaman veya bunları bir cümle içinde kullandığımız zaman o cümlelerin zamana tâbi olmaması gerekir²⁵. Cümledeki sözdiziminin, “olmak” fiilinin bütün zaman kiplerini dışarda bırakması gerekir. İlkeler, özellikler, kategoriler ve mevzular sadece “vardır”. Birbirleriyle bir ilişki içinde konumlandıkları zaman, analitik ifadelendirmelerin veya eşitliklerin hükümlerini vazederler. Bu ifadeleme veya eşitlikler, süreç ve zamanı içeren sözdiziminden pay almazlar, çünkü belirli bir durum veya olay veyahut da bir fiille ilgili değildirler.

Platon bazen zaman-dışılık ile ölümsüzlüğü karıştırıyor mu acaba diye bu noktada kendimize sormamız lazım değil. Onun ilgilendiği ilk mesele, dildeki sözdizimdir, bunu da meseleyi işlerken ortaya attığı sorunla belli eder: “Bilinir şeyin karakteri nedir? Bilen kişi ne bilebilir?” Bu sorulara kendisi cevap verir: “O sadece var olan şeyi bilir.”²⁶ Bu “var olan şey”, metafizik bir varlık anlamına gelmez kesinlikle. Bilen insanın soyut özdeşlikleri bildiğini Platon bize zaten söylemiştir. Öyleyse bunlar “var olan”dır; çoğul haliyle söyleyecek olursak, bunlar durmadan “var olurlar”;

²² 479e7 τοὺς αὐτὰ ἕκαστα θεωμένους 484c6 τοῦ ὄντος ἐκάστου d6 ἕκαστον τὸ ὄν.

²³ 479e7 ἀεὶ κατὰ ταὐτὰ ὡσαύτως ὄντα 480a4 ὥς τι ὄν 484c6 τοῦ ὄντος ἐκάστου ἕκαστον τὸ ὄν.

²⁴ *Parmenides*, 135b.

²⁵ 479a2 ἰδέαν τινὰ αὐτοῦ κάλλους μηδεμίαν ἡγεῖται ἀεὶ μὲν κατὰ ταὐτὰ ὡσαύτως ἔχουσιν 484b3 τοῦ ἀεὶ κατὰ ταὐτὰ ὡσαύτως ἔχοντος.

²⁶ 476e7 vd.

üçgenin iç açılarının toplamının, iki dik açının toplamına eşit “olduğu” gibi. Seyrüsefer kurallarını dışarda hiç bırakmayacak şekilde bir araya getirirseniz, “kuralların kendisi”, onları kullanan hikayelerin rağmına, sadece “var olurlar”. Bundan dolayı “bilimin konusu, varlığın ne olduğunu bilmektir.”²⁷ Çünkü Platon’un bu bağlamdaki tartışması, bir sonraki bölümde inceleyeceğimiz nedenlerden ötürü, “var olan” ve “var olmayan” arasındaki zıtlık üzerinde diretir. Burada sözdizim ilişkilerinden ziyade şeylere bakmamız istendiğini hayal edip kafamız karışabilir. Platon’un nazarını zaman-dışılık üzerine odakladığı, üç kere yaptığı tasvirden bellidir: Nesnenin kendisi “aynılık dahilinde daima kendisi ile özdeş tutar kendini”, “aynılık dahilinde daima kendisi ile özdeştir”. Kısacası Platon, ister kaide ister kavram olsun soyutluğun sürekliliği üzerine yoğunlaşır, ve bunu da somut durumun dalgalanan, bugün-burada-yarın-kim-bilir-nerede özelliğine karşı yapar.

Bu dalgalanma bize gösterir ki bize hikayeden haber veren değişim ve durumların çeşitliliği, zaman koşulludur. Bu bağlamda Platon’un kullandığı ifadeler “yuvarlanma” veya “başıboş dolaşma”dır²⁸. Platon var olma ve var olmama şartları arasındaki bitmek bilmeyen değişimi tasvir etmek için bu ifadeleri kullanır. Bir diğer deyişle Agamemnon bir yerde asil, bir başka yerde sütübozuğun tekidir; bu yüzden hem soylu hem de soylu değildir, hem sütübozuk hem de sütübozuk değildir. Akhilleus bir yerde çok öfkeli bir başka yerde çok pişmandır; yani öfkeli ve öfkeli değildir, pişman ve pişman değildir. Bu yüzden Akhilleus önce canlı sonrasında ölüdür; var olmak ve var olmamak arasında gider gelir. Somut hikayeleme biribirinden tamamen farklı somut nesnelerle ve hikayelerle muhatap olduğu gerçeğini sahnelemenin bir yoludur bu.

²⁷ 477b10 ἐπιστήμη μὲν ἐπὶ τῷ ὄντι πέφυκε, γινῶναι ὡς ἔστι τὸ ὄν.

²⁸ 479d3 μεταξὺ που κυλινδεῖται 484b5 οἱ δὲ ... ἐν πολλοῖς καὶ παντοίως ἰσχοῦσιν πλανώμενοι οὐ φιλόσοφοι.

Aksi halde, değişmeden öylece sabit duran kategoriler, ilkeler ve kaidelerin yanında, bir hikaye anlatımından söz edemeyecektik.

Bir sonraki kitapta Platon, öznenin yani akıllı insanın (*filosofos*) ve onun bilen aklının karakterine odaklanarak iddiasını sürdürür. Öznenin akli nasıl tarif edilebilir? Platon cevaba zaten işaret etmiştir. O akıl, düşündüğü ve burada tanımladığımız nesnelerin cinsi bakımından tarif edilebilir. Filozofun, “aynılığı içinde hiç değişmeden kalan şeylere varan” ve “tek tek her şeyin bilgisine ulaşan” insan olduğu söylenir bize²⁹. Bu ifadeler, yukarda bahsettiğimiz tecrit edilmiş soyutlamalar grubuna işaret eder. Ardından soru gelir: Zamana tâbi olmayan bu nesne türü hakkında özneye düşünme talimi verebilecek kuşatıcı bir disiplin (*mathema*) var mıdır?³⁰ Nihai cevap için Yedinci Kitabı beklemek zorunda kalacağız. Ancak Platon kabataslak bir cevap verir; bu disiplin, her daim mevcut olan ve oluş ile bozuluşa asla maruz kalmayan varlığın (*ousia*) *mathema*’sıdır³¹. Anlatım biçiminin etkisine kapılırsak eğer, sanki okuyucunun bir kez daha sözdizimden ziyade metafizik üst-gerçekliklere yönlendirildiğini düşünebiliriz. Fakat aslında Platon hâlâ sözdizim meselesi üzerine konuşuyordur. *Ousia* kavramı³² veya “varlık”; bazı soyutlanmış nesnelerin, ilkelerin, kaidelerin, kategorilerin ve benzeri şeylerin, bizim dışımızda nihai bir alan oluşturduğunu söylemek için kullanılır. Hikayenin ters düşen sözdizimi ise burada oluşun alanını (daha doğrusu “doğuş”un alanını), nihayetsiz

²⁹ 484b4, 484c6.

³⁰ 485a1, krş. 521c1.

³¹ 485b1 μαθήματος γε αἰεὶ ἐρώσιν ὁ ἄνθρωπος τοῖς ἀποδείξεσιν ἐκείνης τῆς οὐσίας τῆς αἰεὶ οὐσης καὶ μὴ πλανωμένης ὑπὸ γενέσεως καὶ φθοράς.

³² Platon, *Devlet*’te kelimenin kullanımını bu noktaya kadar ertelemiştir, fakat bu kelime *Euthüfron* kadar erken bir diyalogda felsefi anlamıyla geçer, 11a7.

olay-dizilerini canlandırır³³. Bu alan, vuku bulacak çokkısımlı olayların alanıdır.

Platon, şimdi de öznenin imkan dahilinde bilebileceği bu alanın “bütün” veya “tüm” olması hakkında konuşmaya başlar. Orası, “bütün hakikattir”, özne “bütün (veya her) zamanı ve bütün (veya her) varlığı orada temaşa eder”. Dolayısıyla Platon’un kullandığı dil “zamandışı söylem” kavramına en yakın noktaya gelmiştir³⁴.

Bu iddiayı onaylamamızın sebebi şu çıkarımdır; bilinir şey, bilginin toptan alanını, bir “dünya”yı, bir düzeni, bir sistemi, bir önceki bütünleyici olayın hareketi sayesinde erişildiğinden bir “üst-birleşme” teşkil eden bütün ilişkiler dizisi içinde aynı zamanda birbirine bağlanan bir soyutlamalar kitlesini en azından teoride oluşturur. Platon bu toptan alanı *noetos topos* yani kavranabilirlerin alanı olarak veya *noeton genos* yani kavranabilirlerin cinsi olarak teşhis etmek için Çizgi meselini kullanır³⁵. Bu alan, öznenin bildiği nesnelerin toptan yekûnudur, kapsamı açısından kılavuz niteliği taşır, ancak poetik kılavuzun aksine onun muhtevası görünmez ve soyuttur. Aşağıda görünür olanların alanı yatar; Platon’un etkili dilinden kapmaya heveslendiğimiz üzere bu alan tam bir fiziki mekan değildir, aksine duyu bilincinin şeyleri “göründükleri kadar” özümlediği, hadsiz doğum ile ölümün, fail ve meful olma hikayesinin somut bir panoramada canlandığı insan tecrübesinin zemini. Biz Çizginin aşağı kısmından yukarisına doğru yükselmek zorundayızdır; bir başka deyişle aslında her iki kısım da fiziki faaliyet gösterir ama bunu değişik biçimlerde yapar. Platon burada aklın nesnelerinin nasıl bir araya geldiği ve duyu alanından nasıl soyutlandığı konusuna, kavranabilir olanların temsil ettiği tamamen farklı

³³ 485b2 μή πλανωμένης ὑπὸ γενέσεως καὶ φθοράς.

³⁴ 485b5 πάσης αὐτῆς d3 πάσης ἀληθείας δεῖ εὐθύς ἐκ νέου ὅτι μάλιστα ὀρέγεσθαι 486a5 τοῦ ὅλου καὶ παντός ἀεὶ ἐπορέξεσθαι a8 θεωρία παντός μὲν χρόνου, πάσης δὲ οὐσίας.

³⁵ 509d2.

bir cins tecrübeyi vurgulamaktan daha az ilgilidir. Sanki bir tarafta görünür bir tarafta kavranır dünya varmış gibi bu karşıtlığı canlandırır. İşte tam da bu noktada, bilginin genel toplamı olarak bilinir şey kavramını sunduğunda, görünür-olmayan³⁶ ve imgede-olmayan şartları vurgulamaya başlar. Bu şartlar kanlı canlı hikayeyi tamamen soyut bir dil içinde eritecektir. Bu görünür-olmazlık, bütünlüğe ve zamandışılığa eklendiğinde, katıksız fikrin destansı-olmayan özelliklerinin toplandığı üçleme tamamlanmış olur.

Platon, basit ancak keskin bir terminoloji arayışındadır; bu terminoloji hem bilen özne tarafından bilinen çeşitli soyut nesneleri, hem de bu nesneleri kapsayan nihai bilgi alanını yani üst-nesneyi belirleyecektir. Bu arayış artık son bulmuştur. Platon Yedinci Kitapta kişiliğimizin tâbi olacağı ve bu şekilde o kişiliğimizi uyandıracak ve düşünmeye sevk edecek özgün disiplinleri işlerken bilen *psükhe*'nin "oluş halindeki şeylere sırtını dönüp varlığa bakabilmesi" veya "değişen varlıktan gerçek varlığa" döndürülmesini varsayma imkanına sahiptir³⁷. Böylesi bir dil, "oluşan" somut olayları hafızada tutmaya ve söyleme dökmeye yarayan kadim zihin alışkanlıklarının parçalanmasını tarif eder: Yeni bir zihin alışkanlığını öğrenmenin haberini verir, zamandışı soyutlamalara yönelen kavramlarla düşünmeye talip olmayı müjdelar. İşte bu yüzdendir ki aritmetik bizi "varlığa yöneltir". Akıllı kişi "türeyip çoğalmalar dünyasından sıyrılıp varlığın kendisine ulaşmalıdır."³⁸ Akıl yeni bir sözdizim biçimine girdiği düşünülmelidir; bu da hikayenin sözdiziminden ziyade matematiksel eşitliklerin sözdizimidir. Platon der ki bu varlığın muhtevası metafizik şeylerin bir dizisi değil, "büyük" gibi "küçük" gibi

³⁶ Krş. 511a1 ἃ οὐκ ἂν ἄλλως ἴδοι τις ἢ τῇ διανοίᾳ.

³⁷ 518c8 σὺν ὅλῃ τῇ ψυχῇ ἐκ τοῦ γιγνομένου περιακτέον εἶναι 521d3 μάθημα ψυχῆς ὁλκὸν ἀπὸ τοῦ γιγνομένου ἐπὶ τὸ ὄν.

³⁸ 523a2 ἐλκτικῶ ὄντι παντάπασι πρὸς οὐσίαν 524e1 ὁλκὸν ... ἐπὶ τὴν οὐσίαν 525b5 διὰ τὸ τῆς οὐσίας ἀπτέον εἶναι γενέσεως ἐξαναδύντι.

kategoriler ve ilişkiler veya “katıksız aklın gördüğü sayı doğası”dır³⁹. Kısacası muhteva, *kendisi* var olan bu aynı tecrit edilmiş soyutlamalardan meydana gelir, çünkü bu soyutlamalar, Beşinci Kitapta “dürüstün kendisi” ve “güzelin kendisi” vesilesiyle ortaya atılan bütün bağlamlardan ve belirli durumlardan müstesnadır.

³⁹ 524c6 μέγα αὐτὸ καὶ σμικρὸν ἢ νόησις ἡναγκάσθη ἰδεῖν 525c2 ἕως ἂν ἐπὶ θεῶν τῶν ἀριθμῶν φύσεως ἀφίκωνται τῇ νοήσει αὐτῇ.

KANI OLARAK ŞİİR

Şimdi geçtiğimiz yola dönüp bir bakalım. Başlangıçtaki hareket noktamız, Homeros zamanındaki Yunan kültürünün sözlü iletişim kültürlerinden biri olduğuydu. Bu olgu, Yunan *ethos*'unun korunması ve aktarımı için bir dizi yapılar yarattı, ancak Platon'un devrinden hemen önce bu yapılar kökten değişmeye başladı. Somut biçimde konuşursak *ethos* derken burada, bir zümrenin paylaştığı ve o zümrenin intizamını bir kültür olarak anlatan (tarih ve teknoloji dahil) kamu hukukunu ve özel hukuku dille beyan etmeyi kastediyorum. Bu beyan, sözlü olarak ezberlenip peşi sıra takip eden Yunan nesilleri boyunca tekrar edilmişti. Şairin görevi de geleneği öncelikle tekrar etmek ve sonra kısmen genişletmekti. Yunan eğitim sistemi (böyle bir ifade kullanabilirsek tabii), tamamen bu sözlü koruma görevinin hizmetine verilmişti. Talebe, duyduğu şiirle psikolojik bakımdan özdeşleşme alışkanlığını kapmak için talim görürse şayet adetler etkin biçimde korunacak ve aktarılacaktı. Poetik beyanın muhtevası da bu özdeşleşmenin imkanını sağlayacak biçimde belirtilmeliydi. Bu da o beyanın sadece insanların işlediği eylemler ve olaylarla ilgilendiği anlamına geliyordu.

Platon, *Devlet*'inde şiirin işlevsel niteliğine ve o şiirin ezberlenmesine imkan sağlayan psikolojik özdeşleşme mekanizmasına dair yeteri kadar bir döküm yapar. Bizim bu kitapta tartıştığımız konulardan bir tanesi, *Devlet*'in, erken dönem Platonculuktaki yapı taşını oluşturan doktrine dair iki amacı düzenli biçimde örgütlemesiydi; bir "özne"nin

yani düşünen müstakil kişiliğin ve bir "nesne"nin yani tamamen soyut olacak bir bilgi alanının inşası. Yine tartıştığımız bir diğer konu, Platonculuktaki bu ikiz amaçların ikisinin de poetik tecrübeye karşı bir kırılma yaşatma ihtiyacına yönelik koşullandırılmasıydı. Bu tecrübe, zamanında epey merkeziydi, zihni baştan aşağı şekillendiriyordu; biz ona burada Homerosça zihin diyelim. Platon, bunun yerine farklı bir zihin yapısı koymayı önerdi; o durumun adı da Platoncu idi. Homerosça zihin, elde var olan bir dille ve eldeki sözdizim biçimiyle ifade edildi. Platon ise farklı bir dil ve farklı bir sözdizimi vadetmişti.

Buradan, müstakil *psükhe*'nin, karşıt durumuna yani ben-bilincinin geçmiş poetik eğitimin içine batırılmasına doğrudan bağlanabilecek bir doktrin olduğu sonucunu çıkarmak belki zor değildir. Ancak soyut nesnelerin veya "tekler"in veya "varlıklar"ın veyahut da "görünmezler"in ikamet ettiği bir bilgi alanına dair bütüncül bir doktrine, poetik tecrübe anlayışının büsbütün ıslahı gibi bakmak biraz aşırıya kaçmak gibi görünmüyor mu? Bir başka deyişle, destansı anlatımın muhtevasını oluşturan olayların ve durumların ikamesi olarak bu nesneleri düşünmek biraz haddi aşmak olmuyor mu?

Platon'un soyut-olmayan ve felsefi-olmayan tecrübeye yapıştırdığı etiketler nelerdir? Platon böyle bir tecrübenin sadece çok ve görünür olanlara aşına olduğunu söyler. Bu alan; oluşun, zihni dağıtan şeylerin ve muğlak hareketin alanıdır. Bu türde bir terminolojiyi onun metinlerinden alıntılamıştık. O halde daha Beşinci Kitapta Platon bu tarz bir tecrübeye bir isim mi vermek ister? Evet, Platon bu tecrübeyi *doksa* yahut kanı olarak etiketler.

Peki Platon'un *doksa*'yı kullanarak zihnin Homerosça haliyle özdeşleşmeyi kastettiğine dair bir kanıt var mıdır? Bu kanı, ortalama akıl-fikirle hareket eden bir adamı veya düşünmeye zahmet etmeyen, tefekküre dalmayan, dili üstünkörü ve mantıkdışı kullanan, basireti dışardaki fiziki nesnelere saplanıp kalmış bir materyalisti veya bir "rea-

list"i tarif ediyor demek sıradan kaçmaz mı? Platon'un onun hakkında söyledikleri bu kadardır, işte bu yüzden modern Platoncu da o adamı, düşünmediği, tefekkür etmediği veya görünür tezahürlerin ardındakilere dalıp gitmediği için modern ortalama adamla özdeşleştirmeye eğilim göstermiştir.

Buna karşın bir önceki iddiasında Platon'un bu zihin yapısını tanımlarken kendi kültürüne has bir soruna, ve Yunanların önceki poetik tecrübesinin yarattığı bir probleme saldırdığını sıkça düşünmüştük. Bu zihin yapısının kuşkusuz bugünün akı-fikriyle bile ortak noktası vardır ama bunu abartmanın pek alemi yok. Bu tarz bir zihin yapısının kendine özgü nitelikleri bulundurduğunu, kendine özgü bir söylemle konuştuğunu, ve bahsettiğimiz belletme yöntemlerinin doğrudan neticesi olduğunu söylemiştik. Eğer yanılmıyorsak, Platon'un müdafaa ettiği şeyi; sözlü hafızadaki somut dilin yerine geçecek bir dilin yani tanımlayıcı bilimdeki soyut dilin icadı olarak tarif edebiliriz.

Her halükarda şu soruyu sormanın vaktidir: Oluş ve bozulustaki birçok görünürden edinilen tecrübe, sadece *Devlet*'te değil başka birçok yerde de "kanı" olarak etiketlenen tecrübe, poetik tecrübenin muhtevası ve söylemini gerçekten belirtmek amacındadır şeklindeki iddiaya Platon'un kendi metinleri herhangi bir destek verir mi?

Eğer öyleyse dalgalanan birçok görünür, öne sürdüğümüz üzere, sadece sözlü hafızada tutulacak fiillere ve olaylara tekabül eder. Bunların hepsi aslında öykünün sözdiziminin bir yorumudur; o sözdizimde daima meydana gelen, vuku bulan özgün bir şey vardır ancak mevzular, kategoriler, kaideler ve ilkeler asla yoktur. Platon şiiri, temelde öyküleyici sözdizimin bir düzeni olarak hiç düşünmüş müdür? Tam olarak değil. Her ne kadar varsayımına dahil olsa da, şiirin muhtevasının, diyalektik *logos*'a karşı konumlanmış bir *mythos* olduğu kabul edilmelidir. Platon da *logos* kelimesini kullanır, ancak bu kelimeyi daha sonra

“muhteva” yerine geçecek genel bir terim olarak değerlendirir.

Mythologos’un yahut şairin anlattığı her şey Platon için “olmuş olan ya da olacak” şeydir. Anlatım biçimi, ezberlenen malzemenin sözdizimiyle et-tırnak ilişkisi içinde olan zamana koşullanmanın ne kadar bilincinde olduğunu gösterir. Bunu Üçüncü Kitapta, şairlerin konuştuğu çevre (*lexis*) sorununu dile getirirken söyler. Yedinci Kitapta poetik müfredatın tamamına karşı felsefi bir alternatif önermeye girişir. Bu, müzik olabilir mi? diye sorar. Hayır: “Müzik, muhafızlarımıza bilgi değil iyi alışkanlıklar kazandırır. Ahenk ve ritim yoluyla uyumlu ve düzenli olmayı öğretir. Bu öğretimin söylediğimiz yüksek amaca ulaştıran bir yönü yoktur.”² Veznin ritmine ve ahengine karşılık gelen muhtevanın özelliklerinden ise bahsetmez.

Onuncu Kitapta, *mimesis*’i sadece kişi özdeşleşmeleri değil aynı zamanda sanat temsilleri olarak da etiketledikten sonra sorar: Şair neyi temsil eder? Ve cevabını verir: “İnsanları kendi istekleriyle veya zorla yaptıkları işlerde gösterir, buna göre insanlar kendilerini mutlu veya mutsuz sayar, üzülür veya sevinirler.”³ Kuşkusuz burada poetik temsilin muhtevası, soyutlanmış ve zihinde nesne haline getirilmiş düşüncelere değil eylemlere ve olaylara karşı tepki olarak meydana gelen fiile ve duruma, faaliyetlere ve hadiselerle, düşüncelere ve duygulara indirgenmiştir.

Buraya kadar, Platon’un poetik muhteva için söylediği şeyler, saf öyküleyici dizileri vurgulama eğilimindedir. Ancak burada, dramayı harcayan bir öykülemekten bahsedilmez. Aksine, drama temsili, fiili konuşmacının kişiliğine aktarma etkisine sahiptir ancak bunu öyküleyici sözdizimine müdahale etmeden yapar. Buna karşın dramadaki kişileştirme, alternatif bir sözdizimi edinmeye, bir kişiye

¹ 392d πάντα ὅσα ὑπὸ μυθολόγων ἢ ποιητῶν λέγεται διήγησις οὕσα τυγχάνει ἢ γεγονότων ἢ ὄντων ἢ μελλόντων.

² 522a4-b1.

³ 603c4-7.

bağlı kalmadan dile gelen beyanın sözdiziminden daha az yetkindir. Platon'un Üçüncü Kitapta bu beyandaki sözdizimine meyletmesinin bir sebebi de budur.

Bizim de dahil olduğumuz fiile ve olaya dair şekillenen bu poetik panorama, Onuncu Kitapta somut biçimde bilimin düşmanı ve varlığa tamamen yabancıymış gibi resmedilir. Bu kavramlar kullanılırken, anlamlarının açıklandığı Beşinci ve Yedinci Kitaplardaki bağlamları da beraberinde taşırlar. Sekizinci ve Dokuzuncu Kitaplardaki doktrinleri beraberinde getiren Onuncu Kitabın tartışması, aşağıdaki maddeler ışığında rahatlıkla ifade edilebilir:

1. Şiir, ilkin aklın fesada uğraması şeklinde tarif edilir. Bu, matematiksel aklın Çizginin üçüncü bölümünü idare ettiği Çizgi meselinin hatırlanması olabilir.⁴
2. Taklit nesneleri, dönüp duran aynaya yansımış her çeşitten, biçimden ve ölçüden fiziki tezahüre rastgele benzediğinde, Çizgi meselinin bu hatırlanması güç kazanır. Bir başka deyişle *mimesis*, duyum nesnelerinin bile sadece su vb. şeylerde yansıdığı Çizginin en dipteki bölümüne tekabül eder.
3. Bu taklit muhtevası daha sonra aldatıcı bir tezahüre sahipmiş gibi gösterilir. İşte bu yüzden *mimesis*, bir nesnenin sadece bir cephesini, ön cephesini, yan cephesini vs. resmeder, tek bakışta bütün nesneyi tasvir edemez. Bu tasvir ise nesnenin bütün olarak ne olduğuna zıttır.⁵
4. Bu bakımdan taklit, bilime (*episteme*) şiddetli bir karşıtlık içinde konumlanır.⁶
5. Eğitimci kimlikleriyle öne çıkan Homeros ve diğer şairlere karşı uzun uzadıya hasımlık ettikten sonra Platon şairin görevini "aldatmak" olarak toparlar: "Biçimlere ba-

⁴ 595b5-6: bkz. Altıncı Kitap, 511d8.

⁵ 598b1 vd.

⁶ 598d4-5 διὰ τὸ αὐτὸς μὴ οἶός τ' εἶναι ἐπιστήμην καὶ ἀνεπιστημοσύνην καὶ μίμησιν ἐξετάσαι.

kıp onu sahici gibi gösterir. [...] Sözlerini öyle süsler ki sürükler insanları.”⁷

6. *Mimesis*’in temsil ettiği şeyler analizinde Platon, bir sonraki aşamada o *mimesis*’i, kendisini çekici kılan psişik alışkanlıklarımız bakımından tanımlamaya çalışır.

7. Peki bu alışkanlıklar nedir? diye sorar Platon. Veya bunlar nasıl bir alana sahiptir? Bu soruya gözün aldanması cevabını verir. Özdeş nesneler, göz boyayıcı zeminin ve mesafenin “serseriliğiyle” çarpıtılırken, bu aldanma, o nesnelerdeki çelişkili bağıntıları temasa geçirir⁸.

8. Buna karşın ruhtaki hesap eden unsur, ölçme ve sayı aracılığı ile bu tarz bir çarpıtmayı düzeltir ve aynı dahilindeki tezattan korunmuş olur.

9. Ölçme bilimine kafa tutabilecek çelişkili fikirleri akılda barındırmak, imkansız olsa gerektir⁹.

10. *Mimesis*’in cazibesi bu yüzden “düşünme”ye (*frone-sis*) yabancıdır¹⁰.

11. Özellikle şiire dönüp bakacak olursak göreceğimiz şey, muhtevanın dalgalanıp duran, insicamsız bir fail ve meful olma sürekliliği taşımasıdır.

12. İşte bu nedenle ölçüp tartmanın düşmanı olan o yeteneği – ölçüp tartan gücümüzün ve nizamımızın denetim altına alıp sınırlamaya çalıştığı patolojik yanımızı- ya-ka paça cezbedebilir. Duygusal nedenlerden dolayı taklitçi şairin, ölçüp tartma yeteneği ile bir ilişkisi olamaz¹¹.

⁷ 600e5, 601a4-5, 601b1-2.

⁸ 602c10-12 καὶ ταὐτὰ καμπύλα τε καὶ εὐθέα ἐν ὕδατι τε θεωμένοις καὶ ἔξω, καὶ κοιλὰ τε δὴ καὶ ἐξέχοντα διὰ τὴν περὶ τὰ χρώματα αὐτῶν πλάνην τῆς ὁψεως

⁹ 602d6-e10.

¹⁰ 603a11-b1 ὅλως ἡ μιμητικὴ πόρρω μὲν τῆς ἀληθείας ὄν το αὐτῆς ἔργον ἀπεργάζεται, πόρρω δ’ αὐτῆς φρονήσεως ὄντι τῷ ἐν ἡμῖν προσομιλεῖ τε καὶ ἑταίρα καὶ φίλη ἐστὶν ἐπ’ οὐδενὶ ὑγιεῖ οὐδ’ ἀληθεῖ.

¹¹ 604a10 vd.

13. Bunun ötesinde o şair, büyüğü ve küçüğü ayırt edemez, şimdi böyle olup başka zaman başka biçime gireni aynı tutar anca¹².

Platon bu husumeti en kızgın anında yazmış olabilir. Platon'un sözleri, *Devlet* okuyucusunun aşına olması gerektiği bir terminoloji ile doludur ancak bu terminoloji açıklanmaz ve filozof iddiasındaki nihai tezin bir an önce görülmesi için kısayollar kullanır – Platon İkinci Kitapta şairlerin gözetiminde kurulan güncel ahlak kisvesi altındaki “düşman” ile yüzleşirken, o tez, ilk kez metnin başında ufku gösterir. Burada ipucu verilen bu poetik anlayış, var olduklarını söyleyemeyeceğimiz görünür olan şeylerdeki örgütsüz çoğunluğu içeren muhtevayı bir ayna gibi yansıtır. Poetik tecrübe, bilimin karşıtezi olan bir yeteneği işler; fiziki bağıntılarda durmadan yalpalayan ve çıkmaza giren bir fikir halidir; sayıya ve ölçüp tartmaya yabancıdır. Eğer “var” kelimesini bu türden bağıntılara atfedemiyorsak, bunun sebebi o bağıntının yer değiştirip kendisiyle çelişmesidir. Aynı fiziki şey şimdi bize belirli ölçü ve boyutta görünse de yarın gelip farklı ölçü ve boyutlara geçebilir; yani o, hem “var”dır hem de “var” değildir.

Bu terminolojinin ve ardındaki doktrinin modeli daha önce *Devlet*'te çizilmişti; ilkin, tecrit edilmiş soyut nesnelerin tanıtıldığı doktrini içeren Beşinci Kitaptaki bir pasajda, daha sonra ruhun varlık hakkında düşünmeye döndürüldüğü ve aritmetiğin bu döndürmeyi başlatacak ilk disiplin olarak takdim edildiği doktrini içeren Yedinci Kitapta bu bahsi görmüştük. Şimdi burada yeniden Beşinci Kitaba dönelim, ve nesnenin kendisi teorisinin, bir felsefi bilgi teorisi olarak ilk kez ortaya konduğu bağlamın tamamına bakalım.

¹² 605c1-3 οὐτε τὰ μείζω οὐτε τὰ ἐλάττω διαγιγνώσκοντι, ἀλλὰ τὰ αὐτὰ τοτὲ μὲν μεγάλα ἡγουμένῳ, τοτὲ δὲ σμικρά...

Platon *filosofos*'u devletteki politik hakimiyetin en usturuplu kaynağı olarak öngörmüştü. Böyle bir insan nasıl bir tiptir? Şüphe yok ki o "bilgeliği (*sofia*) seven" birisidir, ve bu yüzden herhangi bir şeyi ve her şeyi de "öğrenmeyi sever" (*filomathes*). Bu iddiaya en başta yapılan itiraz, "görünümleri ve duyumları sevenler" in yani gezginlerin de tam olarak bu tasvire uyduğudur; ancak gezginler kuşkusuz filozof değildirler¹³. Bu iki cins insanı ayırt etmek için Platon daha sonra filozofun düşündüğü ve bildiği şeyin tanımını yapar; bir başka deyişle tek olan ve çok olmayan soyutlanmış nesnelerin kendilerini tanımlar. Öbür taraftan görünümüleri ve duyumları sevenler, güzel sesler ve renkli yüzeyler ile şekillerle sarmaş dolaş olurlar. "Güzelliğin kendisi"ne değil, ancak "güzel eylemlere-ve-olaylara aşına" olurlar¹⁴. Bir düşte yaşarlar, işte bu zihin yapısı kanıya dair zihin yapısıdır, yani bilimsel bilgi ile şaşkın bilinçdışı arasındaki geçiş bölgesidir. Bu kanı, kendine has nesnesine sahip bir yetenektir ve bu nesne de aracıdır¹⁵.

Dahası bu zihin yapısı, devamlı bir karmaşa durumudur. Görünümleri ve duyumları seven kişi, aynı şey hakkında bir çelişkili hükümden diğerine atlar durur, bu hükümlerdeki ahlaki içerik de durmadan değişir (öyle ki dürüst, hakkaniyetsiz olur) hatta bunların payeleri ve mahiyetleri bile değişir (öyle ki hafif, ağır olur). Aynı şey hakkında habire "vardır ve var değildir" der¹⁶. Ahlaki ve diğer hükümlerle muhatap olan "birçoklarının değişik değerler üstüne besledikleri değişik düşünceler"¹⁷ ikide bir yolunu şaşırır. Bu, kanıya has bir durumdur bilgiye değil; sarmaş dolaş olunan nesnelerin, şaşımalı sesler ve göz boyayıcı yüzeyler olduğu durumdur. Platon böylece insanları iki ana zümre-

¹³ 475d1-e1.

¹⁴ 476b4 τὰς τε καλὰς φωνὰς ἀσπάζονται... c2 ὁ οὖν καλὰ μὲν πράγματα νομίζων, αὐτὸ δὲ κάλλος μήτε νομίζων.

¹⁵ 477a1-478d12.

¹⁶ 479a5-b10.

¹⁷ 479d3 τὰ τῶν πολλῶν πολλὰ νόμιμα.

ye ayırmış olur: Bunlardan bir kısmı kanıyı-severler (*filodoksoi*) diğeri ise bilgiyi-severler (*filosofoi*)¹⁸.

Beşinci Kitaptaki kanı analizi bu kadar yeter. Onuncu Kitaptaki şiirin analiziyle yapılacak çapraz bir karşılaştırma, ikisi arasındaki sürekliliği ortaya çıkarır. Her iki durumda da (karmaşa içindeki) somut zihin yapısı ile soyut ve kesin zihin yapısı arasında çizilen bir ayrım vardır. Bunlardan ilki Beşinci Kitapta “çokluğun kanısı” olarak adlandırılır, ve Onuncu Kitapta bir kereye mahsus “kanı¹⁹” olarak teşhis edilir, başka yerlerde ise şairin ve onun gerçeklikle kurduğu bağlantının zihin yapısı olarak belirir. Her iki durumda da bu somut zihin yapısı, gerçekliğin çoklu, görsel ve çeşitli bir türünden haber verir. Ardından bu çoklaştırma her iki durumda da tezat koşullarına aktarılır. Renkler, şekiller ve ölçüler hakkında verilen hükümler tezat içerir. Eylemler ve olaylar ve onların ahlaki özellikleri hakkında konuşulanlar da tezat içerir. Aynı şey, aynı anda hem iyi hem kötü, hem büyük hem küçük olur. Tutarlı ahlaki hüküm ve tutarlı fiziki ölçme aynı derecede imkansızdır. Zaten böyle bir imkan olsaydı bu hükümler ve ölçmeler her iki halde de aynı yeteneğin etkisi altında olacaktı. İşte bu yüzden aksi durum geçerlidir, bir başka deyişle kanı hali, rüya hali (Beşinci Kitap) gibi veya bir sihir tesirinde (Onuncu Kitap) gibidir.

Karşılaştırma bir sorunu çözer. Şaire ve onun fail ve meful olma öykülemesine kıyas olsun diye Platon Onuncu Kitapta ressamı ve onun fiziki nesneleri resmetmesini kullanır. Platon bununla neyi kasteder? İnsanların eylemlerini ve ahlakını izah ederken şair de tıpkı ressam gibi fiziki gerçekliği aynı yalan yanlış dille mi aktarır? Onuncu Kitabın tavrı burada biraz muğlaktır. Şairin kullandığı göz boyayıcı yüzeyler, ritmi ve poetik kabiliyetleri için ana meta-

¹⁸ 480a6-13.

¹⁹ 602e8-603a2 ἔφαμεν τῷ αὐτῷ ἀμα περὶ ταῦτα ἐναντία δοξάζειν ἀδύνατον εἶναι ... τὸ παρὰ τὰ μέτρα ἄρα δοξάζον τῆς ψυχῆς... krş. 479e4 ve 8 δοξάζειν.

for olabilir. Ancak, yalıtılmış renkler, yüzeyler ve şekillerle manzaranın büyüleyiciliğinin, Beşinci Kitapta “kanı”nın mahkumları olan “çok” içinde aynı zamanda temel bir kusur olduğu fark edildiğinde, bunun yanında renklere olan takıntısı yüzünden fiziki gerçeklik hakkında çarpıtılmış ve çelişkili izahlar verenin bu genel kanı olduğu anlaşıldığında, Platon’un, şiiri, fiziki çevre ve insan ahlakına dair bir izah olarak görmesinin, bununla da kalmayıp her iki durum için de tamı tamına aynı nedenle o şiiri kifayetsiz bulmasının önünü alamayız. Çünkü kanı, ne fiziki nesnelerin temsilinde ne de insan tavırlarının temsilinde ölçme, hesaplama ve düşünme yeteneklerini kullanamaz. Hatta insan tavırlarını temsil ederken poetik temsil sadece dinleyiciler ezberlemek için özdeşlik kurduğunda etkin hale geldiği için, düşünme yetenekleri kişisel tepkileri denetlemekten veya ölçmekten bir bakıma kısıtlanmıştır.

Öyleyse Onuncu Kitapta bahsedilen şiir ile Beşinci Kitapta bahsedilen kanı arasındaki bağlantı nedir? Kuşkusuz bunların her ikisi de aynı zihin yapıları açısından betimlenmiştir. Gerçi bizim için şiir, kanıdan çok daha derin bir ezoterik tecrübeyi temsil eder ancak şair ve onun şiiri, daha ilk bakışta kanıya içkin genel hatanın özel bir örneği haline gelmiştir, çünkü Platon kendine özgü bazı amaçlardan dolayı onları elaleme rezil etmiştir.

Fakat farklı bir cevap da mümkün. Onuncu Kitaptaki şiirin Beşinci Kitaptaki kanı nispetinde çap kazandığını düşünelim. Bu durumda biri diğerinin yerine geçermişçesine tarif edilir. Gerçekten de Platon’un Beşinci Kitapta cıtlattığı şeyi Onuncu Kitapta tümüyle ortaya çıkardığını tasavvur edebiliriz.

Bu anlayış, çalışma boyunca savunduğumuz tezle yani Homerosça zihin yapısının genel zihin yapısı olduğu iddiasıyla şüphesiz aynı eksen de olacaktır. Çünkü böyle bir durumda şairler, halk çevresini yansıtacak ve genel zihin yapısı sadece onun sayesinde kendini beyan edebilecektir. Ancak ve ancak şairler, “kültür dilini” ve dolayısıyla da

“çokluğun kanısı”nın şekillendiği kültürel normları teşhiz edecek. Fiziki olaylara ve ahlaki değerlere karşı falsolu bir izahtan başka bir şey olmayan şiire karşı Platon’un gerçekleştirdiği epistemolojik saldırının yoğunluğu, bu yolla açıklanabilir, çünkü o, genel olarak toplumda mevcut olduğu haliyle bir falsoya hücum eder.

Eğer gerçekten böyle oldu ise Beşinci Kitapta çokluğa yapılan taarruz, nihai hedefin şiir olduğuna dair bazı delilleri ifşa etmelidir; her ne kadar bu hedef sadece Onuncu Kitapta tastamam gözler önüne serilse de. Nitekim öyle de olur. Bir bütün olarak ele alındığında metin, bir tarafta bilgi, diğer tarafta kanı arasındaki ilişkinin ve bu aradaki boşluğun tarifinin teşekkülüne adanmıştır. Fakat karşıtlık en başta bize iki insan biçimini takdim etmek için hazırlanır; bir yanda “filozof”, diğer yanda ona karşı konumlanan “gezgin”. Bu kişi tipleri, beşeri tecrübenin iki aşamasını temsil eder. Metin de bu ikisinin en temel ve en karşıt tipler olduğunu vurgulayarak son bulur. Analiz bitmeden önce “gezgin”, soyutlanmış nesnenin kendisini reddeden ve çelişkilerin tuzağına düşmüş kişi olarak tanımlanır; öyle ki fiziki veya ahlaki dünyayı tutarlılıkla tarif edemez. Belirgin bir biçimde “kanı-sever” ile denk tutulur²⁰.

Peki öyleyse “gezgin” kimdir? Metinde geçene bakarsak o, şehir ve kırsaldaki Dionysos koroları arasında sürekli tur atan bir çeşit tiyatro-sever olarak betimlenir²¹. O halde sorarız, Akademinin yeni bilgi standartlarını ararken Platon neden tiyatroya gitme alışkanlığı bu standartlara erişmeye engeldir demeye getirir? Bu tavır, Platon’un amacının derin ciddiyetine nispetle saçma görünür. Günümüzde tiyatro-severlerin iyi eğitilmişlerden çıktığını ve kıymetli bir azınlığı oluşturduğunu düşünürüz. Metin bize durumu açıklar; Platon’un hedefi ortalama zihindeki ortalama insandır. Peki ortalama Yunan zihni hangi anlamda tiyatroya

²⁰ 480a1-7.

²¹ 475d5-8.

sever bir zihindir? Cevabı bulmamızın tek yolu Platon'un buradaki gerçek hedefinin poetik canlandırma olduğunu kabul etmekten geçer; kültürel geleneği muhafaza eden, canlı tutan, ezberleten, ve dinleyicilerin yaşayan hafızalarında özdeşlik kurduran bu canlandırmaya karşı Platon savaş açmıştır. Burada, Onuncu Kitapta, bazen geleneğin en çağdaş biçimi olduğu için dramatik canlandırmaya yüklenirse de Platon'un (Üçüncü Kitapta olduğu gibi) asıl hedefi, şairler ve Homeros'tur, trajediden çok destandır. Metni okuduğumuzda saldırıya maruz kalanın şiir olduğu anlaşılır ancak poetik canlandırmadaki özdeşleşme aracılığıyla gerçekleşen ezberleme eylemi hamlenin ana maksadıdır. Ne var ki bu ezberleme şiirden ayrı düşünülemez ve *mimesis*'in toptan faaliyetini ve şartlarını tesis eder.

Platon'un Beşinci Kitaptaki anlatım biçimi, hedefinin bahsettiğimiz hedef olduğunu gösteren birden fazla ipucu sunar. "Kiralık gezginler", "kiralık koro meraklıları"na denktir, ve bu denklik canlandırma için temel olan bir yankılanımlı ilişkiyi vurgular. Onlar, "güzel seslere, güzel renklere, güzel biçimlere, kısaca güzelliğin belirlediği her şeye"²² müptela olmuşlardır. Kanı tecrübesinin alanına ait ses, renk ve şekil üzerine yapılan bu vurgu, iddianın bitiminde bu alan ve filozofun görüş alanı arasındaki tezadı perçinlemeye çalışırken tekrarlanır²³. Anlatım, hem imalı hem kasti biçimde müphemdir; bir yandan poetik geleneğin yankılanımlı-görsel muhtevasını ve o geleneğin somut biçimde canlandığı durum ve şeylerin geldiği seviyeyi betimler, bunun yanında canlandırma için kullandığı ritmi, ölçüyü ve müziği sergilemekten de geri kalmaz. Diğer yandan da dış dünyayı dolduran fiziki şeyleri ve insan yapımı eserleri izah eder. Poetik kaydın ve fiziki dünyanın dış görünüşünün muhtevasını kapsayan aynı çift referans, Onuncu Kitapta işlenir.

²² 475d3 ve 476b4-5; krş. *Yasalar* 7.810e.

²³ 480a1 vd.

Yine bu tezat, "eylemlerle ve olaylarla (*pragmata*) bildik bir aşinalık"tan çıkmışçasına, çoğunluğun doğru vb. şeyler üzerine kurduğu bildik uzlaşımların çokluğu gibi betimlenir²⁴. Böyle bir dil sadece Yunanların halk içindeki bütün uzlaşımlarının ana kaynağı olan toplum kılavuzunun ahlaki ve toplumsal muhtevasına atıfta bulunabilir.

Beşinci Kitapta bir noktada Platon üçlü sınıflamayı kullanır; "gösteri meraklıları, sanat düşkünleri, işadamları²⁵". Ortalama insanı ve onun düşüncesini kapsayıcı biçimde tanımlayan bu şaşırtıcı sıralama için bir gerekçe sunmaz. Ancak burada *Savunma*'daki meşhur üçlü sınıflamayı hatırlarız²⁶; devlet adamları, şairler ve zanaatkarlar üzerindeki gayesini anlatırken Sokrates'in yaptığı sınıflamayı.

Bahsettiğimiz üzere nihayetinde bu tiyatro-severlerin bütün tecrübesi bir düşe benzetilir. Bu düş, Onuncu Kitapta şiirin refakatçisi olarak nitelenen ve özdeşleşme fiili için son derece gerekli olan ritimli ve duygusal büyüünün bir eşidir.

Eğer izlediğimiz yol doğru ise, *Devlet*'in genel planı şimdi yeni bir eğitimin aşamalı bir tanımını verecek demektir; ikincil kademelerden en tepe noktasına kadar bu eğitimin gelişiminin her seviyesinde Platoncu bilimi genel Yunan zihniyle çarpışma içinde bulacağız. Bu zihin daima ahlak kılavuzluğunun ve aynı zamanda fiziki betimlemenin bir aracı olarak düşünülen sözlü Yunan şiiri içinde uzun gayretler sonrasında kazanılmış ruhsal alışkanlıklar ve adetler çerçevesinde tarif edilir. Platon ne zaman kendi epistemolojisinin mevzubahis edildiğini görse, poetik canlandırma da kullanılan psikoloji ve dili karşısına alarak o epistemolojiyi tanımlamaya kendini mecbur hisseder. Platon'un açıkça bahsetmeyip bizim bu konuya eklediğimiz şey ise

²⁴ 476c2, 479d3.

²⁵ 476a10 φιλοθεάμονάς τε καὶ φιλοτέχνους καὶ πρακτικούς.

²⁶ *Sokrates'in Savunması*, 22a8, c9 (ancak sıra bazen değişebilir).

sözlü ezberlemenin koşulları ve zümre tecrübesinin bu alışkanlık ve dile ihtiyaç duyduğudur.

İkinci, Üçüncü, Beşinci ve Onuncu Kitap bu yüzden poetik zihin yapısını Platonculuğun düşmanı olarak aşamalı biçimde ilan eder, bunun yanında Platonculuğun teorileri gittikçe genişleyip derinleştikçe şiire yapılan saldırı derece derece daha da şiddetlenir. Peki o halde Platon'un düşünen kişiye ve bilen kişiye ait müstakil *psükhe*'yi teşhis ettiği Yedinci Kitap, o *psükhe*'nin oluşa sırt çevirmesi ve zamanla değişmeyen ve akli bilginin kaynağı olan soyutlanmış nesneye yüzünü dönmesi için ne ister? Bu Yedinci Kitapta Platon yine bellediği hedefe namzet olarak şiiri gözden mi çıkarır? Evet tam olarak öyle yapar, çünkü gördüğümüz üzere hedefiyle rabitasını hissetmediği bütün müziği kısa ve öz biçimde azleder. Ardından soyutlanmış nesneye yüzünü dönme meselesini tamamlamak için aritmetik disiplinini gündeme getirir. Bu noktada şiirden hiç söz etmez, ancak aritmetiğin ıslah edeceği zihin koşullarına dair ilerlettiği analiz, Onuncu Kitapta yeniden şair meselesine döndüğünde kullanacağı analizdir, ve bu analizde Platon tezati somut zihin yapısının kökteki hatası olarak belirler. Kendine diyalektikten bir silah yapmıştır. Şimdi biraz da Platon'un bu silahla neler yaptığına bakalım.

Onuncu Kitapta Platon der ki şiir bir söylem yöntemi olarak tutarlı değildir, çünkü kendi kendini fesheden şartlar dahilinde gerçeklikten haber verir. Aslında tezati neredeyse bir ilke gibi buyur eder. Ressam gibi şair de aynı şeyi bir zaman küçük başka zaman büyük gibi gösterir. Bu sebeple şair temelde akıldışıdır ve aynı tezat fail ve meful olma konusunda onun bütün ahlaki yargılarını istila etmiştir. Bir kahraman bir zaman iyi başka zaman kötü davranır, dolayısıyla soyutluk içindeki iyiliğin kalıbını göstermekten aciz kalır. Şiirin muhtevası içindeki bu epistemolojik tezat, rivayetle özdeşleşen ve bir iyi bir kötü, bir asabi

bir sakin olan dinleyicinin *psükhe*'sinde müteakıl bir psikolojik tezata sebep olur²⁷.

Poetik beyanın çoğulluğunu, somutluğunu ve karmaşıklığını incelerken burada gördüğümüz şey, Platon'un bütün bu sakıncalı yönleri tek bir yöne indirgemesidir: Çoğulluk, somutluk, karmaşıklık vs.; tutarlık ilkesini mahveder. Burada anlatılmak istenen şudur; şiirdeki aykırı ifadeler aynı kişiden kaynaklanır, ve aykırı fiiller aynı özneye bağlanır. O kişi veya özne bakış açısına bağlı olarak bir iyi bir kötüdür, bir büyük bir küçüktür.

Platon diyalektik silahını ilk kez Beşinci Kitapta kullanır. Gözlerini sadece çokluğa açmış tecrübenin nitelendiricisi olarak kanıdan bahseder. Ancak, der, bizim muhalifimiz kanının (yani tezahürlerin devamlı değişen panoramasından tecrübe edilen canlı izlenim) bilgi olmadığına dair bizden kanıt ister. Biz de deriz ki bilginin var olan bir şeyden çıkması gerekir; onun tersi cehalet ise var olmayan şeyden çıkar. Kanı, bilgiden ve cahillikten tamamen farklı bir yetenek olduğu için ne bilgi ne cehalet kanının nesnesi olamaz. Geriye kalan tek ihtimal o nesnenin, o söylem alanının ara bir yerde konumlandığıdır. Bu alan "ne biri ne öteki, ikisi arası bir şey" in²⁸ alanıdır.

Platon, bahsettiğim meseleye ısındırmak için devam eder; coşkulu gezginin görüşü, birçok güzelle, çirkinle, haklıyla, haksızla, çiftle ve yarım la doludur. Ancak bu çokluğun her biri güzel yerine başka bir zaman çirkin görünebilir, çift yerine yarım görünebilir. İşte bu yüzden güzel olan artık güzel değildir, ve bu hal çokluğun bulaştığı bütün uzlaşımlar için geçerlidir. Dolayısıyla bizim kanı dediğimiz şey, hem var olanı hem de var olmayanı mütemadiyen tutan bir durumdur²⁹.

²⁷ 603c10 vd.

²⁸ 478d1 vd.

²⁹ 479d7 vd.

Beşinci ve Onuncu Kitabı karşılaştırsak Platon'un meşgul olduğu şeyin iki yüklem durumu arasındaki karşıtlık olduğunu görürüz. Vuku bulan olaylar ışığında tecrübeye dair ve tecrübeyi betimleyen her türlü açıklamada, olaylar münferit olmak için birbirinden farklı durmak zorundadır. Tabii hikaye içindeki "karakterler" in veya fenomenlerin vaziyetleri başkalaşmaya açıksa şayet bahsettiğimiz tecrübeler birbirinden farklı olabilir, öyle ki Agamemnon'un bir yerde asil başka yerde sütübozuğun teki olması gerekir, veya Yunanların bir yerde Troyalılardan iki kat güçlü, bir başka yerde ise ancak onların yarısı kadar kuvvetli olmaları gerekir. Bu nedenle bu yüklemelerin öznelere "öyledir ve öyle değildirler". Platon burada onların mevcut olmaktan kesildiğini kastetmez, ancak bu tarz bir söylem içinde bir özne ve bir yüklemi sadece "öyledir" ilişkisi içinde veya daimi ve değişmez bir irtibatla birbirine bağlamak imkansızdır.

O halde Platon ne tarz cümlelerin peşindedir ve ona gereken yüklem nasıl bir yüklemidir? Bu meseleyi anlamak için şimdi Yedinci Kitaba dönelim. Bilinir olanı görünür alanın dışında soyutlaştırmak için zihni terbiye edecek asli disiplinler olarak sayı ve hesaplama anlatırken Platon bilgi ve kanı arasında değil de "akıl" ve "duyu" arasındaki bölünmeyi vurgular³⁰. Duyu, görünür üç parmağı oldukları gibi alımlar; ancak alımladıkça onların hem büyük hem küçük, hem sert hem yumuşak olduklarını söyler, yani hem birinden küçük ve diğerinden büyük, hem birinden sert ve diğerinden yumuşaktır³¹. Bu yüzden Beşinci Kitabın dilinde parmak aynı anda "öyledir ve öyle değildir". Duyumların algısı çelişkilidir; dolayısıyla bu zihin çıkmasını çözmek için "akıl ve hesaplama" görev başına çağrılır, onlar da şu soruyu sorarak çağrıya uyarlar; "Sert veya sert-

³⁰ 523a10-b1 τὰ μὲν ἐν ταῖς αἰσθήσεσιν οὐ παρακαλοῦντα τὴν νόησιν εἰς ἐπίσκεψιν. Krş. 507c3 καὶ ἀκοῇ τὰ ἀκουόμενα, καὶ ταῖς ἄλλαις αἰσθήσεσι πάντα τὰ αἰσθητά.

³¹ 523c4 vd.

lik derken ben ne demek isterim, yahut büyük veya büyüklükle ben neyi kastederim vs?" Fark ederler ki sertlik ve onun karşısındaki yumuşaklık, büyüklük ve onun karşısındaki küçüklük zihin nesneleridir. Bu nesneler, parmaklar değil, sayılan ve hesaplanan şeylerdir, öyle ki duyu tecrübemiz onları karman çorman etse de aklın soyut nesneleri olarak ayrı ayrı belirirler³². Akıl onları kavradıkça oluşların dünyasından sıyrılır ve varlığa ulaşır³³.

Platon Onuncu Kitapta sanatçının ölçülerini şaşırان, kafası çalışmayan, hesap edemeyen, bir öyle bir böyle olan fiziki tezahürlerle düşüp kalkan bir kanı adamı olduğunu savunduğunda Beşinci ve Yedinci Kitapların doktrinlerini devam ettiriyor ve şiirdeki asli marazı bu tarz bir tezata indirgiyordur. Fakat doğrudan olayların ve durumların değil de büyüklük veya küçüklük, doğru veya yanlış gibi tecrit edilmiş soyutlukları gerçek olarak düşünürsek eğer tezata maraz deriz. Sadece bu soyutluklardan hareket edersek şayet asla çelişkiye düşmeyen cümleler kurabiliriz. Davranışına farklı açılardan bakarsak Agamemnon hem soylu hem de soylu değildir. Ancak soyluluk her zaman bir erdemdir. Kısacası tezadı defetmeye yönelik girişim, çabuk tutuşan insanların somut eylemleri ve faaliyetlerinden ziyade soyutlanmış aynılıkları veya ilkeleri veya zümreleri veya kategorileri isimlendirme, kullanma ve düşünme girişiminin başka bir biçimidir.

Doksa yahut "kanı" (veya "inanç"), *Devlet*'te soyut olmayan zihin yapısının mührü olarak belirir. Platon'un bu kelimeyi seçmesinde tarihsel sebepler vardır, bunlar daha sonra açıklanacak. Onuncu Kitap *doksa*'yı hem şiirde-

³² 524b4 πειράται λογισμὸν τε καὶ νόησιν ψυχὴ παρακαλοῦσα ἐπισκοπεῖν εἴτε ἐν εἴτε δύο ἐστὶν ἕκαστα τῶν εἰσαγγελλομένων... εἰ ἄρα ἐν ἑκάτερον, ἀμφοτέρα δὲ δύο, τὰ γε δύο κεχωρισμένα νοήσει... διὰ δὲ τὴν τούτου σαφήνειαν μέγα αὐ καὶ μικρὸν ἢ νόησις ἡναγκάσθη ἰδεῖν... ἐντεῦθεν ποθεν πρῶτον ἐπέρχεται ἐρέσθαι ἡμῖν τί οὖν ποτ' ἐστὶ τὸ μέγα αὐ καὶ τὸ μικρὸν.

³³ 525b5 δὲ διὰ τὸ τῆς οὐσίας ἀπτεόν εἶναι γενέσεως ἐξαναδύντι.

ki muhtevanın hem de poetik olarak tecrübe edilen psikolojik durumun temsilcisi *mimesis* ile bir tutar. Ancak Yedinci Kitapta parmakları konu alan ve çokluğun, somutluğun ve görünürlüğün tek bir fiziki çelişkiye indirgendiği meselede, *doksa* kelimesinin yerini *aisthesis* alır, üstelik hem tekil hem de çoğul halleriyle. *Aisthesis*, genelde “algı” veya “duyu” olarak dilimize çevrilir; biz ise kelimenin asli anlamının algı organı ve duyuşsal tepkimelerle olan bağlantısına işaret etmek için “duyum” çevirisini tercih ettik. Platon’un epistemolojisi için kelimenin buradaki kullanımı çok açık bir önem taşır: İdrak sorununu, öykülenen olaylardan elde edilen poetik tecrübenin alanından koparmaya, ve o sorunu fiziki nesnelerden elde edilen duyu tecrübesi bağlamına oturtmaya başlamıştır. *Aisthesis*, ardında yatan anlamıyla daha teknik ve meslekidir. Beşinci Kitapta gezginlerin “duyum”u kullandıklarından bahsedilmez, ama onlar görünür manzaraya “aşınadırlar”, onu “buyur ederler”, “gözlerler”³⁴. *Aisthesis*’in kullanımı, farklı bir idrak teorisine ve farklılaşan bir hakikat kıstasına dair tartışmayı vadeder.

Buna karşın *Devlet*’teki tartışmanın yapısı, en azından Platon’un bu seviyedeki düşüncesinde, “kanı”nın, “duyum”un ve “*mimesis* tecrübesi”nin birbirlerine ne kadar derinden bağlantılı olduğunu gösterir. Beşinci Kitapta büyük ve küçük, ağır ve hafif vb. üzerine çelişkili hükümleri kanı bildirir. Yedinci Kitapta büyüklük ve küçüklük, sertlik ve yumuşaklık, ağırlık ve hafiflik vb. üzerine çatışan hükümleri duyum haber verir. Onuncu Kitapta gerektiğinde eşit gözükmeyen büyüklüğü *mimesis* anlatır³⁵. Üstelik Yedinci Kitaptaki duyum ve hatta Onuncu Kitaptaki *mimesis* karşısında hesap eden yeteneğin kullandığı silah, sayma ve ölçmedir. Platon ister kanıdan, ister duyumdan

³⁴ 476c2 νομίζων, 479a3 νομίζει, 476b5 ἀσπάζονται, 480a3 φιλῆν τε καὶ θεᾶσθαι.

³⁵ 602c7-8, 10.

ister şiirden konuşuyor olsun; bunların hepsi birbirinden farksızdır ve aynı standardın ışığında hükme bağlanır: Büyüklük veya küçüklük veya ağırlık veya hafiflik gibi katıksız soyutlukların temsil ettiği aynılıklardan haberdar olamazlar. Beşinci Kitaptaki kanıdan aynı Onuncu Kitaptaki *mimesis* gibi bahsedilir; ikisi de ahlaki soyutlukları kavramayı beceremezler.

Sonraki dönem Platonculuğuna göre fiziki algı sorununun, onun kafada yarattığı karmaşaların ve çelişkilerin temelinde poetik tecrübe bağlamında ve ona özgü karmaşalarda kök salıp geliştiğini söylemek mümkündür. Platonculuğa göre ancak kategoriler, bağıntılar, ahlaki ilkeler gibi soyutlanmış nesneleri somutluk eleğinden geçirmenin imkanı yoktur. Bununla birlikte tecrübe sorununu fiziki algı sorunuyla sınırlamak, toptan olay dizilerinden tecrübe edilen nesneyi olaylardaki fiziki nesnelerle daraltma etkisini verir. Felsefe de bir zamanlar asli hedefi olan öykünün belletici büyüsunü defetme meselesini gitgide unuttur. Bu hedefin yerini, maddi şeylerin büyüsunü defetme girişimi alır. Her iki durumda da felsefi mensubiyetimizdeki muhalif adayımız, değişmez aynılıkları bilen soyut muhake-me gücüdür. Ancak fiziki şeylerle karşılaştırıldığında bu aynılıklar, ahlaki ilkelerden çok kategoriler ve mahiyetler olur. Asli hedef olan ahlaki hukuk bünyesini toplum kılavuzundan koparma girişimi büyük ölçüde gerçekleşmiştir. Maddi dünyanın statüsünü belirleme meselesi ise felsefi bir sorun olarak kalmıştır.

Doksa veya kanıya geri dönecek olursak; tam da bu muğlaklığından dolayı sadece Platon değil Platon'un bazı selef-leri bile bilgelerin sakınmak istediği poetik canlandırmanın mahiyetini billurlaştırmak için bu kelimeyi seçmiştir. *Doksa* ismi ve fiili (*doko*), hem öznellik hem de nesnellik kapsamı bakımından modern mantık için bile ciddiye alıncıdır. Fiil bir yandan ben veya "özne" içinde yani "kişisel izlenimler" içinde süregiden "görünüm"ü belirtirken, diğer yandan beni bir "nesne" gibi diğer insanların bana bakışı-

na bağlayan “görünüm”ü yani benim onlarda yarattığım “izlenim”i ifade eder. Buna mukabil olarak isim de hem benim zihnimde olabilecek “izlenim”, hem de benim başkalarının zihninde bıraktığım “izlenim”dir: Bu sebeple, poetik canlandırmada ve bu canlandırmanın şekillendirdiği zihin yapısında vuku bulan öznenin nesneyle kaynaşmasını veya karmaşasını betimleyecek en uygun kelime olacaktır; bu manzara ister benim zihnimde ister benimkinden başka bir zihinde düşünölsün, *doksa*, “şeylerin görünüşteki gösterisidir”.

Haliyle, hem şairin gerçeklik imgesini hem de Platon öncesi Yunan zihninin muhtevasını tesis eden genel gerçeklik imgesini damgalamak için iyi seçilmiş bir etikettir *doksa*. Bununla birlikte genel anlam şairin zihnindeki anlama baskındır. Eğer *doksa* temelde bu ikisini birleştirmişse, bunun nedeni yüzyıllar süren sözlü kültür ve iletişim içinde genel bir görü yaratma, onu koruma ve Helenlerin gelecek nesillerinin zihnine mıhlama sorumluluğunu üzerine alanların şairler ve onların öykücülüğü olmasıdır.

FORMLAR TEORİSİNİN KAYNAĞI

Çağdaşları duyu tecrübesine sırt çevirip bunun yerine düşüncenin mümkün tek nesnesi olan soyutlanmış nesnenin kendisine yüzünü dönsünler diye belirttiğinde Platon bazen bu nesneyi Form olarak tanımlar ve (çoğul haliyle) Formlardan bahseder; buradan okuyucusunun aşına olduğu bir yöntem veya entelektüel bir disiplin çıkartır. Zihin yapısı hâlâ kanının hükmü altında olan ortalama Yunan için Form elbette tanıdık veya bildik bir şey değildi. Ancak Platon'un dili, bu tarz bir nesneyle özdeşleşecek Form kelimesini kullanmaya alışkın bir ortam varsayar¹. Çünkü Formlara ait bu *methodos*, Platon'un *Devlet*'ten önceki diyaloglarında zaten var gibidir, ayrıca *Devlet*'i takip eden eleştirel diyaloglarda da Form kelimesinin mümkün anlamı ve nasıl kullanılabileceği sıkça tartışılmıştır. İşte bu yüzden Platon'un Formlar Teorisinden bahsetmek araştırmacılar arasında sıradan bir şey olmuştur.

Platon'un Formlar Teorisi... İfade, Platon'un felsefi itibarını tescillemek istediği bir doktrin makamı imasını verir. Ancak yazılarındaki edası bunu desteklemez; Platon hâlâ yeterince mesleki konuşmuyordur. *Devlet*'te "var olan" nesneleri ilk kez öne sürdüğünde onlara Form der², ancak *Devlet*'in kendisi sıkça nesnenin kendisi ifadesini kullanır

¹ 475e6 vd., 504e7-8, 505a2-3, 507a8, 596a5-7.

² 476a5.

ve buna da Form demez. Hatta Platoncu bilginin kesinlik vasfını tekrar tekrar vurguladığı yerlerde bile, kendini illa ki kelimeye kullanmaya mecbur hissetmez.

Platon'un büyük harften istifade etmeden sadece "form" kelimesini kullandığını ve bundan tür, çeşit, zümre veya kategorileri anladığını fark etmek çok daha önemlidir; özellikle, form kelimesinde, nesnenin kendisine bir delaletin söz konusu dahi olmadığı bağlamlarda. Kısacası Platon kelimeyi hem mesleki anlamda hem de mesleki olmayan sıradan anlamıyla kullanıyordur. Platon'un doktrininin modern anlamda sistematik olduğu ve ayrıca sistematik biçimde ifade edildiği düşünülürse birisi çıkıp "form" kelimesinin sıradan kullanımı ile "Form"un mesleki uyarlanması arasındaki keskin farkı ifşa edebilir, aynı kelimenin iki görevi yerine getirdiğini söyler ve bunu da Yunanca kelime haznesinin kifayetsizliğine yorar. Lakin bu tavrın kendisi kusurlu olabilir, eğer öyleyse, iki kullanım arasındaki fark keskinliğinin törpülenmesi gerekir. Törpülenme bittiğinde mesleki olmayan kullanım mesleki kullanıma ışık tutabilir; yalnız bu da değil, mesleki kullanım, mesleki olmayan kullanımdan yapacağımız çıkarımları forma sokmaya yönelik tek girişim olabilir. Biz de burada sorunun bu kısmıyla meşgul olacağız.

Araştırma sahamız Formlar "yöntemi"ni açıkça kullanan ve tasdik eden *Devlet* üzerine yoğunlaşsa da, Platoncu doktrininin maksadını soruştururken şimdiye kadar Form kelimesini kullanmaktan kaçındık. Bu kullanımı işlemeye de yanaşmadık, bu nedenle Form sorununu ve Formun tikkellerle bağlantısını eleştirel tarzda inceleyen sonraki diyaloglarda ipuçlarını bulmaya teşebbüs edeceğiz. Şimdiye kadar, Platonculuk ana meseleyi çözmüştü veya çözdüğünü hissetmişti; bir başka şekilde söyleyecek olursak poetik gelenekle ve poetik zihin yapısıyla köprüleri atma mecburiyetinin üstesinden gelmişti. Formel soyutlama söylemi, ister fizik olsun ister ahlak olsun, bilime uygun bir alet olarak kabul edildiğinde, Formlar teorisinin devrimci olsa da

aslında basit olan gayreti hükümsüz kalabilirdi, ayrıca yeni epistemolojinin karmaşaları ve tüm yüklem sorunlarıyla birlikte betimlemenin yeni mantığı uygun biçimde zemin üstüne çıkabilirdi. Burada bizim ilk plandaki işimiz, Formu bir söylem nesnesi olarak üreten o basit gelişim aşamasıyla ilgilidir. Platon'un düşüncesindeki bu aşamaya dair ipuçları, sonradan gelen ve karmaşık çıkmazları çözmekle meşgul olan dil ve analiz arıtması içinde aranırsa kaybolmaya yüz tutarlar.

Peki bu noktaya kadar Form kelimesini kullanmaktan neden kaçındık? Araştırmamız, Platon'u Yunan dilinin söyleyiş biçimini değiştirmeye sevk eden tarihsel ve dilsel zorunluluklar üzerinden yürüyordu. Bu zorunlulukların doğrudan kanıtı, Formlar değil Platon'un tekrar tekrar kullandığı "kendi [*per se*]", "tek", "var olan" ve "görünmeyen" gibi ifadelerdi. Bu, Platon'un kullandığı temel dildi, çünkü bu dilin kendine özgü sözdizimi sayesinde, köprüleri attığı, hem kendisini hem bizi azat ettiği kültür dilinin sözdizimini de ifşa ediyordu. Açıkladığımız üzere "kendi"nin vasıflarının tersi, var olmaktan ziyade vuku bulan olayların ve eylemlerin çoklu dizisinden ibaretti ve hayalde mevcuttu, dolayısıyla da düşünölmek yerine canlandırılarak betimleniyordu. Bu dizilerde kategori veya ilke veya mahiyet olarak tasavvur edilen "kendi"nin [*per se*] bütünlüğü, çoklu vakalar yüzünden kırılır, saçılır ve dağılır; burada sadece "çıkarm gereğı" bir ilkenin mevcudiyetinden söz edilebilir, ama aslında Homeros dilinde böyle bir ilke yoktur, zira böyle bir söylem böyle bir ilkeye ad verme donanımından yoksundur.

Ardından bu Platoncu dil, diğer hiçbir dilin yapmadığı kadar Yunan kültüründeki devrimin özelliğini açığa vuruyordu; bu devrimi ilan etmek de dolayısıyla Platonculuğa kalıyordu. İşte bu devrimi anlamak için biz Formlarla değil de dille işe koyulduk. Platon'un kendisinin de dediğı gibi: "Gerçekten iyi ve güzel bir şey karşısında bu kalabalıktan

biri çıkıp bunu niçin iyi ve güzel bulduğunu söylemez. [...]
Böyle bir güzeli halka anlatmanın yolu yoktur.³

“Nesne”nin en basit saflığını vurgulayan “kendi [*per se*]” ifadesi, deyim yerindeyse o nesneyi başka hiçbir şeyin kirlmesine izin vermeden tecrit eder. Bu eylem kelimenin tam anlamıyla bir soyutlama eylemidir; bir diğer deyişle daha yeni ben-bilincine kavuşmuş “özne”nin düşünmek zorunda olduğu “nesne”, destan bağlamından tam anlamıyla “kopartılmış”, aklın tecrit etme ve bütünleştirme eylemiyle yaratılmıştır. Örnek olarak; uygun davranışla ilgili birçok vaka, “*per se* uygunluk” yani “uygunluğun kendisi” altında toplanır. İşte bu uygunluk kavramı, yapıp eyleyen kişilerin hem uygun hem de uygunsuz hareketler yaptıkları olaylar ve durumların akıp giden imgesinden ayrıştırılmak ve soyutlanmak zorundadır.

O halde Platonculuğun bizden tecrit edilmiş zihin teşekküllerini ve soyutlamalarını düşünmemizi ve tecrübeyi betimleyip açıklarken soyut bir dil kullanmamızı ısrarla istediğini söylemek yerinde olur. Platon *Devlet*’i yazarken kafasında ne tür soyutlamalar vardı? Bu soyutlamaların düzenli bir listesini hiçbir yerde sunmaz ancak aşamalı bağlam dizilerinden bu soruya bir cevap derleyebiliriz; çünkü Platon bu bağlamların her biri için bahsettiğimiz zihin sürecinin bazı yönlerini kafasına takıp irdelemiştir.

Ancak ve ancak filozofun düşünebileceği tanım olarak “şeyin kendisi” ifadesinden ilk kez Beşinci Kitapta bahsedildiğinde kullanılan örnekler güzel, doğru, iyi ve bunların karşıtları çirkin, yanlış, kötüdür⁴. Aslında karşıtların temel niteliği, bunların hepsinin soyut nesneler olarak var olduğunu iddia etmek için kullanılır. Bunun anlamı; Platon’un söyleminde sadece olumlu ahlaki ilkelerin veya de-

³ 493e2-494a2 αὐτὸ τὸ καλὸν ἀλλὰ μὴ τὰ πολλὰ καλὰ, ἢ αὐτὸ τι ἕκαστον καὶ μὴ τὰ πολλὰ ἕκαστα, ἔσθ’ ὅπως πλῆθος ἀνέξεται ἢ ἡγήσεται εἶναι; ... φιλόσοφον μὲν ἄρα ... πλῆθος ἀδύνατον εἶναι. krs. 490b1-4, 500c2-3.

⁴ 475e9-476a4.

ğerlerin değil bunların olumsuzlarının da tecrit edilip kullanılması gerektiğidir. Bir müddet sonra, sadece bu nesnelerin kendine-yeter olduklarını, buna karşın çokluğun ancak çelişkili yüklemeler sergilediğini iddia ederken, ahlaki kavramları tekrar eder ve çift, yarım, büyük, küçük, ağır, hafif gibi kelimeleri listeye ekler⁵.

Böyle bir liste daha sonra Bölünmüş Çizgi meseline ortaya çıkar, Platon orada o Çizginin üçüncü kısmında geometri biçimleriyle temsil edilen “nesneler”i betimlemeye çalışır. Verilen örnekler tek, çift, şekil, üç açı türü⁶, “karenin kendisi” ve “çapın kendisi”dir⁷. Çizginin dördüncü ve en üst kısmına geldiğimizde buranın aklın alanını yansıttığını ima eder; tamamen çözümleyici bir söylem içinde birbirleriyle bağlantılı olan bütün soyutlamaların yeridir burası. Ancak Platon bu alandan hiç örnek vermez.

Sonra Yedinci Kitapta, üç parmaktan bahseden kısımda, boyut, küçüklük, sert, yumuşak, ağır, hafif gibi nesneleri sıralar; Platon’un hedefi burada “duyumlar”ın bir çelişki haline getirdiği ancak aklın parmaklarla karıştırılan “nesneler”i ayırıp sayarak bir cevap bulmaya çalıştığı ana meseleyi incelemektir⁸.

Son olarak Onuncu Kitapta, aslında parmaklar bahsine dair doktrini başka bir biçimde tekrar ederken ve duyumlarımızdaki çelişkiye bir kez daha dikkatimizi çekerken, ölçme-biçme yeteneğimizin yardıma koşup büyüğü, küçüğü ve eşiti ölçmesi gerektiğini iddia eder; *mimesis*’in hatası büyüğü ve küçüğü ayırt etmeyi becerememesidir⁹.

Çaprazlama karşılaştırıldığında bu listeler mühim bir zümre ortaya çıkarır. Beşinci Kitaptan birinci ve ikinci liste, Platon’un öteki metinlerinden çok iyi bildiğimiz bir şeyi açığa vurur; “iyilik” ve “doğruluk”u veya “iyi” ilkesi ile

⁵ 479a1-b8.

⁶ 510c4-5.

⁷ 510d7-8.

⁸ 523e3-524a10.

⁹ 602d6-e6, 605c1-4.

“doğru” ilkesini bize gösterir. Bunlar insan davranışını bize betimleyen aynı zamanda o davranıştan haber veren ahlaki kategoriler ve buyruklardır; ve bunlar Platon için şekil ve ölçü (büyüklük ile küçüklük) ve oran (iki misli ile yarım) ile aynı düzlemedir. Bir başka deyişle fiziki dünyayı tartışmak için kullandığımız basit matematik kategorileri ile aynı kıymet ve derecededir. Eşit düzlemedirler zira hepsi birden, çokluktan kurtulup, tecrübeyi tekler içinde birleştirecek aynı tarz psişik gayreti tarif eder. Basit matematik kategorilerine ardından sayı kategorileri (tek ile çift) ve geometri varsayımları (kare ile çap) katılır. Ondan sonra da nüfuz edilebilirlik (sert ile yumuşak) ve ağırlık (ağır ile hafif) gibi fiziki nesneleri niteleyebileceğimiz temel “mahiyetler”den bazıları gelir.

Bize rehberlik edecek bu ipuçlarıyla önceden bahsettiğimiz konuya geri dönebiliriz; Yedinci Kitapta tanıtılan bilimlerin müfredatı, diyalektik için temel bir giriştir. Platon’un usanmadan vurguladığı üzere bu bilimler, yiyip yutalım diye kalıp kalıp bilgi veya öbek öbek kural dökmez ortaya. Bu bilimlerin bütün gayesi, *psükhe*’yi çoktan teke veya “oluş”tan “varlığa” “döndüren” akıl uyanmasını hızlandırmaktır. Eğer iddiamız doğru ise bu dönüş, destanların imge dünyasından bilimsel açıklamanın soyut dünyasına doğrudur; zamana tâbi öykülenmiş olayların söz dağarcığı ve sözdiziminden zamana tâbi olmayan eşitliklerin, kanunların, kaidelerin sözdizimi ve dağarcığı yönündedir.

Şimdi, Yedinci Kitapta sayıbiliminden ahenkbilimine kadar bahsedilen bilimlerin, faaliyet alanlarının soyut tanımlamasına uygun olarak yükselen diziler içinde düzenlendiğini söylemek bu bağlamda yerindedir. Bu bilimlerden her biri bir düşünce dünyasıdır, bir başka deyişle bir koordinatlar takımı içinde ayarlanmıştır; bu koordinatlar çıktıkça karmaşılaşan yükselen bir dizi biçimlendirir. Geometride biz düzlemin alanını “iki boyutta” kavrarız. Ardından “hacimden pay alan üç boyutlular” gelir, ve bunun

“kendisinin” kavranması şarttır. Bundan da sonra “hareket halindeki üç boyutlular” veya “hacme uygulanan hareket” gelir, bunun zihin ufkundaki alanını “hızın kendisi”, “yavaşlığın kendisi” “denklik veya iki katı olmaklığın veya başka bir oranın hakikati” oluşturur. Son olarak “sesteki hareket” gelir, çünkü “sesin farklı formları vardır.”¹⁰

Belirtmemiz gerekir ki bu ifadeler Platon’un metinlerinde bilinir şeyi veya bilgi nesnelerini tanımlamak için kullanılmıştır¹¹. Platon sanki bilimlerdeki dallar, sadece kendilerini yöneten koordinat düzenlerindeki zihin ufkunu açmaya yardımcı olacakmış gibi konuşur. *Devlet*’teki bütün bu bahisten Platon’un Yunan aklına cisim ve uzay, hareket ve hız vb. üzerine düşünme çağrısı yaptığı sonucu çıkar mı? Veya fiziki tecrübeyi bu kavramlarla düşünmemiz ve bu tarz bir söz dağarcığını kullanmamız gerektiği neticesine varabilir miyiz? Bu sorular, deney bilimcileri için acayip ürkütücü olan bu bahsin tartışmasız ipuçlarıdır, çünkü Platon bu bahiste “görünen gök” üzerine yapılan çalışmayı lanetler ve azleder¹². Tek isteği, Hesiodos takviminin, destansı ilkörneğini oluşturduğu gök hikayelerinden uzak durmak; görünür tezahürleri ve gök cisimlerinin hareketlerini kalıba döküp yeniden üretmeyle uğraşan marifetli güneş sistemi modellerinden ve yapılarından yakayı kur-

¹⁰ 528a9-b3 μετὰ ἐπίπεδον ... ἐν περιφορᾷ ὃν ἤδη στερεὸν λαβόντες, πρὶν αὐτὸ καθ’ αὐτὸ λαβεῖν: ὀρθῶς δὲ ἔχει ἐξῆς μετὰ δευτέραν αὐξηὶν τρίτην λαμβάνειν. ἔστι δὲ που τοῦτο περὶ τὴν τῶν κύβων αὐξήν καὶ τὸ βάθους μετέχον. 528e1 ἀστρονομίαν ... φορὰν οὖσαν βάθους. 529d2-4 ἄς τὸ ὄν τάχος καὶ ἡ οὖσα βραδυτῆς ἐν τῷ ἀληθινῷ ἀριθμῷ καὶ πᾶσι τοῖς ἀληθέσι σχήμασι φοράς τε πρὸς ἄλληλα φέρεται καὶ τὰ ἐνόντα φέρει 529e5 τὴν ἀλήθειαν ... ἴσων ἢ διπλασίων ἢ ἄλλης τινὸς συμμετρίας. 530c8 πλείω, εἶδη παρέχεται ἡ φορά 530d7 ἐναρμόνιον φορὰν.

¹¹ 529b5 μάθημα ... ἐκεῖνο ὃ ἂν περὶ τὸ ὄν τε ἦ καὶ τὸ ἀόρατον 529d4-5 ἃ δὴ λόγῳ μὲν καὶ διανοίᾳ ληπτὰ, ὅψει 529d8 τῆς πρὸς ἐκεῖνα μαθήσεως ἕνεκα 530b8 χρήσιμον τὸ φύσει φρόνιμον ἐν τῇ ψυχῇ ἐξ ἀχρήστου ποιήσιν c6 τῶν προσηκόντων μαθημάτων.

¹² 529c7 vd. ve özellikle 530b7 τὰ δ’ ἐν τῷ οὐρανῷ ἑάσομεν.

tarmaktır. Örneğin gök haritası Platon'un reddettiği şeylerden biridir. Bunun yerine bu fenomenleri fiziğin genel başlıkları ve kategorileri altında yeniden düzenleyecek bir söylemi zorlar, öyle ki o fenomenler doğal hukukun dili içinde ifade bulsunlar. Görünen gökler sadece numune olarak işlemeli ki biz de ona göre "var olan", ve asla "oluşmayan", değişmeyen denklikler içinde ifade edebileceğimiz cisimlerin evrensel tutumlarını aydınlatalım. Laboratuvar tekniklerinin eksik olduğu bir devirde Platon görünen göğü mekanikteki gözlenmiş deney olarak kullanmak durumundadır¹³. Talebeye yaptığı çağrı iki maksatlıdır ve mevcut Yunan dilinin yapısı içinde zaten öyle olmak zorundadır. Der ki önce gördüğün şu ya da bu nesnenin ne kadar hızlı hareket ettiğini ya da ne kadar büyük olduğunu düşünme; genel koordinatlar olarak hız ve büyüklüğü bi tasavvur et; sonra gelip bana "bak! A, B'den hızlı gidiyor" deme! A'da geçici olarak bulunan hız, B'de geçici olarak bulunan hızın iki katı de! Ardından şunu demeye çalış; bu iki cismin süratleri, oran verilerek teoride ortak bir sürat birimine vurulabilir. Bu çaba sana görünür hızların nasıl değiştiğini gösteren kanunları ya da kaideleri verecektir. Bu şekilde görünür astronomi, hem saf soyutluk olarak hem de zamana tâbi olmayan bir sözdizim olarak düşünme için bir donanım halini alır, öyle ki daima "var olur" asla "yok olmaz".

Burada Avrupa'nın zihnine sunulmuş yeni bir söylem çerçevesi ve yeni bir tür söz dağarcığı vardır. Biz bunu bugün eğitilmiş insanların söylemi olarak sorgusuz sualsiz kabul ederiz. Hiç düşünmeyiz; bir zamanlar bu söylemin keşfedilmesi, tanımlanması ve tutturulması için ne kadar uğraşıldı. Çünkü biz onu hiç çaba harcamadan öylece devraldık. Her ne kadar seleflerinin öncülük ettiği muazzam bir gayret üzerine bina etse de, bu keşif temelde Platon'a

¹³ 529d7 παραδείγμασι χρηστέον ε2 διαφερόντως γεγραμμένοις καὶ ἐκπεπονημένοις διαγράμμασιν 530b6 προβλήμασιν ... χρώμενοι

aittir. "Hareket" veya "cisim" olarak tercüme ettiğimiz Yunanca kelimeler halihazırda dilde varmış yokmuş; bizim meselemiz bu değil. Bizi ilgilendiren konu bu kelimelerin dizim ilişkilerindeki değişimler, bu değişim vuku buldukça kelime, niteliğinden mahrum kalır ve bir kavramın ölçülerine göre kesip biçilir. Platon-öncesi gelenekte (tabii eğer bazı Sokrates-öncesi filozofları istisna tutarsak) kelimeler zamandışı bahisler içinde asla kullanılmamıştı. Bir okun süzülmesini veya özel bir adamın kadavrasını simgelemişlerdi çünkü hikaye dizilerinde gelişigüzel arz-ı endam etmişlerdi fakat o kelimeler şimdi sadece "her hareketi veya herhangi bir hareketi", "kozmostaki her cismi veya herhangi bir cismi" hem de nitelemeye gerek duymadan ifade edecektir. Atılan veya süzülen okları, veya adamları, veya savaşçıların bedenlerini veya ölülerin cesetlerini resmetmeden soyutlanıp bütünleşeceklerdir. "Görünmez" olacaklardır.

İyilik ve haklılık (kötülük ve haksızlık ile birlikte), oran ve boyut, ölçü ve ağırlık ve şekil, tek ve çift, kare ve çap, sertlik, hareket, hız, hacim... Bu tarz kelimeler bize neyi anlatır? Karmaşık bir dağarcığın sözcükleri olarak birçok şeyi temsil ederler; bir yandan ahlaki değerlerdir, diğer yandan aksiyom, öteki bir yandan da fiziki mahiyettirler, tabii bir de bağıntıdırlar. Herhangi biri diğeriyle birleştiğinde bize öyle terimler verir ki biz onlarla hem ahlaki ilkeleri, hem fiziki kaideleri belirtiriz. Kategorilerin ve aynı zamanda tümellerin diline delalet ederler. Bunların hepsine birden tekabül edecek tek modern kelime "kavram" olurdu. Çünkü bu kelimeler; kategoriler, sınıflar, bağıntılar veya ilkeler veya aksiyomlar olarak ortak bir nitelik paylaşır. Bunlar, duygu tecrübesini açıklamak ve sınıflamak için akıl tarafından türetilmiştir, veya o tecrübeden ayıklanmış ve çıkarsanmıştır. Platon'un da dediği gibi bu sözcükler hakkında söyleyebileceğin tek şey, onları göremediğin, tadamadığın veya duyamadığındır. İnsan beyninin bazı yetenekleri bu tarz bir dilden sorumludur. Onlara "kavram"

dersek, "imge"nin karşısına koymuş oluruz. "Soyutlama" dersek onları somutluğun karşısına veya canlanan olaya yahut bir olay içinde canlanan şeylerin karşısına koymuş oluruz. Sonuç olarak Platonculuğun aslında imge söyleminin yerine kavram söylemini ikame etmek için yapılan bir çağrı olduğunu söyleyebiliriz. Kavram kullandıkça, sözdizim değişir, çünkü zaman dizileri içinde olayları peşi sıra kurgulamanın yerine zamana tâbi olmayan ilişkiler içinde soyutlukları irtibatlandırmak gerekecektir. Böyle bir söylem, aklın soyutlanmış nesnelerinin müjdecisidir.

Platon bu nesnelere dair yapılan herhangi bir tartışma ile bunları kavrayan "düşünme" faaliyeti arasında hiçbir ayırım yapmaz. Bunlar *noetadır*, yahut bir hiçtir. Kendi başlarına çıkmazlar karşımıza, bilakis kanı ile bilgi arasındaki farkı veya aklın faaliyeti ile duyum mekanizmasının faaliyeti arasındaki farkı aydınlatmak ve vurgulamak için önümüze gelirler. Bu yeni tür nesne hakkında düşünmeyi öğrenmek, mümkün olabilecek dakik isimlere ve sayılara hükmetmekten daha mühimdir. Platon'un anlayışından çıkarabileceğimiz izlenim budur¹⁴.

O halde Platon neden bunlara kavram demedi? Yunancayı bu amaç için tertipleyebilirdi. Örneğin Yunan zihninde ne olup bittiğinden haberdar olan bazı selefleri "düşünceler"den ve "fikir"lerden (*frontides, noemata*) bahsetmişti, hem de Yunan tecrübesinde yeni bir fenomeni tarif edersine. Oysa Platon, dilin ve zihin gayretinin soyutlanmış nesneler olarak nitelediğimiz çeşitli fenomenlerini betimlemek için çift değişkenli bir ifade kullanmıştı; bu Yunanca ifade hem bir zihin yapısını çağrıştırmaktan sakınmış hem de sadece "biçim" veya "form" olarak tercüme edilir olmuştu.

¹⁴ 507b9 τὰ μὲν δὴ ὁράσθαι φαμεν, νοεῖσθαι δ' οὐ, τὰς δ' αὖ ιδέας νοεῖσθαι μὲν, ὁράσθαι δ' οὐ.

Bu kelimenin Homerosça manası bir insanın “görünüş”ünü¹⁵ kasteder, ancak Platon’dan önceki zamanlarda en azından bilgiler tarafından bir nebze de olsa ihtisas alanında kullanılmıştı; örneğin matematikçiler onunla geometrik bir şekli veya yapıyı¹⁶ betimlemişti; kozmologlar veya tıp adamları bir fenomenler grubunun paylaştığı “genel görünüş”ü belirtmek için kelimededen tasarruf etmişlerdi, böylece “genel şekil” veya Latincedeki *species* olmuştu. Muhtemelen bahsettiğimiz ilk iki kullanım, kelimenin mesleki sahada işletilmesi hususunda Platon’u yüreklen-dirmişti; belli ki *Devlet*’i yazmaya niyetlendiği bir zamanda, fenomenleri sınıflama veya eylem ilkelerini belirleme veya şeylerin mahiyetini genelleme veya bu şeylerin bağlantılarını saptama yöntemi olarak neredeyse her kavrama kelimeyi tatbik etmek için cesaret almıştı.

Zihinde beliren kavram faaliyetinin mahsullerini tarif etmek için Platon neden bu tarz bir kelime kullanır? Aslında önce şu soruyu sormak daha yerinde: Neden bizim “kavram” kelimemize yakın bir sözcükten kaçınmak zorunda kaldı? Cevap muhtemelen gayet basit. Yunan düşüncesindeki gelişimin en azından bu aşamasında kavram kelimesi, uyandırılmış aklın *psükhe*’sinin tasarladığı ve kelimelere aktardığı herhangi bir düşünceyi veya her düşünceyi kastedecekti. Soyutlama imkanlarının sonu yoktur. Ancak kavramlarla düşünme ihtiyacının daimi ana sahası olarak tasavvur ettiği ahlak alanında Platon, ahlak ilkelerinin sabit ve sonlu olduğu, ayrıca sınırsız bir dizi oluşturmadığı ve geçici durumlara bakıp ayarlanarak şekillene-meyeceği iddiasına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu noktada sanırım göreceliğe karşı hararetle düşmanlığı kendisini dürtmüştür; zira aklımızla arıtmak zorunda kalacağımız adaleti ve iyiliği soyut kavramlarmış gibi sunarsak, ahlakın ne olabi-

¹⁵ Krş. Grube, ss. 9-10 (Grube; von Fritz, Natorp ve Wilamowitz’e de referans verir.)

¹⁶ Taylor, *Varia Socratica*, ss. 246-267; krş. *Devlet* 510d5 ὁρῶμενοις εἶδει.

leceğine dair üretilen yeni kaidelerin ve yeni kavramların önünü alamayacağımız bir yolu açmış oluruz. Ahlakın göreceli olduğuna dair bu kabule karşı Platon, iddiaların ve tartışmaların ötesine geçen ve bilincinin derinliklerine ulaşan bir tikslenme duyar. Toplumsal zemin ve sınıfındaki önyargılar onu bunaltmış olacak ki daha hayatının erken dönemlerinde insanlar arasındaki toplumsal ilişkilerin sadece istikrarlı değil aynı zamanda sıkıyönetime tâbi olması gerektiğini düşünür. Eğer öyle ise bu ilişkileri tarif eden adalet ilkeleri, insanın uydurduğu yeniliklerden ve icatlardan bağımsız olmalıdır.

Her neyse, ahlaki soyutlamaları kesin biçimde simgeleme ihtiyacı, onlara Form demenin bize göre asıl sebebidir. Çünkü Formlar böyle olmak için bir çeşit bağımsız mevcudiyete sahip olmak zorundadır; onlar eylem akışına dayatılan ebedi biçimlerdir, her ne kadar bendeki *psükhe* görüp anlasa da onları icat edemez. Sonuç olarak Formlar aklın yaratımı değildir, bu da demek oluyor ki bu tarz dil aygıtlarının “kendisi [*per se*]” olarak misallendirdiği nesneler de aklın yaratımı değildir.

Platon’un Form demek için ikinci ve belki daha güçlü bir sebebi daha var. Bu nesnelerin büyük çoğunluğu ahlaki eylemin alanını değil fiziki çevrenin tavrını tarif etmek için kullanılır. Platon seleflerinden temel bir inancı devralmıştı; fiziki fenomenleri tecrübe ederken, bizim ve bilgimizin dışında var olan bir dünyayla, bir düzenle veya bir sistemle bir bakıma ilişki içine girdiğimize inanır. Bir önceki bölümde söylediğimiz gibi Yunan sanatı içinde de beliren Yunan dehasını anlamak için dışardaki dünyayı hafife almamanız, onu yokmuş gibi bir köşeye bırakmamanız gerekir. O dünyanın yapısını ve mantığını kavramak zorundasınızdır. Bahsettiğimiz bu yapı çoğu Yunan düşünür gibi Platon için de soyuttur. Aynı zamanda ahenkli ve sonludur, kapalı bir sistemdir, sezginin değil aklın nesnesidir. O dünyaya dair duyularımız sadece çıkmazları ve çelişkileri açığa çıkarır.

Eğer öyleyse o dünyayı anlamak ve betimlemek için kullandığımız zihin kategorileri de insan aklının keyfi çıkarımları olamaz; bu dünyadaki şekiller ve oranlar, mekan ilişkileri, hacim ve yoğunluk, ağırlık ve hız insan aklına mal edilemez. Bunlar bir şekilde kozmik yapının kendisini temsil ederler. Bu kategoriler üzerine düşünmeyi en azami gayretle öğrenmek zorunda olsak da onları icat eden bizler değiliz. Bunların da her biri Formdur; idrak kabiliyetimiz münhasıran bunları kavramaya yönelmiş olsa da Formların gerçek mevcudiyeti idrak kabiliyetimizden bağımsız olarak teminat altındadır.

Dolayısıyla Yunan aklının istediği soyutluklar, kavramlar değil Formlardır. Böyle bir neticeyi kabullenmek canımızı sıkabilir ancak tarihsel bağlama bakarsak bu netice anlamlıdır: Formlara, tarihsel bir olgu olarak gün yüzüne çıktıkları destan hikayeleriyle ilişkisi içinde bir bakalım, işte o zaman bu Formların hepsini öyle ya da böyle sınıflanmamış bir çeşni içinde önceden "hissedilen" bir tecrübenin sınıflamaları olarak görürüz. Bu anlayış, adalet için ne kadar doğruysa hareket için de o kadar doğrudur, iyilik için ne kadar doğruysa cisim ve mekan için de o kadar doğrudur, güzellik için ne kadar doğruysa ağırlık ve ölçü için de o kadar doğrudur. Bu kategoriler dil tezgahına yatırılır ve destansı-olmayan, poetik-olmayan, somut-olmayan bir söylem içinde bir madde gibi bir fenomeni diğerine bağlamak için kullanılır. En basit şekliyle, hikayeci tecrübesini şöyle anlatır: "Fırtına tanrısı, nehri surlara sürükledi ve o surları sildi süpürdü.¹⁷" Bu hikaye soyut dilde yeniden düzenlenir: "Nehrin şöyle şöyle güçleri (bir tümelin miktar vurulması veya daima "var olan" gücün belirli bir birim olarak ifade edilmesi) vardı ve surun da şöyle şöyle bir ağırlığı (bir kütlesi, bir eylemsizliği) vardı. Ağırlık ve güç hesaplanıp karşılaştırıldıklarında surun yediği baskı sonucu dayanamayıp yıkılması gerekir sonucu çıkar." Ancak

¹⁷ Krş. *İlyada*, 12.17 vd.

bu hususi netice şimdi sadece “var olan” kavramlara göre, sadece “var olan” eşitlikler olarak güç ve ağırlık kavramlarına göre değişir. Platonculuktaki bu kavramlar, güç ve ağırlık “Formları” olacaktır, ve bunların birbirine katılımı, sürüklemenin eylemsizlikle ilişkisini yöneten yasa halini alacaktır. Ardından, bu yasanın verili olaya uygulanması, surun ve bir de nehrin özel durumuna katılan “Formlar”ı gösterir.

Başa dönecek olursak, Khalkas’ın kafa tuttuğu Agamemnon kızı bırakmak zorunda kalacağı için çok öfkeli ve şöyle der: “Geri vermeye razıyım yine de / Ne yapayım, yok derseniz başka çaresi / Yeter ki armağan verin bana, şimdi hemen / Bir ben kalmayayım armağansız komutan / Benim için yakışık alır şey değil bu / İşte bakın benim armağan gidiyor başka yere.¹⁸” Keskin biçimde ama ayrı ayrı canlandırılmış bu eylemler ve olaylar serisi, bir ahlaki ilkenin veya toplumsal yasanın ifade tasarımı olarak yeniden düzenlenir: “Ordunun menfaati en önemli şeydir. Zaten kızı geri vermeye beni zorlayan şey de budur. Buna rağmen benim itibarım da çok önemlidir. Adalet o ola ki ben de bir armağan alayım.” Burada ordunun “menfaat”i ve Agamemnon’un “itibar”ı ve istediği “adalet”, menfaatin, münasipliğin ve adaletin genel standartlarının olduğunu varsayan bir dil içinde dizilmiştir; öyle ki içinde bulunulan durumun hususi menfaati ve hususi münasipliği bu standartlara göre takdir edilsin. Standartlar, sadece “var olan” ideal kanunlar dahilinde belirtilmek zorundadır. Halihazırdaki “olan ve olmayan” duruma katılabilirler, ancak o durumlara olay boyunca kesintisiz süregiden ve eylemler sırasında uyulagelen normları aktarması gerekir. Bunlar da nihayetinde Platon’un Formları olacaktır.

Tekrarlamak gerekir ki bu Formlardan yapılmış terimler ve kaideler, sadece dilin aygıtları veya aklın icatları değildir. Aksine bunlar zihin dışında bir çeşit mevcudiyete sa-

¹⁸ *İlyada*, 1.116 vd.

hip yapılardır. Akademinin müfredatına adanmış *Devlet*'te, Yedinci Kitabın merkezi meşguliyeti bunları keşfetmek, isimlendirmek ve nasıl kullanıldıklarını öğrenmektir. Formların "yöntemi", uygulamadaki anlamıyla Formların kendisinden önce gelir, soyutlanmış "nesneler" aydınlanma bulutlarının üstünde asılı kalan bilincimize süzülüp gelmezler. Bilakis çoklukla boğuşup o çokluğu teklere dönüştürmek zorundayız ki ancak böyle bir faaliyet bu "nesneler"i dil ve düşünce içinde mümkün şekilde izhar eder.

Bunlara Form demekle fiiliyatta onları nasıl bulup uyguladığımıza değil de bu Formları düşünmek zorunda olan özne karşısında Formun "nesnelliği" üzerine asıl vurguyu yapmış oluruz. Formu kullanmaya ve işletmeye hazırlanırken Platon bilinir nesnenin bilen öznenen kesin olarak ayrılmasına ikna olmuştur, ve her şeyin üstünde canlandırması gerektiği şeyin, hakikatin bu yanı olduğuna inanmıştır. Bununla birlikte yeni formel ve soyut dil ile kadim destan dili arasındaki tarihsel ilişkinin hakkını vermiyor diye yakınabiliriz. Bunlardan biri diğerinden çıkmıştır diye konuşulur, tıpkı aklın Homeros bilincinden doğduğu gibi. Fakat sözlü geleneğin canlı tutulmasının şartı olarak özne ile nesneyi sempatik bir özdeşleşme içinde kaynaştıran kadim eski alışkanlığı hatırlarsak, Platon için, bu miras alınan zihin yapısının nasıl bir *düşman* olduğunu ve kendisinin, dile dair doktrinini bu düşmanla kafa kafaya tokuşturarak onu nasıl yok etmek istediğini anlatabiliriz. O halde diyebiliriz ki Formlar teorisinin katık... şi-irdeki imge-düşünme ile felsefedeki soyut düş... sı-na kocaman bir yarık koymaktır. Bu teori, Yunan... tarihi-nde bir devamlılıktan çok bir kesilmeyi vurgular. Devrimcilerin yolu da zaten her zaman buradan geçmiştir. Kendi çağlarında kendilerine kulak verenler için onlar da-ima yeninin yalvaçları olmuşlardır, eskiyi geliştirmenin değil. Kuşkusuz Sokrates kendisini ruhun ebesi olarak görmüştü, böyle bir metafor belki de Sokrates diyalektiği ile geçmiş tecrübe arasında bir devamlılık varsayar. Ancak

filozofu alelade insanların üzerinde konumlarken ve Formları sıradan deyişlerin ve düşüncelerin üzerine çıkarırken Platon epey bağlayıcıdır. Formdan daha az kamçılayıcı bir kelime belki de onun amacını yerine getirmeye yetmeyecekti.

Bu yeni söyleyiş biçimi sadece Yunan zihninin değil Avrupa zihninin gelişimi için de aslında tamamen yeni bir aşamanın başlangıcı değil midir? Kesinlikle öyledir; bu bir devrimdi ve acilen hayata geçirilmesi gerekiyordu ama o zamanlar bu gerçekleri sadece Platon'un dehası kavrayabiliyordu. Ondan önce başkaları da bu doğrultuda epey gayret göstermişti, çekinerek de olsa yeni bir sözdizimine ihtiyaç duyduklarını ve poetik geleneğin bir engel olduğunu fark etmişlerdi. Ancak meseleyi bütün açılarıyla keşfeden Platon'du. Bununla birlikte eğer Platon nereden çıktığı belli olmayan bütün bir Formlar ailesi ile hem evreni hem de insan zihnini iskan etmenin derdine düşmüşse, bir bakıma buna ihtiyaç duymuş demektir. Çünkü o sıralarda insanın kültürel tecrübesinde derin bir değişimi idrak ediyordu. Formlar, Platon'un merakından veya hevesinden kaynaklanmıyordu; Platon'a has bir doktrin de değillerdi. Formlar, tamamen yeni bir söylem düzeninin gelişini müjdeliyorlardı, bu söylem tamamlanınca da yeni bir tarz dünya tecrübesinin üretimini üstleneceklerdi; Tefekkür, bilim, teknoloji, teoloji ve analiz tecrübeleri bizi bekliyordu (Bu tecrübeye daha onlarca isim verebiliriz). Yeni zihin çağı, Platoncu Formlar içinde uygun adım yürüyecek özgün yeni simgeler gerektirmişti.

Bu açıdan bakıldığında Formlar Teorisi tarihsel bir zorunluluktur. Ancak bu itibardan faydalanmayı bir kenara bırakıp kelime seçiminin ne kadar hayati sakıncaları beraberinde getirdiğine bir bakalım. Şimdi söyleyeceğimiz şeyler, Platon gizemciliğinde bir büyü hisseden okuyucular için son derece tartışmalı ve kışkırtıcı olabilir. Bizim iddiamız; tarihsel görevi bir büyüünün etkisini imha etmek olan bir düşünürün başka bir büyüü hem de gizli kapaklı yol-

larla önümüze getirmeyeceğidir. Form kelimesindeki sıkıntı; bir yandan bilgiyi nesnelleştirirken ve kanıdan ayırırken, diğer yandan o bilgiyi yine görünür bir şey yapma eğilimi taşır. “Form”, “şekil” ve “görünüş” bizim için nihayetinde görmek, izlemek ve gözlerimizle seyretmek isteyeceğimiz şeylerdir. Platon, bizi görmeye zorladığı iyiliğin, tekin ve çiftin gerçekliklerinden emindir. Peki bunları kendisi görmüş müdür?

Hiç şüphesiz, kelimenin önceki bölümlerde geometrik biçim yerine kullanımı Platon’un muhayyilesinde rolünü oynar. Çizgi meseline geometrik biçimler Formları şekillendirir ancak kendileri tamamen soyut değerlerdir derken buna çok dikkat eder; çünkü bu biçimler hâlâ görünürdürler veya görünürleri kullanırlar¹⁹. Ancak Platon’un, bu görsel kirlilikten kendisini sıkı sıkıya korumayı başarıp başaramadığı meselesi şüphelidir. Formlarla olan ilişkimizi tarif ederken kullandığı bazı deyişler ve sözdizimler bu meselenin kanıtı olarak gösterilebilir. Biz kendimiz, öyle der Platon, onları “taklit ederiz”. *Devlet*’i yazdıktan sonra muhtemelen ilişkiyi bu tarzda betimlemekten vazgeçmiştir²⁰. Bununla birlikte Formların faaliyetini öğrencilere anlatmanın en kolay yolu olarak bugüne kadar bu yöntemin kullanıldığını ve bunun ne kadar tehlikeli olduğunu söylemek gerekir. Eylemlerimizi ve kendimizi benzettiğimiz kalıplar değil midir onlar? Bu anlayış, filozofun “var olan nesneleri taklit ettiği”, “kendisini onlara benzettiği” ve nihayetinde Tanrıya öykündüğü teorisini güçlendirir. “Hayran olduğu şeyler ortasında yaşayan bir insan onlara benzemekten kendini alabilir mi?”²¹ Bu son cümle Platon’un Üçüncü Kitapta dinleyici ve şiir arasındaki ilişkiye dair yaptığı analizi hatırlatır. Gel gör ki burada bağlam aşağılayıcıdır. Ancak Platon bu ifadeleri her iki bağlam için de

¹⁹ 510d5 vd.

²⁰ *Parmenides* (132d vd.), bu benzetmeyi işleyip reddetmiştir.

²¹ 500c2-7.

kullanabilir mi? Bu tür bir cümlelerin sadece retorik içerdiği ve Platonculuğun özünü ifşa etmekten çok sakladığı doğru değil mi? Çünkü bahsettiğimiz nesneler sadece sıkı bir diyaletik gayretiyle kavranabilir, ve bu gayretin de düşle ilişkisini kesmesi, özdeşleşme alışkanlığımıza bir son vermesi, bu alışkanlığın yerine de bağımsız ve özgün bir nesnelliği ikame etmesi gerekir. Çok sık kullanılmayan böylesi metaforlarda Platon yıkmak için yola çıktığı o ruhsal yapıya ilişkin söylemi kullanma ehliyetini kendinde görüyor demektir.

Bizim bu nesnelerle kurduğumuz ilişki, bir "taklit etme" ilişkisi değildir ve asla öyle olmamalıdır. Bilakis bu ilişki, o nesneleri kavrayıp isimlendirene dek huzur kaçıran, afallatan ve tüketen bir ilişkidir, kavrayıp isimlendirsek de onları anlamlı ifadelere uygulama açısından bu ilişki çetin bir sözdizim ve terkip gayreti olarak kalmaya devam eder. "Taklit" kavramı, acilen gösterilen gayretteki Sokratesçi anlamı yeni bir tür alıcı pasiflikle yer değiştirir.

Bu aşırı basit anlayışın, Formların kullanımındaki anlama giden bu kestirme yolun, Form kelimesinin seçilmesiyle desteklenmesi, *Devlet*'teki bir bahisle gün yüzüne çıkar. Buraya kadar bu bahisten mahsus bahsetmedik, çünkü modern zamanlardaki öğrencilere teoriyi daha kolay anlatabileceğimiz başka bir bahis yok. Elinizde ortak kullandığımız "döşeğ" tekabül eden yegane ve ebedi "döşek" Formu var. Sonra bir de şu ya da bu döşeği yapan ve kalıbı orada şekillendiren zanaatkarın Formu kopyalaması var. Bu yetmezmiş gibi resim çizerken veya o döşek hakkında şiir söylerken zanaatkarın kopyasını "taklit eden" ressam veya şair veya genel haliyle betimleyecek olursak sanatçı var²².

Formlar teorisinin burada neden bu hususi açıklamayı kullandığı aşikar. Yaygın Yunan söyleyişinde sanatçı ve şairin ikisi de zanaatkardır. Platon, öteki zanaatkarı daha

²² 596a10 vd.

üstün bir mevkide diğer zanaatkarların tepesine yerleştirecek bir üçleme ister. Onların üstüne de filozofu koyar. Sanatçı burada ikinci değil üçüncü seviyeye düşmüş olur ve azledilmesi kesinleşir. Bu hiyerarşide Form, eserin türetilebileceği şey olmak zorundadır. Bir ayakkabı veya bir tencere, bir elbise bohçası veya bir kancalı iğne veya bu medeniyetin tezgahından çıkacak herhangi başka bir eser burada anılabilir. Ancak bu noktada şöyle bir soru ortaya çıkar; döşek veya çivi (veya anılan şeyleri) hiç kullanmamış bir kültür için de bunlara müteakıl Formlar mümkün müdür? Sorunun metafizik kısmını bir tarafa bırakırsak bir Form örneğinin fiili kısıtlaması, o Formun açıkça ideal “biçim” olarak süregelmesidir, o biçimi kopyalama suretiyle bir çeşit taslak gibi taklit etmemizdir, onu kolayca Tanrının zihninde bile mevcutmuş gibi düşünmemizdir; Platon’un tedbirsizce iddia ettiği gibi o Formların kaynağından ne de olsa Tanrı sorumludur. Formun göz önündeki muhtevası, diyalektik kullanımına ağır basmıştır.

İşte bu yüzden Form yaygın bir isme yani somut fiziki bir nesneyi belirtecek bir ada tekabül edecek şekilde ortaya çıkar. Bu şekilde kullanıldığında Form sadece herkesin bildiği ve revaçta olan yaygın isimler anlamına gelir; bunlara simgeleyici sınıflar da denilebilir. Burada bizden istenen soyutlama gayreti asgari düzeydedir, ve soyut bir söylemin kelimelerinden de bahsetmez, çünkü döşek kelimesi hâlâ döşek olarak kullanılmaya devam edecektir. Formlar teorisinin tasarlanmasındaki maksat, soyut mahiyetlerin ve fiziki nesneler ilişkilerinin mevcudiyetini tasdik etmektir. Platon’un *Devlet*’teki misaller listesinde bu özellik bolca gösterilmiştir. Hiçbir sanatkar, “ölçü” veya “adalet” veya “hız” veya “denklik” yaratmaya kalkmaz. Üstelik dil aygıtları olarak tasavvur edilen bu soyutlamaların hepsi sıfat-kökenlidir. Birisi böyle bir durumda çıkıp gerçekten sorabilir; belirli bir şeyi ilk bakışta adlandıran Yunan isimlerinin, bir Form ile bağdaştırılması mı gerekir?

Fakat döşek Formu görünür ilişkileri ortaya koyar, döşegin ideal geometrisini bize verir, hem de en yüksek derecede, böylece akıl terazisini şairini özürlü canlandırmasına indirir. Örneğin bu şeklini Platon bir daha bu haliyle kullanmaz²³. Ancak içimizden biri usanmadan sorabilir; zihin faaliyetinin o yeni aşamasını tarif edebilecek bir dil için didinip dururken, analiz ve sentez üzerine eleştirel gayreti vurgulayan söyleyişlere bağlanmak varken Platon neden bizi görünen metaforların içine batırıp çıkarır? Merak uyandıran örnek; Platon'un Yunancada "manzara" veya "seyretme" anlamına gelen kelimeyi (*theoria*) kullanmasıdır; bu kelime hemen anlayacağımız üzere dilimizde bütün bir soyut söylem düzeyini belirten "teori" kelimesine dönüşmüştür, ama Platon ısrarla bir kere erişildi mi orada görülecek olan gerçekliklerin "seyri"nden bahseder²⁴. Zihnin yapısı belki de yeni bir tür pasiflik içine girer. Taklit vasıtasıyla kazanılmış poetik tarzdaki alıcılığın, duygu yönünden heyecanlı bir aktifliği vardır. Yeni seyrin dingin, telaşsız ve müstakil olması şarttır: İnsanların sahnede canlandırdığı oyuna katılmaktan çok dini bir ayinde murakabe etmeye benzer. Platon canlandırmanın niteliğini değiştirmiş, bizi de sessiz seyirciler olmaya mecbur etmiştir. Ancak "gezgin" sıfatımız bâki kalır. Öyleyse bu durumda derin düşünmeyi boş verip poetik olmaktan çok dini olan yeni bir rüya biçimi içine gömülmeye davet edilmiş olmaz mıyız?

Bütün bunlar hakikati, güzelliği ve iyiliği gizemli biçimde seyredeceğimiz bir yola sevk eder bizi. Platon'un insanları zaman zaman bu yolu arşınlamaya davet ettiği doğrudur. Fakat eğer Platon yeni keşfettiği soyutlamaları görünür kelimelerle simgelememiş olsaydı belirtmek gerekir ki bu arşınlama bu kadar kolay olmayacaktı. Duyularımız ve

²³ *Kratülos* diyalogunun daha erken bir dönemde yazıldığını varsayıyoruz.

²⁴ 475e4, 500c3, 532c6.

duygulanımlarımız için bu şekilde somutlaştırılan Formlar, mesken tutmaları ve barınmaları için donatılan fiziki kozmosu iskan ederler. Platon'un bu spekülâtif ufku övdüğü son eser *Timaeus*'tur. Ancak bu sadece bir ufuktur, bir iddia değil. Tam da bu sebeple Platon'un *Timaeus*'ta diyalaktığı son kez açığa çıkardığını söylemeye cüret edebilir miyiz, görünür hikayenin yerine saf soyut denklikleri koymak için kaidelerin peşine düşen Sokratesçi *methodos*'u açığa vurduğunu iddia edebilir miyiz? Kuşkusuz *Timaeus*'ta bir tür cebir vardır, ama bu cebir mitolojinin düşelbiseleriyle güzelce gizlenmiştir, ve tam olarak bu sebepten dolayı rehber olarak bilimden ziyade inanca sınımsıkı sarılan bir çağ için diyalog gözde bir okuma olmuştur. Buna rağmen Platoncu yöntemin asli hamlesinin yeniden dirileceği gün gelecek; akıp giden fenomenleri tamamen soyut bütünlüğe sahip açıklama kategorileri altında incelemenin, kavramanın ve sınıflamanın kıymeti bir kez daha anlaşılacaktır. İşte o gün geldiğinde bilim tekrardan dirilmiş olacaktır.

“EN YÜCE MÜZİKTİR FELSEFE”

Yunan aklının tarihi, oyuncuların büyük fikirler komedyasında rollerini yekdiğeriyle birlikte yürüttükleri bir sahne tedarik eder. Bu oyuncular, erkek veya kadın değil, daha çok, sahneden birbirini atmaya çalışan rakip biçimlenme ve manevralar içinde kümelenmiş kelimeler ve düşüncelerdir. Burada bizi iki zihniyet biçimi altında iki hasım karşılar; bunlardan ilki, Homerosça etiketi verdiğimiz oyuncudur, çünkü bu Platon’un ona biçtiği etikettir¹; Yunanları-birleştirme işine kendini adanmıştır, bir kesim için hâlâ tercih edilebilir olan uzun bir şairler silsilesinin saygıdeğer ilkörneğidir. Sahnedeki diğer hasım Platoncudur; genç, çökyönlü ve huzursuzdur, hasmının itibarına saldırgan biçimde kafa tutar.

Sahnedeki bu iki hasım arasında üçüncü bir şahsiyet durur; “Müzik” tanrıçası veya Yunanca ifadeyle söyleyecek olursak “Paideia”. Bu tanrıça yaşlanmaz veya ölmez: Kendisi Yunanların ve Yunan geleneğinin öğretmenidir. Düşünme ve hissetme biçimi olmasının yanında bir yaşam biçimidir. Fakat bu sahnede ona biçeceğimiz rol ne olmalıdır? Replikleri kime hitap eder? Kendine ait bir akli var mıdır? Uzun zamandan beri Homerosça oyuncunun, o imge-düşünürünün gözdesi olmuştur, ve kendisine neyi nasıl söyleyeceği Homerosça oyuncu tarafından hep bildirilmiş-

¹ Devlet, 595b10-c2, 598d7-8, 600e4-5, 605c10-11, 607a2-3.

tir. Şimdi ise genç Platon gözde bellemiştir onu. Fakat durup genç Platon'u dinleyecek olursa kendisini Homeros'a çok tatlı gösteren arkaik ifade tarzını bir tarafa bırakıp bunun yerine Platon'u hoşnut edecek yeni bir söyleyiş biçimi öğrenmesi gerekecektir. Ayrıca sadece yeni bir söyleyiş biçimi değil yeni düşünceler de düşünmesi gerekecektir. Çünkü Akademi'de, Platon'un onun için inşa ettirdiği o yeni evde Platon'la birlikte yaşayacaksa, yeni ev idaresi kurallarını öğrenmek zorundadır.

Müzik tanrıçasının mahareti için rekabet etmek Platon için güncel bir meseledir; bu rekabet, IV. yüzyılın başında hâlâ belirlenme kaygısı taşır, Platon hararetle tanrıçadan medet umar çünkü onun sayesinde *Devlet*'iyle Yunanlara hitap edecektir. Yunanlar ve tanrıça, Platon'un kullandığı yeni dili anlayıp o dil vesilesiyle sempati kuracak, böylece onun davasına destek çıkacaklardır.

Fakat Platon daha dünyada yokken Homeros üç yüz elli yıldır hayattaydı. Bu, azımsanacak bir süre değil. Peki bu zaman içinde Homeros'un itibarı hep parlak mı kaldı, hakimiyeti hiç mi sorgulanmadı? Aklın bu komedyasında sonraki senaryoyu değiştirecek bir girizgah hiç mi açılmadı, hiç kimsenin mi aklına bir ön program gelmedi? Senaryo yüzünden çıkan kriz gelip kapıya dayanmıştı işte. Fakat kadim üstada karşı sesini ilk yükselten isim gerçekten genç Platon muydu? Bu açıdan bakarsak manzara inanılmaz bir hal alır, çünkü Platon'un sesi bir devrimin sesidir. Ancak bu devrimde saklı olan güçler, Platon sahneye çıkıp repliğini okumadan önce bir hareket noktası bulamamış mıdır?

Kuşkusuz bulmuştur, ve Platon'un kendi konumuna dair betimlediğimiz manzarada, kaydı kapatmadan önce, dönüp zaman içinde yaratılan girizgahlara bakmak doğru ve yerinde bir tutum olacaktır. Platon, sadece hünerli olan düşünür takımından değildir, tarihin akışında zorlu bir öğreti bünyesi üreten tuhaf bir kişilik de değildir. Daha çok, bütün bir çağın yaratıcı güçlerinin kendisinde hayat bulduğu düşünürlerden biridir. Çağdaşlarının bilinçdışın-

dan geçen düşünceleri düşünür. Düşünmeyi arzulayan fakat ne arzuladığını henüz bilmeyen kişilerin düşüncelerine tercüman olur. Çağının entelektüel akımlarına yön ve yönelim verir. Dağınık duran önceki benzer gayretleri tek bir mecraya sevk ederek entelektüel akımı yaratmaya dair özgün ve öncü görevinin artık tam bir dalga boyunda ilerlediği söylenebilir.

Kendisinden önce aynı doğrultuda gayretler olduğunu, ve şiir bu gayretlere öfkeli bir tepki verdiğinden şiirin eğitim üzerindeki tekeline meydan okunduğunu Platon bilmiyor muydu? Bu tarihsel arkaplan hakkındaki sözleri, Onuncu Kitapta cephe saldırısını sonlandırırken verilir:

Bu başıboş sanatı devletimizden atmakta haklıydık; aklın gereğine uymak ödevimizdi. Bunu duygusuzluğumuza, kabalılığımıza vermemesi için şiir perisine şunu da söyleyelim ki şiirle felsefenin bozuşması yeni bir şey değildir. Bakın işte bir şair filozof için neler söylüyor: *"Efendisine havlayan bu kancık köpek, budalaca gevezelik etmede herkesten üstün kişi, Zeus'a kafa tutan bu bilgin kafalıları sürüsü, züğürtlüklerinden düşünceleri bölük pörçük eden bu düşünce adamları."* Daha nice şairler bu eski düşmanlığı ortaya korlar açıkça².

İsimsiz kaynaklardan gelen bu alıntılardan anlaşılıyor ki şairlerin ortak hedefi; rakiplerinin söyleyiş tarzı ve söz dağarcığı, ve orada zımni olan entelektüel ortamdır. O şairler, konuşma tarzına saldırmışlardır, izah edilen herhangi bir öğretilerdeki öze değil. Peki geleneğin gözünde felsefenin esas günahı, soyuta dair yeni bir dil üretmeyi ve imgenin yerine kavramı koymayı önermesi midir? Vardığımız bu sonuç şu an için erken varılmış bir sonuçtur. Fakat Platon şiirin rakibini "felsefe" olarak nitelemiştir, ve bu aşamada metinde geçen "düşünce adamları" ile kimin kastedildiğini sormak hakkımızdır.

² 607b3 vd.

Felsefe tarihi kitapları, Platon'un "düşünce adamları" ile kastettiği şahsiyetlerin Sokrates-öncesi filozoflar yani Aris-toteles'ten beri Thales ve Demokritos arasındaki fizik dü-şünürleri olarak sınıflanan zümre olduğunu bize söyler. Platon bu isimlerin hepsine tek tek atıf yapma ihtiyacı his-setmez; Ksenofanes ve Herakleitos en muhtemel isimlerdir zira Homeros ve Hesiodos'a onlar da açıktan hücum eder-ler. Dolayısıyla yorumcular bu kadim şair-filozof çatışma-sında genelde bu iki isme "felsefe"yi temsil etme rolü ve-rirler³.

Fakat bütün bunlar Platon'un çatışmayı tasvir etmesinde algılanabilir olan temel duyguyu açıklamada kısmen ye-tersiz görünür. "Felsefe" dediği şeyi belirlemede ortaya çı-kan sorun, bu belirlemenin yanlış olması değil, dar bir te-mel üzerine inşa edilmesidir. Platon'un dışarda bıraktığı çok fazla isim vardır, kendinden önceki döneme hitap etti-ğinde ve "felsefe" adı altında faaliyet gösterilen şeye bak-tığında, "felsefe"nin kastedeceği şeyin kusurlu bir portre-sini çizmiş olur. Zira her zaman ortaya konan basit varsa-yım; Sokrates-öncesi filozofların sistemli bir öğreti inşa etmeye yarayacak bir söz dağarcığıyla ve bir kavramlar di-zisiyle donatılmış olan meslekten düşünürler olduğunu söyler. Bu öğreti, aynı zamanda soyut ve metafizik oldu-ğundan, söz konusu düşünürlerin temel niyetlerini ortaya çıkarıyormuşçasına, materyalist veya idealist veya tekçi veya çokçu biçiminde sınıflanmaya müsaittir.

O halde, eğer bizim tezimiz doğru veya doğruya yakın ise; Platonculuk, kavramlı söyleyişi gelip tesis edene kadar Homeros akli ve söyleyişi Helenlerin bütün aklını ve söy-leyişini hükmü altında tutmuşsa; gerçekten de Helenler mesleki anlamda düşünmeyi öğrenmek zorunda kalan ilk insanlarsa: Düşünme sorunları ve yöntemleri tamamıyla keşfedilmeden önce, düşünen özne teşhis edilip bilinir nesneden ayrılmadan önce, zamana tâbi olmama, görünür

³ Ferguson bu isimlere Pythagoras ve Empedokles'i de ekler.

olmama ve önceki tecrübeyle bütünleşme gibi kavramsal ilişkilerin niteliği tamamen oturtulmadan önce, Platon-öncesi düşünlerin halihazırda kavramsal bir sistem ve dille donatılmış olduğu ve dolayısıyla zaten düşünür sayıldıkları nasıl mümkün olur? Sokrates öncesi filozofların kendilerini Platon'un kine benzer bir mücadele içinde bulduklarını, belirsiz biçimde de olsa tıpkı Platon'un inandığı gibi faaliyetlerinde poetik söylemin lağvedilmesi zorunluluğunu öngördüklerini, hem kendileri hem de Platon için esas meselenin yeni bir söz dağarcığı ve yeni bir söyleyiş yerleştirmek olduğunu, ve hatta bu sayede müstakil kişiliği ve düşünürün güçlerini teşhis etme ihtiyacında tanyerini temsil ettiklerini şüphesiz aklımızda bulundurmamız gerekir. Eğer o isimler gerçekten bu hummalı faaliyete öncülük etmişlerse, bu devasa çatışma Ksenofanes ve Herakleitos ile sınırlanamaz demektir. Bu durumda belki bizim konuya bakışımız da çok dardır.

Platon, poetik aklı "kanı" ile yani çokluğa yönelik zihin yapısı ile özdeşleştirir. Elimizde tuttuğumuz bu ipucu ile Parmenides ve Empedokles'i, ve hatta bir yere kadar Anaksagoras ve Demokritos'u yeniden okumak mümkün değil midir? Onların da durmadan, kitlenin ister şairleri ister önde gelen kişileri olsun, aynı hedefe saldırdıklarını, ve Platon gibi, kitle aklını düşünmeye düşman bir zihin yapısı ile ve belki "kanı" etiketiyle teşhis ettiklerini göstermek muhtemel değil midir? Yunanistan'da farklı bir zihin yapısının yaratılması gerektiği iddiasına onlar da kendilerini aynı derecede adamamış mıdır? Bilgi ve bilimle bağdaşmayı kovalayan bu akla hayat verme sorununun yeni bir dile hayat verme sorunuyla aynı anlama geldiğine onlar da inanmamış mıdır?

Meseleyi daha da genişletip şu soruyu sorabiliriz: Saydığımız bu kaygılar sadece Sokrates-öncesi kozmolojilerin kaygıları mıdır? Şiirle girilen bu çatışmayı körükleyen "felsefe"nin bütünlüklü bir akım simgelemesi muhtemel değil midir? İster insani ister doğal bütün fenomenleri be-

timleyecek kavramsal bir dile ihtiyacı olan insanları gözetip onları da kapsayan bir çaba akımını temsil edemez mi? Örneğin bu akım coğrafyacıları ve tarihçileri de içine alamaz mı? Tıp yazarlarını da buyur edemez mi? Hatta “sofistler” adını taktığımız Atina aydınlanmasının liderlerini de kucaklaması gerekmez mi?

Bu sorular sadece Platon-öncesi tartışmaya dair yeni araştırmaları tahrik etme amacı taşır. Böyle bir gayrete karşı örülecek asıl set, hepimizin paylaştığı modern bir anlayışta yani “filozof” sözcüğünün aslında ne ifade ettiğine dair kavrayışta yer edinir. Burada öncelikle, bu kelimenin IV. yüzyılın başına kadar Sokrates-öncesi filozoflar için kullanılan bir sıfat olmadığı ortaya çıkacaktır. V. yüzyılın son çeyreğine kadar yazılı belgelerde bu sifata zar zor rastlanır. Herakleitos bu kelimeyi kullanmış olabilir ama kendisi için değil. Herodotos, Solon’un seyahatleri ve dünyayı görme arzusuyla bağlantılı olarak “felsefe yapmak” fiilini kullanır, yine aynı fiil Perikles’in ünlü cenaze töreni konuşmasında geçer. Bu kullanımlar, özlü söz havasında belirlir; mesleki anlamda yapılan felsefeyi kesinlikle çağrıştırmaz. Kuşkusuz, “felsefe”, Yunan aklının tarihi sahnesine bir karakter olarak girişini, Platon *Devlet*’i yazdığında veya onun hemen öncesinde yapmıştır.

V. yüzyıldaki kullanım için sunulan herhangi bir gayretli çalışma, ana meseleyi ıskalama tehlikesi taşır; şöyle ki, “filozof” kelimesinin tarihine ve dolayısıyla felsefe fikrinin tarihine dair verilen ipuçları, ilk defa *Devlet*’te ortaya konmuştur. Bu metinde bu kelime ile simgelenen insan tipi, somut olanın bilincimiz üzerindeki nüfuzuna meydan okumaya ve onun yerine soyut olanı koymaya yetkin kişi ile özdeşdir. Ayrıca bu kelime tarife ihtiyaç duyan bir kelime olarak tanıtılır. Mesleki anlamda hazır bir kelime değildir; Platon da kelimeyi hazır bulup ona yeni ve sıra dışı bir yorum getirmeye çalışmaz. Böyle bir varsayım çevirmenlerin varsayımıdır; *Devlet*’te filozofun son kez sahneye çıktığı ve devlet içindeki varlığının diyalogda temel mesele

haline geldiği pasajı görünce hemen böyle bir fikre kapılırlar. Fakat böyle bir varsayım için hiçbir kanıt yoktur, bu kelimeyle kastettiğimiz kişinin "filozof" ile özdeş olduğuna dair hiçbir delil bulunmaz. Yani o kişinin, öğretilerle donatılmış ve o öğretileri de gereğince sistematik biçimde beyan eden ekoller arasında bir "düşünce ekolü"nün temsilcisi olduğuna yönelik bir iz tespit edilemez.

Platon, Beşinci Kitapta, kelimeyi harfiyen *filosofos* olarak bize verir; bundan kastettiği şey, devletteki esas politik yetkide tek hak sahibi olmasıdır. Öne sürülen teklifin belli ki afallatıp sarsma niyeti vardır, zaten öyle de yapar. Böyle bir yenilik, *filosofos* kelimesiyle ne kastedildiğini iyice araştırmaya zorlayacaktır bizi. Kelimenin ilk hecesindeki içeriğe yoğunlaşarak cevap hakkında fikir sahibi olmaya başlayabiliriz. *Fil-*, psişik bir dürtüyü, bir itkiyi, bir hevesi⁴, her şeyi tüketen bir arzuyu niteler. Dolayısıyla *filosofos*, özel içgüdülerin ve kudretlerin adamıdır. Peki bunlar neye yönelir? Tabii ki *sofia'*ya⁵, yani kelimenin geri kalanındaki hecelere (*sofia'*nın günümüzde "bilgelik" olarak çevrilmesi, çok talihsiz ve ıskalayıcı anlamlara mahal verir). O halde *sofia* nedir? Poetik canlandırma boyunca peşine düşülen tecrübe midir? Hayır! "Var olan", ve "daima var olan", ve "algılanamaz" olan özdeşliklerin, yani Formların kavranmasıdır.

Bir önceki bölümde, formların neyi temsil ettiğini, ve Yunan bilinci tarihinde yayıldıkları bağlamı görmüştük. Bu yüzden, Platon'un ifadeleri gereği *filosofos*, esasında soyutlamaya kabiliyeti olan insan demektir, ve Yunan eğitiminin mevcut şartlarında bu tarz bir insanı bulmak gerçekten zordur. İşte bu sebeple, tam bir bilinç ve uçuk bir çabayla, kendi kültürünün *ethos'*una kafa tutar. Platon inandırıcı bir şekilde şu açıklamayı yapar:

⁴ 474c8-475b10.

⁵ 475b8.

Bunlar *sofia* konusu olan şeyleri kavrar, sever [...] Ötekiler de kanının konusu olan şeyleri, güzel sesler dinlemeyi, güzel renklere bakmaktan hoşlanmayı sever [...] Öz varlığı arayanlara, kanı dostu yani filodoks değil, bilgi dostu yani filozof dememiz yerinde olur.

ve yine

Önce şunda anlaşalım: Filozoflar bilime düşkündürler. Çünkü bilim onlara oluş ve oluşun doğurduğu salınımlar içinde gözden kaçan sonsuz varlığın bir köşesini aydınlatır.

ve yine

İnsanların çoğu güzelin kendi başına güzel olduğunu, değişik şeyler olmadığını, güzel olanın kendiliğinden var olan bir şey olduğunu, ayrı ayrı bir sürü şey olmadığını kabul etmez. Dolayısıyla insanların çoğu *filosofos* olamaz⁶.

Bu ve diğer teyitlere göre, Yunanca ifadesiyle *filosofia*, modern felsefeden çok daha basit bir şeye eşdeğerdir, fakat tarihsel anlamda çok daha derin bir değere sahiptir. İnsana çevresinin baskısına kafa tutan bir öğrenci olma kapasitesini sunar. O günün bağlamında bu baskı; insanlarla ve kahraman hikayeleriyle, oyunlarla ve epizotlarla heyecanlı ve duygusal biçimde özdeşleşme alışkanlığına mahal veren poetik geleneğin baskısı olarak tanımlanıyordu. Buna karşın *filosofos*, bunları farklı bir dil içinde yani kavramsal ve formel soyutlamalarda yeniden beyan etmenin yollarını öğrenme peşindedir. Bu öyle bir dildir ki olayları ve eylemleri parçalayıp kategoriler içinde yeniden düzenlemek için dolaysızlıklarından arındırmak ister, böylece şen sezinin yerine ilke kuralını dayatır, içgüdüsel tepkinin hızlıca oyun kurmasına fırsat vermez, ve temel yaşam biçimi olarak muhakemeden geçmiş analizi koyar.

⁶ 480a11-12, 485a10-b3, 493e2-494a2.

Platon, seçkin bir zümreyi, her durumu soyut ifadelere indirgemeye çalışan bir eğilim sebebiyle dostlarından ayrılan bir grubu tarif eder. Eğer bizim şimdiki dilimizde, bu tür insanları, Yunanca *filosofos* gibi bir türü işaret eden herhangi bir kelimeyle tanımlamamız istenseydi, biz onlara belki de "entelektüeller" derdik. Aslında bu kelime de aynı şüpheli şöhret rengine ve toplumsal gelişimde aynı belirsizliğe sahiptir, bir başka deyişle Platon'un toplumu içinde yeni *filosofos*'a dair tarif ettiği nitelikleri beraberinde getirir. Biz çağımızda entelektüellere tuhaf insanlar gözüyle bakmayız, çünkü tecrübeyi gözle görünenin dışında yeniden düzenleyip teori içine koyma alışkanlığı, bizim Batı kültürümüzde kabul edilmiş ve kültürün bir parçası olmuş bir alışkanlıktır. Fakat süreç her zaman böyle işlemez. Bu yüzden Platon bu metinde filozoflara zaten bildik bir mesleği yakıştırmaz, ayrıca onları çok genel niteliklerle kendilerini donatsın diye sıkıştırmaz. Aksine, bu zümreyi tarihte ilk defa hususi zihin nitelikleriyle özdeşleştirmeye çalışır, ve onları tek bir tür altında tatmin eder şekilde etiketleyecek bir ifadenin peşindedir. Sözdizim alanındaki keşifler, anlayış ve söyleyiş, kendinden önceki neslin ufkunda belirlemeye başlamamış olsaydı, neredeyse, toplum içindeki entelektüel fikrini üretmek üzere olduğunu söyleyebilirdik. Platon, alametlere alkış tutmuş ve bunları doğru teşhis etmişti. Böyle yaparak, insanların "düşünebileceği" fikrine yönelen ve bu düşünmenin çok özel bir psişik faaliyet olduğunu, epeyce huzur verdiğini, aynı zamanda heyecanı tetiklediğini ve Yunancada çok yeni bir kullanım gerektirdiğini hisseden bir önceki neslin tahminlerini boşa çıkarmamış, ve hatta perçinlemiştir.

Hem yeni söz dağarcığı hem de şahsi teslimiyetin, poetik tecrübeyi alt üst ederken, geleneği de ciddi biçimde aşağılayacağı haklı biçimde hissedilmişti. Bu durum, kimini cezbederken çoğunu kuşkulandıracaktı. Sokrates'in hayatının ve diyalektiğinin tarihsel bir anlama sahip olduğu bağlam işte budur. Fakat bizim buradaki amacımız, dar

anlamıyla tasavvur edilen Sokratesçi sorunları değil, daha çok, Yunan kültüründe Platonculuğu kaçınılmaz biçimde gerektirecek kapsayıcı devrimi ilgilendirir. Bu yüzden, kelimeyi “entelektüelliğe” aktarmak şartıyla, bakışlarımızı “filozoflar” ve devrimin simgesi olan “felsefe” üzerine sabitleyebiliriz. Bu devrim, sadece rakip fikirlerin tartışıldığı alanlarda değil, aynı zamanda kent-devletinin tam bağrında başlatılan bir savaşın da işareti olmuştu, ve Platon’un doğru şekilde belirttiği gibi eğitim sisteminin araçlarını istila etmişti.

Dar uzman uğraşlarını fersah fersah aşan, toplumsal ve politik bir sorun halini alan bütünlüklü mesele, bu bölümün başlığını şekillendiren sözcüklerle özetlenebilir: “En Yüce Müziktir Felsefe”. Toptan bir yanlış anlaşılmaya mahal vermemek için hemen belirtmeliyiz ki bu sözcükler, mesleki felsefenin görkemli ve hoş bir şarkı olduğunu söylemez. Bu sözcükler, Platon’un temsil ettiği Sokrates tarafından, hayatının son gününde zindandayken söylenmiştir. Rüyasında daima onu “müzik yapmaya ve bunda çok çalışmaya” teşvik eden bir ses duyduğunu sıkça dile getirmektedir. Bir başka deyişle, geniş anlamıyla Homerosça olan devasa eğitim sistemi içinde olacağını hissetmiştir. Bununla birlikte eğitimin kastettiği şeye kendi yorumunu katmış ve bu eğitimin nasıl olması gerektiğine dair gelenek-dışı bir anlayış geliştirmiştir. Entelektüel yetiştirmek, önceki poetik yöntemi aşıp geçersiz kılan “eğitimin en yüce biçimi” olabilir. Fakat ironik biçimde, yapacak başka bir şeyi kalmadığı bu son günlerde, yalnızlık içinde yeniden şiire döndüğünü söyler⁷.

Platon’un tasvir ettiğine göre, dava görülürken, Sokrates kendi işini kısaca “akıl süzgecinden geçirme” olarak teşhis eder. Bu, toplumun tanıyıp acı biçimde reddettiği bir iştir. Peki Sokrates’e bu işten vazgeçersen sana hamledilen suçlamalar düşecek denseydi kabul eder miydi?

⁷ *Faedon* 60d8-61b7.

Nefes aldığım ve gücüm yettiği sürece felsefe yapmaktan hiç vazgeçmeyeceğim.

Peki Sokrates’in nefes aldığı ve gücü yettiği sürece yaptığı şey nedir? “Felsefe yapmak” nedir? Platon bu soruya, Sokrates’in çevresindeki vatandaşları durmadan karşılaştırıp yüzleştirdiği ifadeyle cevap verir:

Düşünmeyle, hakikatlerle ve ruhunuzu mükemmel kılmakla neden hiç ilgilenip uğraşmıyorsunuz?⁸

Bu sözler, Platon’un *Devlet*’te merkezi öğretileri tahsis ettiği soyutlama disiplinine, veya en basit ve en temel anlamıyla *methodos*’a indirgenebilir.

Halkın Sokrates’le özdeşleştirdiği tek şey *methodos* muydu? *Savunma*’da Platon’un işlediği görevin niteliğinden hareket edersek böyle düşünebiliriz. Fakat metin içindeki kanıtlar daha fazlasına işaret eder. Yukardaki konuşmanın hemen öncesinde Sokrates kendisine karşı güdülen önyargıdan yani “gençleri yoldan çıkardığı”na yönelik iddiadan bahseder.

Ancak onlara ne yaparak ve ne öğreterek gençleri yoldan çıkardığımı sorarsanız bilmiyorlar ve söyleyecek laf bulamıyorlar. Yine de söyleyecek hiçbir şeyleri olmadığı ortaya çıkmasın diye, akıllarına ilk gelen ve genel olarak felsefeyle ilgilenenlere yakıştırılabilecek türden suçlamalar sıralıyor, güya “gökyüzünde ve yer altında olup biteni incelediğimi”, “tanrılara inanmadığımı” ve “önemsiz lafı önemli gösterdiğimi” söylüyorlar.⁹

Eğer *Savunma*’nın o dönemin söylemine dair verdiği tasvir doğru ise, V. yüzyılın bitmesine yakın bir dönemde, aslında hem Sokrates-öncesi filozoflar hem de sofistler halk tarafından entelektüel hareketin temsilcileri olarak kabul

⁸ *Savunma* 29d4-5, e1-3.

⁹ 23d4-7.

edilmiştir. Eğer bu insanlara “felsefeyle ilgilenenler” yaftası yapıştırılıyorsa bunun sebebi ürettikleri öğretiler değil, kullandıkları söz dağarcığı ve sözdizimi, ve temsil ettikleri sıra dışı psişik gayrettir. Sofistlerin, Sokrates-öncesi filozofların ve Sokrates’in vahim bir ortak özelliği vardır; soyut düşünmeyi keşfedip uygulamaya çalışırlar. Sokrates diyalektığı, bu amacı daha gayretli biçimde takip etmiştir, ve yeni bir eğitim programının sadece ve sadece bu yolla olacağına kıyasıya ısrar etmiştir. Bu zaten halkın nefret şimşeklerinin neden Sokrates’in üzerine çaktığına yeter sebep-tir.

Eğitim krizi keskinleşmeden hemen önce, genç ve yaşlı nesil arasındaki yarık iltihaplı bir toplumsal meseleye dönüşmeden önce, savaşın baskısı ve gerilimi geleceğe yönelik kuşku ve kaygıyı besleyip geçmişe karşı bir tepkiyi tetiklemeden önce Perikles’in cenaze töreni konuşmasındaki söyleyiş, entelektüellere karşı daha masum bir söyleyişi yeniden üretir: “Biz Atinalılar yiğitliğimizden ödün vermeden de aklımızı kullanabiliriz.” Muhtemelen yirmi otuz yıl önce bu türden bir cümlelerin böyle bir bağlamda kurulması için hiçbir sebep yoktu. Perikles gibi tecrübeli bir politikacının bu kelimeleri kullanması akla yatkın gelir mi? Eğer politikalarını kuşatan sofist etkisini hesaba katarak bu cümleyi kurduysa pek tabii bu ifadeyi kullanmış olabilir. Fakat bu ifade kendi çağının sınırlarından Perikles’in altın çağına bakan tarihçinin mevcut anlayışını da yansıtır olabilir.

Her halükarda ifadeler dolaylı olarak yeninin eskiye yaptığı tehdidi dışa vurur. Eğer şiir, eğitimin taşıyıcısı olmaktan çıkacaksa yalnızca şiir içinde dile gelen kahramanlar ve aristokratlar geleneği ve bu geleneğin değerleri ne olacak? Matematik ve diyalektik dersleri; çözümleyici, tasarımcı ve eleştirmen yetiştirebilir, toplum da günü gelince bunlara kucak açabilir. Fakat “uysallıktan müstesna” kahramanları ne üretecek artık?

İçgüdülerini vasıtasıyla entelektüelliğe sürüklenen ve buna da kabiliyeti olan insan manasındaki *filo-sofos* kelimesinde, Platon bildiği bir toplum içinde filizlenen taze bir insan türü gördüğüne inanır. Bu tür, "sevmek" fiili ile *sofos* sıfatının etkin biçimde birleşmesiyle simgelenir. *Sofos* ve onun isim hali *sofia*, "bilgin" insan ve onun "bilgi"si, o zamanlar geleneksel terimlerdir, ve bu itibarla onlardan bilginin yeni "entelektüel" halini göstermelerini bekleyemeyiz. Fakat tam da bu anlamlarından ötürü uyarlanmışlardır. Bu anlam, bu kelimelerin kaderi olacaktır. Önceki kullanımları aslında, gelecekteki tarihlerinin asıl rüşeymini taşıyordu. Çünkü bu kelimeler, tıpkı sonraki yazarlardaki gibi Homeros'ta da genel anlamıyla "bilgelik" veya "tecrübe" veya "basiret" anlamlarını değil, zanaatkarlara has kullanımıyla "maharet" veya "uzmanlık" anlamı taşıyordu. Buradan, kullanımdaki gelişimlerinin, kültürel durumdaki değişimi yansıtan bir ilerlemeye işaret ettiği ortaya çıkar. VI. yüzyılın son demlerinde Yunanların itibar ettiği mükemmel mahareti, bir başka deyişle ozanın maharetini betimlemek için uyarlanmışlardı. Ozanın mahareti hem söylemiyle hem de muhtevasıyla etkin iletişimin hizmetinde olan rakkas bir maharetti. Dolayısıyla *sofia*, ozanın kudretini bir ezgici veya bir dizeci olarak tarif ediyordu, fakat dizesinin ardından bize seslenen geleneksel tecrübeye dayanarak o kudrete aynı zamanda bir öğretmen yetkisi de veriyordu. Şiirden nesre, somuttan soyuta doğru yavaş yavaş ilerledikçe, entelektüel adam, yine eşit biçimde eğitim amaçlarına hasredilen yeni bir iletişim biçiminde üstat olmayı temsil edecektir, fakat o eğitimdeki yöntem şimdi tamamen poetik-karşıtıdır. Kısacası *sofia*, o vakte kadar hep "söylem mahareti" ve "zihin mahareti" olarak kalmıştır ancak o vakitten sonra söylem ve zihin türleri değişmiştir. Yedi Bilge de muhtemelen V. yüzyılın sonlarına doğru bu maharetlerle kimliklerini bulmuştur; isimlerine ilâştirilen söyleyiş ve vecizelerle namları yürümüştür. Dolayısıyla bahsedilen maharet hâlâ sözlüdür. Öte yandan Sokrates,

“çok bilge¹⁰” anlamına zıt olarak “zeki adam” olarak biçimlenmiştir, çünkü tecrübeyi ifade etmek için yeni ve çokyönlü bir söylem kullanır. İşte bu yüzden, *mousike* kelimesini müzik olarak çevirmek ne kadar vahimse *sofia* kelimesini bilgelik olarak çevirmek de bir o kadar vahimdir. Çünkü bilgelik, Yunanca *sofia* kelimesinin çağrıştırdıklarını ortaya çıkarmak şöyle dursun, bulunduğu entelektüel iklim yüzünden *sofia*’nın dışa vurabileceği anlamlarını bile gizler. Hiç kimse “bilgin insan” olduğu gerekçesiyle mahkeme huzuruna getirilmez ancak bir insan “çok maharetli” ise başı beladan kurtulmayabilir.

Sofos, *sofia* ve bileşiklerinin sözdizim hikayesi (bu hikayeyi şimdi kadar ayrıntıya girmeden anlatmaya çalıştık), Platon’dan önce soyutlama maharetinin gelişmesine öncülük etmiş olma ihtimali olanların anlayışıyla ilişkilidir. Çünkü bir kere, V. yüzyılın sonunda bu tür kelimeler kullanılabildiyse, bu durum evvelden yaşamış bazı soyutlama öncülerinin var olduğuna işaret eder. Aynı durum öte yandan yeni dil düzeninde yalvaç olabilecek kişilerin içinde bulunduğu şartların ne kadar muğlak olduğunu esasıyla gösterir. Onlar, zeka konusundaki muazzam maharetlerini cümle aleme ispatlamışlardır. Fakat bu zeka, başlangıçta eğitimini aldıkları poetik zekanın bir çeşidi değilse ne olabilir, bu insanlar neyin itibarını paylaştıklarını sanırlar? Bu soruya yapılandırılacak geleneksel cevap yine *sofia* olur. Sokrates-öncesi filozoflardan başlayacak olursak; bu şahsiyetler şair gibi söz terkip etmişlerdir, veya Herakleitos gibi sözlü kültürün şartlarına cevap verip poetik vecizeler söylemişlerdir. Bu yüzden kendilerini hâlâ kocaman bir sözlü gelenek içinde hissettiklerini söyleyebiliriz. Fakat hiç şüphe yok ki bu geleneği çoğu zaman “çok” olanın şahsiyetiyle ve düşman diye niteledikleri Homeros ve Hesiodos ile özdeşleştirip ona karşı nefret beslemişler ve onunla savaşmışlardır. Bu yüzden Yunanların öğretmeni sıfatına sa-

¹⁰ *Savunma* 18b7, 23a3.

hip ozanın üstün "zeka"sı üzerinde hak iddia etmişler, ancak bu anlayışı poetik zekanın yerini kapmaya yazgılı yeni bir entelektüel düzene uydurmaya çalışmışlardır. VI. ve V. yüzyılda bir çıkmaza girdikleri çok aşikardır, dolayısıyla diğer kelimeler gibi *sofos* ve *sofia*'nın da poetik kabiliyete yavaş yavaş sırt çevirdiğini ve soyutlama kabiliyetine yüzünü döndüğünü görebiliriz.

Bu sebeple erken dönem Yunan felsefesinin bir girişimi temsil ettiği iddiasına kendimizi hazırlasak güzel olur; o girişim de Platon'un çözdüğü aynı soyutlama sorunlarıyla yüzleşen ve buna dair kendi çözümünü sezdiren girişimdir. Bizim şimdi yapmamız gereken şey; Sokrates-öncesi filozofların söyledikleri şeylerin onları nasıl söylediklerinden daha az önemli olma ihtimaline karşı zihnimizi açık tutmaya çalışmaktır. Eğer onların dile harcadıkları daimi mesaiyi, o dilin sınırlamalarına karşı gösterdikleri ısrarlı direnişi, ve yeni bir idrak gayretine yönelik seslendirdikleri çağrıyı iyi bellersek bu ikaz ve şikayetlerin basmakalıp icraatlar olduğu düşüncesini bir kenara bırakıp, verdikleri meşgalenin günümüze ulaşan fragmanlarında ne kadar yer kapladığı meselesini hevesle araştırırız. Sokrates-öncesi filozoflar, sistemli bir öğretiye nazaran bu meselelere ne kadar dikkat etmişlerdir? Eğer oran, sistemli bir öğretiye nispetle bu meseleler tarafında ağır basıyor gibi görünüyorsa bakış açımızı da ona göre ayarlamamız gerekir; bir başka deyişle, örseleyici meşgalelerinin, sabit bir felsefi duruşla veya öğretiyi doğrulamakla değil de Platon'un vakti gelince *methodos* diyeceği şeyle ilgili olduğu gerçeğine kendimizi hazırlamamız gerekir. Ayrıca onlardan kimisinin şairlere karşı gizliden gizliye bir düşmanlık beslediğini tespit edersek, ve söylemlerinde halkın söyleyiş ve düşüncelerine karşı durmadan bir kınama sezersek, bu iki hedefi birbirine bağlamamız şart olur, çünkü bu hedefler şiiri kanı ile özdeşleştiren Platon'da bağlantılıdır.

Fakat yine de bu insanların Platon-öncesi olduğunu ve zaman ve şartlar bakımından Yunanistan'ın arkaik kahra-

man kültürüne çok yakın durduklarını hatırlarsak eğer, söylemlerinin Platon'un ki kadar gelişmiş olmadığını, aksine tamamen bir şair gibi işe koyulmuş olduklarını belirtmek gerekir -yoksa korunan iletişimde önemli bir parçanın beyanı, hem somut hem de görsel açıdan belirlenmemiş olsaydı, nasıl tedavüle girecekti? Buna rağmen teşebbüs ettikleri şey, somutluğu ve görseelliği imha etmektir. Peki bunu nasıl yapacaklardı? Ne kadar da umutsuz ve çelişkili bir sahne! Sözlü kültürün önceki söyleyişinden devşirmemiş olsalardı, felsefi bir söz dağarcığını nereden bulup da getireceklerdi? Homeros ve Hesiodos'un söz dağarcığı ve sözdizimini tabii ki katlanılmaz bükümleri imha etmek için kullanmışlardı. O halde eğer Sokrates-öncesi filozoflar hem nazım hem de nesir şeklinde vecizeler terkip etmişse onların kasten filozof kazara şair olduklarını söyleyebiliriz. Buna karşın, onlara dair hayal edebileceğimiz tek tasavvur, bir ozanlık ekolü olmalarıdır, ama tabii ki Yunanistan'ın daha önce hiç duymadığı bir poetik eğitim dalı sunan bir ekol.

İlk dönem felsefesine yöneltlen bu tarz bir yaklaşım, hem eski hem modern gelenek için heybetli bir set sunar. Mesleki anlamda felsefe tarihi fikrini keşfeden Aristoteles iltifata layık olabilir. Sokrates-öncesi düşünceyi ilk-ilkeler dizisine, mantık-tarih düzeni içinde izah edilmesi mümkün öğreti duruşları dizisine indirgese de böyle bir keşif önemlidir. Yunan akli tarihini bu şekilde yazma yöntemi daha sonra Theofrastos tarafından bir ders kitabı içinde düzene bağlanır, ki bu kitap o günden bugüne erişen bütün güvenilir anlayışlar için hakim kaynaktır. Fakat Sokrates-öncesi filozofların ve Sofistlerin maddeci veya tekçi veya çoğulcu veya idealist veya göreci oldukları fikrinde ısrar etmeyi bırakmak ve bunun yerine onları birbirlerinden ayıran şeylerin değil de birleştiren şeyin daha önemli olduğunu vurgulamak gerekir -her ne kadar o devre bu şekilde yaklaşmak nahoş karşılansa da. O zamanlar onların kullandıkları ve şimdi bizim elimizde olan ifade ve sözd-

zim dökümleri, o dönemin (VI. ve V. yüzyıl) dilinin gerektirdiği şartlar dahilinde sıkı biçimde incelenirse böyle bir sonuca zorunlu biçimde vardığımız görülebilir.

Buna karşın Sokrates-öncesi filozoflar ve Sofistler hikayenin sadece bir kısmını oluşturlar. Nazım ve nesir şeklinde sözünü beyan edip bu hikayeye bir şekilde dahil olmuş ve kendi rolünü oynamış oyuncuları da vardır. Tekrar hatırlatmak gerekirse biz burada korunan iletişimin niteliğinde meydana gelen bir krizi işliyoruz. Bu nitelik tam olarak hangi şartlar altında değişmiştir? Bir çeşit devrim gerçekleşmişse bu devrimin genel özelliği nedir? Bu soruları cevaplamak için önceki bölümlere gidip Homeros'taki durumu yani Homeros'taki ve Homeros'a yakın zamanlardaki kültürel durumu hatırlayalım.

Bu kitabın başında, herhangi bir dil-ırk zümresinin ortak örf kalıplarına uyum sağladığı ve belirli ortak teknoloji türlerini kullandığı iddiasını öne sürerek işe koyulmuştuk. Bu zümre aynı zamanda insan topluluklarının ve içinde yaşadıkları çevrenin tarihini kucaklayan bir çeşit ortak dünya görüşünü de paylaşır. Bu olgular, en serbest anlamıyla, bir birikmiş tecrübeler bünyesi oluşturan kamu hukuku ve özel hukuk sistemi anlamına gelir. Tarihçiler, bu bünyenin veya geleneğin, örgütlü bir gayretin faydası olmadan kendini nesilden nesle aktardığı düşüncesine eğilimli olmuşlardır. Fakat, yine bizim iddialarımızdan bir tanesi; herhangi bir birikmiş bilgi bünyesinin, bir çeşit eğitim disiplini içinde vücut bulmazsa şayet, tekrar kaybolabileceği idi, ayrıca bütün toplumların toplum olarak, kısmen davranışların taklidi olan fakat büyük ölçüde sözlerin taklidinden oluşan böyle bir disipline sahip olmak zorunda olduğuydu.

Eğitim aracılığıyla aktarılmaya müsait hale gelmek için geleneğin daimi ve değişmeyen bir yapı içinde sözlü biçimde korunmuş olması şarttır. Peki ama nasıl? Homeros ve Homeros-öncesi dönemde, yani XII. ve VII. yüzyıllar arasında, herhangi yazılı bir ürün vermenin imkanı yoktu,

ayrıca hece yazımı sisteminin ilk dönemlerinde bile geleneğin tamamlanmış yazılı bir ürün vermesinin mümkün olmadığını zaten daha önce belirtmiştik. Böyle bir bünyenin korunması, insanların yaşayan hafızalarına bağlanmış olmak zorundaydı, ve bunlar geleneği sabit bir yapıda sürdürmede etkin olacaklarsa, belletme tertiplerinin imkanlarıyla yaşayan sözün ezberlenmesi üzerinden koşullanacaktı ki zaten insanların, sözü bilinçlerine silinmez bir şekilde nakşetmeleri de o tertipler sayesinde. İncelediğimiz bu tertibatlar, öncelikle, beden her tepkisiyle irtibatlı kalıp vezinleridir; ikinci olarak da bütün tecrübenin o tarz hikayeler dizisiyle bağlantılı büyük hikayeye indirgenmesidir. Bu öyküler, parataktik cümleler dahilindeki canlı olaylar yapısı vasıtasıyla, faydalı tecrübenin hatırlanmasını sağlar. Bu açıdan bakıldığında hikayenin kendisi amaç değil, toplum kılavuzu malzemesinin aktarımı için bir araçtır çünkü bu malzeme olduğu gibi değil binlerce hikaye bağlamına dağılarak sunulmuştur. Bu yüzden Homeros'taki özlü destan, bütün felsefeyi, bütün tarihi, ve bütün bilimi kapsıyordu. Destan öncelikle öğretici bir araçtır, dolayısıyla Hesiodos gibi bir şairi "ilk" öğretici şair olarak sınıflamak bir anlam ifade etmez. Hesiodos'un hangi özel anlamda öğretici olduğunu ise biraz sonra açıklayacağız.

VIII. yüzyılda yeni bir iletişim teknolojisiyle karşılaşırız, bu yeni teknoloji geleneği epeyce farklı biçimde koruma yöntemi sunuyordu. Bu teknoloji, öncelikle devrimin ne kadar etkili olduğunu görmek için tarihsel bir muhayyile gerektirir, ve bu devrimin nihayetinde Avrupa'da kültürel şartların ve toplumsal ilişkilerin içine nüfuz edip onları değiştirmeye nasıl yazgılı olduğunu anlamayı şart koşar. Akıcı bir kayda ve kesin bir teşhise kabiliyetli olan alfabe simgelerini kullanmasıyla bu yeni yöntem, geleneği istendiği vakit danışılmaya müsait kılan bir malzemeye tâbi kılmıştır. Bu eylemsiz koruma, yaşayan hafızanın yardımı olmadan yerine getirilmiştir. O hafıza artık unutmaya lüksü-

ne de sahiptir, çünkü gelenek bundan böyle güvendedir, ve kendine özgü ayrı bir hayatın veya bizim "Yunan edebiyatı" dediğimiz şeyle övünebilir.

Buna rağmen bu durum, başlangıçta, uygulama aşamasında küçük bir fark ortaya çıkarır. Eski ve yeni, sözlü ve yazılı koruma teknikleri omuz omuza ilerler. Şiir yazıya dökülmüş olabilir ancak nihayetinde yine şiirdir. Alfabe-nin keşfinin yol açtığı ilk yenilik, belirli amaçlar için veya eğitim sisteminden azade temalar üzerine terkip edilmiş öğretici-olmayan şiirin korunması olmuştur. Aslında, daima verimli olduğunu düşündüğümüz bu ezgiler, şeylerin normal akışı içinde unutulup, fani bir hayatı tasvir etmek için yerlerini diğerlerine bırakacaktır, fakat parşömenler ve papirüsler, yazılı simgelerle belirlediğinde anımsanmaya ve yeniden kullanılmaya kabiliyetli çıkarlar. Bu yüzden Yunanistan'da, kendi tayfaları içinde koruma imkanı yeniliğinden ilk faydalananlar meşhur "lirik-şairleri" olmuştur. Bu arada şunu da not etmek gerekir; Arkhilokos'un ilk lirik şair sayıldığı edebi olayların bu evrimi, bize tescilli bir kanıt sağlar: Epigrafi delilleri üzerinden, Yunan alfabesinin keşfinin geç bir tarihte gerçekleştiğini savunanlar şüpheye mahal bırakmayacak şekilde haklıdır.

Bir koruma yöntemi olarak destanın yankılanımlı teknolojisi, yazılı söz teknolojisi tarafından köhne bırakılmıştır. Fakat tarihin bu yavaş akışı içinde köhneleşmenin farkına varmak zaman almıştır, ve bu vakada zaman alma olayının özel sebepleri vardır. Kılavuzun terkip edilmesinin yolları şimdi açılmıştır, ve artık ne ritimden bir fayda görülür ne de hikayenin düzenlemesinden nasiplenilir. Bu durumda, belletici gereklerin dayattığı tasarruftan serbest kaldığı anda, kılavuzun binlerce farklı şekle genişleyebileceği bile düşünülebilir. Fakat aslında bu kadar özgürleştiren hiçbir devrim, doğrudan gerçekleşmez. Asırlardır süre gelen psişik alışkanlıklar öyle birden kırılmaz, hele ki – burası çok mühim- duyu hazlarının bütün kaynaklarını kullanmaktan çekinmiyorsa.

Üstelik, yazılı sözün tam kullanımı, gelişimini son derece karmaşıklaştıran bir şartı gerektirir. Yazmak, ıssız bir insanın keyfekeder seçtiği bir suda tam bir doyumla yerine getirdiği yüzmek gibi bir teknik değildir. Elbette bir yazar, yazdığının yeniden okunması ve örgütlenmesi için kendi koşullarını gözeterek yazabilir, ve hiç şüphe yok ki ilk Yunan yazarların yaptığı şey de tam olarak budur. Sözlü yaratımların daha rahat akılda kalacağını, ve bu sebeple örgütlenmesi ile yapılanmasının daha geniş olacağını düşünmüş olabilirler. Fakat yazarlar, azami verimle yazmak için okuyucuya ihtiyaç duyarlar, tıpkı ozanların dinleyicilere ihtiyaç duyması gibi. Bu okuyucuların orada hazır bulunması da toplumsal sistemin onları bir araya getirme gayreti etrafında örgütlenmesine bağlıdır. Kısacası, bir yazarın kullanacağı "okuryazarlık", eğitim sisteminin onun için okuyucu yaratıp yaratmamasına bağlıdır. Ayrıca bu okuryazarlığa dair kullanabileceğini hissettiği seviye de yine kendi dil zümresi içindeki okuyucunun seviyesine bağlıdır.

Aslında tam okuryazarlığa doğru ilerleme üç yüz yılı almıştır, yani Peloponez Savaşından hemen önceki devre kadar geçen süreyi kapsamıştır, tabii eğer okuryazarlığın Atina'ya ulaşma tarihini yanlış hesaplamıyorsak. Homeros ve Platon arasındaki dönemde, çeşitli maharet aşamaları ve yarı okuryazarlık seviyeleri görülür. Bir aşamadan veya seviyeden diğerine geçişin kesin bir tarihini belirlemek muhtemelen hiçbir zaman mümkün olmayacaktır. Homeros'un alfabeye dökülmesinden çok sonra ortaya çıkan katıksız sonuç; Atina geleneğinde ana akımın ilkin Homeros'a, daha sonra da Homeros'a ek yapılan yaratımlara yani ilahilere, övgülere, ve Atina'da dramaya yaslanarak devam etmesidir. Bu çalışmalar yazarlar tarafından terkip edilse de yazarlar hep dinleyici denetimi altında olmuşlardır, öyle ki korunan sözlü iletişimin söylemine ve özelliklerine uyum göstermek zorunda kalmışlardır. Bir başka deyişle, ahenk sistemini korumanın yanında, aynı zaman-

da olay, imge ve durum diline de sadık kalmışlar, dolayısıyla vuku bulan şeyin fikir üzerinde, somut simgenin de soyut kavram üzerinde hakim olmasını benimsemişlerdir.

Fakat alfabe teknolojisi görünürde, korunan bilgi için, bir taraftan ritmi diğer taraftan da imge-dizilerindeki söz dizimini ihraç etmeyi mümkün kılmıştır. Bu ritim ve söz dizimi o vakte kadar ahbap olagelmışlerdir fakat sözleri ezberlenebilir biçimde tasarlamada münferit aygıtlardır. Haliyle bu ikili görevi bir solukta çözmeyi göze almak Yunan akli için bile çok fazla gayret gerektirecektir. Aslına bakılırsa bu iki sözlü biçimin birbirinden bağımsız şekilde, tek tek ihraç edilmesi düşünülebilir, birlikte değil. O yüzden daha bariz seçim yapıldığında ve vezin düştüğünde ortaya çıkan sonuç; fikirleri nesir biçimine sokmak değil (buna "felsefi" biçim desek de demesek de), anlatımı nesir biçimine sokmak olacaktır: Bu şekilde, tecrübeyi hâlâ canlandırılmış olay ve eylemler kisvesi altında bize aktaran destanın parataktik kabiliyeti de el altında tutulmuş olur. Sonuç olarak İyonya sahillerinde "tarih" doğar, ve tabii ki tarih adı altında sunulan betimleyici coğrafya.

Öte yandan anlatımın büyüsunü bir şekilde kırıp, tecrübeyi olaylar değil de kategoriler içinde yeniden düzenlemeye dair meşakkatli girişim, yine ilk defa ritmin sınırları dahilinde ele alındı, ve bu çok uzun bir vakit böyle sürdü. Yunanistan'ın ilk "ön-düşünürler"i hâlâ birer şairdi. Düşüncelerini yüksek sesle üretiyorlardı ki yaratımları kolayca öykülenip ezberlenebilsin. Buna karşın, kullanılan ifade biçimi sözlü olsa da, yaratımların esas maharetinin sözlü olmakla bir ilgisi yoktu. Bu yaratımlar, çelişkili bir nitelik sergiliyordu; bir taraftan, hazlardan ziyade talimatların bir müfredatı olarak tasarlandığı için, aşırı öğreticiydi, fakat diğer taraftan destanın ifadelerine, muhayyilesine ve devraldığı sözlü mirasın görsel niteliğine neredeyse çaresiz bir coşkunlukla sadıktı. Bu yüzden söyleyiş durmadan kavrama dökme niyetlerini yontup köreltiyordu. Tıpkı Aristo-

teles'in dediği gibi *archegos*¹¹, yani bu güçleri bir araya getiren, harekete geçiren, ve nihayetinde Homerosça akli parçalayıp somutluğun büyüsunü kıran, üstelik bunun yerine de soyutluk disiplinini getiren baskın kişilik Hesiodos'tu. Hesiodos'un bu aynı girişime omuz vermiş varisleri de Sokrates-öncesi filozoflardı.

Hesiodos'u ilk bakışta bir listeci olarak ele almak kolay kaçmaktır. Böyle bir eğilim onu derinlemesine anlama fırsatı sunmaz ancak korunan söz teknolojisi içinde başlattığı devrimin niteliğini aydınlatmaya yardımcı olur. Yüzeyden bakılınca *Theogonia*, tanrıların isimlerinin ve aileler içinde belirlenmiş işlevlerinin bir listesidir. *İşler ve Günler*; tembihlerin, mesellerin, deyişlerin, vecizelerin, söyleyişlerin, zekice misallerin ve olayların hikayeler içinde derlenmesidir. Bir önceki bölümde, saf ve istisnai biçimiyle listenin tamamen sözlü bir ortamda hüküm sürme niyetinde olmadığı konusunda karar kılmıştık. Yaşayan hafızada yerini bulmak için öyküleyici bir bağlama tutunması gerekiyordu, üstelik eylem olan bilgiyi donatmak için olabildiğince etken fiille ve sıfatla dile gelmeye ihtiyaç duyuyordu. *İlyada*'nın İkinci Kitabında geçen Yunanlara ait gemi listesi, sözlü gelenekteki bu noktaları aydınlatır.

Hesiodos'ta liste, öykülemeyle yollarını ayırır: Sözlü gelenegin zengin pınarından çağlayan binlerce bağlam arasından, ve özellikle de Homerosça sıfatıyla özdeşleştirdiğimiz iki şiirden tecrit edilip soyutlanır. Hesiodos'taki malzemenin tümü Homerosça değildir, fakat büyük bir kısmı öyledir, ayrıca iki şiirdeki Homerosça öz, şimdi elimizde olmayan ancak o zamanlar Hesiodos'un bildiği diğer sözlü destanlardan ahenkli malzemeyi toparlayacak bir çekirdek gibi hizmet etmiş olabilir. Kısacası, daha önce askıya alınan ve öyküleme kaynağıyla sürekli desteklenen

¹¹ Platon, *Devlet* 595c1-2 τῶν καλῶν ἀπάντων τούτων τῶν τραγικῶν πρῶτος διδάσκαλος τε καὶ ἡγεμῶν; 598d8 τὸν ἡγεμόνα αὐτῆς Ὅμηρον; Aristoteles, *Metafizik*, A 3,983b20 Θαλῆς ... ὁ τῆς τοιαύτης ἀρχηγός φιλοσοφίας.

toplum kılavuzu malzemesi şimdi embriyo biçiminde olduğu haliyle tanınır ve kaynaktan istisna kılınır. Genel dünya görüşü tecrit edilmiş ve "soyutlanmış" biçimde ortaya çıkıyordur. Soyutlama gayreti, sözlü hafızanın bütün kaidelerini ihlal ettiğinden, Hesiodos'un yazılı söz yardımıyla iş gördüğü düşünülür. Bir hikaye tasarımının ötesinde işleyen örgütlenme faaliyeti, sıkı bir konular mantığı dayatmanın peşindedir ve bu faaliyet kulakla değil gözle yürütülür: Saf sözlü şiirin yankılanım kalıplarına ve tepkime niteliklerine karşıt olarak, yazılı işaretlerin yeniden düzenlenmesiyle mümkün hale gelen mimari yeteneği ortaya çıkarır.

Öyleyse, daha geniş bir açıdan bakacak olursak, bu iki şiir basit biçimde sadece liste değildir; daha çok, sıkı bir zihni bütünleşmenin ikiz gayretini temsil eder. Bu bütünleşme de olabildiğince insan tecrübesinin iki ana alanını teşhis eder: (*Theogonia* içinde) fiziki çevre ve (*İşler ve Günler* içinde) ahlaki çevre. *Theogonia*, yüzlerce ilahi ismin ve onların verimli hikayelerinin kisvesi altında, ilk olarak, görülür evreni göğüyle, deniziyle, toprağıyla, ırmağıyla, dağıyla, atmosferiyle, havasıyla, fırtınasıyla, yıldızıyla, gün doğumuyla, ateşiyle, seliyle ve depremiyle güçlü biçimde gösterme peşindedir. Bu yüzden uzay şartları dahilinde düşünmenin imkanını açan bir belgedir.

Bu bir soyutlama başarısı olacaktır ve kuşkusuz Hesiodos'un fiili başarısının ötesindedir. Tecrübeyi bir eylemeler dizisi içinde öyküleştirme güdüsü hâlâ çok güçlüdür, ve dünya tanrıların fiilleri hakkındaki bir hikaye biçiminde zuhur eder: Fakat anlam birimleri açısından hayati bir adım atılmıştır çünkü soyutlamaya dair söz dağarcığının yer edineceği bir değişikliği haber verir. Şairin, yaşayan güçlere dair manzarasını örgütlemek için kullandığı düzen, ailedir –*genos*, *genee*. Bu somut düzen, yüzlerce fenomeni benzer öbekler içinde düzenlemek için kullanılır. Sınıflamaya, ve hatta sebep-sonuç zinciri kurmaya yönelik

bir adım atılmıştır. *Genos*, "genus" veya sınıf olma yolundadır.

Theogonia, özellikle uzay tecrübesi bütünlüğüne yeltenmez. Bu tecrübeyi, insan topluluğu içindeki kamu hukukunun rolüyle bütünleştirmeye çalışır. Bu tavır, Zeus'un kişiliği ve nesilleriyle tarif edilir, ayrıca fiziki güçlerin düzenlenişi ve denetiminden sonra gelmesiyle resmedilen medeniyetin vasıflarıyla betimlenir. Rüzgar ve fırtınadan sonra hukuk ve huzurun hükmü gelir¹². Bu yüzden şairin elde ettiği örgütlenme henüz sıkı sıkıya mantık çerçevesinde değildir. Gelecekteki bilginin farklı alanları, henüz düzgün biçimde dağıtılmamıştır; fiziğin karşısındaki etik ve politika içinde soyut biçimde sınıflanmamıştır. Hesiodos'un yaptığı tek şey bu daha sıkı bütünleşmelerin yolunu aramaktır, daha fazlası değil.

Buna karşın, *İşler ve Günler*, neredeyse tamamen özel hukuk ve kamu hukukunun örgütlenmesine vakfedilmiştir. Bu çok daha zor bir görevdir çünkü bu yeni biçim içinde yeniden düzenlenecek malzeme ilk bakışta hiçbir şekilde görsel değildir. Çevre, belli görünürlerin kalıbı üzerinden yeniden düzenlenecektir; her ne kadar bu, görünmezler için bir hazırlık niteliği taşısa da. Fakat insani komedya veya adetler, talimatlar, kaideler bünyesi sadece kelimelerden ve eylemlerden ibarettir. Biz burada sadece yaratıcılıktaki gayrete hayret ederiz, çünkü bu gayret, *İşler ve Günler*'de geçtiği haliyle Yunanların ahlaki talimatlarını ve onaylanmış alışkanlıklarını bir ahenk seviyesinde birleştirmeyi başarmıştır. Bu "ön-ahlak", yarı-soyut bir sistemdir ve her okuyucunun görebileceği üzere somutluk içinde ufalanıp gider. Kural ve kaideler durmadan hikaye ve kıssalarla bölünür; öyküleyici, konuları üzerindeki denetimi yeniden kazanmak için kaybeder görüntüsü verir. Aynı şekilde, Homeros dilini genelleştirilmiş bağlamlarda kullanmak için, bir başka deyişle sözdizimini değiştirmek için

¹² *Theogonia* 881 vd.

bir çaba başlamıştır. Örneğin bir zamanlar basit biçimde "insanlar"ı kasteden kelimeler, "genel insanlık" kavramını akla getiren bir bağlamda kullanılır olmuştur. Artık, bir zamanlar insanların ve hayvanların "dağılması"nı ve "dünyada bir oraya bir buraya gitmesi"ni simgeleyen kelimeler, insanların altında yaşadığı "genel dağılım"ı veya "kanun"u ve kapsamlı alışkanlık kalıplarını sezdirenen bağlamlar içinde yeniden düzenlenir. Öykülenecek durumları yeniden düzenleyip sınıflamanın peşinde olan *Theogonia*'nın yaratıcısı, "aile"ye dair kelimeler hususunda giriştiği iş için devasa bir dil yardımcısı bulmuştur. Yaratımında yüzeysel bir sıklıkla kullanılan bu kelimeler, bir "tür" anlayışı oluşturmak için *İşler ve Günler*'de yeniden tezahür eder. Bu yüzden yazar, insanlığın beş "aile"sinin bir *logos*'u¹³ diyeceği şeyi yaratır, bu aileler birbirini takip ettikçe ahlaki davranışın tür kalıplarını göstermeye başlarlar, üstelik yaratıcı poetik söylemini faaliyete geçirince ve mücadeleye halindeki iki "aile" arasında biri hayırlı diğeri zararlı ayrımı yapınca aynı kelimenin soyut ihtimalleri daha da uzağa taşınır¹⁴. Bu aileler kuşkusuz, sonraki mantığın içinde, aynı *genus* dahilinde iki cins olarak ayrışacak biçim kategorileridir. Bu örnekler uzun vadede Platon'un iddiasına yani bu tarz tür kalıplarının aklın nesneleri olarak bizzat var olduklarına bizi götürür. Oysa bu örnekler, yarı-soyutluktaki söz dağarcığının, eskinin yerine yeni kelimeleri koyarak veya eski sözlerde bulunan sözdizimini değiştirerek değil de destan somutluğu içerisinde geliştiğini göstermek için aktarılmıştır. "Aile" kelimesinin "mücadele" kelimesiyle bağlanması, öncelikle, "aile"nin daha çok özel bir benzetme anlamıyla kullanıldığını telkin eder. Bu suretle bütün soyutlamalar benzetme kaynaklarının kullanılmasıyla gelişir.

¹³ *İşler ve Günler* 106 vd.

¹⁴ *İşler ve Günler* 11.

Biz burada sadece Platon-öncesi dönemde kavramlarla düşünmeyi elde etmeye dair uğraş üzerindeki örtüyü kaldırmayı denedik; çünkü bu uğraş, her ne kadar daha ilkel bir dil kullansa da, Platonculuğa giden yolu hazırlamıştır. Hesiodos'un iki yaratımının hareket ettiği yönlerde bir taslak çizdik, daha fazlasını yapmadık. Bu yüzden onu daha fazla ayrıntılandırma işinden kendimizi alıkoyalım ve bir sonraki adıma yani Yunan aklının kavramlaştırma hedeflerine doğru aldığı yola bir bakalım.

Atılan ilk adım ahlaki tecrübeye karşılık fiziki tecrübe alanında olmuştur. Bu, *Theogonia* sayesinde açılan, çevrenin kavramlarla sentez ve analizini yapma imkanıdır; Sofistler döneminde nihayete erecek yani *İşler ve Günler*'de temsil edilen ahlaki söylem alanını ayrıca örgütleme görevini tamamlayacaktır. Bahsettiğimiz gibi bu öncelik için çok ciddi bir psikolojik sebep vardır. Görünür göklerdeki tezahürlerin doğumları, savaşları vb. şeyleri öyküleyerek izah edilen bir hikaye, bir başka deyişle bir "Kozmogoni", zihnin bütünleşme gayretine veya daimi ilişkiler "kozmo-loji"sine giden yolu daha kolay açabilir, çünkü kozmosun görünür sistemi, görünür olması hasebiyle haddizatında zaten bir "bütün"dür, katı şekilde muntazam ve dolayısıyla tek bir fenomendir, işte bu sebeple "bir" kavramına bizi götürecektir. Zihin, toplumun adet ve geleneklerinden haber veren bir kalıba dair anlayışı kullanmaktansa, göklerin ve yerin düzenlenmesini idare eden soyut bir kalıp fikrini kullanmaya sürüklenecektir, çünkü sema ve arz arasındaki zahir itibarıyla kapalı ve yarı dairesel bölgede gök ve yere dair bu soyut kalıp fikrini kullanmaya yönelik görünür misaller zaten vardır. Dolayısıyla *kosmos*'un *dikaiosune* üzerinde yani fiziğin ahlak üzerinde üstünlüğü vardır.

Titanların Tartarus'a gönderilmesini betimleyen *Theogonia*, bu epizota, bütünlüklü kozmik düzenlemeye dair bir tür tasavvur eklemiştir¹⁵; Gök ve Hades arasında dengede

¹⁵ Üç farklı şekilde, *Theogonia* 719 vd., 736 vd., 807 vd.

duran yeryüzü sanki sırası geldiğinde atmosferi dolduracak Gündüz ve Gecenin ikamet ettiği bir yer gibidir. Ekseriyetle imgeler kesiti olan, kısmen de bir yapı sunan bu poetik izah; bir bakıma, ilk kozmolojistlerin dünya tarihi ve onun mevcut düzenlenmesine dair anlayışı daha tatminkar derecede inşa etme gayretlerini güdecektir. Bu ilk kozmolojistlerin kozmolojileri Hesiodos ile başlar, fakat zamanla ondan uzaklaşma çabası içine girer. Hesiodos'un yanlışlarını düzeltmeye kalktıkça onu taklit ederler. Kendilerine özgü izahları, bir başka deyişle gök cisimlerini, atmosferi, yeryüzünü, denizleri ve yeraltı dünyayı makul bir tasarım içinde birbirine bağlama girişimleri antik döneme ait bir merak olarak kalacaktır, bu kozmoloji ile yetindikleri müddetçe de Avrupa aklının tarihi içinde bir yer etme şerefine asla ulaşamayacaklardır.

Buna rağmen bu kozmolojistlerin yaptığı bir diğer şey; Yunan dilini kullanımlarının ve zihinlerinin değiştiğini benimsemektir –ki bu değişim Hesiodos'ta zaten zımni biçimde vardı. Kozmosun bir resmini inşa ederken bile aslında yeni bir şey sunduklarının, yani baskın bir tasvir öncülü veya bir örgütlenme yöntemi olarak anlaşılabilecek bir düzen fikri ortaya koyduklarının farkındalardı. Destan anlayışı, fenomeni akıp giden hikayeler tezgahında ufalayıp somut bağlamlar içine saçmıştı. Sokrates-öncesi filozoflar da bu fenomenleri hikayelerden çekip kalıplar içinde bütünleştirdiklerinin bilincindeydi, bu bilinç güçlendikçe de yöntemlerinin ana ilkesi olan bütünleştirme fikrinin kendisini ifade etmek için atılan hayati adıma daha cesaretli biçimde teşebbüs ediyorlardı. Bu bir olay değil bir soyutlamaydı, ve olayların sözdiziminde kullanılan söz dağarcığı ile ifade edilemezdi. Dolayısıyla "bir şey"e karşılık gelen Yunanca kelimeyi alıp onu ya Tanrıya atfettiler, ya da hiçbir şeye layık görmediler, cinsiyetsiz tekil içinde öylece askıda bıraktılar. "Birleştirme", "tasarım" ve "sistem" fikri doğmuştu. "Bir şey"in temsil ettiği bu tarz bir kelime ve kavramın hikaye içine sokulamayacağını da çabucak an-

lamışlardı; çünkü böyle bir kelime zamandışı bir sözdizimi içinde çerçevelenen bir beyan türü gerektirecekti. "Bir", sadece "vardır". "Vardır", "bir"in yanındaki en yüce mevkii almaya gelmişti¹⁶.

Bu yüzden yaptıkları şeyde dair ilkeler zeminini tasvir etmeyi deneyecek bir konum içindelerdir. Dikkatlerini yoğunlaştırdıkları merkez artık kozmik resmin kendisi değil, tecrübeyi yeni bir şekilde düzenlemeyi mümkün kılacak bir yöntemdir. Tabii bu girişim yeni bir düzenin zihin örgütlenmelerini ve dil araçlarını içerecekti, bu yüzden bir taraftan da acilen yeni bir bilinç ve dil düzeyi geliştirme ihtiyacıyla meşgul oldular. Hemen ardından kendilerini eski bilince ve eski dile karşı bir savaşın içinde buldular. Eskiye karşı gelmeden yeniyi tanımlayamayacaklarını idrak etmişlerdi. Bir başka deyişle yeniyi tanımlamanın tek yolu; doğuşu, oluşu, yok oluşu, şekil ve renk değişimini, ve epizotun sonsuz biçimde çoğullaşmasını, destan dizileri içinde durumun sonsuz biçimde çeşitlenmesini, kısacası kaçtıkları şeyi olumsuz bir şekilde tarif etmekten geçiyordu.

Zaman zaman kendilerinin de kullandığı söyleyişe karşı verdikleri bu mücadele, onları kendi zaman ve mekanları içinde şartlandırmış, sanki kendi kurdukları ama bugün artık var olmayan bir arena içinde dövüşçü haline getirmiştir. Fakat çarpışmaları, soyut düşünmedeki söz dağarcığına esaslı ve tükenmez bir katkı sunmuştur; cisim ve uzay, madde ve hareket, süreklilik ve değişim, nitelik ve nicelik, birleşme ve ayrılma hâlâ dolaşımında olan ortak anlayışlardır, bunları bilinç düzeyine ilk getirenler de Sokrates-öncesi filozoflardır. Bunu, kelimelerin sözdizim bağlamlarını değiştirerek ve bazen kişi bildirmeyen tekil kalıba yenilikler uydurarak becermişlerdir. Daha önce bahsettiğimiz gibi, artık asıl mesele "savaş meydanındaki bu

¹⁶ Ksenofanes B23, 24, 26; Herakleitos B10, 30, 32, 41, 50, 57, 89; Parmenides B2, 4, 8.

mevta” değil, her yerde olabilecek “beden”in kendisidir¹⁷. “Şimdi boşalan fakat az sonra dolacak olan bu sepet” değil, her zaman ve her yerde boş olan veya o boşluğa sahip olan kozmosun kendisidir¹⁸.

Bunun gibi fiziki kavramlar silsilesine, zihin süreçlerine dair birtakım sözcükler eklemeyi de unutmadılar. Akıl/duygu, idrak/his gibi zıtlıklar bize çok bilindik gelse de bunları fark etmeye dikkat çekmek yine Sokrates-öncesi filozofların maharetidir: Farklı seviyedeki psişik gayret ve faaliyetlerin düğümünü çözmek ve bunları ayrıştırmak için yolları bu tür anlayışlara yönelmiştir. Bu düğümün çözülmesini de yeni dilleri ve yeni araştırma yöntemlerini gerektirmiştir. Esasında bu tarz bir söz dağarcığı, kendi bütünleştirme ve soyutlaştırma gayretleriyle, ve bu tarz bir girişimin asla gerçekleşmediği önceki Homeros tecrübesinin ne kadar farklı olduğunu anlamayla teşvik görmüştür. Çünkü bu tecrübe türlerinin her biri için münasip bir isim aramışlar, aynı zamanda bu değişikliklerin gerçekleştiği kişisel bilincin bütün çekirdeğini de adlandırmaya çalışmışlardır.

Burada faaliyetlerini özetlediğimiz düşünürler, öndüşünürlerdir: Düşünce ürünleri yani sistemler akıcı biçimde ortaya çıkmadan önce, kavramlarla düşünmenin kendisini bir fikir ve bir yöntem olarak keşfetmek zorunda kalmışlardır. Bu isimler, Ksenofanes’ten Demokritos’a kadar uzanır. Meşhur Milet Okulu, buraya ne yazık ki dahil edilmez; bunun temel sebebi de Yunan aklının soyutlamaya yönelik gelişmesi bağlamında yapmış olabilecekleri katkıların kaybolmuş olmasıdır. Onlara ait herhangi bir söz elimize ulaşmamış, ayrıca bu ulaşmayan sözlerle birlikte onların kavram yordamları da yitip gitmiştir.

Bakışımızı Demokritos çağındaki veya o çağın hemen öncesindeki Atina’ya çevirdiğimizde, Atina’nın ilk düşü-

¹⁷ Melissos B9, Diogenes B7, Demokritos B141.

¹⁸ Melissos B7, Empedokles B13.

nürü ile karşılaşırız: Yunanların soyutlaştırma dürtüsündeki nitelikleri bütün netliğiyle tanımlamaya çalışan bu adamın bütün gayretini de bu çalışmaya vakfettiğini görürüz. Her ne kadar Platon'un *Savunma* metni konuyu bazı açılardan destekler gözüke de Sokrates öğretisinde önceki eğilimin bazı tersliklerinin yaşadığı düşüncesi çürüktür¹⁹. Eğer Sokrates-öncesi filozoflar zaruri söz dağarcığı ve sözdiziminin peşine düşmüşlerse, ve bu amacın talep edeceği zihin kudretlerinin farkına varılması gerektiğini yüksek sesle dillendirmişlerse, ortaya koydukları bu çabayı çok da bilincine varmadan gerçekleştirdiklerini söyleyebiliriz. Ne olup bittiğinin farkına varmak ve dilsel ve psikolojik ardılları belirlemek Sokrates'in dehasıdır. Soyutlama yöntemi, bir yöntem olarak onun tarafından öne sürülmüştür; teşhis edilen sorun da özellikle dilsel (*logos*) ve aynı zamanda psikolojiktir. Soyutlama niteliği, tecrit etme faaliyeti olarak ifade edilmiştir, "şeyin kendisi"ni öykü bağlamından koparmış, ve bize sadece bu "kendisi" hakkında söz söylemiş, veya onu aydınlatmış veya onu şekillendirmiştir. Sokrates'in gayretinin büyük bir kısmı muhtemelen düşünen özneyi (*psükhe*) tanımlamaya gitmiştir; o düşünen özne, bir zamanlar bütün tecrübenin imge silsilesinde temsil edildiği poetik kalıptan artık kendini ayırır. Ayırdıkça da tecrübesinin yeni içeriğini şekillendiren "düşünceler"i veya soyutlamaları düşünür. Bu kavramaların Sokrates için Formları ifade ettiğine yönelik elimizde hiçbir çağdaş kanıt yoktur; Formlara Platon'un eklemeleri olarak bakmak daha yerinde olur.

Yunan kültür tarihinin gelişiminde Sokrates de selefleri gibi çelişkili ve tutarsız bir kişilik sunar. Örneğin Parmenides, her ne kadar cüretkar biçimde poetik-olmayan bir sözdizim ilişkileri dizisi ve poetika dışına çıkmış bir söz dağarcığı elde etmenin peşinde olsa da, sözlü geleneğe bağlı bir ozan olarak kalmıştır. Tıpkı Parmenides gibi Sok-

¹⁹ 19c8 vd.

rates de sözlü yöntemle sıkı sıkıya bütünleşmiş bir kişilik sunar. Bildiğimiz kadarıyla, bir kelime dahi yazmamış, pazar yerinin karşılıklı anlayış hislerini kullanmıştır. Fakat bizzat haberi olmasa da, sadece yazılı söz içinde tamamen belirecek ve bu yazılı sözün varlığı sayesinde imkan eşiklerini tatmış bir tekniğe kendini adamıştır.

Doğuştan Atinalı birinin tam da ait olduğu topluluğun bağrında üstlendiği Sokratesçi teşebbüs kendini şehir devletinin eğitim sorunlarına raptetmiştir. O ana kadar insan davranışını ve etik kaideleri kavramlara dökme sorunundan çekinen kozmologlar, eğitim üzerine dönen tartışmalara da doğrudan müdahale etmemişlerdir. Fakat Sokrates ile birlikte öyle bir döneme gireriz ki o dönemin gelecekteki ismi Yunan Aydınlanması devri olur, zira kavramlaştırma dürtüsü artık çevreyle değil bizzat insanın kendi alışkanlık kalıplarıyla ve dolayısıyla şehir devletinin politika ve etiğiyle ilgilenmeye başlar. Gerçi politika ve etik, söylem ve bilginin kullanıldığı alanlar olarak kabul görmüştür; fakat Sokrates'in ve Sofistlerin buradaki görevi bunları alan olmaları bakımından bütünleştirmek ve konu başlıkları olarak tanınmalarını sağlamaktır. Bu şekilde etik ve politikanın müstakil disiplin olmasının önünü açacaklardır. Böyle yaparak aynı zamanda bu alanlarda ahlak üzerine dönen tartışmalarda soyutlama tezgahını da kurmuş olacaklardır. Doğru, Haklı, Kullanışlı, Zevkli, Münaşip, Doğal, İtibari... Bunların hepsi Yunan bilincinden süzülmuş ve uygun isimlerini genelde cinsiyetsiz tekil içinde bulmuştur. Bunlar vücuda geldikçe de cisim, uzay, hareket ve madde gibi kelimelerin temel ve ortak anlayış birikimini sağladığı karmaşık bir söylem mümkün hale gelmiştir. Sofistlerin ve Yunan Aydınlanmasının himayesi altında yolumuz böylece Hesiodos'a düşer fakat bu sefer *İşler ve Günler*'e. Evren manzarasına nispetle insan manzarasını bütünleştirmeye, kavrama dökmeye ve tahlil etmeye dair çok daha zorlu bir görev nihayet yürütülmeye başlamıştır.

Soyuta yönelik bütüncül dürtünün kendiliğinden tanınması da bu devirde gerçekleşir. Atinalılar ben-bilincine varmışlardır; dillerine ve tecrübelerine yeni bir şeyin karıştığını idrak etmişlerdir. Buna da "felsefe" demişlerdir. Yeni bir söylem (*logos*) düzeyi ve kavramlardan oluşan bir söz dağarcığını kullanma mahareti ortaya çıkmış; bunlar da hem psişik sürecin (duygu, akıl, kanı, vb.) hem insanın güdülenmelerinin (umut, korku) hem de ahlaki ilkelerin (menfaat, adalet) sınıflanmasını sağlamıştır.

Sokrates bu gayret ve maharetleri fiziki dünyaya dair söylemden tamamen bağımsız bir mecrada ele alsa da çağdaşları için aynı şeyi söyleyemeyiz. İlgi odağı sadece insan davranışına yoğunlaşmıştı ancak kavram ve dil sorunları hâlâ kozmik davranışları içeriyordu. Yine de bu teşebbüse yönelen herkes *Savunma*'da Platon tarafından "filozoflar" olarak adlandırılıyordu. Yunanistan bundan böyle tehlikeli ve büyüleyici bir sahneye sürüklenmişti; fakat bu oyunda artık Homeros'un kahramanlarının değil kavramların, kategorilerin ve ilkelerin mücadelesi sahnelenecekti.

Fikirlere dair söz dağarcığıyla birlikte fikirlerin nesir içinde ifade edilmesinin doğuşuna da şahitlik ediyorduk; bu da en etkin ve zinde ifadesini Thükidides'in söylemlerinde buluyordu. Eğer fikirlerini karmaşık bir şekilde ifade etseydi muhtemelen gözümüzdeki seçkin itibarı sağlamış olamayacaktı. O dönemde yaşamış Hipokrates'in az sayıda bulunan yazıları da aynı etkiyi verir. Bu yazılar esasen insan vücudunun düzenlenmesi ve davranışlarını, çevresiyle birlikte kategoriler altında anlatan denemelerdir. Bu anlamda bu metinlerin hepsi, çok öncelere Hesiodos'ta başlayan ve son ivmesini Platon'un satırlarında alan ortak bir teşebbüsün ürünüdür.

Sahne zaten ayarlanmış, ve oraya en son Platon çıkmıştı, fakat o sahneye son çıkan kişi bir şair değil fikirlerini nesir biçiminde örgütleyen bir yazardı, yazılarındaki sözdizimi nesir biçimine göre düzenlenmişti, yazımdaki mantık ku-

ralları da buna göre işleyecekti. Ustası Sokrates'in keşiflerindeki mantığı düzeltip bir sistem içinde sunmuştu. Usta ve talebenin ortaklaşa gösterdikleri gayret bir nesne olarak ve eğitim sisteminin hususi içeriği olarak "bilgi"yi yaratmıştı; bu bilgi de sonra etik, politika, psikoloji, fizik ve metafiziğe bölünmüştü. İnsanın yaşadığı toplumdan, kendisinden ve çevresinden edindiği tecrübe artık soyut sözler aracılığıyla ayrıışık biçimde örgütlenmiş yapılar içinde verilecekti.

Avrupa hâlâ onların gölgesi altında yaşar, bugün bile onların dilini kullanır, onların çelişkilerini kabul eder, yüksek eğitimin ana vasıtası olarak bu soyutlama disiplini uygular. "En yüce müzik" olmuştu kuşkusuz "felsefe". Homeros'un *paideia*'sı da bundan böyle bir köşeye atılacaktır ve sadece bir hatıra olacaktır, Yunanistan'ın arkaik ve yüksek klasik dönemlerinde kendini sunan bu özgün deha da yine sadece bir anı hükmünü alacaktır.

Platon'u daha iyi anlamak için onun seleflerine daha yakından baktık. Platon'a bir girizgah olması için iki tarafı da kısaca anlatmaya çalıştık. Fakat bir girizgah her zaman daha geniş bir alanı incelemeyi gerektirir. O devasa Yunan fikirleri komedyası Platon ve Aristoteles'ten üç yüz yıl önce başlamıştı. Platon'a dair yazılacak bir giriş kitabı da Sokrates-öncesi filozoflara ve onların ilkörneği olan Hesiodos'a değinmeden asla tam bir giriş kitabı olmayacaktı.

KAYNAKÇA

JAMES ADAM: *The Republic of Plato* (metin ve yorum), Cambridge 1920.

W. F. ALBRIGHT: *The Archaeology of Palestine*, Penguin Books 1949.

"Some Oriental Glosses on the Homeric Problem", *AJA* 54 (1950) 162-176.

"Northeast-Mediterranean Dark Ages", *The Aegean and the Near East* içinde, ed. S. S. Weinberg, N.Y. 1956, ss. 144-64.

J. I. ARMSTRONG: "The Arming Motif in the Iliad", *AJP* 79 (1958), ss. 337-54.

J. W. H. ATKINS: *Literary Criticism in Antiquity*, Cambridge 1934.

JOHN BURNET: *Early Greek Philosophy*, 4. Baskı, Londra 1958.

The Socratic Doctrine of the Soul, Oxford 1916.

The Ethics of Aristotle (metin ve yorum), Londra 1900.

C. M. BOWRA: *Problems in Greek Poetry*, Oxford 1953.

Tradition and Design in the Iliad, Oxford 1930.

Heroic Poetry, Londra 1952.

RHYS CARPENTER: "The Antiquity of the Greek Alphabet", *AJA* 37 (1933), ss. 8-29.

"The Greek Alphabet Again", *AJA* 42 (1938), ss. 58-69.

H. M. ve N. K. CHADWICK: *The Growth of Literature*, Cambridge 1932-40.

H. F. CHERNISS: *The Riddle of the Early Academy*, Berkeley 1945.

Aristotle's Criticism of Presocratic Philosophy, Baltimore 1935.

R. G. COWNGWOOD: *The Principles of Art*, Oxford 1938.

R. M. COOK ve A. G. WOODHEAD: "The Diffusion of the Greek Alphabet", *AJA* 63 (1959) 175 vd.

F. M. CORNFORD: *The Republic of Plato*, New York 1945.

Before and After Socrates, Cambridge 1932.

PHILLIP DELACY: "Stoic Views of Poetry", *AJP* 69 (1948) ss. 241-271.

A. DELATTE: *Les Conceptions de l'enthousiasme chez les philosophes presocratiques*, Paris 1934.

J. D. DENNISTON: "Technical Terms in Aristophanes", *CQ* 21 (1927) ss. 113-121.

H. DIELS: *Doxographi Graeci*, Berlin 1879 (3. Baskı, 1958).

Fragmente der Vorsokratiker, Berlin 1922, 4. Baskı.

H. DIELS ve w. KRANZ: *Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin 1934-1948, 5. Baskı.

A. DIES: *Autour de Platon*, Paris 1927.

E. R. DODDS: *The Greeks and the Irrational*, Berkeley 1956.

STERLING DOW: "Minoan Writing", *AJA* 58 (1954) ss. 77-129.

"The Greeks in the Bronze Age", XIe Congrès International des Sciences, Stockholm 1960.

T. J. DUNBABIN: *The Greeks and their Near Eastern Neighbors*, Londra 1957.

G. F. ELSE: "'Imitation' in the Fifth Century", *CP* 53 (1958) ss. 73-90.

H. C. EVELYN-WHITE: *Hesiod Homeric Hymns etc.* (Loeb), Londra 1950.

JOHN FERGUSON: *Republic Book Ten* (metin ve yorum), Londra 1957.

M. I. FINLEY: *The World of Odysseus*, N.Y. 1954.

H. FRAENKEL: *Wege und Formenfruehgriechischen Denkens*, Münih, 2. Baskı. 1960.

P. FRIEDLAENDER: *Plato* (Meyerhoff'un İngilizceye çevirisiyle), 1. Cilt, N.Y. 1958.

A. GIGON: *Der Ursprung der griechischen Philosophie*, Von Hesiod his Parmenides, Basel 1945.

JOHN GOULD: *Development of Plato's Ethics*, Cambridge 1935.

W. C. GREENE: "Plato's View of Poetry", *HSCP* 29 (1918), ss. 1-75.

B. A. VAN GRONINGEN: *In the Grip of the Past*, Leiden 1953.

G. M. A. GRUBE: *Plato's Thought*, Londra 1935.

"Plato's Theory of Beauty", *Monist* 1927.

W. K. C. GUTHRIE: *The Greeks and their Gods*, Londra 1950.

R. HACKFORTH: "The Modification of Plan in Plato's Republic", *CQ* 7 (1913) ss. 265-272.

G. M. A. HANFMANN: "Ionia, Leader or Follower", *HSCP* 61 (1953) ss. 1-37.

E. A. HAVELOCK: "Why Was Socrates Tried?": *Studies in Honour of Gilbert Norwood*, Toronto 1952, ss. 95-109.

"The Evidence for the Teaching of Socrates", *TAPA* 65 (1934) ss. 282-95.

The Liberal Temper in Greek Politics, Londra ve New Haven 1957.

F. HOUSEHOLDER: *Book Review of Emmett Bennett and Others*, *CJ* 54 (1959) ss. 379-83.

F. JACOBY: *Hesiodi Carmina Pars I: Theogonia*, Berlin 1930.

W. JAEGER: *Aristotle* (İngilizce çeviri), 2. Baskı, Oxford 1948.

Paideia, I. cilt (İngilizce çeviri), Oxford 1939.

L. H. JEFFERY: *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1961.

MARCEL JOUSSE: *Le Style Oral rythmique et mnémotechnique chez les Verbomoteurs*, Paris 1925.

G. S. KIRK: *Heraclitus: The Cosmic Fragments*, Cambridge 1954.

G. S. KIRK ve E. RAVEN: *The Presocratic Philosophers*, Cambridge 1957.

A. LESKY: *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern 1957-1958.

R. O. LODGE: *Plato's Theory of Art*, Londra 1953.

ALBERT LORD: *A Singer of Tales*, Cambridge (Mass.) 1960.

"Homer Parry and Huxley", *AJA* 53 (1948) ss. 34-44.

H. L. LORIMER: *Homer and the Monuments*, Londra 1950.

"Homer and the Art of Writing", *AJA* 52 (1948) ss. 11-73.

J. D. MCDIARMID: "Theophrastus on the Presocratic Causes", *HSCP* 61 (1953) ss. 85-156.

A. MEILLET: *Les Origines Indo-européennes des metres grecs*, Paris 1913.

GORDON M. MESSING: "Structuralism and Literary Tradition", *Language* 27.1 (1951).

J. S. MORRISON: "The Origins of Plato's Philosopher-Statesman", *CQ N.S.* 8 (1958) ss. 198-218.

W. MURE: *A Critical History of the Language and Literature of Ancient Greece*, Londra 1850.

J. L. MYRES: "Folk Memory" (Presidential Address), *Folklore* 37 (1926) ss. 13-24.

K. O. MUELLER: *A History of the Literature of Ancient Greece*, 1841 (Almanca), 1858 (Inglese).

W. NESTLE: *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart (2. Baskı) 1942.

R. L. NETTLESHIP: *Lectures on the Republic of Plato*, ed. Charnwood, Londra 1925.

M.P. NILSSON: *Homer and Mycenae*, Londra 1933.

"Die Uebernahme und Entwicklung des Alphabets durch die Griechen" (1918).

J. A. NOTOPOULOS: "Mnemosyne in Oral Literature", *TAPA* 69 (1938) ss. 465 vd.

"Parataxis in Homer", *TAPA* 80 (1949) ss. 1-23.

"Homer, Hesiod and the Achaean Heritage of Oral Poetry", *Hesperia* 29 (1960).

DENYS PAGE: *History and the Homeric Iliad*, Berkeley 1959.

- F. A. PALEY: *The Epics of Hesiod*, Londra 1861.
- ADAM PARRY: "The Language of Achilles", *TAPA* 87 (1956) ss. 1-7.
- MILMAN PARRY, *I'Epithète Traditionelle dans Homère*, Paris 1928.
- H. N. PORTER: "The Early Greek Hexameter", *YCS* 12 (1951) ss. 3-63.
- L. J. D. RICHARDSON: "Further Observations on Homer and the Mycenaean Tablets", *Hermathena* 86 (1955) ss. 50-65.
- RICHARD ROBINSON: *Plato's Earlier Dialectic*, Ithaca, N.Y. 1941.
- S. H. ROSEN: "Collingwood and Greek Aesthetic", *Phronesis* 4 (1959) ss. 135 vd.
- T. ROSENMEYER: "Gorgias, Aeschylus and Apaté", *AJP* 76 (1955) ss 225-260.
- "Judgment and Thought in Plato's Theaetetus" (mimeograf), New York, 1959.
- JACQUES SCHWARTZ: *Pseudo-Hesioda*, Leiden 1960.
- PAUL SHOREY: *The Unity of Plato's Thought*, Şikago 1903.
- Plato's Republic* (Loeb), Londra 1935.
- E. E. SIKES: *The Greek View of Poetry*, Londra 1931.
- H. W. SMYTH: *Greek Melic Poets*, Londra 1900.
- BRUNO SNELL: *Die Ausdrücke fuer den Begriff des Wissens in der vor-Platonischen Philosophie*, Philol. Untersuch., Berlin 1924.
- The Discovery of Mind (Rosenmeyer'in İngilizceye çevirisiyle), Oxford 1953.
- FRIEDRICH SOLMSEN: "Gift of Speech in Homer and Hesiod", *TAPA* 85 (1954) ss. 1-15.
- ALICE SPERDUTI: "The Divine Nature of Poetry in Antiquity", *TAPA* 81 (1950) ss. 209-240.
- R. G. STEVEN: "Plato and the Art of his Time", *CQ* 27 (1933) ss. 149-55.

J. TATE: "'Imitation' in Plato's Republic", CQ 22 (1928) ss. 16-23.

"Plato and Imitation", CQ 26 (1932) ss. 161-169.

A. E. TAYLOR: *Varia Socratica*, Oxford (Parker) 1911.

Socrates, Edinburgh 1932.

E. G. TURNER: "Athenian Books in the Fifth and Fourth Centuries B.C.", Inaug. Lect. Univ. Coll., Londra (H. K. Lewis), 1952.

Ueberweg-Praechter: *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, I. cilt, 13. Baskı, Basel 1951.

B. L. ULLMAN: "How Old is the Greek Alphabet?", AJA 38 (1934) ss. 359-381.

M. VENTRIS ve J. CHADWICK: *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge 1956.

W. J. VERDENIUS: *Mimesis*, Leiden 1949.

H. T. WADE-GERY: *The Poet of the Iliad*, Cambridge 1952.

CALVERT WATKINS: "Indo-European Origins of a Celtic Metre", *Proc. Int. Conf. on Poetics*, Varşova, Ağustos 1960 (Inst. Lit. Stud. Polish Acad. Sc.).

T. B. L. WEBSTER: *From Mycenae to Homer*, Londra 1960.

"Greek Theories of Art and Literature down to 400 B.C.", CQ 33 (1939) ss. 166-79.

"Homer and the Mycenaean Tablets", *Antiquity* 113 (1955) ss. 14 vd.

C. H. WHITMAN: *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge (Mass.) 1958.

U. VON WILAMOWITZ-MOELLENDORF: *Platon*, I. cilt, 3. Baskı, Berlin 1948.

Hesiodos Erga, Berlin 1928.

RODNEY S. YOUNG: "Late Geometric Graves and a Seventh-Century Well in the Agora" *Hesperia*, Supp. 2 (1939).

"Review of Dunbabin", AJA 64 (1960) ss. 385-387.

ZELLER-NESNE: *Die Philosophie der Griechen*, 13. Baskı, Leipzig 1928.

T. ZIEIŃSKI: "Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos", *Philologus Supplementband* 8 (1901).

Dionysos
Yok Edilmez Yaşamın Arketip İmgesi
Carl Kerényi

Eski Yunan dünyası içindeki hiçbir Yunan tanrısı eserlerde ve doğal hayatta Dionysos kadar geniş bir biçimde yer almaz Bu çalışmada tanınmış mit uzmanı ve tarihçi Carl Kerényi, Dionysos kültünün tarihsel boyutunu Minos kültüründe ortaya çıkışından itibaren irdeler ve bu kültün Roma İmparatorluğu zamanında kozmopolit bir nitelik kazanıp bir geç antikçağ dinine dönüşümüne tanıklık etmemizi sağlar. Önce Atina sonra da tüm eski Yunan halkının tragedyayı ve onun ayrılmaz parçası Dionysos'u kabul edip benimsemeleri tüm kültür tarihinin en büyük mucizesi olarak görülür. Tragedya ve komedya, Dionysos dininin ritüellerinden olgunlaşıp gelişerek tüm insanlığa mal olmuş olgular olarak kabul edilmekte, Dionysos dini ise Avrupa dinler tarihinde başlı başına bir bölüm teşkil etmektedir.

Eleusis
Anne Kızın Arketip İmgesi
Carl Kerényi

Atina yakınlarındaki Eleusis tapınağı, yaklaşık iki bin yıllık mazisi olan bir gizem kültürünün merkeziydi ve mensupları dünyanın dört bir yanından buraya akıyordu. İnsanlarda vizyon görme eğilimlerini dikkate alan Kerényi, Eleusis gizemlerini sadece Yunan miti bakış açısından değil, insan tabiatı bakımından incelemektedir. Kerényi'ye göre, her yıl güz aylarında Demeter'in kaçırılan kızı Persephone'yi arayışını temel alan antik mit çerçevesinde düzenlenen geleneksel Eleusis törenleri, sadece kadının olgunlaşma arayışıyla eşdeğer değildi; Eleusis törenleri her insanın kimlik arayışını simgeleyen bir olguydu. Bu törenlerin içeriğini inceleyen Kerényi, arkeolojik bulguları, sanatsal objeleri ve dinler tarihini de göz önüne almakta ve diğer uygarlıkların mitolojileriyle pek çok ortaklıklar kurmaktadır.

Prometheus
İnsan Varoluşunun Arketip İmgesi
Carl Kerényi

Tanrı Prometheus, ateşi cennetten çaldı ve insanların kullanımına sundu. Zeus bu hareketinin cezası olarak onu bir kayaya zincirledi ve bir şahin durmadan ciğerini pençeleyip durdu, ta ki Herakles onu bu durumdan kurtarana kadar. Eski Yunanlar için Prometheus'un salıveriliş miti ilkel bir varoluş yasasını ve insanoğlunun kaderini yansıtmaktadır. Carl Kerényi Prometheus'un öyküsünü ve bu bağlamda ilk işlevini ortaya koymaya çalıştığı mit yaratımı sürecini incelemekte; ilk olarak Yunan imgeleminde sonra da Batı geleneğinin romantik şiirinde bu ilkel öykünün nasıl evrensel bir kader anlayışıyla donatıldığını bulma arayışındadır. Kerényi, bu evrim geçiren mitin eski Yunan'da Hesiodos ve Aiskkhülos'tan başlayarak Batı destan geleneğinde nasıl işlendiğini görmek için Goethe ve Shelley'e kadar izini sürmekte, daha sonra miti insan cüretkârlığının bir arketipi olarak Jungcu psikoloji perspektifinden ele almaktadır.

Kara Avcı
Pierre Vidal-Naquet

Kara Avcı kent devletinin; yetişkinliğin, sınıfların, ahlakın ve cinselliğin sınırlarından beslenerek eski Yunan tarihi, kültürü ve hatta felsefesinde bir gezintiye çıkarıyor okuyucuyu. İsmi aynı adlı figürden alan Kara Avcı, Yunan dünyasına uç noktalardan yaklaşıyor ve Yunan toplumu ve coğrafyasına nüfuz eden karşıtlar sistemini ortaya koyuyor.

"Claude Levi-Strauss 'yabanlık düşüncesinde' 'insan aklının' kanunlarını bulmuştur, ancak bu girişim bizim çalışmamız açısından paradokslarla yüklü bir girişimdir. [...]. Kesin olan şu ki bugün artık aklın ansızın beliriveren bir 'şey' olduğuna kendimizi daha fazla inandıramayız. Mitten akıla geçerken, aslında mitten tam olarak bağımsızlaşamamıştır, Yunanlılar açısından akıl olarak nitelendirdiğimiz aslında her zaman mittir."

Arkaik Yunan'da
Hakikatin Efendileri
Marcel Detienne

"Marcel Detienne, canlı ve derinlikli entelektüel birikiminin her adımında açığa çıktığı bu kitapta, Hakikatin Efendilerini kaleme alır. Bunlar, Ozan, Kâhin ve Adil Kral'dır. Bu Arkaik Yunan'da, toplumsal ve kültürel statüler yanında bir de "Hakikat"i ellerinde bulundurma ve dağıtma imtiyazına sahiptirler. Detienne'nin dini, kozmolojik, hukuki ve psikolojik boyutlarını irdeleyerek yürüttüğü hakikat, *Aletheia* araştırması aynı zamanda bu kavramın semantik analizini de bizlere sunar. Filozofun hakikati tekeline alma girişiminden hemen önceki sürece tekabül eden bu analiz, mitsel düşüncenin de ayrıca masaya yatırılmasıdır."

Jean-Pierre Vernant

Pandora
İlk Kadın
Jean-Pierre Vernant

"Pandora'yı gören herkes şaşkına döner; nefesleri kesecek kadar güzeldir. Güzellik ve çekicilikle parıldamaktadır, ona âşık olmadan, arzulamadan, cezbe gelmeden bakmak imkânsızdır. Böylece Zeus suni biçimde yaratılan bu mahlûkun bütün kadınların atası, ilk kadın olduğunu ilan eder. İlk kadına Pandora denilir zira o bütün tanrıların insanlara armağanıdır."

"Niçin bir değil de iki cinsiyet var?" Bu basit ve çok temel sorunun Antik Yunandaki karşılığı Pandora mitidir. *Pandora, İlk Kadın* ünlü tarihçi, usta antropolog Jean-Pierre Vernant'ın verdiği bir konferans metninden oluşuyor. Vernant kadının yaratılışı ve cinsiyet farklılığı teması etrafında gelişen bu anlatıyı özlü ama derinlikli biçimde yorumluyor. Mitlerin anlamını bir ustanın ağzından dinlemek isteyenlere...

Persler

Aiskhülos

Eski Yunan tragedyasının babası Aiskhülos'un Persler adlı oyunu, İÖ. 472 yılında Atina'da kent Dionüsia şenliklerinde oynanmıştır. Oyun, Pers kralı Serhas/Kserkses üzerine kuruludur. Kserkses, yani "Kahramanların Kralı" demiş ona Yunanlar. Aiskhülos'un Persler'i de, diğer bütün tragedyalar gibi, aşırı gururun ve tanrılara saygısızlığın nasıl cezalandırıldığını anlatır. Zamanında Darius'un tesis ettiği saadet ve refah, gururuna yenilen ve savaşta bozgunu gören oğlu Serhas'ın gururu yüzünden heba olmuştur.

Metafizik

Aristoteles

Aristoteles'in en önemli, ve hem içeriği, hem terkihi, hem de edisyonları bakımından en tartışmalı metni olan Metafizik, İ.Ö. I. yüzyılda Rodoslu Andronikos tarafından, büyük oranda Aristoteles'in öğrencilerinin ders notlarından terkip edilmiştir. Ancak Metafizik'in hem terkibine hem de içeriğine ilişkin tartışmalar iki bin küsur yıldır bitmemiştir. Elinizdeki çeviri, işbu meselelere ilişkin okuyucunun alacağı pozisyonu etkilememek amacıyla, 'yorum' sayılabilecek tercihlere yanaşmadan, Yunanca aslına mümkün olduğunca sadık kalarak yapılmıştır. Ayrıca çeviride Aristoteles'in metinlerinin büyük oranda onun derslerinin notları ya da tutanakları olduğu, Aristoteles'in Platon gibi oturup özene bezene yazmadığı, daha ziyade konuştuğu ve dolayısıyla gündelik bir dil kullandığı, terminoloji çöplüğü yaratmaktansa gündelik ifadeleri tercih ettiği, metinde geçen birçok ifadeninse daha sonra terimleştiği göz önünde bulundurulmuş, bu dikkate koşut bir hermeno?tik duyarlılıkla terim yoğunluğu mümkün olduğunca azaltılmış, okuyucunun kendini Aristoteles'in yürürken yaptığı bir konuşmayı takip eder gibi hissetmesi amaçlanmış, metnin 'akademik'leştirilmesinden kaçınılmıştır.

Doğa Hakkında

(Şiir)

Parmenides

Sokrates-öncesi dönemin Elealı filozoflarından Parmenides, Diogenes Laertius'a göre geride sadece bir eser bırakmıştır. O eser de Doğa Hakkında ismini verdiği didaktik bir şiirdir. Günümüze sadece 150 civarı dizeşi ulaşan bu şiir, varlık-hiçlik, hakikat-sanı, birlik-çokluk ayrımları hakkında Batı felsefe tarihinin dikkate değer ilk metni sayılabilir. Şiir, Helios'un (Güneş'in) kızlarının Parmenides'i adalet tanrıçası "ceza yağdıran" Dikê'ye götürdükleri mistik bir yolculuğu anlatır ve bu yolculuğun sonunda Dikê Parmenides'e hakikatten, fanilerin aldanışlarından ve karşıtların birliğine inananların içinde bulunduğu gafletten bahseder.

Sofist

Platon

(Metin Okuma)

Çeviri ve Yorum: Ömer Naci Soykan

Metin Okuma, çeviri-yorum tarzında bir kitap. Yorumun yanında çözümlemeler de var. Ondaki çizelgeler bir çözümlemenin ürünü. Kitabın özgün bir biçimi var. Bence bu özgünlük, içindeki bu çizelgelerden geliyor. Çizelgeler, kavramların çözümlemesini mantıksal-matematiksel biçimde göz önüne koyuyor. Ama bunun için de metnin buna elverişli olması gerekir. Bazı felsefeciler, Platon Aristoteles karşılaştırmasında, ikincisinin derin felsefi tarzda, birincisinin ise halk için yazmış olduğunu, hatta onun asıl felsefi eserlerinin belki de yitip gitmiş olduğunu söyler. Aristoteles için sözüm yoktur; ama Platon'a haksızlık yapılmış olduğunu düşünüyorum. İlk Önsöz'de de belirttim: Whitehead'ın Platon hakkındaki sözünde abartılı da olsa doğruluk payı var. Platon'un, öyle gündelik, sıradan konuşma biçiminde görünen diyaloglarının arkasında derin mantıksal düşüncenin kesintisiz akıp gittiğini bana bu çalışma gösterdi. Dilerim okur da aynı şeyi görür.

Estetik ve Sanat Felsefesi

Ömer Naci Soykan

Bu kitap, sanat kuramlarını, estetik görüşleri anlatan bir kitap değildir. Fakat o, sanatın ne olduğunu kendi tarzında söylemeye cesaret eder. Kitapta pek çok filozofun sözlerine başvurmam, savıma ters düşmez. Çünkü filozofsuz felsefe yapılmaz.

Yaşamı yansıtan sanat yapıtında yaşamı görmek, görüleni kavramsal tarzda dile getirmek sanat felsefesidir. Sanat yapıtları, yaşamın nasıl olduğunu serimler; felsefe onlardan yaşamın ne olduğunu çıkarır. Sanatı bilmek, yaşamı bilmektir. Felsefe, yaşamı, onun durumlarının dile yansıtıldığı kavramlarda ya da sanat felsefesi olarak somut sanat yapıtlarında, ahlâk felsefesi olarak insansal eylemlerde bilir. Bir sanat kuramı öne sürmeyi savlayan bu kitap, demek ki aynı zamanda bir yaşama felsefesidir.

Platon'un Eczanesi

Jacques Derrida

İnsan bedeninin girişlere, sızmalara açık, geçirgen doğasını düşünürken akla gelen fiillerden biri: zerk etmek. Felsefe tarihi, insan bedeniyle birlikte ruhunun da deva bulmak, şifaya kavuşmak için eczaya ihtiyacı olduğunu söyleyen filozoflarla dolu, Sokrates'in hilafına. Sonu gelmez tartışmalara yol açan bu mesele Platon'un Phaedrus'unda açığa çıkmıştır. Derrida, bu tartışmaya, mitle felsefenin iç içe geçişini vurgulayarak sıra dışı bir katkıda bulunuyor: Yazı mitolojinin ve felsefenin dediği gibi ruha zerk edilen bir zehirse söz nedir? Sözün suç ortağı yazı! Söz de ruha zerk ediliyor mu? Söz de yazı da doğaya kafa tutuşun ta kendisi değiller mi? Bedeni ve ruhu da olağan seyrinden uzaklaştırmıyorlar mı? Acılarını dindireyim derken onları zehirlemiyorlar mı?

Eric Alfred Havelock
PLATON

Filozof Şaire Karşı

Platon'un şiir ve şairlere karşı bitmek bilmez saldırıları, şiirseverler için genellikle bir sorun olmuştur, hatta bu kişiler Platon'un bu yönünü sıklıkla görmezden gelmişlerdir. Havelock, bu saldırıların ciddiyetle ele alınması gerektiği yolundaki varsayımıyla birlikte Platon'un esas olarak kendi yaşadığı dönemdeki poetik geleneğin Yunan düşüncesi üzerindeki hakimiyetine karşı olduğunu göstermektedir.

Poetik geleneğin hâkimiyetinin nedeni teknik hususlardı; geçmişten beri birikip duran tecrübe kültürel gelişim için vazgeçilmez bir öğeydi ve okuryazar olmayan bir kültürde bu tecrübenin nesilden nesle aktarılması için ezberlenmesi gerekiyordu. Şiir şeklinde korunan tecrübeyi ezberlemek elbette daha kolaydı. Platon şairleri, özellikle de Homeros'u var gücüyle eleştiriyordu, çünkü Yunan ahlak ve biliminin yegâne kılavuzu Homeros ve eserleriydi. Bu yüzden, poetik bir dil yerine, geçmişte kazanılan tecrübelerin kurallı ve analitik biçimde yeni nesillere aktarılabilceği kuramsal ve belirgin bir söz dağarcığı ve cümle yapısı, kısaca söylemek gerekirse bir ahlâk ve bilim dili istemekteydi.



ISBN : 978-605-5302-69-6



 pinhanyayincilik.com

 [/pinhanyayincilik](https://www.facebook.com/pinhanyayincilik)

 [/pinhankitap](https://twitter.com/pinhankitap)