

# Aristoteles'te Estetik Hoşlanma

Özlem OĞUZ

## Özet

Duyusal nesnelere ya da genel olarak olaylara yaklaşımımız biyolojik, faydacı, ya da bilimsel olabileceği gibi, bunların hepsini dışlayan, bir nesneyi veya olayı/olayları bizzat kendi "güzelliği" içinde kavrayan estetik bir yaklaşım da olabilir. "Aristoteles'te estetik hoşlanma" genel başlığı altında, *Poetika*'nın kılavuzluğunda, özel olarak *katharsis* ve *mimesis* teorilerinin incelenmesine geçmeden önce şunu söyleyebiliriz ki, Aristoteles'in tragedya, müzik ve retorik sanatlarına dair açıklamalarında birtakım belirlemeler söz konusudur. Ancak bu belirlemeler başka bir şey ya da başka bir şeyin yararına (örneğin devletin) olmaktan çok, o alanların kendilerini daha iyi kılmak açısından yapılan belirlemelerdir. Sanatın verdiği zevk, Aristoteles'in ifadesi ile söyleyecek olursak "kendine özgü, özel bir zevk" tir. Bu zevk, bilimin ya da felsefenin sağladığı zevkten farklı olarak, seyirci ya da dinleyicinin kahramanın karakterine, eylemine veya heyecanına katılmaktan, onu yaşamaktan duyduğu zevktir.

*Anahtar kelimeler:* Estetik, zevk, yaratma, tragedya, etik, özdeşleşme, hesaplama, farkında olma, güzel, bağ kurma.

## Abstract

### Aesthetic Enjoyment in Aristoteles

Our approach to sense or general objects could be biological, utilitarian or scientific, or an aesthetic approach that excludes all these and comprehends an object or event in its own beauty. Under the general title of "Aristotle's aesthetic aspect" and by the guidance of *Poetica*, before searching the theories of *catharsis* and *mimesis* we can say that there are some determinations about Aristotle's explanations for tragedy, music and rhetoric arts. These determinations are made for their own fields more than the determinations are being the benefit of another or another thing (for example government). If we tell in the way of Aristotle; the pleasure of art is "a distinctive and special pleasure". This pleasure is different from the pleasure that science or philosophy can give, in the sense of a pleasure that the spectator's or the listener's enjoyment of living and joining into hero's character, action or excitement.

*Key words:* Aesthetic, pleasure-enjoyment, creation, tragedy, moral, to identify with, get even with, being aware of, beauty, communication.

Duyusal nesnelere ya da genel olarak olaylara yaklaşımımız biyolojik, faydacı, ya da bilimsel olabileceği gibi, bunların hepsini dışlayan, bir nesneyi veya olayı/ olayları bizzat kendi "güzelliği" içinde kavrayan estetik bir yaklaşım da mümkündür. "Aristoteles'te estetik hoşlanma" genel başlığı altında, Poetika'nın klavuzluğunda, özel olarak katharsis ve mimesis teorilerinin incelenmesine geçmeden önce şunu söyleyebiliriz ki, Aristoteles'in tragedya, müzik ve retorik sanatlarına dair açıklamalarında birtakım belirlemeler söz konusudur. Ancak bu belirlemeler başka bir şey ya da başka bir şeyin yararına (örneğin devletin) olmaktan çok, o alanların kendilerini daha iyi kılmak açısından yapılan belirlemelerdir. Çünkü tüm içeriksel belirlemelerin yanı sıra biçimsel değerlendirmeler de yapılır ve her zaman izleyici ya da dinleyici kitlesi de dikkate alınır. Ancak alımlayıcının dikkate alınması hiçbir zaman bu sanatların kalitesinin düşmesine ya da belli bir seviyeye inmelerine sebep olmaz. Evet hoşlanılacak özelliklere sahip olmalarından ve dolayısıyla bir hoşlanmaya sebep olmalarından, bir zevk ögesi içermelerinden ve tüm bunları sağlayabilmeleri için sahip olmaları gereken birtakım özelliklerden bahsedilir, ancak buradaki zevk asla bayağı bir zevk değildir. Bahsedilen hoşlanma canlı bir hoşlanmadır, çünkü hem sanatçı, hem alımlayıcı, hem de eser açısından pek çok şey içerir ve dolayısıyla çok rahatlıkla şunu söyleyebiliriz ki estetik bir hoşlanma söz konusudur.

Sanatın verdiği zevk, Aristoteles'in ifadesi ile söyleyecek olursak "kendine özgü, özel bir zevk'tir" (2001: 69). Ya da başka bir deyişle bir tür yaşama zevki, heyecan verici bir deney ya da deneyime katılma zevkidir. Bu zevk, bilim ya da felsefenin sağladığı zevkten farklı olarak seyirci ya da dinleyicinin kahramanın karakterine, eylemine veya heyecanına katılmaktan, onu yaşamaktan duyduğu zevktir. Buna göre bazı zanaatların da yaratmaya dayanmasına karşılık -ki bunların amacı aynı zamanda faydalı olmaktır- tragedya, resim ya da müzik, evet onlar da faydayı dışlamazlar, ancak özel olarak "güzel"i hedeflerler.

Öte yandan kendi kişisel deneyimlerimize dayanarak şunu söyleyebiliriz ki, hiç kimse bir şarkıdan, bir filmde, bir tiyatro oyunundan neden hoşlandığını, o eserde güzel bulduğu şeyin tam olarak ne olduğunu söyleyemez. Ancak bu tam olarak ifade edemediği "güzel"i başkaları ile de paylaşmak ister. Örneğin bir film sayesinde hiç gitmediğimiz ve belki de hiç gidemeyeceğimiz bir yerde, hiç tanımadığımız ve büyük bir ihtimalle hiç tanımayacağımız insanlar arasında, hiç yaşamadığımız ve yine belki de hiç yaşayamayacağımız deneyimlere dahil oluruz. Böyle bir deneyimi ise sanıyoruz başka hiçbir şey bu kadar canlı bir şekilde yaşatamaz bize.

Bunun yanında sanatçının yaşadığı deneyim ise bambaşka bir boyuttur. O içindeki tikeli, özeli, özneli, örneğin bir koreografi aracılığıyla diğerleriyle paylaşmak yoluyla ki ne yayılır ne de açılır; kısaca tümelleşir. Belki tıpkı bir Tanrı gibi eseri yoluyla insanlara mesaj gönderir, onlara ulaşır, onlarla buluşur, bütünleşir ve nihayet tamamlanır.

Günümüzde çok farklı boyutlara ulaşan, bazen yüceleştirilip bazen yozlaştırılan ve dolayısıyla pek çok tartışmayı da beraberinde sürükleyen, genel olarak, sanatın ve özel olarak sanat felsefesinin ilk önemli izlerine ise Antik Yunan'da rastlamaktayız. Platon'un aksine, önceliği ideaya değil de nesneye veren Aristoteles'in genel felsefi ile bağlantılı olarak şunu söyleyebiliriz ki, biz ancak güzel nesnelere dolayısıyla onların

güzelliğinden yani kavramdan (güzellik kavramından) bahsedebiliriz. Öncelikle Aristoteles'in insanda üç temel etkinliği ayırt ettiğini, bilme ve eylemde bulunmanın ardından yaratmanın geldiğini ve onu da *poetika*'nın karşıladığını hatırlatarak başlayacak olursak, Aristoteles'in ilk iki etkinliğe dair sistemli bir felsefe ortaya koyduğunu ancak "**Poetika**"nın, sistemli bir poiesis ortaya koymaktan çok bir mimesis teorisi ve daha genel olarak edebiyat sanatı ile ilgili olduğunu söyleyebiliriz. "**Poetika**"da daha çok bir taklit teorisinin ortaya konulmasına karşılık, Aristoteles taklidin ne olduğunu hiçbir yerde tam olarak söylemez. Bu kavramın ona Platon'dan miras kaldığını düşünsek bile, onun bu mirası olduğu şekliyle değil de, daha çok düzelterek koruduğunu söyleyebiliriz. Çünkü bildiğimiz kadarıyla Platon'da sanat, duyulur şeylerin daha aşağı düzeydeki bir kopya aracılığıyla taklidir, ki Platon tam da bu yüzden yani örneğin bir şairi akıl değil de duygudan hareket ettiği için devletin dışına atar. Ona göre sanatçılar bir anlamda başkalarının karelerinde gezinerek rol çaralar. Öte yandan Aristoteles'e göre sanatın taklit ettiği şey karakterler, heyecanlar ve en önemlisi eylemlerdir. Yani sadece duyulur dünya değil, ayrıca insan zihninin dünyasıdır. Çünkü ancak bu şekilde bir "yaratım"dan bahsedebiliriz. Kısaca mimesis, temel insanı bir etkinlik olarak, Platon'da aldığı şeklin aksine, olumlu bir anlam taşır. Örneğin şiir sanatının varlığını borçlu olduğu iki temel nedenden ilki taklit içtepidir ki Aristoteles'e göre bu, insanlarda doğuştan vardır: "İnsanlar bütün öteki yaratıklardan taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılırlar ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler" (a.e., 16).

"**Poetika**"yı incelemeye başladığımızda öncelikle karşımıza renk ve biçimle taklit eden sanatlar ile sesle taklit eden sanatlar ayrımı çıkmaktadır. Tüm bu sanatlar, ortak özelliklerinin taklit olmasına karşılık, taklit etmede kullandıkları araçlar, taklit ettikleri nesnelere ve taklit etme tarzları bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Sanatlar arasındaki ilk ayırım ölçütü doğrultusunda adı geçen tüm sanatlarda taklit ya ritim, ya söz (dil), ya da harmoni (melodi) aracılığıyla gerçekleştirilir. Bu üç araç ayrı ayrı ya da birlikte kullanılır. Şiirde kullanılan mısra ölçüsüne göre ozanların farklı adlar almasının yanı sıra, her mısra halinde yazan kişi ozan değildir, belirlemesi doğrultusunda Aristoteles bilimi ve bilimsel içerikli yazıları (ve daha özel olarak tarihsel içerikli yazıları) bu alandan kesinlikle ayrı tutmak ister gibidir.

İkinci ayırım ölçütüne göre ise taklit edenler yani sanatçılar; "ya ortalama insandan daha iyi ya da daha kötü olanları yahut da ortalama insanların eylemlerini taklit ederler" (a.e., 13). Bunun sonucunda ise komedi ve tragedya arasındaki ayırımın kesin çizgileri belirlenmiş olur: Komedi, ortalamadan daha kötü karakterleri taklit ederken, tragedya ortalamadan daha iyi karakterleri taklit eder. Burada açıkça görülen moral eğilime dair üç haklı gerekçe ortaya koyabiliriz: Daha önce de belirttiğimiz gibi sanatçıların taklit ettiği şey özellikle eylemler ise, bu eylemleri gerçekleştirenin insan olduğu oldukça açıktır. Öte yandan tüm sanatların son tahlilde asıl amaçlarının haz ve mutluluk olduğunu da unutmamalıyız. Şimdi konu insan, erek de haz ve mutluluk olunca bu estetiğin içindeki moralite oldukça doğal ve anlaşılırdır. Son olarak ve belki de en önemlisi, bir Antik Yunan düşünürü olan Aristoteles'in içinde yaşadığı Grek dünyasındaki *kalo-kagathia* yani iyi ve güzel özdeşliği, doğruluğundan şüphe edilemeyecek bir düşünceydi. Buna göre Aristoteles'in, içinde yaşadığı çağdan etkilenmediğini düşünmek ise imkansız ve saçma olurdu.

Şimdi neden bazı şairlerin iyi, bazı şairlerin ise kötü karakterleri taklit ettiği sorusunun cevabını ise yine Aristoteles'in kendi içinde bulabiliriz. Ona göre şiir sanatı, ozanların kendi karakterlerine de uygun olarak iki yön alır. Yani bir anlamda ozanlar da kendilerine yakın olanları seçerler. Belki onlar da öncelikle hoşlandıklarına ve dolayısıyla kendilerine yakın olanlara, tercih ettiklerine yönelirler ve onlar aracılığıyla kendilerini sunarlar. Yani şöyle diyebiliriz ki, amaç aslında başkaları (kendilerine benzeyen başkaları) yoluyla/aracılığıyla/dolayımıyla kendini sunmaktır. Son ayırım ölçütü olan taklit etme tarzına geldiğimizde ise karşımıza "**Poetika**"nın konularını oluşturan iki tarz çıkmaktadır; tragedya ve epos, ya da öyküsel ve dramatik taklitler, ya da hikaye edici olan ve tiyatro sanatları. Dolayısıyla bu iki taklit tarzı birbirinden ayrılır ve en önemli ayırım ilkesi ise, tragedyada eylemin eylem ile taklit ediliyor oluşudur. Ayrıca Aristoteles tragedya ve eposu ayrı ayrı inceledikten sonra, daha başka ayırım ilkelerini ve bunun sonucunda hangisinin ve neden dolayı üstün olduğunu da ortaya koyacaktır.

Aristoteles şiirin ve özellikle tragedyanın kaynağını sorgulamaya başladığında ise, ona göre şiir kaynağını, insan doğasında temellenen iki temel güdüye borçludur. Bunlardan ilki, daha önce de belirttiğimiz taklit etme içgüdüğü, diğeri ise taklit ürünleri karşısında duyduğumuz hoşlanmadır. Bu hoşlanmanın nedeni ise öğrenmenin verdiği derin hazdır. Öte yandan bu durum sadece filozoflar değil, tüm insanlar için geçerlidir, ama bir farkla; çünkü bu hoşlanma çoğunlukta geçicidir. Şimdi bu iki temel nedene, iki temel yeti ya da kuvvet halinde bulunan iki temel yeti dememiz belki mümkün olabilir. Ancak Aristoteles, bahsettiği geçiciliğin çoğunlukta mı yoksa eserden mi kaynaklandığına dair bir şey söylemez. Bu konuya dair kendimiz bir cevap arayacak olursak, ilkin şunu da belirtmeliyiz ki Aristoteles sanat eserlerinden aldığımız zevkin kaynağına dair renk, melodi ve ritim gibi unsurlardan alınan duygusal bir hazdan da bahseder. Şimdi bu duygusal hazı, daha sonra ele alacağımız "arınma"nın, bir anlamda duygusal boyutu olarak tanımlarsak, diğer bir boyut olarak da karşımıza, öğrenmenin verdiği haz ile ilişkili olarak didaktik bir boyut çıkmaktadır. Çünkü Aristoteles'in, öğrenmenin verdiği derin hoşlanmadan kastettiği şey, böyle bir hoşlanmanın olabilmesi için, taklit edilen şeyin neyin taklidi olduğunun bilinmesi gerektiği ile bağlantılıdır. Çünkü seyircinin "arınma"yı yaşayabilmesi için, izlediği ile özdeşlik değil ama bağ kurabilmesi gerekir. Bağ kurabilmesi ve bu bağın anlamlı olabilmesi, bir anlamda tragedyanın amacını (arınma) gerçekleştirebilmesi için de, taklit edilen şeyin neyin kurulabilmesi için, açıktır ki seyircinin belli bir seviyede olması gerekir. Çünkü izleyici, izlediği şey ve kendi hayatı arasında bir bağlantı kurması yoluyla ancak belli bazı duygulardan kurtulabilir. Bunu yapabilmesi için de, bazı mantıksal geçiş ve kıyasları yapabilecek yetilere sahip olmalıdır. Ancak böyle kişilerde, yaşadığı hoşlanma gerçek amacına ulaşmıştır ve dolayısıyla ancak bu kişilerde böyle bir hoşlanma kalıcı olabilir.

Daha önce bahsettiğimiz duygusal boyut, yani duygusal haz (ya da belki de formal bir haz) ise, bu geçişleri ve bu geçişleri sağlayacak olan belli bazı yetileri gerektirmez. Çünkü bu boyut duyularla ilgilidir, dolayısıyla herkes içindir ve anlık, yani o ana özgü olduğu için de geçicidir diyebiliriz.

Elbette ki Aristoteles "arınma"ya dair böyle duygusal ve didaktik şekilde bir ayırım yapmaz. Bu ayırım, onun "öğrenmenin verdiği derin hoşlanma" ve bu hoşlanmanın

neden çoğunlukta geçici olduğunu anlayabilmek amacı ile yaptığımız bir ayırmadır. Dolayısıyla böyle bir amaç doğrultusunda yapılan bu ayırım, onun estetiğine etik anlamlar yükleyenlerle karıştırılmamalıdır.

Tüm bunların ardından Aristoteles, epos ve tragedya arasındaki farkları ortaya koyar. Buna göre ilkin epik, tek bir nazım türüne, öykü formuna aittir. İkinci olarak o, hiçbir sabit zaman sınırına sahip değildir.

Buna karşılık tragedya, mümkün olduğunca bir gün ya da ona yakın bir zaman süresi içinde kalmaya çalışmalıdır. Son olarak ise, ikisi de taklit araçlarından ritim ve dili kullanır, ancak tragedya buna ek olarak müzikal atmosferden de yararlanır. Bu atmosfer, evet tragedyanın ayırt edici bir özelliğidir, ancak tragedya başka ayırt edici özelliklere de sahiptir ve Aristoteles özel olarak tragedya ve öğelerini tanımlamaya geçtiğinde bu özellikleri de ortaya koyar.

Buna göre tragedya, “iyi ve aynı zamanda kendi içinde tam olan ve belli bir büyüklüğe sahip olan bir eylemin taklididir; zevk verici eklemelerle (ritim + müzikal atmosfer) süslenen dilin her bir türü, eserin kısımlarında ayrı ayrı sunulur; bu sunma dramatik bir biçimde yapılır, öykü biçiminde değil; bu tür duygulardan- ki W. D. Ross bunların acıma ve korkudan başka duygular olabileceğini söyler, ancak acıma ve korku da dahil olmak üzere, yani onlarla birlikte başka duygular da kastediliyor olabilir- arınmayı sağlayacak şekilde acıma ve korku doğuran olaylarla ilgilidir (1993: 342). Ya da “**Poetika**”daki haliyle daha genel olarak tragedya “ahlaksal bakımdan ağırbaşlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir” (Aristoteles, 2001; 22).

Tragedyanın en önemli ögesi ise olayların birbirleriyle bağlanmasıdır. Çünkü tragedya kişilerin değil, onların eylemlerinin taklididir. Eylemlerden dolayı karakterler ortaya koyulur. Bir praksis filozofu olarak Aristoteles'in “eylem”e yaptığı bu vurgu oldukça anlaşılırdır.

Öte yandan, eğer taklit edilen eylemler değil de kişiler olsaydı, tragedyanın amacını gerçekleştirmesi de imkansız olurdu. Çünkü izleyicinin kişi ile bağ kurma olasılığı daha azdır, oysa yaşamlar ya da eylemlerin örtüşmesi daha olasıdır. Ayrıca, bir kişi ile ancak özdeşlik kurulabilir ki, bu durumda da izleyicinin özdeşlik kurduğu kişi ve bir anlamda kendisi ile yüzleşmesi, dolayısıyla hesaplaşması oldukça zordur.

Tragedyanın amacını incelemeye geçmeden önce yapılan tragedya tanımını ele alacak olursak, taklit edilen eylemin tam olması demek, onun, izleyenlerin kafasında bir soru işareti oluşturup, bırakmayacak şekilde bir başının, ortasının ve sonunun, yani bugünkü karşılıklarıyla bir giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinin olması gerekir.

Öte yandan o, Aristoteles için hemen her alanda olması gereken “ölçülülük” ile örtüşür bir şekilde belli bir büyüklüğe, uygun bir boyuta sahip olmalıdır.

“Güzellik boyuta bağlıdır; güzel, büyüklük ve düzendir ya da madde ve formun mükemmel bir uyumu, birleşimidir. Görülebilir güzel bir bütünün, gözle algılanabilen bir boyuta sahip olması gerektiği gibi, iyi bir trajik olay örgüsü de hafıza kabul edebilecek bir uzunluğa sahip olmak zorundadır.” (Ross 1993: 343).

Çünkü ancak böylelikle amacına ulaşabilir. İnsanların izlediklerinden bir anlamda ders çıkarabilmeleri için izledikleri şeyi anlamaları ve hatırlamaları gerekir. Taklit edilen eylemin anlaşılabilmesi için sahip olması gereken özellikler de bunlardır.

Buraya kadar tragedya tanımının neredeyse her ögesinde amacına dair pek çok şey içerdiğini gördük. Dolayısıyla tragedya tanımı aslında amacının belirtilmesi ile tamamlanmış olur. Buna göre, "tragedyanın ödevi, uyandırdığı korku ve acıma duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir 'katharsis' (Aristoteles 2001: 22). Öte yandan bu amaç, taklit objesinin onu kavrayan özne ile de birleşmesi anlamında da bir tamamlanmadır.

Katharsis öğretisine dair genel olarak (ahlaksal olduğu ve olmadığı şeklinde) iki ve özel olarak dört farklı görüş karşımıza çıkmaktadır. İleri 'katharsis'i heyecanların arınması dolayısıyla ahlaksal bir arınma olarak düşünenler, ikincisi onu kötü bedensel isteklerin arınmasından alınan bir benzetme olarak ele alanlar, üçüncüsü onu ahlaksal olmayan bir şey olarak değerlendirenler ve sonuncusu Milton'a ait olan aracı ya da Aristoteles'e de uygun olarak orta yolcu görüştür.

Bu son görüşe göre tragedya, "acıma ve korku ya da dehşet uyandırarak zihni bir ve benzer duygulardan arındırma, yani onların tutkuları en iyi taklit edenlerini okuyarak ya da seyrederek canlandırılan bir haz türüyle onları uygun bir ölçüye indirme ya da azaltma gücüne sahiptir. Doğanın kendisi de, ekşiye karşı ekşinin kullanılması gibi, etkilerini gerçekleştirilmekten yoksun değildir" (Ross 1993: 344).

Tragedyanın acıma ve korku uyandırması da iki farklı yoruma açıktır. Bunlardan ilki kahraman ve ikincisi izleyicinin kendisi ile ilgilidir. Buna göre kahramanın yaşadığı geçmiş ve şimdiki sıkıntılarında dolayı ona acıma ve onu önünde bekleyenlerden dolayı yine kahraman için korkulabileceği gibi, izleyici yine kahramana acır, ancak bu sefer benzer bir sonun/ kaderin kendi başına gelebilme ihtimalinden dolayı kendisi için korkar. Buna göre tragedya, tam da bu ikinci durumu yaşatarak amacına ulaşabilir. Ancak bunun anlamlı olabilmesi için korku, herkes için geçerli olan bilinmeyen kadere, olumsuzluğa duyulan korku şeklinde genelleştirilmelidir. Böyle bir korkunun oluşabilmesi için de izlediğimiz kahraman bize benzer olmalıdır. Ancak bu benzerliğin karakter benzerliğinden çok yaşananların yani eylemlerin benzerliği anlamında olması gerektiğini ve bunun nedenini daha önce belirtmiştik. Aksi takdirde kahraman ile sadece özdeşlik kurulur, ki bu durumda da izleyicinin kendisi ile yüzleşmesi ve hesaplaşması oldukça zordur.

Buna göre tragedyanın, neden dolayı ortalıktan daha iyi karakterleri ele aldığı da daha anlamlı hale gelmektedir. Çünkü hiç kimse ortalamanın altındaki bir insanın eylemleri ile kendi hayatı arasında bir bağ kurmak istemez. Buradan aynı amaca (katharsis), aynı yolla komedyanın sahip olamayacağı sonucunu çıkarabiliriz. Ya da komedi belki de aynı amacı farklı bir yolla gerçekleştiriyor da olabilir. Ancak bunlar tümüyle sadece varsayımlarımızdan ibarettir.

Aristoteles katharsis deyimini, genel olarak tüm sanatlar ve özel olarak müzik için de kullanır. Arındırıcı melodiler de, ruhların temizlenmesi anlamında olumlu bir haz yaşatırlar. İşte belki tam da bundan dolayı bazıları Aristoteles'te sanatın ereğinin tamamının moral olduğunu, estetik bir hoşlanmadan çok moral bir değer sahip

olduğunu, dolayısıyla Aristoteles'in bu anlamda oldukça sığ bir bakış açısına sahip olduğunu düşünürler.

Tüm bunlara yine Aristoteles'in kendisine sadık kalarak cevap verebiliriz. Çünkü genel olarak güzel sanatların amacı yarar sağlamak veya bilgi vermek değil, haz ve mutluluktur, ancak katharsisten doğan zevk özel bir hazdır. Evet moral bir hedef söz konusudur, ancak estetik bir hazzın ardından bir anlamda etik bir haz gelir, estetik hoşlanma sonucu moral bir değere ulaşılır. Bu durumdan asla estetiğin, etiğin uşağı olduğu şeklinde bir sonuç çıkarılamaz. Bir orta yolcu olan Aristoteles için tragedyanın uyandırdığı korku ve acıma bir anlamda panzehir etkisi yaparak ve ancak onların gereğinden fazla oldukları ölçüde yok edilmeleri amacına hizmet ederler.

Peki acaba Aristoteles, insanların kendi yaşamlarında korku ve acıma duygularını yaşamadıklarını mı düşünüyordu da, bu duyguları tragedya aracılığı ile uyandırmaya çalıştı? -diye soracak olursak- evet insanlar mutlaka kendi hayatlarında bu duyguları yaşıyorlardı ve elbette Aristoteles, en azından kendi hayat deneyimlerinde bunun farkındaydı diye düşünebiliriz. Ama işte belki de zaten bu farkında olma durumu, en ayırt edici ve açıklayıcı ilke olarak karşımıza çıkmaktadır. Ya da başka bir deyişle Aristoteles, insanların bu duyguları fark etmelerini sağlamak amacındadır. Bunun için ise, önce gösterip ardından anımsatma yoluyla yani izleyicilerin kendi hayatlarına dışarıdan bakmalarını, yabancılaşmalarını, kendi kendileri ile yüzleşip kendilerini tanımlarını sağlayarak oldukça anlamlı ve etkili bir yol izlemektedir.

Tüm bunlardan dolayı ve başka pek çok bakımdan sahip olduğu fark ve üstünlüklerin yanı sıra tragedya, sahip olduğu gelişmiş güzel olmayan canlı bir hoşlanma uyandırma özelliği doğrultusunda sanatın ereğine daha iyi ulaşmakla eposa karşı bir üstünlük sağlamaktadır.

### Kaynakça

- AKARSU, Bediâ (1998) *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İnkılap Kitabevi Yayınları, Ankara.
- ARİSTOTELES (2001) *Poetika*, çev. İsmail Tunali, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- ARİSTOTELES (2002) *Politika*, çev. Mete Tunçay, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- ARİSTOTELES (2004) *Retorik*, çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1997) *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- PLATON (1975) *Büyük Hippias*, çev. Oya Özay, Hürriyet Yayınları, İstanbul.
- PLATON (1980) *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- PLATON (1997) *Phaidros*, çev. Hamdi Akverdi, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- PLATON (2002) *Şölen*, çev. Azra Erhat, Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ROSS, W. David (1993) *Aristoteles*, yay. haz. Ahmet Arslan, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.
- TUNALI, İsmail (1996) *Grek Estetiği*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.