

Makale Geliş Tarihi | Received: 14.01.2026

E-ISSN: 2148-9327

Makale Kabul Tarihi | Accepted: 01.04.2026

<http://dergipark.org.tr/kilikya>

Araştırma Makalesi | Research Article

PLATON'DA MOUSİKĒ: POLİTİK-PEDAGOJİK ARAÇTAN KOZMOLOJİK PARADİGMAYA

Hüseyin İSTANBULLU*

Öz: Öz: Bu çalışmada mousikē (Musalarca; ilham ile var edilen) kavramının Platon felsefesindeki yeri; kavramın Erken ve Orta Dönem metinlerinde normatif bir pedagojik araç olarak konumlanışından, Geç Dönem'de kozmolojik bir paradigmaya evrilmesine uzanan süreç bağlamında incelenmiştir. Kelime kökenini Moûsai (Musalar) ve Mnēmosúnē'den (Titaniçe; hafıza) alan mousikē'yi Platon, salt estetik haz yerine, ruhun unuttuğu kozmik harmonía'yı (armoni/uyum) anamnēsis (hatırlama) ile sunan bir tekhnē (sanat, zanaat) olarak tanımlar. Çalışmanın ilk bölümünde, Politeia (Devlet) başta olmak üzere Erken ve Orta Dönem Platon düşüncesinde mousikē'nin, ethos'un inşası ve pólis'in (şehir-devlet) istikrarını temin eden bir araç olduğu ortaya konulmuştur. Damon'un etkisiyle Platon, düzenli bir rhythmós'un (ritim) disiplinli karakter, kaotik rhythmós'un ise içsel kargaşa yarattığını savunur. Bu doğrultuda sansür uygulayan Platon, Kallípolis'inde (İdeal Şehir-Devlet) taşkınlıkla özdeşleşen, "logos"u (söz, ölçü, yasa) ifade etmekte yetersiz aulós'u (eşzamanlı ses katmanları üretebilen nefesli çalgı) yasaklarken, rasyonel kesinliğiyle Apolloncu kithara'yı kabul eder. Mousikē burada, ruhun irrasyonel kısımlarını logistikón'un (akıl yetisi) denetimi altına almaya yarar. İkinci bölümde mousikē'nin kozmik paradigmaya dönüştüğü Geç Dönem'e, bilhassa Tímaios ve Nómoi (Yasalar) diyaloglarına yönelinmiştir. Platon'un evreni oranlar ve aritmetik diziler (Lambda Şeması) aracılığıyla kurgulayan Dēmiurgos anlatısı ele alınmış; matematik ve varlık arasında kurduğu metafizik bağ ortaya konulmuştur. İdeal formlar ile maddi kusurluluk arasındaki gerilim leimma (artık/bakiye) kavramı ile irdelenmiş; mousikē'nin ilahi bir mahiyet üstlendiği gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Platon, Mousikē, Sanat, Kozmoloji, Pedagoji.

* Doktora Öğrencisi | PhD Student

Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Bölümü, Türkiye | Akdeniz University, Institute of Social Sciences, Department of Philosophy, Türkiye

huseyin.istanbullu@gmail.com

Orcid Id: 0000-0002-9633-8377

İstanbul, H. (2026). Platon'da Mousikē: Politik-Pedagojik Araçtan Kozmolojik Paradigmaya. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (1), 199-216.

MOUSIKĒ IN PLATO: FROM A POLITICO-PEDAGOGICAL TOOL TO A COSMOLOGICAL PARADIGM

Abstract: This study examines the concept of mousikē (pertaining to the Muses; created through inspiration) in Platonic philosophy, tracing its trajectory from a normative pedagogical tool in the Early and Middle Periods to a cosmological paradigm in the Late Period. Plato, deriving the concept from Moûsai (Muses) and Mnēmosúnē (Titaness; memory), defines mousikē not as mere aesthetic pleasure but as a tekhnē (art, craft) that, through anámnēsis (recollection), re-presents the cosmic harmonía (harmony) forgotten by the soul. The first section demonstrates that in Early and Middle Platonic thought, particularly in the Politeia (Republic), mousikē serves as a mechanism that ensures the construction of ethos and the stability of the pólis (city-state). Influenced by Damon, Plato argues that orderly rhythmós (rhythm) engenders disciplined character, while chaotic rhythmós causes turmoil. Consequently, he prohibits the aulós (a wind instrument capable of producing simultaneous sound layers) in Kallípolis (Ideal City-State) for its Dionysian excess and insufficiency in expressing logos (word, law), while accepting the rational Apollonian kithara. Here, mousikē submits the irrational soul to the logistikón (rational faculty). The second section focuses on the Late Period (Tímaios, Nómoi), where mousikē becomes a cosmic paradigm. It examines Plato's narrative of the Dēmiurgos, who constructs the universe through ratios and arithmetic series (Lambda Schema), thereby revealing the metaphysical bond established between mathematics and being. Finally, the tension between ideal forms and material imperfection is examined through the leimma (limma), demonstrating mousikē's divine nature.

Keywords: Plato, Mousikē, Art, Cosmology, Pedagogy.

1. Giriş

Eski Yunan kültüründe *aisthánomai*'ın¹ bir alanı olarak *mousikē tekhnē*'ye² -ve böylece *mousikē*'ye- dair düşüncesini irdeleyeceğimiz Platon,³ felsefe tarihinde "Güzel nedir? Ne güzeldir? Güzelin kaynağı ve varlık değeri nedir?" sorularını irdeleyen ilk filozoflardandır.

Platon felsefesinde bilgi, kişide bir *anámnēsis*⁴ süreci ile belirir. Ruh, bedene düşmekle, idealar ile temaşa ettiği hakikati unutmıştır. Öğrenmek, unutulana geri çağırmaaktır. Eski Yunan kültüründe Moûsai,⁵ Platon'un bilgi kuramıyla aynı doğrultuda, Mnēmosúnē'nin⁶ kızlarıdır: *Mousikē*, salt bir eğlence veya estetik haz aracı değil, ruhun unuttuğu kozmik *harmonía*⁷ ve hakikati hatırlamasını sağlayan bir *tekhnē*'dir. *Mousikē*, sözlü kültürün bilgi depolama aracıdır; *rhythmós*⁸ ve melodi, bilginin hafızada tutulmasını sağlayan birer kodlama sistemidir. Ayrıca Mnēmosúnē, Platon'daki *anámnēsis* konseptiyle doğrudan

¹ αἰσθάνομαι: Duyumsamak, algılamak, fark etmek, kavramak. Köken → *aisthēsis* (αἴσθησις): Duyu, algı.

² μουσική τέχνη: Moûsai'ca Sanat, Moûsai'dan ilhamla oluşturulan sanat. Köken → *mousikē* (μουσική): Moûsai'ca, Moûsai'a dair, Moûsai'dan; *tekhnē* (τέχνη): Sanat, beceri, ustalık, zanaat.

³ Doğum: İ.Ö. 428/427, Atina. Ölüm: İ.Ö. 348/347, Atina.

⁴ ἀνάμνησις: Yeniden hatırlama, bilincin geri çağırması, bilinenin açığa çıkması. Köken → *ana* (ἀνά): Yeniden, yukarı doğru, geri; *mimnēskō* (μιμνήσκω): Hatırlamak, akla getirmek.

⁵ μούσα: Musa. Μοῦσαι: Musalar. Büyük olasılıkla "ağızdan çıkarmak, söylemek, ilham vermek" gibi birden çok anlama gelen "mynō/myō" (μύνω/μύω) fiilden türediği düşünülmektedir.

⁶ μνημοσύνη: Kavramsal kullanımda "hafıza, hatıra" anlamlarına gelir. Ayrıca bir Titançe olarak Moûsai'nin annesidir. Köken → *mnēmē* (μνήμη): Hafıza, bellek; *súnē* (-σύνη): Öz = hafıza yetisi, hatıran özü.

⁷ ἄρμονία: Armoni, ahenk. Köken → *harmozō* (ἄρμολύω): Birleştirmek, eklemek, uygun hâle getirmek.

⁸ ῥυθμός: Ritim. Köken → *rhein* (ῥεῖν): Akmak.

ilişkilendirilebilir. Hesiodosçu gelenekte Moûsai, şaire “geçmiş, şimdiyi ve geleceği” hatırlatırken; Platon’da hafıza, ruhun bedene düşmeden önce temaşa ettiği idealarn bilgisini geri çağırmasıdır.

GreK düşüncesinde *mousikē* günümüz “müzik” konseptinden, arketipi olmakla birlikte, oldukça farklı manalara gelmektedir. Önde gelen Grekçe sözlük *Liddell-Scott-Jones, A Greek-English Lexicon*’un *mousikē*’ye dair *leksikografik* tanımı şöyledir: “Musaların öncülük ettiği her türlü sanat; özellikle de müzikle söylenen lirik şiir.”¹⁰ Kavramın etimolojik izleğine bakıldığında, görüldüğü üzere ilham perileri Moûsai ön plana çıkmaktadır. Moûsai, Grek mitinde Tanrı Zeús ve Titançe Mnēmosúnē’nin kızları olmakla birlikte, dokuz kardeştir. Tanrı Apollon’un hükümedirler. İnanişaya göre her biri, insanın ilham gerekseyen her uğraşısına eşlik etmeyi kendine vazife edinmiştir; Helikon, Parnassos ve Olimpos gibi dağlarda hüküm süren bu Tanrıçalar *mousikē*’nin olduğu kadar dans, retorik ve doğa bilgisinin de ilham perileridir.

Moûsai’ın isimleri ve vazifeleri şöyledir: Kalliópē,¹⁴ Epik Şiir/Şarkı ve Belagat (Retorik) Perisi; Kleiō,¹⁵ Tarihî Şiirler/Şarkılar Perisi; Erátō,¹⁶ Aşk Şiiri/Şarkıları Perisi; Ouranía,¹⁷ Astronomi ve Astroloji Perisi; Melpoménē,¹⁸ Tragedya Perisi; Tháleia,¹⁹ Komedyası Perisi; Terpsikhórē,²⁰ Dans ve Koro Perisi; Eutérpē,²¹ Lirik Şarkı/Şiir Perisi; Polyhýmnia,²² Kutsal Şiirler/Şarkılar Perisi (Akan, 2017, s. 57). İşte “müzik” kavramı, Platon’un anadili Grekçeden, bu periler dahilinde *mousikē* şeklinde oluşur ve zamanla birçok batı diline ve Türkçeye katılır. *Mousikē*’nin doğrudan çevirisi “Moûsai’a dair, Moûsai’ca, Moûsai’dan”dır; bağlam odaklı bir çeviri ile: “İlham dahilinde mümkünata katılan şey”dir. Platon’a göre bu ilahi ilham gerekseyen icralar, muhataplarına ancak haz değil, evrenin hakikatini de sunmaktadır. *Mousikē*, gerçekten de seslerin ahenk gözetilip keyfiyete sunulmasından fazlasıdır.²³

Bilinene göre kavramın teolojik ve *jeneolojik*²⁴ çerçevesi en net haliyle Hesiodos’un *Theogonia*’sında sistematize edilmiştir (Hesiodos, 2016, s. 3). *Mousikē*, Grek diyarının sosyokültürel topoğrafyasında ve böylece Platon’da, Atina’daki *mousikē tekhnē*

¹⁰ <https://stephanus.tlg.uci.edu/lsgj/-eid=71140> (Erişim Tarihi: 20.06.2015).

¹⁴ Καλλιόπη: Güzel sesli. Köken → *kallós* (κάλλος): Güzellik, iyilik, soyluluk; *ops* (ὄψ): Görünüş, bakış, ses veya tını.

¹⁵ Κλειώ: Şan veren. Köken → *kleō* (κλέω): Duyurmak, şanla kaydetmek, övgüyle anmak.

¹⁶ Ἐρατώ: Sevgili. Köken → *eráō* (ἐράω): Aşık olmak, sevmek, arzulamak.

¹⁷ Οὐρανία: Göksel. Köken → *ouranos* (οὐρανός): Gökyüzü, sema.

¹⁸ Μελπομένη: Ezgili söyleyen. Köken → *melpō* (μελπῶ): Şarkı söylemek, ezgiyle anlatmak.

¹⁹ Θάλεια: Bereketli. Köken → *thállēō* (θάλλω): Canlı olarak büyümek, filizlenmek, yeşermek.

²⁰ Τερψιχόρη: Dansla neşelendiren. Köken → *terpō* (τερπῶ): Neşelendirmek, keyif vermek; *choros* (χορός): Dans, toplu ritmik hareket.

²¹ Εὐτέρπη: Hoşnut kılan. Köken → *eu-* (εὐ-): İyi/hos; *térpō* (τέρπω): Memnun etmek.

²² Πολύμνια: Çok ezgili. Köken → *polýs* (πολύς): Çok, bol; *hymnos* (ῦμνος): İlahi, ezgi, övgü.

²³ Georgiades’e göre günümüz Batısında “söz ile sanat, lisan ile müzik arasında yer alan bir gerilim alanı varsayılmaktadır. Antik Çağ’ın ‘mousikē’si ise (...) bu ayrımı tanımaz” (2002, 172).

²⁴ Jeneoloji: Metinler, söylemler ya da sanatsal ürünlerin türlerini inceleyen; bu türlerin yapısal özelliklerini, işlevlerini, tarihsel dönüşümlerini ve birbirleriyle ilişkilerini araştıran kuramsal disiplin.

eğitimi ile ön plana çıkar. Grek eğitim sisteminde *mousikē* (ruh) ile *gymnastikē*²⁵ (beden) diyalektik bir bütün olarak ele alınır; Atina'da yasal bir zorunluluk olan temel eğitim, bu nedenle ilkin sadece *mousikē tekhnē* ve spor eğitimine odaklıdır. *Mousikē tekhnē* eğitimi, *kithara*²⁶ icrası öğrenmenin yanı sıra, Homeros gibi şairlerin eserlerinin enstrüman eşliğinde okunmasını da içermekteydi. Zamanla bu müfredat felsefe, matematik ve astronomi gibi disiplinlerle genişletilir. (Çokona, 2016, s. 194).

Öte yandan, Platon için Mnēmosúnē'den Moûsai aracılığıyla sirayet edecek *mnēmē*, sadece geçmişteki olayların bir veri deposu değildir; ayrıca ruhun, ezeli ve ebedi hakikate olan ontolojik bağlantısıdır. Bu doğrultuda, Platon'un düşünce sistematüğinde *mousikē* kavramını, ancak Hesiodosçu teogoniye dayanan mitolojik köklerinden soyutlayarak ele almak, kavramın epistemolojik işlevini ıskalamak anlamına gelir. Bu doğrultuda Platon için *mousikē*, kişilere gerçekten ya da günlük hayattan kaçılacak kurmaca bir alan değil; ²⁷ yaşamın, felsefe ve matematik gibi bir bilgi kaynaklığı da yapmaktadır: "(...) felsefenin en büyük *mousikē* olması ve benim de bunu yapıyor olmam sebebiyle (...)" (*Phaidon* 61a). Platon'un *mousikē*'yi "belirli bir *mousikē*"ye indirgeme çabası da halihazırda bu nedenledir; nitekim insanlar hayatlarını *mousikē*'deki ifadelerle de idame ettirmektedir; Platon bu ifadelerin, mitos değil, logos uyarınca oluşturulması için çabalamıştır. *Mousikē*, içerdiği logos, *harmonía* ve *rhythmós* üçlü birliği ile ruhun *logistikón*³⁰ parçasını doğrudan hedefler. Bu nedenle Platon'a göre *mousikē* insan ruhunun kozmik logos ile rezonansa girmesini sağlayan bir ruh eğitmenidir. Bu bağlamda, makalenin ilerleyen bölümlerinde gösterileceği üzere, Platon'un *mousikē*'ye dair kısıtlayıcı tavrı, ancak estetik bir muhafazakarlık olarak değil, ruhun ontolojik arılığını sağlamaya yönelik epistemolojik bir müdahale olarak okunmalıdır.

Tam da bu noktada belirtilmelidir ki, *mousikē*'nin Platon külliyyatındaki serüveni, salt bir yurttaş eğitimi aracı olarak kalmamış, diyalogların kronolojik ve felsefi olgunlaşmasıyla paralel bir ontolojik derinlik kazanmıştır. *Politeia*'da sitenin bekası için vatandaşın ruhunu akort eden bir disiplin aracı olarak takdim edilen *mousikē*, *Tímaios* gibi geç dönem eserlerinde artık ruhun kendisi ve evrenin matematiksel yapısını ifşa eden metafizik bir ilkeye doğru genişlemiştir. Dolayısıyla Platon'un düşüncesinde *mousikē* duysal olandan, kavranabilir olana geçişte sadece pedagojik bir basamak olarak değil, varlığın yapısını çözümleyen kozmolojik bir paradigmaya evrilmiştir. Bu çalışmanın temel iddiası, Damoncu *ethos*³² öğretisinden *Tímaios*'taki sayısal *harmonía*'ya uzanan bu hattın bir kopuş

²⁵ γυμναστική: Beden eğitimi. Köken → *gumnós* (γυμνός): Çıplak beden, beden; -*tiké* (-τική): İle ilgili, sanatı veya pratiği.

²⁶ κithára: Telli, lirden daha büyük ve daha güçlü sesler verebilen bir çalgı. Tel sayısı tarih boyunca 5 ile 12+ arasında değişmiştir. Apollon'un kutsal çalgısıdır; düzen, oran, kozmik uyum fikrini temsil eder. Modern gitarla tarihsel ve yapısal akrabalık kurulur.

²⁷ Thrasybulos Georgiades de katılır ki, Platon ve çağdaşı Grekler için *mousikē* ile hakikat birbirinden ayrı birer şey değil, bir bütündür (Babich 2002, 173). *Mousikē tekhnē* bu kültürde, kaynağını insanda bulmayandır; bu nedenle de müzikten farklı olarak *mousikē*, dönemin kişileri için, anı hoş kılan kültürel bir insan ifadesinden çok, ders alınıp ödev bilinecek öğütler, varlığın neliğine dair epistemik ve estetik hakikatler içeren mukaddes bir kaynaktır.

³⁰ λογιστικόν: Hesaplayan, sözleştiren; Platon'da rasyonel ruh.

³² ἦθος / ἔθος: Alışkanlık, karakter, yerleşik davranış biçimi. Alışkanlıklarla oluşan kişilik, mizaç. Köken → *ethō* (ἔθω): Alışmak, sürekli yapmak, bir şeyi alışmak.

değil, Platon'un "İyi" ideasının siyasetten kozmolojiye genişleyen zorunlu bir tezahürü olduğudur.

Bu çalışmada geçen Grekçe kavramların etimolojik çözümlenmeleri; "Liddell-Scott-Jones, A Greek-English Lexicon"un çevrimiçi sürümü ile "Lewis & Short Latin Dictionary", "Cunliffe's Homeric Lexicon" ve "Autenrieth's Homeric Dictionary" gibi birden çok temel sözlüğü bünyesinde barındıran Chicago Üniversitesi kaynaklı "Logeion" platformu esas alınarak sunulmuştur.³³ Takip eden bölümde Platon'un öncelikle Erken ve Orta Dönem eserleri merkeze alınacak; henüz kozmik bir prensip statüsüne yükselmeden önceki haliyle *mousikē*'nin, Kallípolis'in politik inşasında ve yurttaş *ethos*'unun terbiye edilmesindeki pedagojik araçsallığı tartışılacaktır.

2. Ethos'un İnşasında Mousikē

Bu bölümde, Platon'un modern literatürde "Erken ve Orta Dönem" olarak sınıflandırılan eserlerindeki *mousikē* düşüncesi irdelenmiştir. Öte yandan, bu dönemlendirme, Platon düşüncesine içkin kesin bir kronolojiden ziyade, modern yorumculuğun metinleri tasnif etmek için başvurduğu *hermeneutik* bir şemadır. Dolayısıyla söz konusu ayırım, bu çalışmada da analizin sistematik ilerleyişini kolaylaştıran metodolojik bir araç olarak benimsenmiştir. Bu çerçeveden bakıldığında, her iki dönem eserlerinde de *mousikē*'nin, daha çok kişinin (vatandaş) ve toplumun (devlet) erdemini korumaya yönelik normatif-pedagojik bir araç olarak konumlandırıldığı görülür. Geç Dönem'de ise bu etik-politik kaygıya, Platon tarafından ayrıca insanın *mimēsis*'ini³⁴ Dēmiurgos'un³⁵ *poiēsis*'i³⁶ ile olabildiğince benzer kılma" çabası eklenecek; kavramın hakikate yönelik önemi oldukça artırılacaktır.

Platon genç yaşlarında, Sokrates aracılı felsefe ile tanışmadan önce *mousikē tekhnē* eğitimi almış, resimle ilgilenip aşk şiirleri ve bir de tragedya neşretmiştir; bu eğitim, felsefî içerikli yapıtlarının edebî açıdan etkili olmasında da şüphesiz önemli bir rol oynamıştır (Akan, 2017, s. 42). Bu süreçte Platon *mousikē* eğitimini Atinalı Drakon'dan alır (*Olym. In Alkib.* 2.43-44). Drakon da ünlü *mousikē* ustası Damon'un³⁷ öğrencisidir; eğitiminde Platon'a Damoncu *mousikē* teorisinden bahsetmiştir. Platon, öğretmenin Damoncu düsturundan oldukça etkilenmiştir; ilerleyen zamanlarda *Lakhes* adlı diyalogunda Damon'dan şu şekilde söz eder:

Nikias: (...) Bu konuda ben de sana en az Lakhes kadar iyi bir şey söyleyebilirim. Zira geçenlerde [Sokrates] bana da oğlum için bir *mousikē* eğitmeni tavsiye etti: Agathokles'in öğrencisi Damon. Kendisi sadece *mousikē* konusunda değil, diğer her

³³ Kaynakçada Türkçe çevirisi bulunmayan eserlerden yapılan alıntılar yazar tarafından çevrilmiştir. Köşeli parantez içerisindeki ifadeler ise metnin anlaşılabilirliğini artırmak amacıyla eklenmiştir.

³⁴ μίμησις/μίμησις: Taklit. Köken → *mimēsthai* (μιμῆσθαι): "Taklit etmek, bir şeyi örnek alarak yeniden ortaya koymak."

³⁵ Δημιουργός: Platon'da İlahî Zanaatkâr. Köken → *dēmos* (δῆμος): Halk, topluluk; *-ourgós* (-ουργός): İş, eylem, yapan.

³⁶ ποιησις: Yaratım. Köken → *poiein* (ποιεῖν): Yaratmak, üretmek.

³⁷ Damon, Agathokles'in öğrencisidir (Lakhes, 180d). Agathokles ise Sofist Pythokleides'in öğrencisidir (Protagoras, 316e).

açından da bu yaştaki gençlerin birlikte vakit geçirmesine layık, son derece zarif bir adam [çıktı] (180d).

Damon'a göre *mousikē*, toplum ve kişinin ruhu arasında etik bir ilişki kurmaya yardım eder (Akan, 2017, s. 75). Damon'un teorisi her bir notanın tınısının, insandaki bir etik ve psikolojik duruma karşılık geldiğini savunur (Pelosi, 2010, s. 57). Platon'un *mousikē* eğitimi aracılığıyla Damon'dan devraldığı *ethos* öğretisi, keyfi bir ahlaki kodlamadan ziyade, modern bir okumayla "psiko-akustik" olarak nitelendirilebilecek bir nedensellik ilkesine dayanır. Platon *rhythmós*'u, "hareket" olarak tanımlar; ruh da özü itibarıyla "kendi kendine hareket eden" bir yapıya sahiptir (*Politeia* 400a-c; *Tímaios* 47d). Damoncu paradigmanın temel koyutu, dışsal *mousikē*'nin (makam ve *rhythmós*), içsel ruhsal hareketle *mimēsis* yoluyla örtüşmesi ve onu dönüştürmesidir (*Politeia* 424b-c). Platon bu görüşü benimsemiş ve *Politeia* (*Devlet*) adlı eserinde *mousikē*'nin kişinin ruhî ve sosyal eğitiminde önemli bir yer teşkil ettiğini belirtmiştir (376-e, 424c).

Platon'a göre *mousikē*'nin değer ve içeriği, *hēdonē*³⁹ doğrultusunda değil, ruhu ne yönde biçimlendirdiği doğrultusunda belirlenmelidir. Platon'da ruh, hareket eden bir tözdür. *Mousikē*'nin makamlar ve *rhythmós*'ları da birer hareket formudur. Bu nedenle Damoncu *mousikē* anlayışının bir savunucusu olarak Platon için, "benzer, benzeri etkiler" ilkesi uyarınca, düzenli ve metanetli bir *rhythmós*, ruhta düzen ve metanet; karmaşık ve değişken bir *rhythmós* ise ruhta kaos yaratma potansiyeli taşır. Bu doğrultuda Platon için *mousikē*'nin ruhu doğrudan etkileyen *psikagogik*⁴⁰ bir güç olduğu söylenebilir.

Platon'un *mousikē* teorisi, Damoncu teoriden olduğu kadar, Pythagorasçı okuldan da etkilenmiştir; buna, Platon'un Arkhytas ile ilişkisi (Yedinci Mektup) kanıt olarak gösterilebilir. Platon'un -Pythagorasçı bir tavırla oluşturduğu- sesin fiziksel bir darbe olduğu ve sayısal oranlarla ifade edilebileceği fikri, *mousikē*'nin neden "bir bilgi kaynağı" sayılabileceğine işaret eder (*Tímaios* 67b). Buna mukabil Platon'un *mousikē* dahilinde Pythagorasçılara sert eleştiriler getirdiği de olur; sesleri işitsel deneyim ile ölçmeye çalıştıkları, bir apriorik *harmonía*'yı düşünmedikleri için onları kınar (*Politeia* 531a-c). Platon ampirik-akustik değil, tamamen rasyonel/matematikselsel bir *mousikē* teorisini savunur. Pythagoras'tan olanca etkilenmesine karşın, Platon'u *mousikē* dahilinde "sıradan bir Pythagorasçı" olarak öne çıkarmak bu nedenle son derece yanlış olacaktır.

Platon *Kratylos*'ta *mousikē*'yi şöyle tanımlar: "Moûsai ve bir bütün olarak *mousikē*'ye gelince; öyle görünüyor ki [ilk adlandırıcı] bu ismi araştırmak fiilinden, arayıştan ve felsefeden yola çıkarak ona vermiştir" (406a). *Phaidon*'da ise Kebes, Sokrates'e hayatının son günlerinde neden şiir yazmaya başladığını sorduğunda şu yanıtı alır:

Geçmiş yaşamımda aynı rüya beni sık sık ziyaret ederdi; bazen farklı bir görünümde belirirdi ama hep aynı şeyi söylerdi: 'Ey Sokrates,' derdi, '*mousikē* yap, onunla uğraş!' Ben de eskiden, yapmakta olduğum şeyi [felsefeyi] yapmam için beni teşvik ettiğini ve

³⁹ ἡδονή: Haz, zevk, tatmin.

⁴⁰ "Ruhu yönlendiren, ruhu belirli bir yöne doğru sevk eden" anlamına gelen *psikagogik*, kökenini Grekçe *psykhē* (ψυχή) "ruh" ve *agein* (ἄγειν) "yönlendirmek, sevk etmek" fiilinden alır. *Psikagogik* nitelik taşıyan bir söylem, sanat ya da eğitim biçimi; muhatabın ruhunu biçimlendirmeyi, alışkanlıklarını dönüştürmeyi ve onu belirli bir etik-entelektüel düzleme taşımaya amaçlar.

yüreklandirdiğini sanırdım; tıpkı koşucuları yüreklandiren seyirciler gibi, rüyanın da bana zaten yaptığım şeyi, *mousikē* yapmayı emrettiğini düşünürdüm; çünkü felsefe en büyük *mousikē* idi; ben de zaten bunu yapıyordum. Fakat şimdi, dava sonuçlandıktan ve Tanrı'nın bayramı ölmemi erteledikten sonra, rüyanın bana belki de bu halk tipi [popüler/sıradan] *mousikē*'yi icra etmemi emrettiği ihtimaline karşı; ona itaatsizlik etmemem, bilakis yapmam gerektiğine hükmettim. Çünkü buralardan ayrılmadan [ölmeden] önce itaat etmek daha güvenli (60e-61a).

Platon'a göre insan yaşamda her zaman bir başkasını gerekseyendir; devlet de bizatihi bu gereksinimden dolayı mümkün olmuştur. Öte yandan devletin kendisi de, devamlılığı adına, "ortak değerler benimsemiş yurttaşlar" gerekser; Platon'a göre bu ortak değerleri var edecek insan faaliyetlerinden birisi *mousikē*'dir. O'Connor'a göre de *Politeia*'da bahsedilen tüm bir eğitim sistemi iki kısımdan oluşmaktadır: a. *Mousikē* dahilindeki "nezaket" eğitimi süreci - b. Beden eğitimi dahilindeki "ağır" eğitim süreci; böylece ideal öğrenci bu eğitimler ile ne çok sert ne de çok yumuşak bir mizaç inşa etmiş olacaktır (O'Connor, 2007, s. 65). Platon, *Politeia* kitabında, ruh eğitiminin aracı *mousikē*'nin öğelerine dair şunları söyler:

'O halde Glaukon,' dedim, '*rhythmós* [ritim] ve *harmonía* [uyum], ruhun en derinliklerine işler, ona en güçlü şekilde tutunur; beraberinde zarafeti getirir ve eğer kişi doğru eğitilirse onu zarif kılar, aksi takdirde ise tam tersi olur; *mousikē* eğitimi de işte bu sebeplerden dolayı en önemli eğitim değil midir?' (401d - 401e).

Böylece Platon'un *mousikē*'ye dair kısıtlamaları, *mousikē* ile toplumda epistemik bozunuma karşı korunmayı sağlamanın yanında, onu ayrıca politik çürümeyi önleyecek bir araç haline getirme gayretidir. Tüm bir *Politeia* eserinde görülebileceği üzere, o, *mousikē*'yi salt estetik bir bakış açısıyla incelemekten çok, ona dair sürekli epistemolojik ve politik fikirler öne sürmüştür. Nitekim bir olguya doğrudan hakikî bir estetik değer yüklemek, idea temelli felsefesi ile zıt düşecektir.

Platon'un *Kratylos* (406a) diyalogunda Moûsai'nin ismini "araştırma" (*mōsthai*)⁴¹ kavramı ve felsefe ile ilişkilendirmesi, *mousikē*'yi geleneksel Hesiodosçu teogoniden kopararak epistemolojik bir zemine taşıma gayretinin ilk göstergelerindendir. Moûsai'nin annesinin Mnēmósúnē (hafıza) olması, Platoncu epistemolojide çift değerli bir konuma sahiptir: Geleneksel/Homerik *mousikē*, toplumsal sanının *rhythmós* kalıpları ile ezbere dayalı/pasif aktarımını sağlarken; Platon'un kurguladığı felsefi *mousikē*, ruhun idealar düzleminde temaşa ettiği hakikati *anámnēsis* yoluyla aktif bir şekilde yeniden inşa etmesini hedefler. Bu bağlamda Platon'un reformu, özellikle Erken ve Orta Dönem'de, müziği bir haz aracı olmaktan çıkarıp, ruhun irrasyonel kısımlarını logosun egemenliğine tabi kılan ruh güdücü bir *tekhnē* statüsüne yükseltme girişimidir. Bu doğrultuda, *Kallípolis*'in⁴² *phýlakes*'i⁴³ de ancak onların yurttaşlık erdemleri ve vatanseverliklerini artıracak; Homeros ve Hesiodos'un şiirlerinin reforme halinin işlendiği bir *mousikē* eğitime tabi tutulmalıdır (O'Connor, 2007, s. 57). Platon'un Homeros ve Hesiodos'a bu denli karşı gelişi, elbette ancak estetik

⁴¹ μῶσθαι.

⁴² Καλλιπολις: Platon idealizminde "İdeal Şehir-Devlet". Köken → *kallós* (κάλλος): Güzellik, iyilik, soyluluk; *pólis* (πόλις) devlet, şehir, kent.

⁴³ φύλακες: Koruyucular. Köken → *phýlássō* (φυλάσσω / φυλάττω): Korumak, gözetmek, muhafaza etmek.

kaygısından ileri gelmemektedir; bu, ayrıca ve esasen, logosun, mitosa üstün kılındığı, onu hakimiyeti altına aldığı bir Grek toplumu oluşturma idealinden kaynaklanmaktadır; Sümer de bu savı öne sürmektedir:

Platon'un asıl üzerinde durduğu sorun ve göstermek istediği gerçek, Homeros'un doğru bilginin kaynağı ve dayanağı olamayacağı gerçeğidir. Çünkü felsefenin temel kaynaklarından bilgi problemi bakımından Platon'un Homeros'la, yüzyıllardır Yunan dünyasında eğitimin kaynağı ve simgesi olan bu ozanla, hesaplaşması gerekiyordu (Akt. Akan, 2017, s. 50-51).

Platon *Politeia*'da bir melodinin üç unsurdan oluştuğunu açıkça belirtilir: Logos, *harmonía* ve *rhythmós* (398d). Ek olarak, Platon gibi Eski Çağ düşünürleri için *rhythmós*, genel olarak, (bir oluşumda) uyum ve düzen anlamına, ayrıca kişinin mizacı ve tabiatı manasına da gelmektedir; Platon, *Protagoras*'ta "(...) insan hayatının tamamı *rhythmós*'a ihtiyaç duyar" demekle de bunu kasteder (326b). Bütün vatandaşlar, belirli şartlar dahilinde, bu *mousikē* mefhumlarını öğreneceği bir eğitime tabi tutulmalıdır. Platon'un *mousikē* pedagojisinde belirleyici kavram elbette logostur; *rhythmós* ve *harmonía*, söze eşlik etmek zorundadır. Platon, *Nómoi*'da (*Yasalar*) bu unsurların birbirinden koparılmasına da şiddetle karşı çıkar (669e); sözsüz (logos) bir *aulós*⁴⁵ ya da lir icrasını, manadan yoksun *thaumatourgía*⁴⁶ olarak nitelendirir.

Grekkültüründe, *kithara* veya *lyra* çalgıları Apollon ile; ölçü, ışık ve akıl ile ilişkilendirilir. *Aulós* çalgısı ise esrime, taşkınlık ve Dionysos kültü ile ilişkilendirilir. Platon, kişide ya da bir toplumda belirecek *diyonzizyak*⁴⁷ bir düstura elbette oldukça karşıdır. Bu doğrultuda Platon'un *aulós*'u yasaklamasının iki nedeni daha vardır:

- a. *Logosun İptali (Politeia 399d-e): Aulós*, yapısı gereği üflemeli bir çalgı olduğu için icracının "söz" söylemesini fiziksel olarak engeller; böylece logos üretilemez. Platon'un Apollon'u (söz ve melodi) Marsyas'a⁴⁸ (sadece ses) tercih etmesi de bundandır. Sözsüz *mousikē*, logoslu mana barındırmayan, aklın denetiminden kaçan saf duygusal (diyonzizyak) bir taşkınlık yaratır (Barker, 2010, s. 65).
- b. *Mimetik Belirsizlik (Politeia 399c-e): Aulós*, "panharmonik" (tüm makamları sunabilen) ve çoklu ses üretimine imkân veren yapısından dolayı, belirli bir *ethos*'a sabitlenmeyi reddeder. Bu durum, notalar arasındaki matematiksel sınırların bulanıklaşmasına ve taklitte belirsizliğe yol açar. Platon için ölçü ve sınırlılık "İyi" iken, bu türden bir sınırsızlık "kötü"dür. Buna karşın *kithara*; telleri sabitlenmiş, net ve ayrık sesler veren, *pólis*'te kullanımına izin verilen "rasyonel" bir çalgıdır (LeMoine, 2017, s. 9).

⁴⁵ αὐλός: Çift kamışlı, *panharmonik* kaval. Kökeni belirsiz, ancak büyük olasılıkla "üfleyerek ses çıkarma"yla ilişkili bir Anadolu-Ege kökeni kabul edilir.

⁴⁶ θαυματουργία: Hayret verici iş, olağanüstü eylem. Köken → *thauma* (θαῦμα): Şaşkınlık, hayret, mucize; -*ourgía* (-ουργία): İş, eylem, yapım. Platon hokkabazlık manasında kullanır.

⁴⁷ Dionysos'a özgü olan, taşkınlık, coşku, kendinden geçiş, sınırların çözülmesi ve düzenin geçici olarak askıya alınmasıyla karakterize edilen deneyim ve ifade biçimlerini tanımlar.

⁴⁸ Μαρσύας: Frig satir; *aulós* ile özdeşleşmiş figür. Mitolojik anlatılarda Dionysosçu coşkunun, taşkınlığın ve ölçüsüz/doğaçlama *mousikē*'nin simgesidir.

Platon'un *Politeia* diyaloglarında *aulós*'a karşı takındığı bu tavır, estetik beğenin ötesinde, elbette *pólis*'in⁴⁹ bütünlüğünü sağlamaya yönelik politik bir refleks olarak okunabilir (399a-e). *Aulós*, yapısı gereği sesler arasında mikro-tonal kaymalara ve hızlı modülasyonlara imkân tanıdığı için, Platon'un *Kallípolis*'te devindirmek istediği "ölçülülük" ve "sınırlılık" ilkesini ihlal etmektedir. *Kithara* veya lirin telleri, Pythagorasçı oranlara göre sabitlenmiş ayrı ve rasyonel sesler üretirken; *aulós* sürekli değişen, akışkan bir ses uzayı yaratır; bu, *logistikón*'un (akıl yetisinin) bedensel ve taşkın bir coşku tarafından susturulması anlamına gelir. Öte yandan tekrar belirtilmelidir ki; Platon'un enstrümanlar ve makamlar üzerindeki bu katı denetimi, basit bir "estetik muhafazakarlık" olarak okunmamalıdır. Nitekim Grek toplumunda *mousikē'nin* -çalışmada birçok kez değinildiği üzere- insan ruhunu (özünü) şekillendirmede oldukça etkili bir rol aldığı düşünülmektedir; Platon tarafından da bu nedenle *pólis*'in bekasını ve yurttaşın *ethos*'unu doğrudan doğruya güvence altına alacak bir aygıt olarak yapılandırılmaktadır.

Platon pedagojisindeki vatandaşa yönelik *mousikē* kısıtlaması, ayrıca çok sesliliği engelleme amaçlıdır. *Phýlakes*'in eğitimi özelinde de o, politik bakımdan *Doryan* makamı "cesaret" ve *Frigyan* makamı ise "ılımlılık" telkin ettiği için onaylar; nitekim *phýlakes* düşmana karşı *Kallípolis* ve liderini savunurken cesur, barış zamanında da ılımlı olmalıdır. Tam da bu noktada, *Frigyan* makamın kabulü, Platon'un katı sansür anlayışı içinde dikkate değer bir istisna oluşturur. Güncel literatürde LeMoine'in (2017) de dikkat çektiği üzere; Platon'un ideal şehri, insanlıktaki Dionysosçu dürtüleri bastırmak yerine bütünleştirir. *Kallípolis* müziğinin lirik içeriği Grek olmayan bir mite dayandığı gibi, melodisi de Yunan olmayanlarla ilişkilendirilen armonik bir modu (*Frigyan*) içerir. *Kallípolis*'in müziği, o halde, Grek ve Grek olmayanın bir uyumunu temsil eder. Bu entegrasyon, Platon'un *mousikē* anlayışının salt bir arındırma *katharsis*⁵¹ değil, aynı zamanda farklı unsurları logos çatısı altında birleştirme projesi olduğunu gösterir.

Platon yine *phýlakes*'in eğitimi özelinde, *thymós*'un⁵² yüksek akort edilmesinin kişide felsefi yanı ezip *phýlakes*'i zalim yapacağını, felsefi kısmın çok yüksek akort edilmesinin de yumuşak ve iradesiz bırakacağını savunmaktadır (LeMoine, 2017, s. 159). Platon, *diyonyzyak* bir "gevşeklik" ve "sarhoşluk" verdiklerini öne sürmekle *Lidyan* ve *İyonyan* makamlarını ise erdemli yaşam için tehlikeli addetmiştir. Sözleri erdem içeren şiirler dahi, *Lidyan* ve *İyonyan* makamları eşliğinde söylendiğinde kulağa manasız gelmeye başlar. Topluma bir erdemlinin fiiliyatını, kişide çarpık ruh halleri doğuran bu makamların ezgileriyle anlatacak olmak, anlatılanın gönül rahatlığıyla benimsenmemesine sebep olacaktır. Böylesi icralarda, *Lidyan* ve *İyonyan* makamlarının "soysuz" *rhythmós*'unun varlığı yüzünden, "soylu" logosun çarpıtılmış gölgesi duyulabilir, ancak (LeMoine, 2017, s. 165). Böylesi nedenlerden dolayı Erken ve Orta Dönem Platon düşüncesinde *mousikē*'ye dair her ifade siyasete tabi tutulmuş ve hatta dinamik bir pedagojik araç olarak, merkezine konumlandırılmıştır; vatandaşın ikbali adına toplumun *mousikē*'sine dair bir şeyi

⁴⁹ πόλις: Devlet, şehir, kent.

⁵¹ κάθαρσις: Arınma. Köken → *kathairō* (καθαίρω): Temizlemek, arındırmak.

⁵² θυμός: Öfke, yüreklilik, coşku, içten yükselen güç, onur duygusu, hiddet, cesaret. Köken → *thýō* (θύω): Kaynamak, duman çıkarmak, kurban etmek, içten taşmak.

değiştirecek veya muhafaza edecek olmak, direkt devlet politikasında değişikliğe gitmek olarak yorumlanmıştır (*Politeia* 424b-c).

Erken ve Orta Dönem Platon düşüncesinde ayrıca, *mimēsis*⁵³ kavramının öne çıkarıldığı görülür: “Atinalı: *Ve mousikē* alanında yaratılan bütün eserlerin taklit ve betimleme olduğunu herkes kabul edecektir” (*Nómoi* 668b-c). Platon’a göre *mimēsis*, hakikatin bir kopyası olan gerçekliğin bir kopyasıdır; logos dahilinde olmayan *mousikē*, insanı bu nedenle hakikatten uzaklaştıran epistemolojik bir zafiyet taşır. Platon yine bu nedenle *mousikē*’yi duygusal bir gerçekleşme aracı olarak değil, *logistikón*’un denetiminde tutulması gereken bir araç olarak kurgular. Dolayısıyla *Politeia*’daki temel kaygı; logos ile denetlenmeyen *rhythmós* ve melodinin, ruhtaki hiyerarşiyi bozarak *alētheia*’yı⁵⁴ çarpıtabilir olmasıdır. Platon’un *mousikē* anlayışı bu nedenle Aristotelesçi *katharsis* teorisinden bağımsız, kendi iç dinamikleriyle değerlendirilmelidir. Platon *mousikē*’den duyguları boşaltmasını değil, duyguları eğitmesini ve başka bir deyişle kurutmasını talep eder (*Politeia* 606d). Tragedya ve komedyaya, duyguları kışkırttığı, aklın denetiminden çıkardığı için tehlikelidir. Platon’a göre *mousikē* kişiye duygusal bir arınma değil, rasyonel bir *akortlanma* sağlamalıdır ancak. Yine Platon pedagojisinde logosun gözetilmediği *mimēsis*’in asıl tehlikesi, kişi ruhunun tam da “*mousikē* icrası sırasında yanlış duygulara sevk edilmesi” de değildir; toplumda kabul görüp tekrarlanmaları ve kültürün kalıcı bir parçası olmalarıdır. Nitekim bir kültür, bir toplumun karakteridir; Platon için ise, toplum ve kişinin ruhu birdir.

Platon logos üzerine temellendirdiği savlarını savunurken toplumun hafızası ve karakteri olan *mousikē* anlatılarındaki mitosları işte bu nedenle kullanır. Örneğin *Sympósion* diyalogunda “kadın ile erkeğin birlikteliği üzerinden doğan sevgi” anlayışından bahsederken bir Grek mitini örnek gösterip logos temelli felsefi savlarını bunun üzerinden inşa eder (191d-e). Birçok eleştirmeni Platon’un “tüm bir sanat, taklit mahiyetinden dolayı hakikati karartmaktadır” düşüncesinde olduğunu öne sürer; bu doğrultuda, eserlerinde böylesi mitolojik referanslar kullanmasının çelişkili bir durum olduğu görüşündedirler. Öte yandan Platon *mousikē*’nin ancak kişi için sözde-*katharsis* ile sonuçlanacak “bir duygulanım sahası” olarak görülmesine karşıdır. *Mousikē*, *diánoia*’nın⁵⁶ denetiminde, logos dahilinde pekâlâ bir anlık sahası olarak kullanılabilir. Platon’un böylesi mitosları felsefesinde kullanması ayrıca “a. Okurun hazır bulunuşluğunu artırıp fikirlerinin tahayyül edilebilirliğini kolaylaştırmak; b. Nakledeceği öğretiyi devletin kültür ifadeleri aracılığıyla meşruiyet kazandırmak” bakımlarından da ele alınabilir.

Platon’a göre henüz akıl yetisi gelişmemiş olan genç yurttaşlar, *mousikē* aracılığıyla güzel ve düzenin *rhythmós* aracılı yansımalarını içselleştirirler. İyi düzenlenmiş bir *mousikē* repertuarı, ruha *rhythmós* ve *harmonía* aşılıyarak, onu kaosun ve bedensel hazların zincirlerinden gevşetir. Platon’un birçok yerde vurguladığı gibi, doğru eğitilmiş kişi, hakikati henüz *diánoia* ile anlayamasa bile, çirkinlikten ve düzensizlikten tiksindir; güzelliği ise bir dost gibi tanır ve selamlar (*Politeia* 402a). Bu apriorik-rasyonel akortlanma,

⁵³ μιμήσις: Taklit. Köken → *mimēsthai* (μιμείσθαι): Taklit etmek, benzetmek.

⁵⁴ ἀλήθεια: Hakikat. Köken → *lēthos/lēthē* (λήθος, λήθη): Unutma, saklılık, gizlilik; a- (ἀ-): olumsuzluk öneki.

⁵⁶ διάνοια: Nispetli akıl, rasyo, diskursif akıl. Köken → *dianoein* (διανοεῖν): Düşünmek, zihinden geçirmek, anlamak; *dia* (διά): Aracılığıyla, boyunca; *noûs/noein* (νοῦς / νοεῖν): Akıl, kavrayış.

Politeia'nın birçok yerinde değinilen mağara alegorisindeki tutsağın çıkış yolculuğunda matematik ve diyalektik basamaklarını tırmanabilmesi için zorunlu bir ontolojik zemin hazırlar (514a-520a). Dolayısıyla *mousikē*, mağaranın gölgelerini hakikat sanma yanılığısına karşı, ruhu, ideaların soyut *harmonía*'sına hazırlayan bir bağışıklık sistemidir.

Nihayetinde, Erken ve Orta Dönem Platon düşüncesinde *mousikē*, yurttaşın tekil ya da tikel ruhunu (özelden), makro-*anthropos* (büyük insan) olarak tasavvur edilen *pólis*'e (tümele) *psikagogik* bakımdan sirayet ettiren sosyopolitik bir araç olarak devindirilmiştir. Öte yandan, Geç Dönem düşüncesinde bu epistemolojik düstur radikal bir genişlemeye uğrayacaktır. *Politeia*'da mikro-kozmosun nizamını aşağıdan yukarıya doğru akort eden *mousikē* -takip eden bölümde irdeleneceği üzere- *Tímaios* ve *Nómoi*'da, duyulur dünyaya makro-kozmosun apriorik ve ilahî oranlarını (tümelden özele) nakşeden bir teo-matematiksel paradigma olarak inşa edilecek; salt yeryüzüne ait bir yönetim aygıtı olmanın ötesine geçirilerek, varlık ve formun doğasına iştirak edecek kutsî bir anlatının merkezine yerleştirilecektir.**3. Kozmos'un İnşasında Mousikē**

Geç Dönem düşüncesinde Platon'un sanata ve böylece *mousikē*'ye dair fikri tutumunun genişlemeye uğradığı görülmektedir. Örneğin *Tímaios*'ta, Dēmiurgos'un Evren Ruh'unu inşa ederken *mousikē*'de içerilen oranları kullandığını söyler (35b-36b); fakat bunu, keyfi bir estetik tercih olarak değil, varlığın ontolojik zorunluluğu doğrultusunda kullandığını belirtir.

1, 2, 3, 4, 8, 9, 27 sayılarından oluşan çift (2'nin kuvvetleri) ve tek (3'ün kuvvetleri) serileriyle oluşturulan "Lambda Şeması", evrenin hem aritmetik hem de geometrik bir *harmonía* ile örüldüğünü gösterir. Ancak Platon'un bu dizideki tam tonların (9:8) arasına yerleştirdiği ve gamın tam kapanmasını engelleyen 256/243'lük *leimma* oranı, Platon ontolojisine dair önemli bir ipucu sunar. İdeal oranlarla Dördül (4:3) aralığı bölündüğünde, aralık tam tonlarla tam olarak doldurulamaz; daima bir *leimma* kalır (*Tímaios* 36b). Metnin ontolojik-metaforik bir okuması yapıldığında, bu aritmetik uyumsuzluğun, ideaların saf doğası ile maddenin şekil almaz yapısı arasındaki ontolojik gerilimi simgelediği düşünülebilir. Fiziksel evren, matematiksel olarak mükemmel bir uyuma asimptotik olarak yaklaşır ancak asla tam olarak ulaşamaz.⁵⁷

Leimma, oluş düzleminin ontolojik eksikliğini, ama aynı zamanda onun dinamik hareketliliğini mümkün kılan paydır. *Leimma* ayrıca, mükemmel ruhun, düşkün bedene girmesiyle ortaya çıkmasından doğan "akortsuzluğu" da simgeler. Bu doğrultuda Dēmiurgos *mousikē*'de içerilen oranları kullanarak kaotik maddeyi, kozmik maddeye

⁵⁷ Platon'un *Tímaios* diyalogunda (36a-b) Dēmiurgos'un, Evren Ruhunu yapılandırırken 4:3'lük (dördül/diatessaron) aralıkları 9:8'lik (ton) oranlarla doldurması, ancak bu işlemin sonucunda matematiksel bir "leimma" ile karşılaşması, Platoncu ontolojinin en kritik anlarından biridir. İki tam tonun (9/8 x 9/8) bir dördülü (4/3) tam olarak dolduramaması sonucunda ortaya çıkan 256/243 oranındaki bu artık, antik müzik teorisinde "leimma" (bakiye/artık) olarak adlandırılır. Bu *leimma*, Dēmiurgos'un başarısızlığı veya "maddi kusurluluk" değil, "mutlak"ın değişmez doğası ile "koşullu"nun hareketli yapısı arasındaki zorunlu matematiksel uzlaşıdır. Şayet oktav tam sayılarla (örneğin 6 tam ton ile) bölünebilseydi, evrensel *harmonía* kapalı ve statik bir döngüye haps olurdu. Oysa *leimma*, Pisagorcü koma ile birlikte, evrenin rasyonel yapısı içinde "irrasyonelliğe" (matematiksel uyumsuzluğa) değil, fakat "harekete", "oluşa" (genesis) ve *mousikē* aracılı "geçiş"e izin veren bir ontolojik aralıktır. Bu nedenle geç döneminde Platon, kusursuz idealar dünyası ile hareketli madde dünyası arasındaki gerilimi, bu matematiksel *leimma* üzerinden Kozmos'un kurucu ilkesi haline getirmiştir.

dönüştürmektedir; mevzubahis oranlar, evrenin kurucu ilkesidir (*Tímaios* 35a-36d). Dēmiurgos Evrensel Ruh'u "varlık"ı, "aynılık"ı ve "başkalık"ı karıştırarak yaratır; karışımı bölerken kullandığı da yine *mousikē*'de içerilen oranlardır: "Aritmetik Ortalama: $(a+b)/2$ ve *Harmonía* Ortalaması: $2ab/(a+b)$ " (*Tímaios* 36a).

Tanrılar insana görme ve işitme duyusunu, sadece hayatta kalmak veya haz almak için vermemiştir (*Tímaios* 47d). Görme, göksel cisimlerin rasyonel ve döngüsel hareketlerini izlemek, böylece kendi zihnimizdeki düzensiz hareketleri onlara benzetmek içindir; işitme de kozmik *harmonía*'nın işitilebilir çıktılarını algılamak ve ruhun bozulmuş akordunu yeniden tesis etmek için vardır. *Mousikē*, Platon düşüncesinin bu dönemlerinde artık "sanat"ın yanında, bir "terapi" ve hatta "astronomi" aracı haline getirilir. Mikro-kozmos olan insan ruhunun bozulan devinimleri, makro-kozmosun (gök cisimlerinin) mükemmel devinimleriyle sağaltılabilir; *mousikē* bu sağalmaya, Dēmiurgos'un hakiki oranları gözetildiği takdirde, aracı olabilir. Bu doğrultuda *Tímaios*'da (47d) belirtildiği üzere, sesler bize Tanrılar tarafından haz vermek için değil, ruhumuzdaki uyumsuz devinimleri kozmik düzene geri döndürmek için bahşedilmiştir. Dolayısıyla Geç Dönem Platon düşüncesinde *mousikē*'nin, Dēmiurgos'un matematiksel yaratımına iştirak edip ruhu tanrısal alana yükseltebilen bir konuma getirildiği açıktır. Öte yandan, Dēmiurgos'un hakiki oranlarının gözetilmediği bir *mousikē* ile uğraşmak ise ancak "duyumsal bir zevksizlik durumu" değil; mevzubahis mükemmel kozmik düzene karşı işlenmiş bir suçtur (*Tímaios* 47c-e). Öyle ki bu, *Theaitetos*'ta (176b) belirtildiği üzere, insanın hakiki fiiliyatının, "her şey ile Tanrı'ya benzeme"nin ihlalidir ancak.

Geç Dönem düşüncesinde *mousikē* icracısı, *diánoia* tarafından denetlenen arayışının çıktısı olacak bir *mousikē* repertuarıyla, Dēmiurgos'un "zıtların uyumunu sağlayıp kozmosta intizam oluşturma" işine dahil olabilen bir konumdadır artık. Bu doğrultuda, Platon'un *mousikē*'de belirli ölçüler dayatan düsturu, onu, Dēmiurgos aracı matematik ile bir kılma amacıdır; nitekim ancak böylesi bir *mousikē* insanın *agathon*'u⁵⁸ duyabilmesini sağlayacaktır. Bu doğrultuda, bestesini Dēmiurgos'un varlıkta devindirdiği matematiksel formülü -gerek duyumsar bir görüyle kopyalamak gerek içsel bir görüyle yeniden inşa etmekle- dikkate alarak var eden *mousikē* icracısı, eksiksiz bir sanatçıdır; eserinde yalnızca doğa ile değil, doğayı doğa yapmaktaki matematiksel formülü devindiren ile de işteş haldedir. *Mousikē* icracısı, bu düsturu gözeterik oluşturduğu eserleri ile böylece "(...) Tanrı'nın insanlık ve dünya için hazırladığı büyük planın gerçekleşmesine yardım ediyor olabilir -kaldı ki bu her ne kadar küçük ve önemsiz bir alanda olsa da" (Lodge 2014, s. 43).

Platon, Orta Dönem düşüncesinin eserlerinden *Politeia*'nın X. kitabında, sanatçıyı yine hakikatin üç aşama ötesinde konumlandırır: Hakikate en yakın olan kişi *phutourgos*'tur;⁵⁹ sonrasında, varlık zanaatkârı Dēmiurgos gelir; son sırada ise, bu ikisinin işlerinin ancak *eidolon phantasmatos*'unu⁶⁰ icra eden taklitçi (sanatçı) bulunur: "O halde bir taklitçi olarak tragedya şairi, ayrıca diğer taklitçiler, Kral'dan ve hakikatten doğası gereği üç beri sırada

⁵⁸ ἀγαθόν: Ahlaken iyi, faydalı, erdemli, değerli, üstün.

⁵⁹ φυτουργός: Bitki yetiştiren, çiftçi. Köken → *phyton* (φυτόν) bitki; *-ourgós* (-ουργός) yapıcı, yapar, üretir.

⁶⁰ εἶδωλον φαντάσματος: Bir hayalin gölgesi, bir görünüşün sureti, ya da "Aldatıcı Taklit" olarak Türkçeleştirilebilir. Köken → *eidolon* (εἶδωλον) → *eidos* (εἶδος): Görünüş, şekil, form; *phantasmatos* (φαντάσματος) → *phantasma* (φάντασμα): Hayal, görüntü, yanılsama.

yer almaz mı?" (*Politeia* 597a). Öte yandan Platon'un *mimēsis* kavramını monolitik bir "hakikatten uzaklaşma" olarak okumak, filozofun Geç Dönem diyaloglarındaki ontolojik ayrımları gözden kaçırmak olacaktır.

Platon, Geç Dönem eseri *Sophistēs*'te (*Sofist*) *mimēsis*'e dair ayrıma gider: "*Eikastikē*⁶¹ & *Phantastikē*";⁶² *mousikē*'nin meşruiyet zeminini de *eikastikē* ekseninde kurar (235d-236c). *Phantastikē mimēsis*, nesnelere izleyicinin bakış açısına göre deforme ederek (perspektif hilesiyle) öznel bir yanılsama yaratırken; *eikastikē mimēsis*, modelin ontolojik oranlarını koruyarak hakikatin matematiksel bir projeksiyonunu sunar. Bu bağlamda, Platon'un *Nómoi*'de talep ettiği *mousikē*, hazzı değil, doğruluğa dayanan bir icra türüdür (668a). *Mousikē* icracısı, Dēmiurgos'un kozmik düzenini taklit ettiği, eserini geometrik ve armonik oranlara (*logos* ve *arithmós*) dayandırdığı sürece, yaptığı iş bir "aldatmaca" değil, duysal düzendeki hakikatin "ikonik" bir temsili haline gelir. Böylece iyi *mimēsis*, ruhu idealara yabancılaştıran bir perde değil, aksine duysal olandan düşünsel olana geçişi sağlayan bir araç/köprü işlevi görür.

Şentuna ve Babür'e göre de Platon, Erken Dönem eseri *Politeia*'da *mimēsis*'i açıkça eleştirirken; *Sophistēs* diyalogunda imgeleri işleyen insan sanatının, ilahînin yaratım zanaatına yakın bir konuma getirir (Şentuna & Babür, 2007, s. 30); *Sophistēs*'te *mimēsis*, *poiēsis*'in bir alt türü olarak sunulurken, *Tímaios*'ta iki eylem doğrudan bir tutulur (Şentuna & Babür, 2007, s. 30). Bir başka Geç Dönem eseri *Nómoi*'de ise sanatçı, sanatın ancak "hakikatin bir taklidi" olmaklığını reddederse eleştirilir; Geç Dönem'de dahi, Platon'a göre sanat, *kendinde* bir hakikat barındırmaz; sanat ve böylece *mousikē*, ancak (felsefe aracı) hakikati taklit etmekle hakiki olabilir (*Nómoi* 668a-668c).

Son diyaloglarından *Phílēbos*'ta güzel biçimler, renkler ve seslerden kaynaklanan duysal hazzın hakikiliğini olumlarken; tragedyayı acıma/korku durumlarını ajite etmesi, komedyayı da kişileri zaman zaman yersizce gülünç kılmaları nedeniyle eleştirir; fakat daha sonra *Nómoi*'de, güldürü öğelerinin zevk için değil de hakikati ortaya çıkarmak için kullanıldığı bir komedyayı da kabul edilebilir bulur (816d-816e). Ciddi şeyler gülünç şeyler olmadan, ya da herhangi bir zıtlık, karşıtı olmadan anlaşılabilir; insan bilge olursa her ikisini de öğrenmelidir. Ancak gülünç olanı (komedyayı), onu ciddiye alıp uygulamak için değil, cehaletten dolayı gülünç duruma düşmemek ve ciddi olanı ayırt edebilmek için öğrenmelidir; bu tür taklitleri özgür vatandaşlar bizzat oynamamalı, bunları kölelere ya da parayla tutulmuş yabancı taklitçilere bırakmalıdır (*Nómoi* 816d-816e).

Politeia'da dışsal katı sınırlandırmalara tabi tutulan *mousikē*, yine son eseri *Nómoi*'de ritüelistik bir teoloji mahiyeti kazanır. Örneğin Atinalı Yabancı, eğitimi doğrudan "*khoreía*"⁶⁶ olarak açıklar: "Öyleyse, bizim için eğitimsiz insan *khoreía* eğitimi almamış olansa; eğitilmiş olanı, yeterince *khoreía* eğitimi almış olarak saymamız gerekmez mi?" (*Nómoi* 654a-b). Bu açıklama, *mousikē*'yi kişisel bir beceri olmaktan çıkarıp, *pólis*'in kolektif

⁶¹ εἰκαστική: Platoncu bağlamda "ölçü, oran ve doğrulukla yapılmış, varlığa sadık taklit." Köken → *eikō* (εἰκώ): Benzemek, taklit etmek, görünüş olarak yansıtmak; *eikōn* (εἰκών): İkon, imge, tasvir.

⁶² φανταστική: Platoncu bağlamda "gerçeğin oranlarına uymayan, görünüşü çarpıtıcı yanılsamacı taklit." Köken → *phainō* (φαίνω): Görünür kılmak, ışığa çıkarmak, göstermek.

⁶⁶ χορεία: Şarkı ve dans birlikteliğinde yapılan, toplu dans.

bedensel ve ruhsal uyumlanma pratiğine dönüştürür. Platon'un "Kukla Analajisi" tam da burada devreye girer (*Nómoi* 644d): İnsan, tanrıların yarattığı bir kukladır ve çeşitli ipler (duygular, arzular) tarafından çekiştirilir. Bu iplerin çoğu sert ve demirdendir; insanı kaotik yönlere çeker. Ancak bir ip vardır ki, o "Yasa'nın Altın İpi"dir (aklın ipi); yumuşaktır ve tek başına diğer sert iplere direnemez. *Mousikē*'nin işlevi, bu Altın İp'in çekiş gücünü artırmaktır. *Khoréia* eğitimindeki ritmik birliktelik ve melodik uyum, vatandaşın ruhunu yasanın ritmine akort eder. *Mousikē*, kişiye logos ile birliğin *rhythmós*'unu sunmaya artık layık görülür. Bu doğrultuda Platon *Nómoi*'da, *Politeia*'nın idealist pedagojisinden yine ayrılarak, insan doğasının zaafalarını kabullenen teo-politik bir gerçekçiliğe yönelmiştir. Bu yeni düzende *mousikē*, ancak eğitimlilerin entelektüel gıdası olmaktan çıkarılır; tüm vatandaş kitlesini (kadınlar, çocuklar ve yaşlılar dahil) Yasa'nın otoritesine boyun eğdirmek için tasarlanmış bir aracıya dönüştürülür (*Nómoi* 659e).

Platon'un yine *Nómoi* II. Kitap'ta yaşlılar korosuna (Dionysos Korosu) tanıdığı şarap ayrıcalığı da çarpıcıdır (666a-c). Erken Dönem'de yasaklanan şarap ve *diyonyazyak* gevşeme, Geç Dönem'de ruhu yumuşatmak ve şarkı söyleme isteksizliğini (utancını) kırmak için bir "ilaç" olarak devreye alınır. Böylece *Politeia*'da sınır dışı edilen Dionysos, *Nómoi*'da *Kallípolis*'in kültürüne, ancak "kontrollü bir sarhoşluk" ve "eğitsel bir ritüel" formunda geri çağırılmış olur. Böylece Geç Dönem'in son evresinde Yasa, *mousikē* aracılı haz ile birlikte yutulabilecek şifalı bir ilaca dönüştürülür.

Öte yandan, *mousikē* icrasında ölçülülük vurgusu ve gelenekçilik savunusunun bu dönemde de devam ettirildiği unutulmamalıdır; o, bu dönemde hazzın "rasyonelleştirilmesi" için çabalamıştır. Bu doğrultuda Mısır sanatındaki on bin yıllık değişmezliği örnek göstererek, *mousikē*'deki yenilik arayışının ancak hazı tatmin etme yanılığından doğduğunu, oysa hakikatin ve güzelliğin zamanla değişmediğini savunmuştur (*Nómoi* 656d). Kişi kendini *mousikē* ile "iyi hazlar"dan⁶⁷ başkasına -örneğin *hēdonē* odaklı bir *mousikē* türüne- kaptırmamalıdır. Ona göre icrası *hēdonē* odaklı, sadece doğaçlama ve karmaşık süslerle bezenmiş bir kişi, bu nedenle hakiki bir *mousikē* ustası değil, "profesyonel bir göz boyayıcıdır ancak" (Lodge, 2014, s. 37).

Platon *Nómoi*'da bu duruma şöyle değinir:

(...) zaman ilerledikçe, sanatsal olmayan yarasızlığın öncüleri şairler oldu. Bunlar doğuştan şairlik yeteneğine sahiptiler, fakat Moûsai'nin adaleti ve yasaları konusunda bilgisizdiler. Bir tür Bakkhos çılgınlığıyla ve olması gerekenden fazla hazzı kapılarak; ağıtları ilahilerle, *paian*'ları *dithyrambos*'larla birbirine karıştırdılar. *Aulós* ezgilerini *kithara* eşliğinde taklit ettiler ve her şeyi birbirine kattılar. Aptallıkları yüzünden kasıtsız olarak *mousikē* hakkında yalan söylediler ve *mousikē*'nin hiçbir doğruluk ölçütü olmadığını, dinleyen kişi ister iyi ister kötü biri olsun, en doğru yargıcın haz olduğunu iddia ettiler. İşte bu tür eserler vererek ve bu tür sözler söyleyerek, kitlelere *mousikē* konusunda bir yarasızlık ve kendilerini yargılamaya yetkin görme cüretini aşıladılar. Bunun sonucu olarak tiyatrolar, eskiden sessizken, sesli hale geldi; sanki, sanatta neyin

⁶⁷ Geometrik şekillerin, saf renklerin ve saf seslerin, ölçülerin verdiği hazlardır. Bunlar bir eksikliğin giderilmesi değil, bizatihi varlığın formunun algılanmasıdır.

güzel olup neyin olmadığını anlıyormuş gibi. Ve böylece bir aristokrasinin yerini, o sefil seyirci egemenliği aldı (*Nómoi* 700d-e, 701a).

Platon Geç Dönem’de, salt duyusal bir tatmin aracı olan *hēdonē*’ye mesafesini korumaya devam etmesine karşın, *mousikē*’nin estetik etkisini tamamen yadsımaz. *Hēdonē*’den ayrılan, yine de onunla ilişkili *kháris*⁶⁸ kavramını öne çıkarır (*Nómoi*, 667c-e). *Kháris*, *hēdonē* gibi ruhu *diyonziyak* bir taşkınlıkla sarhoş eden bir durum değil; *harmonía*’nın ruhta yarattığı, logos ile barışık bir “beğeni” veya “sevinç” halidir. Böylece *mousikē*, yasayı kuru bir emirden, arzulanabilir bir zarafete dönüştürür. Platon en nihayetinde, yasaların kuru mantığının halk nezdindeki soğukluğunu kırmak adına; yasanın, *kharis* ile bezenmiş *epōdē*’ler⁶⁹ formunda sunulması gerektiği kanaatine varır. Bu estetik strateji, eğitilmiş ya da eğitimsiz tüm vatandaşların ruhunu, erdeme dirençsiz ve gönüllü bir şekilde erişmeye hazırlayacaktır. Geç Dönem’in kozmolojik paradigması dahilinde, insanın doğası gereği meşakkate yazgılı olduğu fikrini temel bir öncül olarak konumlandırmıştır; bu bağlamda *mousikē*’nin Erken Dönem’deki politik-pedagojik sınırlarını genişleterek, onu salt didaktik bir vasıta olmaktan çıkarmış ve varoluşsal bir teselli kaynağına dönüştürmüştür (*Nómoi* 653c-d). Tanrılar, insanlara acıdıkları için onlara bayramları ve *choréia*’yı bahşetmiştir. Ezgi ve dans aracılığıyla sağlanan bu “unutuş”, vatandaşın günlük sıkıntılardan sıyrılmasını ve erdemli yurttaşlık görevleriyle yeniden, gönüllü bir “uzlaşma” içine girmesini sağlayacaktır. *Mousikē*, Yasa’nın katı yükünü hafifleterek onu taşınabilir kılacaktır.

4. Sonuç

Bu çalışmada *mousikē* konseptinin Platon düşüncesinde yalnızca formel bir sanat ya da salt estetik-pedagojik bir nesne olarak ele alınmadığı; Erken-Orta ve Geç Dönem düşünce süreçlerinde, politik idealizmden varoluş kozmolojisine uzanan kurucu bir paradigma olarak da devindirildiği ortaya konmuştur. İlk bakışta salt bir estetik muhafazakârlık izlenimi veren Erken ve Orta Dönem’in sansürcü “ruh mühendisliği” ile Geç Dönem’in “kozmojik bilim”ini, aslında tek bir teleolojik gayenin iki farklı tezahürü olarak sentezlemek mümkündür: “Duyumsanır *harmonía*’yı ideal *alētheia*’nın eksiksiz bir yansıması kılmak.” Bu doğrultuda çözümlemede Platon’un *mousikē*’ye yönelik kısıtlayıcı düsturunun “salt bir sanat düşmanlığı” olarak değil; “insan ruhunu Dēmiurgos’un teo-matematiksel evrenine hazırlayan zorunlu bir *psikagogik* akort işlemi” olarak okunma imkânı koyutlanmıştır.

İncelemede gösterildiği üzere, Platon için *mousikē*, Erken-Orta Dönem diyaloglarında *pólis*’in etik-politik düzenini sağlayan *psikagogik* bir formasyon aygıtıdır. Bu dönemde *mousikē*, *logistikón*’un egemenliği altına alınarak, salt irrasyonel dürtüleri dizginlemekle kalmaz; normatif bir disiplin mekanizması olarak bizzat ruhu şekillendirmekle görevlendirilir. Platon’un *mousikē*’yi ruh eğitiminin aslî bir parçası kılıp, geometri ve astronomi ile aynı değer düzlemine yerleştirilmesi de bu nedenledir. Homeros ve Hesiodos gibi söylevcilerin tanrıları erdemsiz ifadelerle imgelettiren anlatılarının oldukları gibi kabul

⁶⁸ χάρις: Zarafet, incelik, cazibe.

⁶⁹ ἐπῶδη: Büyüsel ezgi, tılsımlı söyleyiş, ilahi formunda söylenen söz, şifa verici veya yatıştırıcı şarkı.

edilmemesini yine bu doğrultuda savunmuştur. Böylesi bir denetim altındaki *mousikē* hem kişinin *psykhē*'sini⁷⁰ hem bizatihi devletin karakterini arındırıp yüceltecektir.

Geç Dönem düşüncesine gelindiğinde bu pedagojik araçsallık, Platon'un kişiyi İyi'nin bizatihi kendisini temaşa edebileceği bir mertebeye *mousikē* aracılığıyla taşıması sonrasında varoluşsal bir derinlik kazanır. Bununla insanın mümkünatına, kozmik *nous*⁷¹ ile bir olabileceği *diánoia* aracılı estetik bir yol eklenmiştir. Fakat bu aşkın durumda da *mousikē* icracısı yalnızca duyulur olanı taklit etmeyi bırakıp doğrudan Dēmiurgos'un yaratımındaki ilahi oranları neredeyse birebir yansıtabilmeyi hedeflemekle yükümlü kılınmıştır. *Mousikē* bu dönemde, pedagojik işlevini korumakla birlikte, ontolojik bir derinlik kazanarak "kozmojik bir disiplin"e dönüştürülmüştür. Dönüşüm, *mousikē*'nin Platon tarafından salt işitsel bir uyum neliğine matematiksel ve rasyonel temellendirmeler eklenmesiyle gerçekleştirilmiştir. Artık insan ruhu *mousikē*'ye içkin bu oranlar aracılığıyla kozmosun rasyonel yapısını (Evren Ruhü) tanımlayabilir ve ona uyum sağlayabilir haldedir.

Nihayetinde kozmos *mousikē*'li bir yapıya sahiptir: Müziği yöneten oranlar ve armonik ilkeler tüm bir kozmosta içerilmektedir. Bu Geç Dönem görüşüne göre bestelerinde "zıtlıkları" uyumlu hale getiren bir *mousikē* icracısı, "yeryüzünde Dēmiurgos ile en işteş kişi" konumuna yükseltilir. *Mousikē*'nin bir diğer muhatabı olarak, sanatseverin eserden aldığı haz da -ruh dinginliğine zarar vermediği müddetçe- hakiki addedilmeye başlanmıştır. Fakat Geç Dönem'de dahi Platon *mousikē*'yi otonom bir estetik haz nesnesi olarak bırakmamış; daima *diánoia*'nın gözetiminde icra edilmesi gereken bir faaliyet olarak görmüştür. "*Mousikē*, muhatapları erdemli olduğu müddetçe erdem bildirir" düsturunu korumuştur. Otantikliği ne denli artmış olursa olsun, *mousikē* hâlâ felsefi arayışın *aretē*'ye,⁷² *alētheia*'ya ve *dikaioynē*'ye⁷³ dair sunduğu mutlak bulguların hiyerarşik olarak bir adım gerisinde konumlandırılmıştır. Sonuç olarak Platon'da *mousikē*, felsefeden bağımsız bir haz alanı değil, felsefenin duyulur düzendeki en yetkin eşlikçisi konumundadır; felsefe ve *mousikē* kaostan kozmosa, çokluktan birliğe ve gölgelerden hakikate giden yolun taşlarını ayrılmaz bir biçimde, birlikte döşemekle mükelleftir.

KAYNAKÇA

- Akan, N. (2017). *Platon'da Müzik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Babich, B. (2002). Mousike Techne: The Philosophical Practice of Music in Plato, Nietzsche, and Heidegger. M. Verdicchio ve R. Burch (Ed.), *Between Philosophy and Poetry: Writing, Rhythm, History* içinde (ss. 171-180). New York: Continuum. doi:<https://doi.org/10.5040/9781472545497>
- Barker, A. (2010). Fourth seminar: Laws 669b5-670a6 and 700a7-701c. *Music in Plato's Laws. Seventh Annual Seminar in Ancient Greek Music* içinde (ss. 58-80). 5 Eylül 2025

⁷⁰ ψυχή: Ruh, nefes, soluk. Köken → *psýchō* (ψύχω): Üfleme, nefes vermek, hava ile soğutmak.

⁷¹ νοῦς: Akıl. Köken → *noē/nōd* (νοέω / νοῶ): Düşünmek, kavramak.

⁷² ἀρετή: Erdem. Köken → *arēskō* (ἀρέσκω): İyi görünmek, uygun olmak.

⁷³ δικαιοσύνη: Adalet, doğru ve uygun davranış. Köken → *dikaíos* (δίκαιος): Adil, doğru, uygun.

tarihinde https://conferences.ionio.gr/sagrm/download.php?f=2010/music_in_plato_s_laws.pdf adresinden erişildi.

- Çokona, A. (2016). Önsöz. *Sokrates'in Savunması: Euthyphron, Apologia, Kriton, Phaidon* içinde. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Hesiodos. (2016). *Theogonia - İşler ve Günler* (A. Erhat ve S. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- LeMoine, R. (2017). "We Are the Champions": Mousikē and Cultural Chauvinism in Plato's Republic. *Expositions: Interdisciplinary Studies in the Humanities*, 157-175.
- Liddell, H. G., Scott, R. ve Jones, H. S. (t.y.). *Thesaurus Linguae Graecae (TLG)*. <https://stephanus.tlg.uci.edu/ljs/#eid=1> adresinden 20 Haziran 2025 tarihinde erişildi.
- Lodge, R. C. (2014). *Plato's Theory of Art*. London: Routledge.
- O'Connor, D. K. (2007). Rewriting the Poets in Plato's Characters. G. R. F. Ferrari (Ed.), *The Cambridge Companion to Plato's Republic* içinde (ss. 55-89). Cambridge: Cambridge University Press.
- Griffin, M. (2014). *Olympiodorus: Life of Plato and On Plato First Alcibiades 1-9*. London: Bloomsbury Publishing.
- Pelosi, F. (2010). *Plato On Music, Soul And Body* (S. Henderson Çev.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Plato. (1921). *Theaetetus, Sophist* (H. N. Fowler, Çev.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Plato. (1926). *Laws - Volume II* (R. G. Bury, Çev.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Plato. (1937). *The Republic: Books 1-5* (P. Shorey, Çev.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Plato. (1942). *The Republic: Books 6-10* (P. Shorey, Çev.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Plato. (1952). *Laches, Protagoras, Meno, Euthydemus* (W. R. M. Lamb, Çev.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Plato. (1961). *Laws, Volume I* (R. G. Bury, Çev.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Plato. (1962). *Timaeus, Critias, Cleitophon, Menexenus, Epistles* (R. G. Bury, Çev.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Plato. (1963). *Cratylus, Parmenides, Greater Hippias, Lesser Hippias* (H. N. Fowler, Çev.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Plato. (1967). *Lysis, Symposium, Gorgias* (W. R. M. Lamb, Çev.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Plato. (2005). *Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo, Phaedrus* (H. N. Fowler, Çev.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Şentuna, C. ve Babür, S. (2007). Giriş: Platon Üzerine. *Yasalar* içinde (ss. 17-31). İstanbul: Kabalcı Yayınları.