

PLATON'DA MÜZİKAL EĞİTİMİN TEMEL ÖGELERİNE DAİR: SKHĒMA VE ĒTHOS

On Basic Principles of Musical Education in Plato: Skhēma and Ēthos

İlker Coşkun*

ÖZET

Sempozyum, Phaidros ve Devlet diyalogları, karakter eğitiminin duyuşsal yollarla başladığına işaret eder. Ancak müziğin yalnızca duyuşsal yönüne, *skhēma*'ya dayanan bir karakter eğitimi yorumu, bazı temel Platoncu metafizik kabullerle uyuşmamakta, *skhēma*'dan varlıksal olarak daha üstün bir ilkeye ihtiyaç duymaktadır. Bu üstün ilke, yani karakter (*ēthos*), *Devlet*'in 3. kitabında verilen müziğin öğelerine dair analiz sayesinde temin edilebilir. Platon'un değerli bulduğu, *hakiki* bir müzik türü vardır ve bu da *mimēsis* usulüne dayanan müzikten farklı olarak *skhēma*'ya değil, iyi karaktere (*euētheia*) dayanır. *Ēthos* temelli hakiki müzik, gençlerin karakter eğitiminde esas kulanılması gereken müziktir. Platoncu müzikal eğitimde esas olarak, müzik öğretmenin iyi karakteri ve ölçülülüğü rol oynar; ancak müzik öğrencisinin aşkı ve müziğin *skhēma* açısından çekici olması da zorunludur.

Anahtar Kelimeler: Platon, Müzik, Mimesis, Eğitim, duyuşsal Güzellik, Ruşsal Güzellik, Karakter, Aşk.

ABSTRACT

In the *Symposium, Phaedrus* and *Republic* it is claimed that the education of character begins by means of sensibility. However an interpretation of character education that is grounded solely on the sensible aspect of music, i.e. *skhēma*, suffers from an inconsistency with certain Platonic metaphysical presuppositions and thus is in need of a principle that is superior in terms of being. This superior principle, i.e. character (*ēthos*), can be supplied by *Republic III* where an analysis of musical structure is given. There is indeed a kind of music which is *true* and appreciated by Plato and it is grounded not on *skhēma*, as is the case with music through *mimēsis*, but on good character (*euētheia*). True music that stems from *ēthos* is the one that has to be utilized in the character education of the young. In the Platonic musical education, the main and determining factor is the good character and moderate soul

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Felsefe Anabilim dalı, ilter.coskun@yahoo.com

of the music teacher, although the love of the music student as well as the charm of music in terms of *skhēma* are prerequisites.

Keywords: Plato, Music, Mimesis, Education, Sensible Beauty, Beauty of Soul, Character, Love.

Platon, felsefe tarihinde, duyulur ve geçici olana karşı rasyonel ve değişmez olana yaptığı aşırı vurgu ile tanınır. Somut ve bireysel olana ilgisiz kalması, onu değersiz bulması yüzünden sık sık eleştiri konusu edilmiştir. Platoncu felsefenin bu şekilde kavranması muhtemelen, duyusallığın büyük bir rol oynadığı karakter (*êthos*) eğitimi başlığının pek irdelenmemesi ve bunun yerine Platon çalışmalarının genellikle ontoloji ve epistemoloji eksenli yürütülmesinden kaynaklanmaktadır. Diğer yandan, Platon'un karakter eğitimi veya başka bir deyişle erdemın gençlerde filizlenmeye başlama safhası hakkındaki görüşleri ele alındığında ise bu kez filozofun ağırlığı tamamiyle duyusal olana (*skhēma*) verdiği yorumu yapılmaktadır. Bunun sebebi, Platon'un gençlerin etik açıdan gelişmelerinde, özü itibarıyla duyulur ve geçici bir şey olan müziğin (ve genel olarak güzel sanatların) esas unsur olduğunu savunmasıdır. Peki müziğin özü Platon'a göre gerçekten duyusallık mıdır? *Devlet*'in 10. kitabında verilen meşhur *mimēsis* anlayışına göre müzik görünüşler alemine aittir denilebilir. Ancak kanaatimizce, Platon estetiğinin temel kavramı olarak düşünülen *mimēsis*, müziğin karakter eğitimindeki işlevi göz önüne alındığında, erdemın gençlerdeki doğuşunu temellendirmekte yetersiz kalmakta ve erdemli ruhun varlığına dair ontolojik bir probleme yol açmaktadır. Dolayısıyla Platon estetiğinde, ruhun erdemli hâle gelmesini temellendirebilecek bir kavramın ortaya çıkarılması gerekmektedir. Platon, gerçekten de felsefesinin başka hiçbir alanında olmadığı kadar, karakter eğitimi ve estetik başlıkları altında duyusal, irrasyonel öğeleri ön plana koyar, onlara önem ve işlevsellik atfeder; ne var ki bu iki alanda dahi görece rasyonel ve değişmez öğelerin üstünlüğü ve merkeziliğini benimsemeye devam edecektir.

Bu doğrultuda, çalışmamızın iki ana sorusu, Platon'a göre müziğin ne olduğu ile insan ruhunun müzikle nasıl eğitildiği, bu eğitimle erdemden nasıl pay aldığı olacak. İlk bölümde *Semprozyum* ve *Phaidros* diyaloglarına göz atarak, Platon felsefesinde insanın erdemden pay alma serüveninin duyusal veya bedensel bir ilişki yoluyla başladığına işaret edeceğiz. Ardından insanda erdemın doğuşunun başka bir ifadesini, *Devlet*'in 2. ve 3. kitaplarında anlatılan, *kallipolis*'in koruyucularının çocukluk ve gençliklerinde aldığı müzikal eğitimi (*paideia*) ele alacağız. Burada şiir, müzik ve aşktan oluşan bir kültür çerçevesinde betimlenen karakter eğitimi fikri ile birlikte *Semprozyum* ve *Phaidros*'ta bulduğumuz erdemın insanda doğuşunun duyusallıkla işaretlendiği bulgusu doğrulanmış olacak. Ancak temel iddiamız şu olacak ki yalnızca duyusal etkileşimlerle, güzellik hisleriyle işleyen bir müzikal eğitim, Platon'un müzikal eğitiminin yalnızca bir yönünü, görünüş, aşk ve *doksa*'ya ilişkin boyutunu

bize veriyor. Nitekim ikinci bölümde salt duyusal bir temele sahip müzikal eğitim fikrinin, Platon'un ontolojisiyle, bazı metafizik kabulleriyle örtüşmediğini göreceğiz. Dolayısıyla bu bölümden itibaren, Platoncu müzikal eğitim anlayışında, duyusal güzelliğin ve duyusal aşkın ötesinde bir ilke arayışına gireceğiz. Ancak Platon yorumcularında bulduğumuz müzikal eğitim fikri, duyusal ve bedensel olanın ruhsal olandan üstün olduğu sonucunu kabul etmek zorunda kalarak dile getirdiğimiz metafizik çelişkinin dışına çıkamayacaklar. Biz de araştırmamızı *Devlet*'in 3. kitabındaki müzik analiziyle sürdürmeye devam edeceğiz. Aradığımız duyusal ötesi ilkeyi, Sokrates ve öğrencilerinin *kallipolis*'e uygun gördüğü *hakiki müziğin* özünü araştırırken bulacağız. Buna göre, *hakiki müzik* iyi karakterli müzisyenin ruhsal bir ürünü olarak karşımıza çıkarak, görünüş ve zevk temelli *mimetik* müzikten kendini ayırtıracak. Böylece Platon'un müzikal *paideia* anlayışındaki eksik parça, metafiziğiyle örtüşecek şekilde, ortaya çıkmış olacak. Üçüncü bölümde ise *Devlet*'te bulduğumuz *ethos* temelli müziğin ve bu müzikle gerçekleştirilen karakter eğitiminin nasıl işlediğini, *Semprozyum* ve *Phaidros* diyaloglarıyla karşılaştırarak daha açık hâle getireceğiz. Son olarak, Platoncu karakter eğitiminin duyusal aşkı ve *mimēsis*'i tamamen dışarıda bırakmadığı, aksine ruhun erdemli hâle gelmesinde, özellikle de cesurlaşmasında, zorunlu bir rol oynadığını ifade edeceğiz.

Karakter Eğitiminde Duyusallık

Platon'un ontolojisinde ussal, değişmez ve ebedi olarak nitelendirilen *idea*'ların, duyusal âlemin değişen ve geçici öğelerinden daha üstün varlıklar olduğu kabul edilir. Buna uygun olarak, Platoncu felsefe bize, ruhumuzu her türlü bedensel birliktelikten uzak tutmamızı öğütler. Vücudumuzdaki duyu organlarımız sayesinde edindiğimiz duyumlar, bilimsel girişimlerimizde güvenilmez doğalarından ötürü pek işletilmez. İyi yaşam, duyusal veya bedensel hazlardan arındırılmış yaşam olarak betimlenir. Ancak bilgi ve erdem başlıklarından, bilginin başlangıcı ve karakter eğitimi başlıklarına geçtiğimiz zaman, duyusal olana karşı olan tavrın tamamıyla değiştiğine tanık oluruz. Platon'un birçok diyalogunda, ruhu hakikate ve erdeme götüren yolun başlangıcını belirleyen çeşitli duyusal ve bedensel uğraş veya uygulamalar buluruz.

Beşeri erdemın kökenlerinin duyusallıkta bulunduğu fikrinin en açık ifadelerinden bir tanesi *Semprozyum* diyalogunda verilmiştir. Burada ruhun güzelliğın kendisine yükselişı, farklı basamaklarında aşkın, özleri itibariyle birbirinden farklı güzellik türlerine yöneldiğı bir *erōs* merdiveniyle açıklanmıştır. (210a-212b) Güzellik formu *scala amoris*'in tepe noktasında yer almaktadır. Böylece insan ruhunun nihai amacı, en ufak bir duyusallıktan yoksun olan güzelliğın kendisini tanımak olarak belirlenmiştir. Ruhun bu saf görüşünün bir alt basamağında, bilginin ve öğrenmenin güzelliğı bulunmaktadır; daha da aşağıda karakterin, yaşam biçimlerinin ve siyasi kanunların güzelliğı konumlanmaktadır. En alt seviyede ise duyusal yönüne vurgu

yapılan insan güzelliği yer almaktadır. Bizim için önemli olacak bir noktayı tekrar etmek gerekirse, insan ruhunun güzelliğine, insan vücudunun güzelliğinden daha üst bir basamakta yer verilmiştir.

Böylece aşk merdiveninden aşağı inildikçe, yani süreci doğal işleyişinin tersi yönünde analiz ettiğimiz zaman, güzelliğin ve ona karşılık gelen aşkın duyusalılık derecesinin arttığını gözlemliyoruz. Bu demek oluyor ki gerçek erdeme ve ölümsüzlüğe giden yolu ifade eden ruhun hakiki güzelliğe yükseliş serüveni, bedensel güzelliğe duyulan aşkın, yani bir kişinin bir başkasına duyduğu cinsel dürtünün, oluşturduğu en duyusal seviyede başlıyor. Platon 212c ve sonrasında, aşıkların (özellikle de Alkibiades, Agathon ve Sokrates'in) sempozyum topluluğu içerisindeki ilişkilerine odaklanarak bize bu aşamanın bir resmini çiziyor. Sempozyum topluluğunun *erotik*¹ ilişkileri açısından betimlenmesi, 214e'de aşık (veya sevgili) Alkibiades'in bir başka aşık (veya sevgili) Sokrates'e övgü konuşması yapmaya başlamasıyla devam ediyor. Bu noktadan itibaren, Platon'un çizdiği *erôs* portresi, Alkibiades ve Sokrates arasındaki cinselliğe yapılan vurgu yoluyla iyice duyusal, mahrem, açık saçık ve ayrıntılı bir niteliğe bürünüyor.

Erdemin duyusallıkla başladığı görüşünün bir başka ifadesini, *Phaidros* diyalogunun 246a-257b paragrafları arasında yer alan, Sokrates'in aşk deliliği (*mania erotike*) üzerine methiyesinde buluyoruz. Bu bölümde, insanlar arasındaki *erotik* çekim kuvvetinin, erdeme ve ebedi mutluluğa giden yolu başlattığı güçlü, benzetmeli bir dille anlatılır: Sevgilinin göz kamaştırıcı ve büyüleyici güzelliği, aşğın gözlerinden içeri, ruhuna doğru akar ve aşığı ısıtarak,² ruhunu göklere taşıyacak kanatların çıkmasına sebebiyet verir. Bu noktada, *Sempozyum*'daki yükseliş ve *Phaidros*'taki kanat imgelelerinin de uyumluluğu ve sürekliliğini de kısaca not edelim.

Bizim burada yanıt arayacağımız soru ise insanın erdemden pay alma sürecinin, benzetmeli ifadeyle ruhun kanatlarının büyümesinin, bir parçası olan etmen veya etmenlerin ne olduğu ve bunlardan hangisine erdemli hâle gelme sürecinde ne tür bir işlev yüklendiği olacak. Bu süreci ne tetikliyor, hangi faktörler sürdürüyor veya yönetiyor, hangileri gerçekleşmesine zemin hazırlıyor? *Sempozyum* ve *Phaidros*'tan öğrendiğimiz kadarıyla duyusal manada insan güzelliğinin, erdemin başlangıcında oldukça önemli bir etmen olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Peki tek etmen bu mu? Eğer tek etmen gerçekten duyusal güzellikse, erdeme ne şekilde, hangi algısal ve estetik süreçlerle ulaşıyor?

¹ *Erotik* terimini kullanırken, *erôs*'a, basitçe aşka göndermede bulunuyorum. Terimin antik, çağdaş, tarihsel, kültürel, fiziksel, cinsel, kozmolojik, teolojik vb. çağrışımları da bağlama göre düşünülebilir.

² Ruhun kanatlarının çıkması süreci sıcaklıkla beraber ıslaklık imgesiyle betimlenmiştir. Bu noktada, Platon'un tipik olarak Sokrates öncesi doğa filozoflarına ait fiziksel, kozmolojik bir anlatıyı psikolojik ve etik bir bağlamda, şiirsel ve müzikal bir üslupla işlediğini görüyoruz.

İnsan karakterinin eğitilme sürecine dair sorularımızı cevaplandırmak üzere *Devlet* diyaloguna geçtiğimizdeyse, bu kez duyuşal güzelliğin bir başka türünün, müziğin, *kallipolis*'teki koruyucuları ölçülü, cesur ve genel olarak erdemli kılacak eğitimin temeli olarak verildiğini görüyoruz.³ (376e-412b) Gene duyuşallığın erdemini kaynağı olarak ortaya çıktığı hemen göze çarpıyor (401c):

“...Gerçek güzellik ve biçimliliğin izinden gitmeye yaradılıştan yetenekli sanatçılar aramalıyız; ta ki gençlerimiz, sağlıklı bir ülkede yaşayanlar gibi, çevrelerindeki her şeyden yararlınsınlar, sağlam havalı bölgelerden sağlık getiren bir rüzgâr gibi, *güzel eserlerden gözlerine, kulaklarına dolan etkilerle* ta çocukluktan güzel aklı sevmeye, ona benzemeye, onunla uyum içinde olmaya farkına varmadan yönelsinler.”⁴

Phaidros'taki sevgilinin duyuşal güzelliğinin aşışın gözlerinden içeri, ruhuna doğru akışı imgesine paralel bir rüzgâr imgesiyle *Devlet*'in 3. kitabında karşılaşılıyor: Güzel eserlerden edinilen duyumlar, sağlıklı bir rüzgârın insanı sağlıklı hâle getirmesi gibi, insan ruhunu erdemli kılar.

Kallipolis'te geçerli olacak müzikal eğitim ile ilgili açıklamalarının ilk kısmında Sokrates, çocukların ruhsal gelişiminde onlara anlatılan *mythos*'ların çok önemli bir yere sahip olduğuna değinir: Çünkü her şeyde başlangıç (*arkhê*) önemlidir; genç ve körpe varlıklar “en iyi o çağda biçime, kalıba dökülür (*plassô*); istenen damgayı (*typos*) alırlar.” (377b) Genç ruh dinlediği masal, öykü, şiir ve şarkılar yoluyla kolayca şekil alır (*plassô*) ve etik açıdan, dinlediği şeyin ahlaki statüsüne göre, belli bir eğilim kazanır. Dolayısıyla, çocuklara anlatılacak hikâyeler, onların yanlış, karşıt, ahlaka ters kanıları (*doksa*) benimsemelerine yol açacak anlatılar olmamalıdır (377b-c):

“Peki, çocuklarımızı kendi hâllerine bırakalım da, önüne gelenin uydurduğu önüne gelen masalı (*mythos*) mı dinlesinler; büyüyünce taşımalarını gerekli gördüğümüz kanılara çoğu kez aykırı düşen kanılar mı girsin kafalarına? Buna hiç de razı olamayız. O zaman, anlaşılıyor ki, önce masal uyduranların üzerinde sıkı bir denetim kurmamız gerekecek: Masalların iyilerine (*kalon mython*) izin vermeli, kötülerine vermemeliyiz. Sonra da, sütinelerle anaların, çocuklara bizim uygun gördüğümüz masalları anlatmalarını sağlamalı. Böylece, çocukların bedenlerine elleriyle biçim vermekten çok, bu masallarla ruhlarını yoğur-

³ Janaway'in de değindiği gibi, Platon'a göre güzel sanatlar toplumun etik ve politik iyiliğine, eğitim yoluyla katkıda bulunmalıdır; güzel sanatlardan duyulan hazzın kendi başına bir değeri yoktur (Janaway, 1995, s.80).

⁴ Vurgular benim.

maya (*plattein tas psykhas aytōn tois mythois*) yöneltmeliyiz onları. Şimdi anlattıkları masalların da çoğunu yasaklamalıyız.”

Sokrates, bu bölümde, müzikal eğitimin amacı olarak, çocukların şarkı, şiir ve masallar yoluyla doğru ahlaki kanıları benimsemesine işaret ediyor. *Mythos*'un, dulusal güzellik sayesinde, dinleyen üzerinde ahlaki yargılar oluşturacak veya onları değiştirecek bir etkide bulunabilme gücüyle beraber, genç ruhun *mythos* ile şekil almaya müsait yapısını da göz önüne aldığımızda, Platon'un müzikal karakter eğitimine dair bir ön fikir elde etmiş oluyoruz: Karşılaştığı güzel şeylerden etkilenerek şekil almaya eğilimli bir ruha sahip olan genç insan, ahlaki olarak arındırılmış şarkı ve hikâyelerden edindiği fikirleri benimser ve böylece iyi bir karaktere kavuşur.

Şimdi yorumcuların müzikal eğitim ile ilgili görüşlerine kısaca bir göz atalım. Nettleship'in 19.yy.'ın sonlarında verdiği derslerden derlenen *Lectures on the Republic of Plato* adlı kitabında, insan karakterinin güzel sanatlardan iki türlü etkilenme biçiminin Platon tarafından dile getirildiği söylenir (Nettleship, 1901, s.114-115). Nettleship bu iki türü, ahlaki ve entelektüel etki olarak isimlendirir. İlkini Platon'un 401'de ritmin, armoninin ve biçimliliğin karakteristiklerini ruhun kendisine mal ettiğini söylemesi üzerinden açıklar. İkinci etki ise güzel sanatların ürünlerindeki iyi özellikleri tanımayı ve onlara değer vermeyi öğrenerek onların gerçek yaşamdaki karşılıklarını öğrenmektir. Nettleship dile getirdiği her iki etkilenme biçimini de dulusal yollarla işleyecek şekilde ele alır.⁵

Jaeger ise bize, antik Yunan eğitim ve kültür değerlerini konu aldığı *Paideia* adlı meşhur eserinde, Platon'un gerçek felsefi eğitimi yedinci kitaba kadar ertelediğini hatırlatarak, bilgiyi bu yüksek eğitime bıraktığını (Jaeger, 1943, s. 229-230) ve Platon'un, “koruyucuların eğitimini tarif ederken daha düşük bir seviyede–salt inanç, doksa seviyesinde”⁶ bulunduğunu ileri sürer (Jaeger, 1943, 215-216). Sallis'e göre, müziğin ve doğru eğitimin büyük öneminin kaynağı, (Sallis, 1996, s.359-360)

“ruhun 'taklitçi karakter'inde, yani, ruhun kendisine sunulan neyse onu taklit etmeye eğilimli olduğu ve onu taklit ederken de, taklit ettiği şeye benzediği gerçeğinde yatmaktadır... Sonuç olarak, müzik, bir örneği canlı bir şekilde sunma ve ruhtan o örneğin bir taklidini elde etme kapasitesine sahip olduğundan ötürü, ruhu biçimlendirmenin güçlü bir gerecidir. Özellikle de en gençlerin durumunda, ruh, şairlerin masallarında gördüğü örnekleri hızlıca ve tamamiyle özümser.”

⁵ Nettleship'in entelektüel etkisine üçüncü bölümde değineceğiz.

⁶ Akademik yorumculardan alıntıladığım pasajları İngilizce'den kendim çevirdim.

Nettleship, Jaeger ve Sallis'in anlayışını, Janaway'ın *Plato and the Arts* adlı makalesinde de buluruz: (Janaway, 2006, s.389)

“Şehrin refahından sorumlu olacak genç koruyucular, karakterlerini uygun bir şekilde biçimlendirecek bir eğitim almalıdırlar. Platon'a göre genç ruh, karşısına çıkan herhangi bir materyal ile şekillendirilebilecek bir şeydir... Sanatlar düzene sokulmadığı takdirde, doğru formu ruha damgalama ve onu, akıl ve iyi ile uyumlu hâle getirme konusunda güvenilmezlerdir.”

Platon'un müzikal eğitiminin akademik yorumu, yalnızca genç ruha duyuşsal kalıplar yoluyla doğru ahlaki inançların aktarılmasına dayanır. 20.yy.'in çeşitli dönemlerinden önemli yorumcular hep bu ilkeye vurgu yapmış, konu hakkında görüş ayrılığı yaşamamışlardır. Zaten bizim de *Sempozyum*, *Phaidros* ve *Devlet* diyaloglarından öğrendiklerimiz yorumcuların ortak görüşünü doğrular niteliktedir: Genç ruhun, güzel bedenler ile güzel hikâye, şarkı ve şiirlerin çekiciliğine kapılması ve böylelikle onlar tarafından şekle sokulacak hâle gelmesi, yani etkileyici insanlar ve sözlerin taşıdığı inançları aşk ile benimsemesi, Platon'un müzikal karakter eğitiminin bir ilkesidir. Bu eğitimin, zarif bir insandan veya çarpıcı bir sanat eserinden öğrenciye aktarılan ahlaki yargılara dayanması, tabii ki hangi ahlaki yargıların doğru olduğu ve eğitim müfredatına alınması gerektiği meselesini hayati bir mesele hâline getirir. Nitekim Platon'da bu meseleyi, yani şiir ve şarkılarda nelerin söylenip nelerin söylenmemesi gerektiğini *Devlet*'te uzun uzun tartışır. (377c-392c)

Fakat ruhta görünüş yoluyla duygulanım oluşturulmasına dayanan bu eğitim usulü, farkedebileceğimiz gibi, ruhu görünüşlere, suretlere, gölgelere veya duyuşsal hazza yönlendirme imkânını içinde barındırır. Nitekim sözünü ettiğimiz usulün işleyişinde, ruhun *idea*'larla akraba olan rasyonel kısmı değil bedensel arzu ve hazlarla ilgili bölümü, güzellik duyumsaması yoluyla canlandırılır; yani ruhun duyuşsal olanla ilişkisi teşvik edilir. Dolayısıyla şimdiye kadar edindiğimiz Platoncu müzikal karakter eğitimi fikri, erdem yolunda geçici görünüşlere, duyuşlara ve aşka yaptığı vurguyla, değişmez ve ebedi *idea*'ları merkezine almış, ruhun erdeme ulaşmak için bedensellikten ve duyuşsallıktan arınması gerektiği düşüncesini savunan tipik Platoncu anlayışa taban tabana ters düşmektedir. Dahası Platon'un, *Devlet*'in 10. kitabında hakikatten üç derece uzak olduğu, etik-politik açıdan zararlı olduğu gerekçeleriyle çok sert biçimde eleştirdiği *mimēsis*'e, yani taklide dayanan müzikal veya şiirsel üslup ile, yine görünüş yönelimi açısından, özsel nitelikler paylaşmaktadır. Dolayısıyla Platon'un, müzikal karakter eğitimi yalnızca görünüşlerin ruha olan etkisi bazında düşündüğünü iddia etmek artık pek de mantıklı görünmemeye başlamakta.

***Mimēsis* ve Hakiki Müzik**

Devlet'in 10. kitabına göre güzel sanatların *mimetik* yöntem ile icra edilmesi demek, sanatçının, eserinin görünüşüne karşı başat bir ilgiye sahip olması demektir. Buna göre, taklitçi şair eserlerini, duyumsadığı veya hayal ettiği görünüşlerden yola çıkarak ve sözlerini metre, ritim ve armoni gibi algısal bir doğaya sahip olan ölçütlere göre düzenleyerek duyuşal güzelliğe ulaşır (601a-b). Benzer olarak taklitçi bir ressam, çizdiği şeyler hakkında bilgiye sahip olmadan, görünüşleri esas alarak, uygun tonlamalar veya vurgular yoluyla göz alıcı resimler meydana getirir. Platon'un bugün güzel sanatlar diye adlandırdığımız resim, müzik, şiir, vb. uğraşlar hakkında herkesçe kabul edilen meşhur görüşü, onların *mimetik* oldukları, yani hakikatin bilgisini dışarıda bırakıp, görünüşten hareket ederek ve görünüş normlarını kullanarak, göze, kulağa hoş gelen eserler oluşturduklarıdır.

Dahası *Devlet*'in 10. kitabında, karakterleri, yaşam biçimleri ve sosyal ilişkileri açısından eleştirilen ve erdemden yoksun oldukları dile getirilen *mimetik* şairlerin ruhlarının, 4. kitaptaki erdemli insan ruhuna dair yapılan ve kitabın tamamında benimsenen açıklamalara göre, çeşitli parçaları arasında bütünlük sağlanamayan dağınık bir çokluk ifade ettiği yorumunda bulunmak da mümkündür. Buna karşılık, gene 4. kitaptaki ilkelere bağlı kalarak, insanın erdemli hâle geldikçe, ruhunun daha çok birlik ve beraberlik kazandığını söyleyebiliriz. (443d-e) Tek tek değinmek gerekirse, adalet erdemi, ruhun her bir parçasının yalnızca kendine özgü görevini yerine getirmesi demektir. Ölçülülük erdemi, ruhun farklı parçaları arasında oluşturulmuş barışçıl bir uyum anlamına gelir. Cesaretli olmak demek akıl ve mantığın hakimiyetinin bütün ruh üzerinde güçlenmiş olması demektir. Bilge insan ise kendisini öğrenme işlerine adanmış, ruhunun oluşa tabii olmayan ve her zaman aynı kalarak var olan *idea*'larla akraba olan yönünü ortaya çıkartan kişidir. (441d-442d)

Dolayısıyla Platon'a göre, insan ruhunun erdemli hâle geldikçe daha değişmez bir tabiata büründüğünü, oluştan ve değişimden ziyade daha çok varlıktan pay aldığını gözlemliyoruz. Öte yandan, ruhun oluştan çok varlıktan pay aldığı bu aşamaya yükselişinin başlangıcının, bir tür duyuşal güzellik deneyimine tekabül ettiğini de görmüştük. Peki ama duyuşal bir şey nasıl ve hangi anlamda duyulur olmayan ve herhangi bir duyuşal şeyden varlık sırasına göre daha üstün olan ruhsal erdemin nedeni olabilir? Platon, görünüş güzelliğiyle büyüyen ruhun kanatları hakkında yazarken varlığın bütün oluşun esas dayanağı ve kaynağı olduğuna dair temel metafizik bağlılığından vazgeçerek mistisizme mi yönelmektedir?

Gerek kendi diyaloglarından, gerekse akademik yorumculardan şu ana kadar oluşturduğumuz Platoncu müzikal *paideia* fikrinin, Platon'un temel ontolojik, etik ve estetik ilkeleriyle bağdaşmadığını gözlemliyoruz. Eğer Platon'un 2 ve 3. kitaplarda Sokrates'e anlattığı eğitim usulü yalnızca *mimēsis*'e dayanan müziği kapsıyorsa, o hâlde *kallipolis*'in, içlerinden filozof-kralların da çıkacağı koruyucularının, tabii oldukları *mi-*

metik paideia yüzünden, ruhsal olarak hakikate doğru değil görünüşlere veya suretlere doğru eğilimli olacakları söylenebilir. *Mimetik* güzel sanatların sebep olduğu hakikatin tersi yönündeki bu eğilim, ruhu, duyuşsal ve bedensel arzuların tutsaklığına mahkum ederek, erdemden ziyade ahlaksızlığa, adaletsizliğe ve ölçüsüzlüğe götürür. Yani salt *mimēsis*'e dayanan, görünüş odaklı bir müzikal *paideia* ruhta birlik ve beraberlik sağlayamaz, ona varlık bahşedemez; çünkü Platoncu ontolojiye göre görünüşler hakikati oluşturamaz, onlar ancak hakikatin kopyası olabilirler. Öyle görünüyor ki Platon'un müzikal *paideia* fikrini, sadece *mimēsis*'e dayalı güzel sanatları içerecek şekilde aldığımızda, onun felsefesinin çeşitli alanlarında ciddi açmazlara düşüyoruz. Bu sorunlar bizi hem Platoncu müzikal *paideia* hem de güzel sanatlar anlayışına dair kavrayışımızı derinleştirmeye teşvik ediyor. Özellikle de dile getirdiğimiz ontolojik problem, müzikal karakter eğitiminde görünüş, duyum, beden aşkı veya müzik aşkı gibi öğelerden varlık-sal olarak daha üstün bir ilkenin izlerini sürmemiz gerektiğini bize buyuruyor.

Şimdi müzikal karakter eğitiminde üstün bir ilke arayışımızı *Devlet*'in 3. kitabıyla sürdürerek, yukarıda dile getirdiğimiz sorunlara bir çözüm bulmaya çalışalım. Bunun için önce Platon'un, koruyucuların eğitimi için uygun gördüğü müzik türünün analizine (398d-401a) odaklanacağız.⁷

Platon 3. kitapta Sokrates'e koruyucuların eğitimine ait şarkıları anlattırırken, tıpkı 6. kitabın sonundaki meşhur bölümlü çizgi benzetmesi (509d-511e) veya daha önce *Sempozyum*'u incelerken değindiğimiz *erōs* merdiveni gibi, öğeleri arasında varlık-sal olarak derece farklılıkları bulunan ve bu derece farklılıklarına göre öğelerin hiyerarşik olarak sıralandığı bir yapı sunar. Buna göre şarkı (*ōide*); karakter (*ēthos*), söz (*logos*) ile söyleyiş biçimi (*lexis*), armoni (*harmonia*) ile ritim (*rythmos*) ve dış görünüş (*skhēma*) olmak üzere dört basamaklı bir seriden oluşur. Öğelerden her biri kendisinden bir önce gelen öğeyi takip etmek (*hepomai*), ona uymak (*akoloutheō*) zorundadır. Başka bir deyişle, serinin tüm öğeleri karakterin benzeri (*homoioō*) veya taklidi (*mimēma*) olmalıdır. Dikkat etmek gerekir ki, armoni ile ritim birbirlerine takip ilişkisiyle bağlanmamış ve eş seviyede konumlandırılmışlardır. Aynı şey söz ile söyleyiş biçimi için de geçerlidir. Yani, eş seviyedeki iki öge birbirlerine uydurulmaz. Bu durum eş seviyedeki öğelerin nasıl birbiriyle uyumlu, hangisinin hangisini takip veya taklit edeceği sorusunu akla getirir. Ancak her bir öge, bir üst seviyedeki öge veya öğelere bağlandığı ve böylece serinin tüm öğeleri, en yukarıda tek başına duran ruhun *ēthos*'unu takip ettiği için aynı seviyenin öğeleri arasında uyum sorunu olmayacağı düşünülebilir.

Bu katmanlı yapıyı kullanarak Sokrates, koruyuculara verilecek müzikal eğitimin şarkılarını, tüm öğeleri iyi karakterli (*euētheia*) insan ruhunu takip edecek şekilde tanımlar. Buna göre, şarkıların karakterden daha duyuşsal olan öğeleri, *logos* ile *lexis*, *harmonia* ile *rythmos* ve *skhēma*, iyi karakteri takip eder ve böylece iyi, güzel (*eu-*)

⁷ Müzik üzerinden yapılan bu inceleme, 401a'da resim, dokumacılık, nakışçılık, mimarlık ve ev eşyası yapımı gibi tüm sanatları (*dēmioyrgia*), bütün bedenleri ve bitkileri kapsayacak şekilde genellenir.

bir nitelik kazanırlar. Sokrates ayrıca, *euêtheia* kelimesiyle dönemin Yunancası'ndaki olumsuz manayı, yani temiz kalpli ama safdilli olmayı değil gerçekten iyi ve güzel bir karaktere ve akla (*dianoia*) sahip olmayı kastettiğini dile getirir (*Devlet* 400d-e).

Kallipolis'in şarkılarının analizinde, 6. kitabı ve *Sempozyum*'u hatırlayarak farketmiş derecelenme özelliğine göre, ilk terimi görünmez ve ruha ilişkin bir şey olarak alınan serimizde aşağı indikçe, yani son terim olan biçime (*skhēma*) yaklaştıkça, daha duyuşal öğelere ulaştığımızı söylüyoruz. Böylece Sokrates'in, serinin son terimine yerleştirdiği *euskhēmosynē*, yani iyi-biçimlilik, ile müziğin karakterle ilgili olan ve kulakla kavranamadığı için herkes tarafından tanınamayan ruhsal güzelliğine değil daha çok kulakla duyulan şekline, duyuşal güzelliğine, yani ölçülülük gibi insani bir değere değil kırmızı gibi fiziki dünyanın bir niteliğine işaret ettiği sonucuna varabiliriz.

Sokrates'in müziğin unsurları arasında kurduğu takip ilişkisinde sık sık tekrar ettiği ve üzerinde önemle durduğu bir nokta var.⁸ Yukarıdaki terim, alttaki terimi (örneğin, söz armoni ile ritmi) takip etmemeli, taklit etmemeli, ona kendisini uydurmamalı.⁹ Başka bir ifadeyle, yalnızca ve yalnızca *skhēma*'ya yakın olan öğeler, ruha yakın olan öğelere benzetilmeli. Peki Sokrates'in ısrarla reddettiği ve yasakladığı öteki durumda ne oluyor bir bakalım.

Armoni dış görünüşe, söz armoniye, karakter de söze kendini uydursun.¹⁰ Başka bir deyişle, serinin tüm terimleri duyulabilen, görünüşe ilişkin bir şey olan dış görünüşe uysun, onu taklit etsin. Örneğin bir müzisyenin, enstürmanıya, kuş civıltılarına benzeyen melodiler çıkardığını, onun uçuşunu anlatan sözler söylediğini ve böylece ruhunu da bir kuş gibi hafiflettiğini ve özgür bıraktığını düşünelim. Açık bir şekilde görüyoruz ki serinin tersten okunuşu, ruhun görünüşe yönelimine karşılık geliyor. Yani bize *mimēsis*'e dayalı bir icra üslubu veriyor: müzisyen daha az duyuşal

⁸ Bkz. *Devlet* 398d, 400a, 400d.

⁹ Platon'un müzikte, klasik dönemde geliştirilen yeniliklere karşı tavrına bu noktada tanık olabiliriz. Bazı Klasik Çağ drama şairleri müzikte geleneksel olarak kabul edilen sözün üstünlüğü ilkesini reddederek, sözü armoni ve ritme uyduruyor, böylece kelimelerin gündelik dildeki söyleniş biçiminin dışına çıkıyorlardı. Bazılarıysa müziğin armoni ve ritim kısımları ile ilgilenmeyi tamamen bırakıp, şarkı besteleme işini başkalarına yaptırıyorlardı. Bkz. Shorey (1969, 398d'ye dipnot) ve Nettleship (1901, s.119). Her iki yeni müzikal yaklaşımın da Platon'un müzik anlayışına ters bir nitelikte olduğunu düşünmek yerinde olacaktır. Birinci yaklaşım, yani sözün armoni veya ritme uydurulması, müziği iyi karakterin sağladığı uyumluluktan ve ölçülülükten mahrum kılarak, *skhēma*'ya odaklı hâle getirir. Bunun manasını az sonra göreceğiz. İkinci yaklaşım, yani şairlerin şarkı besteleme işini dışarıdan ısmarlama ile halletmeleri uygulaması ise, şair ve bestekâr arasındaki sosyal ilişki açısından Platoncu anlayış nezdinde kuşkuyla görülebilir. Eğer şair ve bestekâr arasındaki ilişki, aşk ve ölçü ile harmanlanmış müzikal bir dostluk ilişkisi teşkil etmiyor ve gerek yaşamda gerekse sanatta eğlence ile haz odaklı bir çizgi izliyorsa Platoncu hakiki müziğin ve onun beraberinde getirdiği erdemli dostluğun dışına çıkar. Çalışmamızın *kallipolis*'teki müzik öğretmeni ve öğrencileri arasındaki ilişkiyi incelediğimiz bir sonraki bölümü, bu konuya ayrılmış durumda.

¹⁰ Karmaşıklığı önlemek amacıyla her seviyeden yalnızca bir ögeyi alıyorum. Argüman, tüm öğeler hesaba katıldığında da işleyecektir.

olan öğeleri daha duyuşsal olanlara benzetererek eserlerini ortaya çıkartıyor, tıpkı 10. kitaptaki taklitçinin, görünüşten yola çıkıp, duyuşsal ölçütler yoluyla duyuşlara hoş gelecek bir eser vermesi gibi. Dahası serinin tersten okunuşunda, ruhun esas olarak görünüşe, yani örneğimizdeki kuş civıltılarına, yöneldiğini gözlemlersek eğer, bu okumanın bize, görünüşün ahlaki niteliğine göre ruhun karakterinin belirlendiği ve akademik yorumlarda Platon'un müzikal eğitim anlayışının özü olarak yorumlanan usulün bir ifadesini verdiğini görebiliriz.

Artık iyice ortaya çıkıyor ki 3. kitapta Sokrates'in koruyucuların eğitiminde kullanılacak müziğin öğelerini incelediği serideki ilişkileri tersine çevirdiğimizde *mimetik* uğraşların bir ifadesine ulaşıyoruz. Peki seriyi doğru şekilde okuduğumuz zaman, müzik 10. kitapta verilen *mimēsis* ilkesine dayanan ve hakikatten üç derece uzak eserler veren bir uğraş olarak mı formüle edilmiş oluyor?

Serinin doğru okunuşuna göre söz, armoni veya dış biçim gibi görece duyuşsal öğeler, iyi karakteri (*euētheia*) takip etmeli veya öteki deyişle onun taklidi olmalı.¹¹ *Mimetik* olarak okuduğumuzda ilk terimi *skhēma*, duyuşsal şekil, olan serimizin doğru okunuşu onu, özel olarak ruha ait olan *ēthos* ile başlatıyor. Yani, *mimēsis*'ten farklı olarak Sokrates'in *mousikoi proteron* ifadesiyle dile getirdiği "ilk manada müzikal olanlar" veya "asıl müzisyenler" (*Devlet* 402c) işlerini en duyuşsal öğeden yola çıkarak gerçekleştiriyorlar, bunun yerine kendi iyi karakterlerini başlangıç noktası olarak alıyorlar ve böylelikle gerek sözleri, gerek benimsedikleri armoniler gerekse eserlerinin duyuşsal tınısı kendi güzel ruhlarına benzemeye çalışıyor. Duyuşsal olanın ruhsal olana benzemesi, onu takip ve taklit etmesi kavramının manası üzerinde düşünecek olursak, Platoncu felsefenin muğlak konularından biri olan *idea*'lar ile şeyler arasındaki pay alma, taklidi-kopyası olma ilişkisini müzisyenin ruhu ve onun eseri bakımından ele alabiliriz.¹² Bu noktada duyuşsal öğeler *skhēma*, armoni ve sözün, insanın ruhuna benzemesi, onu takip etmesi, karakterinin bir taklidi olması ve bunun karşısında ruhun *skhēma*'yı takip etmesi, onu taklit etmesi, başka bir deyişle, yalnızca altı ruhsal güzellikle doldurulmamış belli bir karakter imgesinin kopyası olma ikiliği konusundaki yorumumuzu dile getirmek yerinde olacaktır. *İdea*'larla akraba bir ruha sahip, *hakiki*¹³ müzisyenin, sanatını icra ederkenki asıl kaygı ve becerisi eserde

¹¹ Benzer şekilde her seviyeden bir öge seçiyorum.

¹² İnsan ruhunun kendi hakiki eseri ile sahte/kopya eseri ayırımını açıklamak için *Devlet*'in 10. kitabından bir örnek düşünebiliriz. Burada, Homeros'un çevresindekilerle ve dostlarıyla iyi anlaşamadığı, onlara iyi bir öğretmen olmadığı söylentisine değinilir. Başka bir deyişle, kendisi müzik yaşamında gerçek bir ruhsal güzellik, erdemli bir dostluk doğuramamıştır. Homeros yalnızca sözleri, armoniyi, ritmi ılımlı olacak şekilde düzenleyebilen, yani yalnızca duyuşsal, sahte güzellik doğurabilen bir taklitçidir. (598a-602b)

¹³ Hakikat yakıştırması benim. Terimin Yunancası *alētheia*, zarf olarak *Devlet* 400'e de geçiyor. Bizim 402'de "asıl" ifadesiyle karşıladığımız *proteron* ise buradaki bağlam itibarıyla "önde gelen" veya "üstün" olarak da karşılanabilir.

duyusal güzellik, başka bir deyişle, *skhēma* açısından güzellik meydana getirmek de ğildir. Bunun yerine o, eserini gerek kendi içinde gerek toplumda bir uyum yaratacak veya mevcut uyumlulu ğu sürdürecektir bir şekilde doğurur. Yani onun asıl endişesi ve yetene ği, dinleyiciler ve öteki müzisyenler arasında bir uyum havası veya güzel bir atmosfer yaratma, arkadaşlık ilişkileri veya içsel uyum gibi ruhsal seviyenin öğeleri ile ilgilidir. Hakiki müzisyene zıt bir şekilde, *mimetik* müzisyenin ise sadece duyusal seviyedeki öğelerin uyumuyla ilgilendi ğini mevcut bölümün başında dile getirmiştik.

Sokrates'in *kallipolis*'e uygun gördü ğü müzi ğin tanımını *êthos*'u merkeze aldığı, insan ruhunu hakiki, gerçek müzi ğin özü olarak verdi ği için müzikal eğitim bağla mında öğretmenin işledi ği rolü hesaba katmamız gerekiyor. Bu doğrutu bize müzi kal eğitimde aradığımız duyum ötesi, üstün, ruhsal ilkeyi gösteriyor. O hâlde şimdi *Devlet*'in 401c ile 403c paragrafları arasında çizilen müzik öğretmeni karakterinin hatlarını biraz daha ortaya çıkarmaya çalışalım.

401c'deki ifadeye göre, *kallipolis*'in sanatçıları (*dēmiourgoi*) veya öteki deyişle ha kiki müzisyenler, güzellik ve iyi-biçimlili ğin doğasının (*tēn toy kaloy te kai eyskhēmo nos physin*) izlerini aramaya doğal bir yetenekleri olan kişiler olmalı. Güzelli ğin ve iyi-biçimlili ğin doğası ifadesinin salt görünüş güzelli ğini ifade etmedi ği açık. 400e'de de iyi karakterli insanda güzel bir *dianoia* bulundu ğunu görmüştük. Bunu da hatırladığımızda güzelli ğin ve iyi-biçimlili ğin doğasının izlerini aramaya gücü olma ifade sinin, duyusal güzelliklerden daha üstün güzellikleri, yani insani erdemlere ve hatta belki de *idea*'lara ilişkin güzellikleri, kavrayabilme ve tanıyabilmeye işaret etti ğini düşünebiliriz. Nitekim 402c'den, gerçek bir müzisyen (*mousikoi proteron*) olmak için etik bilgiye ulaşmak, yani ölçülülük (*sophrosyne*), cesaret (*andreia*), özgürlük (*eleytheriotes*), ruh yüceli ği (*megaloprepeia*) gibi erdemleri ve bunların karşıtlarını gerek insanın kendi içinde gerekse insan ilişkilerinde, hem görünüşlerini (*eikonas*) hem de kendilerini ayırt edebilmek (*aisthanomai*) ve kavrayabilmek (*gnorizō*) gerekti ğini öğ reniyoruz. Böylece *kallipolis*'te müzikle ve öteki güzel sanatlarla uğraşanların, bilgiye ve erdemlili ğe işaret etmeyen görünüşü taklit edebilme becerisiyle de ğil, etik ve politik doğru ve yanlışları hem kendilerinde hem şehirlerinde tanıyabilme yetene ği ve bu alanlardaki değerlerin kendilerinin, yani başka bir deyişle insan erdemine ilişkin *idea*'ların, bilgisiyle ilişkilendirildi ği sonucuna varabiliriz. Burada söz konusu olan bilginin, *Devlet* 6 ve 7. kitaplarda irdelenen matematik veya diyalektik gibi bölümlü çizgi de ve *scala amoris*'te daha üst konumlarda yer alan bilimlere ait bir bilgi olmadı ğını fakat, ahlaki ve politik alanda bir sanata (*tekhne*) ve disipline (*meletē*) işaret etti ğini 402c'nin son satırlarına bakarak söyleyebiliriz. Ayrıca gerçek müzik öğretmenin, erdemlerin kendilerine dair bilgisinin yanında onların görünüşlerine dair bilgisinin de oldu ğu, yani *mimetik* sanatçının bilgi alanına da hakim oldu ğu göze çarpıyor: müzi ğin duyusal özelliklerinin, tınısının, armonisinin, ritminin ve sözlerinin bilgi sine. Çevirisini "ayırt etmek" olarak verdi ğimiz ancak duyumsamak, algılamak ma-

nasına da gelen *aisthanomai* fiili ile duyusal *mimetik* bilgiyi, bilmek manasına gelen *gignoskō*'dan türemiş *gnorizō* fiili ile de ruhsal erdem bilgisini düşünmek uygun bir hamleymiş gibi görünüyor.

Özsel niteliklerinin, kulağın duyduğu güzellikleri değil toplumsal ve kişisel anlamda ruhsal güzellikleri tanımak olduğunu gördüğümüz *mousikoi proteron*'un aynı zamanda iyi karaktere sahip kişiler olduğunu da söylüyoruz. Platon, *euētheia*'yı, adaletli şehirle kurulan analogi ile yavaş yavaş açmaya devam edecek ve *Devlet*'in 4. kitabında insan ruhuna ait dört temel erdem, yani adalet, ölçülülük, cesaret ve bilgelik olarak belirleyecek.

Müzikal Eğitimde Aşk-Ölçü İlişkisi: Orthos Erōs

Devlet 402d ile devam edelim ve yavaş yavaş müzikal eğitimin nasıl bir yolla etkili olduğuna dair izler aramaya başlayalım:

“Hem içinde (*en tēi psychēi*) güzel huylar (*kala ēthē*), hem dışında (*en tōi eidei*) (aynı örneklerden (*tou aytou metekhonta typou*) çıkma oldukları için) bu huylara benzer (*homologounta*), uygun (*symphōnounta*) nitelikler taşıyan insan bakıp görmesini bilen (*toi dynamenōi theasthai*) için seyre değer en güzel şey (*kalliston theama*) değil midir? Evet, en güzel şeydir. Peki en güzel şey aynı zamanda en sevilecek şey (*erasmiōtaton*) değil midir? Elbette.”

Hakiki müziğin öğelerine dair yapılan analizin *skhēma-ēthos*, beden/duyum-ruh veya görünüş-hakikat terimleriyle ifade edilebilecek ikili bir kutbun temelinde gerçekleştiğini söylüyoruz. *Skhēma-ēthos* ayrımına dayanan analizin, 401'a da bütün sanatların eserlerine, bedenlere¹⁴ ve bitkilere uygulanacak şekilde genişletildiğine 12. dipnotta değinmiştik. Burada ise 401'deki genellemenin bir uzantısı olarak, bu kez insan güzelliği *skhēma-ēthos* ayrımı temelinde ele alınıyor. Tıpkı hakiki müziğin özsel olarak ruha ait bir ögeye, yani iyi karaktere, ve bunun yanında iyi karaktere uyan söz, armoni gibi duyusal nitelikteki güzel başka öğelere sahip olması gibi, insanın güzel karakteri, bu karakteri takip eden sözleri, konuşma biçimi, davranış biçimi, görünüşü veya bedeniyle ilgili güzel ve görece duyusal yanlarından ayırt ediliyor.¹⁵

Son alıntımızla ilgili önemli bir başka nokta ise hakiki müzisyenle ilgili. Burada geçen “görmeye gücü olmak” deyiimiyle anlatılmak istenenin, 401'deki *tēn toy kaloy te kai eyskhēmonos physin* ifadesine ilişkin yorumumuza da paralel olarak, dış görü-

¹⁴ Eski Yunanca kelime *sōma*. Terim, gerek “insan bedeni” gerekse bağlamda bitkilerle karşıtlık çizilmesi açısından “hayvan” olarak yorumlanmaya açık gözüküyor. Terimin kullanımıyla ilgili olarak Liddell & Scott Sözlüğü'nün ilgili maddesine bakılabilir; ayrıca krş. *Devlet* 564a.

¹⁵ İnsanın içindeki uyum ve bu uyumun dışarı, insanın fiziksel güzelliğine yansımaları fikri için *Phaidros* diyalogunun sonundaki (279b-c) Sokrates ve Phaidros'un duası kısmına bakılabilir.

nüşteki biçim güzelliğini veya onun büyüleyici yanını görebilmek olmadığı aşık. Dikkat edersek metinde, hakiki müzisyenin bilgisinin etik ve politik yönü vurgulandıktan sonra, bu alıntıyla birlikte onun insan güzelliğine duyduğu aşka işaret ediyor; bedensel-duyusal güzelliği görüp sevmesinin yanında, esasen ruhsal güzelliği *görebilme* yeteneği ve ona duyduğu aşk ön plana çıkartılıyor. Böylece, insan güzelliğinin, müzikal güzellikle aynı şekilde analiz edilmesi, hatta özlerinin *psykhē* düzleminde eşit olarak tanımlanması olgusuna paralel olarak, bu tür güzelliğin tıpkı müzik gibi koruyucuların eğitiminin bir ögesi olduğunu anlıyoruz.

Bu noktada *Sempozyum*'un *erōs* merdiveninin beden güzelliğinden sonra gelen ruh güzelliği bölümüne kısaca değinmek aydınlatıcı olacaktır. Nitekim *Devlet*'teki *kallipolis*'in müzik öğretmenin ruh sevgisini *Sempozyum*'un aşk merdiveninde konumlandırmak mümkün: “Değerli bir can (*psykhē*), bedendeki pırlantısı sönük de olsa, sevgisini (*erōs*) coşturmaya yetmeli; ona kendini verip, gençlerin yükselmesi için söylenecek en güzel düşünceleri (*logos*) aramalı bulmalıdır.” (210c) Burada sözü geçen *logos* matematiksel bilimlere veya diyalektiğe ait bir *logos* gibi durmuyor. Keza bu tür, *êthos*'tan daha üstün güzellikler, aşk merdiveninin daha yukarı basamaklarında yer almakta. (210c-e) Ruhsal güzelliğe ait ikinci basamakta bizim ilgimizi çeken *logos* türü, daha çok aşk şiirleri, erdem veya kahramanlık hikâyeleri gibi müziğe yakın alanlara giriyor. Dahası, gençlere yöneltilmiş durumda. Yani etik ve politik açıdan eğitici bir sorumluluk taşıyor. Tüm bu nitelikler bize *kallipolis*'in müzik öğretmenin hatlarını çiziyor. Keza *Devlet*'in müzikal insanı ruh güzelliğini beden güzelliğine tercih eden bir kişi (402d):

“Öyleyse, dedim, müzik bilen adam (*mousikos*) böyle insanları sevebildiği kadar sevecek, ama uyumsuz insanları sevmeyecektir. Hayır, dedi, aksaklık ruhundaysa sevmeyecek, ama bedenindeyse sevmeye katlanacak, buna isteyerek razı olacaktır.”

Devlet'in müzik öğretmeni karakteri, insan ruhuna duyduğu aşkla, müzikal eğitimin veya genel olarak müzikal kültürün içerisine, müzik eserlerinin kendisinden başka bir faktörü taşıyor: insanlar arası aşk ve dostluk ilişkileri. *Kallipolis*'in müzikal eğitim ve kültürünün aşk ve dostluk ilişkilerini daha iyi anlamak için *Phaidros*'ta, Sokrates'in aşk şarkısının ilerleyen bölümlerine de bakabiliriz. 252c-253c arasında ruh sevgisinin çeşitli türleri anlatılır ve bu aşk ilişkileri, dostluklar sayesinde tarafların erdemli bir yaşama, gerçek mutluluğa eriştiği söylenir. Aşık, bir karakter öğretmeni rolü üstlenir ve genç sevgilisini daha iyi yapmaya, doğru bir yaşam sürmesi için ikna etmeye çalışır. O, sevgilisinin hem tezahürlerine hem de asıl varlığı olan ruhuna aşıktır. Ancak aşkının ruhsal yönü duyusal yönüne ağır basar ve sevgiliyle yaşamlarında ruhsal bir güzellik doğurmaya ortak bir şekilde çabalarlar.

Phaidros 255a-257b arasında ise ruhsal güzelliğe yönelmiş dostluk ilişkileri genç sevgili-öğrenci karakteri açısından anlatılır. Sevgili de tıpkı aşık gibi karşı tarafa hem ruhsal hem de bedensel bir aşk duyar. Genç öğrenci, aşığının hakiki aşkı, erdemi, iyi karakteri sayesinde ruhsal güzelliği yavaş yavaş öğrenir, tanır. Başka bir deyişle *erōs* merdiveninin ruhsal basamaklarına tırmanmaya başlar. Öyleyse Platon'a göre, karakter eğitiminin aşk münasebetlerini içerdiği ve dostluklar çerçevesinde yürütüldüğü sonucunu *Phaidros*'a bakarak da çıkartabiliriz. Ayrıca, karakter eğitiminin içinde yerleştiği bu dostluklarda, bedensel ve ruhsal aşkın iç içe geçmiş bir şekilde yer aldığını da görüyoruz. Dahası öğrenciyi ruh güzelliğiyle tanıştırmaya, onu yaşamında doğru yola sokmaya çalışan öğretmen rolüne bürünmüş aşığın iyi karakteri, karakter eğitiminin üstün ruhsal ögesi olarak gözümüze çarpıyor.

Sempozyum ve *Phaidros* diyaloglarından öğrendiklerimiz, *Devlet*'teki müzikal eğitimi yalnızca müziğin söz, armoni, tını gibi duyuşal öğeleri üzerinden gerçekleşecek şekilde düşünmemeye konusundaki yargımızı destekliyor. Öğrencinin etik açıdan eğitiminin temel ve esas unsuru olarak, ruhsal güzelliğin aşığı olan hakiki müzisyenin iyi karakterini hesaba katmaya çağırıyor. Benzer şekilde, müziğin görece duyuşal olan söz, armoni, tını gibi güzelliklerine duyulan aşkın yanı sıra, öğretmen ve öğrenci topluluğundaki karşılıklı *erotik* ilişkilerin de koruyucuların müzikal eğitimini beslediği, bu kültürün bir parçası olduğu sonucuna varıyoruz. Peki hakiki müzisyenin dostlarıyla, genç öğrencileriyle ve müziğiyle oluşturduğu karakter eğitimi odaklı müzikal kültürdeki aşk nasıl olmalıdır? Hakiki müzisyenin eğitimde hedeflediği ve çevresinde oluşturmaya çalıştığı ruhsal güzellik nedir? Erdemli müzisyen aşk işlerinde neleri önlemeye çalışır? *Devlet*'in 3. kitabında, Sokrates ve arkadaşlarının müziğe ilişkin araştırmasının son kısmında (402e-403c) bu sorularımızın yanıtını buluyoruz:

“Aşırı zevk ölçülülükle (*sophrosyne*) bağdaşır mı? Nasıl bağdaşabilir, dedi, ruhu acı kadar o da allak bullak eder. Peki, öteki erdemlerle bağdaşır mı? Hiç de bağdaşmaz. Ya peki, edepsizlik (*hybris*) ve isteklerinde dinginsizlikle (*akolasia*)? Her şeyden çok bağdaşır. Peki, cinsel aşktan (*aphrodisia*) daha büyük, daha koyu bir zevk var mıdır? Yoktur, dedi, daha azgını (*manikos*) bulunmaz.”

3. kitaptaki müziğe ilişkin soruşturmalar temelinde, artık Platoncu anlayışa göre müzik ve insan güzelliğinin özdeş olduğunu keşfettiğimiz için, insan ilişkilerinde ulaşılmaması gereken değerlerin, müzik işlerinde, sanat öğretiminde ulaşılmaması gerekenlerle aynı olduğunu biliyoruz. Dolayısıyla, aşk ilişkilerinde kaçınılması gereken aşırı zevk veya *hybris* gibi kötülükler, müzik işlerinde veya müzik aşkında da uzak durulması gereken uç noktaları oluşturuyor diyebiliriz. *Kallipolis*'in müzikal topluluğundaki aşkın nasıl olması gerektiğini *Devlet* 403a'dan okumaya devam edelim:

“Tersine, gerçek aşk (*orthos erōs*), düzen (*kosmos*) ve güzelliğe (*kalos*) karşı duyulan ölçülü (*sophron*) ve uyumlu bir sevgidir (*mousikōs eran*), değil mi? Elbet öyle, dedi. O hâlde azgın ya da dizginsizliğe benzer hiçbir şey gerçek aşkın yanına yaklaştırılmamalı. Doğru. Öyleyse, cinsel zevk de, gerçek aşkın yanına yaklaştırılmamalı; birbirlerini gerçek bir aşkla seven adamla sevdiği çocuğun ilişkisine girmemelidir. Zeus hakkı için, gerçekten girmemeli Sokrates!”

Hakiki müzisyenlerin ve genç koruyucu adaylarının müzik dolu yaşamlarında *orthos erōs* hakimdir. Bu aşkın nesnesinin *skhēma* seviyesinde verilmediğini, *kalos* ile birlikte gördüğümüz varlıksal olarak görece üstün bir ilke olan *kosmos*'tan çıkartabiliriz. *Orthos erōs*, bedensel-duyusal güzelliklerden ruh güzelliklerine yönelmiş bir aşktır. Ayrıca bu aşk, ölçülü (*sophron*) ve müzikal (*mousikōs*) bir aşktır. *Sophron* ni-telemesini, *Devlet*'in 4. kitabından da yardım alarak (442d), aşk ilişkilerinde aşırıya kaçmama veya ruhun arzulu kesiminin akıllı kesimle uyum içerisinde olması şeklinde düşünebiliriz. Ki kullandığımız çeviri de *mousikōs* zarfının anlamını “uyumlu” olarak vererek meselenin bu yönüne vurgu yapmış. Ancak zarfın anlamını biraz daha derinleştirmekte fayda var. 403'adaki *mousikōs eran*, “müzikal bir şekilde sevmek,” ifadesini birkaç satır yukarıda, 402'de hakiki müzisyenin neyi sevdiğinin ve 402c'de onun esas bilgisinin anlatıldığı bölümlerle birlikte okumak gerekiyor. Dolayısıyla, 403'ada *orthos erōs*'un tanımında geçen *mousikōs eran*'ı, “ruhsal güzelliği görebilen insanın bu güzelliğe duyduğu aşkı” ifade edecek şekilde okumak mantıklı duruyor. İfade aynı zamanda, geliştirdiğimiz Platoncu güzel sanatlar anlayışı doğrultusunda, müzik öğretmeninin öğrenciyi erdeme yöneltmek için bestelediği aşk şarkılarına veya genel olarak bu amaç uğruna yapılan her türlü sanatsal faaliyete de gönderme yapacak şekilde okunabilir. Şimdi Platon'u *erotik* ilişkilerdeki asil ve ölçülü davranışları betimlerken görelim. (*Devlet* 402e-403b)

“Anlaşıyor ki, tasarladığımız sitede şunu yasa hâline getirmek niyetindedin: Seven adam, genç oğlanı razı ederse, onu bir evlat gibi, temiz bir niyetle sevebilir; onunla sık sık buluşabilir, öpebilir onu. Ama sevdiğiy-le ilişkileri öylesine olmalı ki, eğitimden, ince zevkten yoksun (*amusias kai apeirokalias*) adam diye ayıplanmak istemiyorsa, hiçbir zaman daha ileri gittiği kuşkusunu yaratmamalıdır.”

Kallipolis'in müzikal *paideia*'sının öğretmen ve öğrenciler arasındaki müzikal aşk ve dostluk ilişkileri çerçevesinde gerçekleştiğini ve müzik öğretmeninin iyi karakterinin bu eğitimde nasıl etkili olduğunu bir kez daha görüyoruz. Öğretmenin ölçülü ruhu sayesinde bu ilişkilerde ölçülü davranışların sağlandığını düşünebiliriz. Öğretmen müzikal olduğu ve gerçek güzelliği tanıdığı için müzik ve aşk işlerinde

ölçüyü aşmaz, aşırıya kaçmaz. Müzik öğrencisi ise hakiki müzisyenin *orthos erōs*'unun yöneldiği hedeftir. Hakiki müzisyen, ruhsal güzelliğe aşık olduğu için öğrenciyi erdemli kılarak, ruhsal güzellik doğurmak ister.¹⁶ Böylece uygun bulduğu öğrenciyi, bestelediği güzel şarkı ve şiirler vesilesiyle, onların büyüleyiciliği, uyandırdıkları duyusal aşk sayesinde arkadaş olur.¹⁷ Daha sonra zamanla, öğrenci kendisini seven öğretmenin müzik veya aşk işlerindeki ölçülü davranışlarının bir parçası olarak veya bu davranışlara bizzat tanık olarak ruh güzelliğini sevmeye başlar: Öğretmenine, onun iyi karakterine, aşık olur. Bir kez daha Sokrates'in *Phaidros*'taki *palinod*'undan okuyoruz: “Bunun üzerine, [sevgili] yaşadığı şeyin aşk değil de dostluk (*ouk erōta alla philian*) olduğunu düşünür ve öyle adlandırır.” (255e) *Devlet*'teki Sokrates ise 3. kitaptaki müzik analizini şöyle bitirir: “Böylece, dedim, bence müzik üzerinde konuşacaklarımız sona eriyor. Sen de bu kanıda değil misin? Hem de tam bitmesi gereken yerde bitiyor, çünkü müziğin varacağı yer (*teleutān*) güzellik sevgisidir (*ta tou kalou erotika*).” (403c) Burada hiç şüphe yok ki salt duyusal güzellik değil üstün, ruhsal güzelliktir söz konusu olan. Platoncu müzikal *paidea*'nın nihai gayesinin, yani *telos*'unun, ruh güzelliğini tanımayan öğrenciyi onu sevdirmek olduğuna tanık oluyoruz böylece. Öğrencinin iyi karaktere olan aşkı, Platoncu anlayış için hayati bir önem taşır; çünkü hakiki müzisyenle olan dostluğu dolayısıyla öğrenci bilmediği, tanımadığı bir güzelliğin parçası olarak bulur kendini. Öğrenci-sevgili neyi sevdiğini bilmeden sever. Yine *Phaidros*'un aynı kısmından okuyoruz: “Sevmektedir sevmesine de, kimi sevdiğinden emin olamaz. Ne hâlde olduğunu anlayıp açıklamak elinden gelmez.” (255d) *Devlet*'in 401c'si ise şöyle bitiyordu: “...Ta çocukluktan güzel aklı (*kalos logos*) sevmeye (*philios*), ona benzemeye, onunla uyum içinde olmaya farkına varmadan yönelinler.”

Böylece duyusal güzelliklerden varlıksal olarak üstün güzelliklere aşık olmaya başlayan öğrenci-sevgili, içinde bir ruhsal güzellik doğurma potansiyeli barındırmaya başlar.¹⁸ Fakat aşık müzisyenin, öğrenci-sevgilide oluşturmaya çalıştığı şey aşk değildir yalnızca. O, kendi sahip olduğu etik ve politik alanlardaki müzikal bilgiğe

¹⁶ Krş. *Sempozyum* 209a-209e ve *Phaidros* 277e-278b.

¹⁷ Bu noktada hem *Sempozyum* hem de *Phaidros* diyalogunda yer alan ve şiirin, edebiyatın, müziğin duyusal güzelliğine aşık olan Phaidros karakterini düşünmek faydalı olacaktır. Phaidros, şair Lysias'ın büyüleyici eserlerine hayrandır (*Phaidros* 227c-228a); ancak aşk merdiveninde henüz ruhsal güzellik seviyesine ulaşamamıştır. Sokrates duyusal güzellik aşığı Phaidros'u diyalog boyunca yukarı çekmeye çalışır. Sokrates aynı zamanda, Phaidros vesilesiyle Lysias'ı da hakikat yoluna çekmeyi hedeflemektedir. Lysias ve Phaidros karşısında Sokrates ve genç İsokrates, merdivenin üst basamaklarına tırmanan ve aşkları *orthos erōs* olarak nitelenen hakiki müzisyen ve onun parlak öğrencisine karşılık gelmektedir. Bkz. *Phaidros* 279b-c.

¹⁸ Nitekim bu aşk tohumu ekildiği vakit erdemın sonsuzluğu, ölümsüzlüğü insanın erişebileceği ölçüde sağlanmış oluyor. Bkz. *Sempozyum* 208e-209e ve *Phaidros* 276e-277a. Bu noktada eğitim ve kültür geleneği oluşturmanın ölümsüzlüğe erişebilme açısından önemi, Akademia veya Pisagorcun Okul gibi örnekler üzerinden de değerlendirilebilir.

öğrencinin de yaklaşması için öğrencinin çevresini etik-politik değerlerin *hakiki* ve *sabte* örnekleriyle donatır. Burada müziğin ruhsal ve duysal yanı bir arada göz önüne alınmalıdır. (Nettleship'in entelektüel etkilenme tarzı dediği şeye şimdi gelmiş bulunuyoruz.) Öğrenci ile öğretmen, bir yandan erdemın ölçülülük, adalet, cesaret gibi çeşitli türlerinin hakiki örneklerini müzikal yaşam çerçevesinde gerçekleştirirler. Diğer yandansa müzikal topluluğun uyumlu ve ölçülü ruh hâli, müziğin söz, armoni, tını gibi görece duysal özelliklerinde yansır. Başka bir deyişle, ruhsal varlık öğrencinin karşısına, hem hayatta hem de müzikte, bir çokluk olarak çıkar.¹⁹ Öğrenci, müziğin hem *gerçek* yönünü hem de *sabte*, duysal yönünü, Sokrates'in *Devlet* 402a-c arasındaki benzetmesiyle söyleyecek olursak, tıpkı bir alfabenin harflerini öğrenir gibi öğrenir. Nitekim müzik sanatını (*tekhne*) ve disiplini (*meletē*) öğrenmek bunu gerektirir.

Öğrencinin ruhsal aşka erişmeden önce hakiki müzisyenle kurduğu dostluk çerçevesinde, ilk başta duysal aşka sahip olduğunu söylüyoruz. Hatırlatmak gerekirse, zaten Platon'un erdemın insan yaşamındaki doğuşunu temsil eden müzikal karakter eğitimi ile ilgili araştırmamıza da bu ilkeyle başlamıştık. Erdemın başlangıcında Platon'a göre duysal bir neden etkili oluyordu. Ancak bu duysal nedenin, (1) ruhta duysal bir yönelim yaratarak, onu etik ve politik erdeme ulaşmasını engellemesinden korkmuştuk. Aynı duysal nedenin ayrıca (2) güzel sanatlar bağlamında *mimēsis* yöntemine dayanan bir eğilim yaratacağını da söylemiştik. Buna ek olarak, erdemın salt duysal bir nedenden doğması (3) Platoncu ontolojiye ters düşen bir durum teşkil ediyordu. Bu üç sebepten ötürü, müzikal eğitimde (veya erdemın doğuşunda) duysal nedenden daha üstün bir ilke arayışına girişmiş ve bu ilkeyi hakiki müzisyenin iyi karakterinde bulmuştuk. Müzikal eğitim ile ilgili akademik literatür ise bize iyi karakter ilkesini temin edememişti.

Artık duysal olandan üstün, ruhsal bir neden teşkil eden bu ilkenin, öğrencinin erdemini, imgesel-duysal bir öğeyle değil, öğretmenin erdemıyla açıklayarak, varlığın oluşa üstünlüğü kabulü ile uygun bir şekilde, Platoncu ontolojiye ilişkin uyumsuzluğu (3) giderdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Aynı karakter ilkesinin, müzikal

¹⁹ Müzikteki çokluk için *Semprozyum*'daki *scala amoris*'in, bedensel-duysal aşaması ve buradaki bir-çok ilişkisi, hayattaki çokluk içinse ruhsal aşaması akılda tutulmalıdır. (210a-d) Bu ve *Devlet* 402'deki pasajlarda, üç türlü çokluktan söz edildiği düşünülebilir: Duyusal âlem içinde, *skhēma* seviyesindeki çokluk; *skhēma-êthos* ikiliği, öteki deyişle ruhsal ve duysal âlem arasındaki ikilik mahiyetindeki çokluk; ve ruhsal seviyedeki *êthos* çokluğu (ki bu, gerek farklı karakter yapıları gerek ruhun kendi içinde barındırdığı varlıksal çokluk gerekse de bilim, yasa, müzik gibi ruhsal işlerin çokluğu olarak düşünülebilir). İkinci ve üçüncü çokluk türleri sayesinde, *scala*'da, varlıksal olarak üstün, gözetici ve alttakini temellendirici bir konuma işaret edilir. Çokluk çeşitlenmesi *scala*'nın üst basamaklarına değin sürer. (210d-211d) İlk olarak değindiğimiz *skhēma* çokluğunu ise müziğin duysal yönünü, dramatik veya müzikal karakter taklitlerini, tınıyı, armoniyi, vb. içine alacak şekilde düşünmeliyiz. Buraya hayatta ve müzikte *mimēsis*'i benimsemiş insanların sosyal veya sanatsal eserleri dahil edilmelidir. Bunun için krş. 21. dipnot.

paideia'yı ve onun benimsediği müziği, yalnızca *mimēsis* ilkesine mahkum etmekten de (2) kurtardığını şüphesiz öne sürebiliriz. Bunun sebebi, öğrencinin ilk baştaki duygusal aşkının hakiki müzikle kıvılcımlanmasından kaynaklanıyor. Öğrenci-sevgili ilk başta hakiki müziğin büyüleyici tınısına veya müzisyenin çekici görünüşüne aşık olur. Bu ilkel aşk, *skhēma* seviyesindeki duygusal parlaklığa, ihtişama veya hazza yönelmiştir. Bu noktada müziğin ve müzisyenin hakikati ve iyi karakteri anahtar bir neden konumundadır. Çünkü eğer müzik ve müzisyen hakiki olmaz, *ēthos* yerine *skhēma*'ya yönelirse, yani *mimetik* olursa, öğrenci-sevgilinin duygusal aşkını dengeleyecek, ona ölçülülüğü bağışlayacak unsur noksan olur, meğer ki öğrenci erdeme doğuştan yatkın olsun.²⁰ Yani öğrenci ve aşkı *skhēma* seviyesinde kalarak müzikte ve hayatta duygusallığa yönelir, *mimēsis*'i benimser.²¹ Hakiki müzik ve müzisyendeki *euētheia* sayesinde, öğrencinin *mimetik* yöntemi benimsemesi önlenir. Böylelikle *ēthos* temelli müziğin ve eğitimin, *skhēma* temelli *mimetik* müzik ve eğitimin yol açtığı ikinci soruna da sebep olmadığını görüyoruz. Son olarak, *ēthos* temelli müzikte ve eğitimde öğrenci ruhsal güzelliğe aşık olduğu, başka bir deyişle, *scala amoris*'te yükselişe geçtiği için, duygusallığa yönelmesi (1) önlenmiş oluyor diyebiliriz. Bu da onun hakiki müzik bilgisi olan erdem bilgisini öğrenmesine zemin hazırlıyor. Dolayısıyla, salt *skhēma* temelli *mimetik* müzik ve eğitimin Platoncu anlayışta yol açtığı tüm sorunlar, *ēthos* temelli müzik ve eğitim anlayışının benimsenmesiyle giderilmiş oluyor.

Ancak vurgulamak gerekir ki, kanaatimizce, Platoncu müzikal eğitim anlayışı *mimēsis*'i tamamiyle dışarıda bırakmaz. Başka bir deyişle, salt *ēthos* temelli değildir. Aksine *skhēma*'ya, dış görünüşe, duygusal parlaklığa, *ēthos*'un, *skhēma*'dan üstün de olsa, tek başına sahip olamadığı bir özellik ayrılmıştır: Yükseliş serüvenine bedensel-duygusal bir seviyeden başlayan genç ruhu bizzat duygusal seviyede, yani ruhsal güzelliğini ne bildiği ne de sevdiği müzikal eğitimin ilkel döneminde, etkilemek ve onu erken yaşlarda hakiki müzisyenin dostu hâline getirmek. Artı, müzik müfredatında yer alan kahramanlık hikâyeleri ve tanrı ilahilerinde çizilen erdem örneklerinin, öğrenciyi *skhēma* düzleminde etkilediği ve onun ahlaki ve siyasi açıdan doğru kanıları duygusal yoldan benimsemesini sağladığı konusundaki görüşten de çekilmiyoruz. Aksine, çekici ancak iyi karakterli müziğin ürünü olan bu duygusal erdem örneklerinin

²⁰ Burada erdemın doğuşunda, müzik öğretmeninın yanında ikinci bir ruhsal ögeye vurgu yapıyoruz. Platon'a göre insan erdemının doğuşunda iki önemli etmen, iyi bir eğitim ile erdeme doğuştan yatkınlıktır. Bkz. *Phaidros* 250a, 250e-251a. Sokrates *Devlet*'te genç koruyucuları yumuşak ve sert ruh hâllerini içinde barındırma ve öğrenme sevgisine sahip olma kriterine göre seçer. Erdeme doğuştan yatkın olanlar bunlardır. (374e-376c)

²¹ "Hayatta *mimēsis*" yakıştırmasının manası ve genel olarak *skhēma-ēthos* ikiliği için *Devlet*'in 2. kitabında Glaukon'un anlattığı Gıges'in yüzüğü efsanesi ve Adeimantos'un Sokrates'e karşı, adaletin iyiliği aleyhine geliştirdiği itirazlara bakılmalıdır. (359c-367e) Adeimantos, kendisini adaletliymiş gibi gösteren ancak gerçekte adil olmayan insanı, şairlerin savunduğu karakter türü olarak ifade eder. Etik ve politik bağlamda geçen *skhēma* terimi için özellikle bkz. 365c, 366b.

genç ruh tarafından benimsenmesinin, koruyucuda cesaret erdeminin ortaya çıkması açısından oldukça önemli olduğunu savunuyoruz. Çünkü bu cesaretin, *Devlet*'in 4. kitabında, 442b-c arasındaki tanımına göre, insan “korkulacak ve korkulmayacak şeyler üzerinde aklın (*logos*) koyduğu kuralları acı içinde de, zevk içinde de” korur. Dahası 442a'ya göre bu kuralları koyan akıl, müzikteki güzel sözler (*logos*) ve bilgilerle (*mathēma*) beslenir. Dolayısıyla, koruyucunun cesaret erdemine ulaşması için, onun ham ruhuna büyüleyici duyuşal damga ile şekil verilmesi,²² yani doğru ahlaki öğretileri, onlara duyuşal güzellikleri yoluyla ikna olarak benimsemesi gerekir. Sonuç olarak tekrar etmek gerekir ki, kanaatimizce, *kallipolis*'in hakiki müziğinde ve bu müzikle gerçekleşen karakter eğitiminde, *mimēsis*'in mutlak reddi gibi bir durum söz konusu değil. Bunun yerine, Platoncu müzikal eğitim anlayışının hem *skhēma* temelli *mimetik* yöntemi, hem de *ēthos* temelli müzik *tekhne*'sini bir arada kullandığını ve erdemli müzik öğretmenin uygun gördüğü yerlerde, uygun bulduğu usulü benimseyerek koruyucunun ruhunu geliştirmeye çalıştığını söylemek zorundayız.

²² Daha önce değindiğimiz, Sokrates'in *Devlet* 377b'deki *typos* benzetmesine atıfta bulunuyoruz.

Kaynakça

- Jaeger, W. *Paideia: The Ideals of Greek Culture*. Çeviren G. Highet, cilt 2. New York: Oxford University Press, 1943.
- Janaway, C. *Images of Excellence*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- Janaway, C. "Plato and the Arts." *A Companion to Plato* içinde, ed. H.H. Benson, 388-401 MA, Oxford: Blackwell Publishing, 2006
- Liddell, H. G. & Scott, R. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1940.
- Nettleship, R.L. *Lectures on the Republic of Plato*. London: MacMillan and Co. Limited, 1922.
- Plato. *Platonis Opera*. Editör John Burnet. Oxford University Press, 1903.
- Plato. *Plato in Twelve Volumes*. Çeviren Paul Shorey, cilt 5 & 6. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd, 1969.
- Plato. *Plato in Twelve Volumes*. Çeviren Harold N. Fowler, cilt 9. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd, 1925.
- Platon. *Devlet*. Çeviren Hüseyin Demirhan. Ankara: Eos Yayınevi, 2007.
- Platon. *Phaidros*. Çeviren Birdal Akar. Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2014.
- Platon. *Şölen-Dostluk*. Çeviren Sabahattin Eyüboğlu ve Azra Erha. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
- Sallis, J. *Being and Logos*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1996.

