

«I kjærligheten til det skjønne ...»: Om musikk og filosofi hos Platon

Morten Stene

Steinerhøyskolen i Oslo

Abstract: In this essay I argue that Plato's *The Republic*, Book 3, offers an often overlooked aspect of the affective dimension in Plato's philosophy of music. The key concept is mimesis. In connection with current research on the topic of Plato and mimesis in *The Republic*, I propose that Plato's treatment of music in Book 3 offers new ways of understanding the concept of mimesis more closely in relation to music. Musical mimesis prepares the soul for thinking (logos) through musical experience. Thus, music is not merely a preparation for philosophy in the education of the human being. It may also be seen as an experience-based precondition for it. I explore how the concept of musical mimesis may shed light on the tension between music and philosophy in Plato's thinking. I start by discussing different perspectives on how to read Plato. The argument is then developed in three phases. First, I examine the wide concept of *mousiké techné*, with specific focus on its relation to philosophy in Plato's dialogues. Second, I undertake a close reading of the treatment of mimesis in *The Republic*, Book 3. Finally, these perspectives are discussed in relation to current discourse on music philosophy. Musical mimesis offers a new understanding of the relation between music and philosophy in Plato's thinking, which continues to pose a challenge to how we think about this relation today.

Keywords: Plato, *Republic*, mimesis, music and philosophy

Jeg kjenner bare to filosofer som organisk visste hva kunst er: Goethe og Platon. De var begge kunstnere.

Wilhelm Furtwängler¹

Introduksjon

Filosofen er fengslet. Sokrates har fått sin dødsdom og venter på å tømme giftbegeret. I påvente av sin egen henrettelse får han besøk av sine nærmeste. Akkurat denne dagen finner de besøkende ham befridd fra hans lenker i cellen. Filosofen Faidon, en nær venn av Sokrates, beskriver stemningen som en blanding av glede og sorg: «Snart lo vi og av og til gråt vi.» En av de andre tilstedeværende, Kebes, spør da Sokrates om hvorfor han har begynt å skrive dikt og komponere hymner til Apollon etter at han ble fengslet. Sokrates gir følgende svar: «Jeg forsøker å tolke en stadig tilbakevendende drøm. Den samme drøm har ofte kommet til meg senere i livet, snart i én form, snart i en annen, men budskapet var det samme: ‘Sokrates’, sa den, ‘praktiser og kultiver kunstene’ (*mousiké*). Tidligere antok jeg at den oppfordret og rådet meg til å fortsette med det jeg allerede gjorde, på samme måte slik man oppmuntrer de som løper i veddeløp ... nemlig å utøve filosofiens kunst (*philosophia*) som den høyeste form for kunst (*megistes mousikés*)» (Faidon, 60d–61c).²

Er det drømmen og den nært forestående døden som vender filosofen til kunsten? Eller dikter og komponerer Sokrates for fornøyselsens skyld og som et tidsfordriv? Hva vil det si at filosofien kan regnes som den høyeste form for musikk (*mousiké*)? Platon gir oss ingen tydelige svar i dialogen, men åpner opp for videre spørsmål knyttet til relasjonen musikk og filosofi. Mitt utgangspunkt er derfor: Hvordan kan vi forstå og tolke forholdet mellom musikk og filosofi hos Platon? I denne teksten vil jeg gå nærmere inn på dette forholdet gjennom en nærlesning av tredje bok i Platons *Staten*.

¹ Sitert etter Holm (2017, s. 71).

² I arbeidet med Platons tekster har jeg benyttet meg av Platons samlede verker redigert av J.M. Cooper (Platon, 1997) i tillegg til den norske utgaven av Platons samlede verker på Vidarforlaget, redigert av Ø. Andersen, E.K. Emilsson, T. Frost, E. Kraggerud og H. Kolstad (Platon, 1999, 2001a, 2001b, 2002, 2006). I nærlesningen av *Staten* har jeg videre hatt stor nytte av den klassisk greske teksten fra Loeb Classical Library (Platon, 1937) og den tilhørende oversettelsen av P. Shorey.

Sett med dagens øyne er det slående at Platon i liten grad tillegger kunsten en egenverdi. Dette baserer seg som kjent på grunntanken i hans filosofi om at bak alt som er foranderlig og ustabil i sanseverdenen, finnes det en urokkelig og stabil orden. Det er filosofens og den rasjonelle tenkningens oppgave å avdekke denne ordenen. Sett i lys av Platons erkjennelsesteori kommer derfor kunsten dårlig ut. For ved å være så sterkt forankret i det sanselige erfaringsfeltet er den langt fra de bakenforliggende og stabile ideenes verden. For kunst hos Platon *er* ikke virkeligheten, men kun en fjern *etterligning* av den. Dermed er kunsten en illusjon (Potolsky, 2006). Kun i den grad kunsten representerer eller fremstiller denne ordenen, kan den være av betydning for Platon (Janaway, 2005).

Disse ovenfor grovt skisserte perspektivene på kunstens plass i Platons filosofi leses og begrunnes gjerne ut fra Platons behandling av de etterlignende kunstene generelt og diktekunsten spesielt i *Staten*, tiende bok. Her utviser Sokrates og hans samtalepartner, under tvang av fornuften, både diktekunsten og dikterne fra idealstaten med bakgrunn i at «filosofi og diktekunst alt fra gammel tid har ligget i strid med hverandre» (*Staten*, 607b). Premisset for striden mellom kunst og filosofi er erkjennelsesteoretisk begrunnet i begrepet *mimesis*, ofte oversatt som (kunstnerisk) imitasjon, etterligning eller fremstilling. Den etterlignende kunsten³ frembringer verker fjernt fra sannheten og henvender seg til den delen av menneskesjelen som ikke har med innsikt å gjøre (*Staten*, 603b).

Hos Platon er *mimesis* et nøkkelbegrep når det kommer til å utforske og forstå kunstens evne til å gripe mennesket, utfordringen den stiller den rasjonelle tenkningen, og dens evne til å forme personligheten til den som utsettes for den (Halliwell, 2002). Et viktig utgangspunkt for denne teksten er at det er i forbindelse med Platons behandling av *mousiké techné* i *Staten*, bok 3 (*Staten*, 398b–403c) at denne relasjonen utforskes og artikuleres på en særskilt måte relatert til fenomenet musikk og de mer spesifikke musikalske virkemidler som tonearter, rytme og harmoni. Derfor velger jeg i all hovedsak å orientere min behandling av Platon mot denne delen av dialogen.

I denne teksten argumenterer jeg for at Platons behandling av fenomenet musikk i *Staten*, bok 3, gir oss en ny tilgang til å forstå sider ved *mimesis*

3 Platon referer på dette stedet i dialogen primært til diktekunsten, malerkunsten og tragedien.

som til nå ikke er særskilt vektlagt i tolkningen av Platons musikkfilosofi, og som betegner en form for musikalsk *mimesis*.⁴ I tilknytning til fenomenet musikk hos Platon åpner musikalsk *mimesis* opp for en problematisering av relasjonen filosofi og musikk hos Platon. Jeg utforsker hvordan denne spesifikke formen for musikalsk *mimesis* kan belyse relasjonen mellom musikk og filosofi. Bakgrunnen for dette er at Platon tillegger musikken en særskilt betydning som erkjennelsesfundament idet den tjener som grunnlag for den rette innsikten (*krinein*) i sjelen, og for dens trang til visdom (*Staten*, 402a).

Teksten innledes med en redegjørelse for perspektiver knyttet til spørsmålet om hvordan vi kan lese Platon. Argumentene utvikles i tre steg. Først ser jeg på det vide musikkbegrepet *mousiké* hos Platon, med særskilt vekt på hvordan Platon relaterer dette til filosofisk virksomhet. Videre foretar jeg en nærlesning av Platons behandling av *mimesis* i *Staten*, bok 3. Disse perspektivene drøftes avslutningsvis relatert til nyere musikkfilosofisk diskurs.

Å lese Platon – tenkningens kreative samtale med seg selv

Den engelske matematikeren og filosofen Alfred N. Whitehead har sagt at hele vår vesterlandske filosofihistorie består av en rekke fotnoter til Platon. Det betyr ikke at Platon har formulert endelige svar på tilværelsens store spørsmål, som det er gitt de etterkommende filosofer kun å gi merknader eller utfyllende kommentarer til. Poenget er at vi ikke kan unngå å måtte forholde oss til de spørsmålene og problemene som Platon setter frem for oss i de overleverte litterære verkene som dialogene hans representerer. Tankene og perspektivene som Platon utvikler i sine dialoger, inngår ikke i et ferdig formulert og strukturert filosofisk system, ifølge Whitehead (1978). Det dreier seg snarere om en *idérikdom* som Platons tekster inviterer oss inn i og ansporer oss til å reflektere over og tenke videre med (Whitehead, 1978, s. 39). Dermed er vi også fremme ved fremstillingsformen Platon har gitt sin filosofi, nemlig dialogen. Dialogformen som uttrykk for filosofi hos Platon åpner opp for interessante

4 En grunnleggende og nyskapende behandling av de ulike nyansene og perspektivene knyttet til *mimesis* hos Platon, finnes hos Halliwell (2002), Melberg (1995) og videre Halliwell (2011a). For en drøfting av *musikalsk mimesis* i tilknytning til politisk teori, se Moreau (2017).

problemstillinger. Dialogene er skrevet av Platon, men til tross for dette er Platon bemerkelsesverdig stille. Det er Sokrates som har ordet. Platon sier ingenting. Platon skriver. Og hvorfor skrev Platon dialoger?

Et perspektiv på dette spørsmålet er knyttet til den nære forbindelsen mellom elev og lærer – altså mellom Platon og Sokrates. For Kraut (1992) aktualiseres dialogformen hos Platon fordi Sokrates fremfor noen var filosofen som gikk i dialog med andre, og som ikke fremla en systematisk filosofi. Dialogformen er således en egnet litterær uttrykksform for denne sokratiske holdningen til filosofi og visdom (Kraut, 1992, s. 27). Det er dermed ikke sagt at Platon kun skrev sine litterære tekster for å formidle sin læremesters tanker. Og i kjølvannet av dette oppstår spørsmålet om hvorvidt vi kan si hva Platon sier, tatt i betraktning at Platon selv aldri er til stede i dialogene. I denne teksten skiller jeg ikke mellom Platon som forfatter av tekstene og de synspunktene som fremsettes av Sokrates i dialogen. Jeg velger i likhet med Halliwell (2011b) å lese Platon ut fra dialogen som helhet. Jeg vil derfor i det følgende gi en kort redegjørelse for denne tilnærmingen.

I likhet med filosofiprofessor og Platon-forsker Julia Annas vil jeg fremheve at Platons manglende tilstedeværelse kan sies å være begrunnet i et sentralt erkjennelsesmessig aspekt. Ved at Platon ikke er eksplisitt til stede i dialogene, løsriver han seg fra å fremme filosofiske synspunkter og konklusjoner. Hensikten med dette er, slik Annas ser det, at leseren ikke skal hvile i Platons autoritet. Gjennom dialogens dramaturgi og de spørsmålene som drøftes blant de deltagende, inviteres leseren til å måtte ta del i tenkningen og problemene som dialogene fremsetter (Annas, 2003). Platon kan verken vite eller tenke for deg. Du må gå aktivt inn i tankearbeidet og tenke selv. At filosofien dreier seg om samtaler mellom mennesker, åpner også opp for å se at sannheten er noe hver enkelt må nå gjennom å sette seg ut over sin egen forutinntatte måte å betrakte tingene på. Det krever evnen til å lytte til hva andre har å si, og til samtidig kritisk å undersøke eget standpunkt i klangen av det som blir sagt eller tenkt.

John Cooper, oversetteren og redaktøren av den engelske Hackett-utgaven av Platons samlede verker (Platon, 1997), ser det slik at Platon dermed står overfor dialogene, på samme måte som leseren, når han fremsetter for leseren så vel som for seg selv problemer, teorier og påstander. Platon tenker også med i det han skriver, og han lar samtalepartnerne

utforske emnene de tar for seg. Denne kunstneriske dialogformen kan innby til en kreativ, nyskapende tenke- og skriveprosess. Slik sett blir dialogen også tenkningens kreative samtale med seg selv. Følgelig kan den også leses slik. For Cooper betyr dette at vi – i motsetning til platonikerne – gir avkall på en betraktning av Platon som den største autoriteten for en entydig og klart definert filosofi hos Platon. Gadamer har også trefende sagt at Platon selv var ingen platoniker (sitert etter Melberg, 1995, s. 13). Platons ideer kan desto mer utforskes gjennom en åpen tilnærming til samtalene hvor tankene utforskes og beveges. Ved en slik åpen undersøkelse og lesning av Platons dialoger tolker vi dermed ikke bare Platon. Vi står samtidig overfor en mulighet «to expand and deepen our own understandings as we interrogate his texts, and ourselves through them» (Platon, 1997, s. xxv). Å lese Platon er derfor både en utfordring og en sammensatt oppgave. For vi leser ikke bare Platon. Vi leser oss selv.

Platon og *mousiké*

Begrepet *mousiké* blir behandlet i en rekke av Platons dialoger og kan synes å ha forskjellig meningsinnhold fra dialog til dialog, og avhengig av hvilken sammenheng behandlingen av emnet inngår i (se Barker 1984, s. 124; Raptis, 2007, s. 58). Jeg vil i likhet med Sundberg fremheve at denne omfattende bruken av *mousiké* sier noe vesentlig om musikkens sentrale plass i Platons tenkning og filosofi (Sundberg, 1979, s. 67). For *mousiké* er ikke et entydig begrep hos Platon. Jeg vil derfor se nærmere på noen sider ved Platons behandling av begrepet, som også kan belyse sider ved problemstillingen for denne artikkelen.

Platon knytter an til det rådende greske begrepet *mousiké techné*, som direkte oversatt betyr «musenes kunst». I tråd med gresk musikktenkning generelt omfatter derfor de musiske kunster hos Platon en udelelig enhet bestående av det greske språket, diktningen, dans og musikk. Felles for disse kunststartene var, slik grekerne så det, at de utfoldet seg i *tid*, at de var nært knyttet til fenomenet *bevegelse*, preget av å være et *handlingsforløp*, og at de etablerte seg i en *fellesskapsform* (se Sundberg, 2000, s. 14). På en måte var det å utforske det musiske for antikkens filosofer en grunnvitenskap hvor man mente å kunne nærme seg virkeligheten som et hele

gjennom det musiske. Dermed dreide *mousiké techné* seg om en form for erkjennelsesvei hvor virkeligheten ble tolket «som helhet gjennom kategorier som hadde sin opplevelsesmessige grunn i den musikalske erfaring» (Sundberg, 2002, s. 10). Ikke bare var det musiske et fenomen som (ut)fordret filosofisk virksomhet og grekernes erkjennelsesevner; man nærmet seg i stor grad virkeligheten gjennom en utforsking av det musiske og gjennom musikalske begreper og kategorier.

Platon var opptatt av å forstå og tolke musikken på filosofiens premisser. I den pytagoreisk inspirerte dialogen *Timaïos* fremhever Platon nettopp hvordan det tjenlige med musikkens språk er knyttet til harmonien som et bærende, ordnende musikalsk prinsipp i verden og menneskesjelen: «Harmonien har nemlig en bevegelse som er i slekt med sjelens omløp i oss, og den er gitt av musene til den som tar musene til hjelp gjennom tenkningen», og hvor musikken blir en «forbunds-felle for sjelen som kan skape ordnet skjønnhet og symfoni i det sjelens omløp som i oss er blitt uharmonisk» (*Timaïos*, 47c–e). Utdraget fra dialogen forteller ikke bare om et pytagoreisk tankegods som Platon er en videreformidler av, og at Platon er kjent med denne tradisjonen.⁵ Vi er med dette også inne på de aspektene som knytter *mousiké* hos Platon til filosofien og filosofisk virksomhet. For hva vil det si å ta musene til hjelp gjennom tenkningen, og hvordan kan musene sies å være knyttet til filosofien?

Gjenklangen er å høre på ulike steder i Platons forfatterskap. I dialogen *Kratylos* fremhever Platon at nettopp musene (*mousai*) samt musikk og poesi er en avledning av det greske ordet for å «begjære» (*mosthai*), «som betegner både søking og *filosofi* [«kjærighet til visdom»] (*Kratylos*, 406a)». Videre lesere vi i *Staten* at så lenge filosofiens muse står som vokter av den greske bystaten, vil den ideelle konstitusjonen bestå (*Staten*, 499d), og at den sanne musen er den som beskytter filosofien (*Staten*, 548c). Musene var altså ingen ukjente størrelser for Platon, og han var kjent med tradisjonen som assosierer musene med filosofisk virksomhet

5 Platonens filosofi og tenkning er uløselig knyttet til både hans samtids og eldre filosofiske tankestrømninger, hvor den pytagoreiske tradisjonen er sentral. En detaljert redegjørelse av hva som er påvirkning, hva som er videreformidling, og hva som kan tilskrives Platons egen originalitet, vil sprengte rammene for denne teksten. Hos Platon dreier det seg like mye om en fordykning og videreutvikling av pytagoreisk inspirert tankegods som en direkte videreformidling av pytagoreisk filosofi. Se Kahn (2001, s. 39ff) for en mer inngående behandling av denne tematikken. Se også Sundberg (1973).

(Murray, 2002) Filosofi er altså i aller høyeste grad et musisk anliggende for Platon, som knytter an til en tradisjon med dype røtter i antikken. Musene sto tradisjonelt sett som voktere av en kunnskap skjult for det dødelige øyet: «Hence Plato's use of the imagery of mousiké and his appropriation of its deities for his own philosophical project» (Murray, 2004, s. 383). Tematikken musikk og filosofi hos Platon utspiller seg dermed i alle vesentlighet innenfor en oppdrags- og samfunnsfilosofisk ramme. «Dypest sett dreier det seg om virkeliggjørelsen av det gode og fullverdige liv for mennesket, hvilket samtidig vil si realiseringen av den best mulige felleskapsform» (Sundberg, 1979, s. 69).

For Platon får det sannhetssøkende mennesket sin høyeste utfoldelse i det filosofiske livet, som består av å la sine ord og handlinger harmonere i selve livet. Et slikt menneske, som evner å være stemt i samklang med seg selv, er musikalsk (*mousikós*), ifølge Platon (*Laches*, 188d–e). Det å være *mousikós* kan ses som en tilstand av dannelse, og som et uttrykk for en harmonisk sjelekonstitusjon. Platon mener at det er bedre å ha en ustemt lyre eller å være ustemt overfor andre mennesker, enn ikke å være samstemt med seg selv (*Gorgias*, 482c). En slik utvidet betydning av det å være musikalsk henspiller mer på en indre holdning og væremåte enn den synes å være bestemt av ytre egenskaper.

I den avsluttende behandlingen av musikken i *Staten*, bok 3 går Sokrates langt i å forestille seg sammen med sin samtalepartner hvordan den som ikke kommer i berøring med kunst (*mousiké*) eller vitenskap (*philosophia*), til slutt vil bli en fiende av tenkning (*misologos*) og kunst (*amouosos*). Enhver kjærlighet til kunnskap eller trang til «åndelig utvikling» vil etter hvert svekkes, og vedkommende vil leve «i uvitenhet og tåpelighet uten all harmoni og finhet». Sokrates sammenligner denne personen med en som foretrekker rå kraft fremfor rasjonell tale (*logos*) (*Staten*, 411d–e).

En slik person står i sterk kontrast til den som i sjelen evner å bringe både sin filosofiske natur (*to philosphon*) og sin livfulle natur (*to thymoeides*) i samklang. Disse to sidene kan kontinuerlig stemmes til hverandre ved å «strammes og slappes som strengene på en lyre klinger sammen i fullkommen harmoni (*Staten*, 411e)». Og den som forstår å la disse to delene inngå i harmonisk samklang, vil kunne kalles en «fullendt kunstner og musiker» (*mousikós*) langt mer enn den som kun evner å stemme

sine strenger på lyren (*Staten*, 411e–412a), ifølge Platon. Metaforen som Platon benytter seg av her, er langt fra tilfeldig, og den er mer enn et retorisk begrep. Den sier noe vesentlig om forholdet mellom musikk og filosofi hos Platon idet den peker mot musikkens konstitutive relasjon til menneskesjelen, og mot hvordan disse to kan sies å betinge hverandre gjensidig.

I antikkens kontekst og hos Platon er det her tale om et harmonibegrep som ligger til grunn for og samtidig går ut over den rent musikalske betydningen, forstått som ordnet samklang av ulike toner. *Harmonia* regnes som grekernes musi(kal)ske urbegrep og har en mytologisk pregning (Lohmann, 1970, s. 51). Opprinnelig betydde *harmonia* «sammenføring» og var, i tilknytning til pytagoreisk tradisjon, sterkt forankret i ideen om en kraft som skaper enhet og sammenheng i tilværelsen: «Den *harmonia* som i musikken så klart manifesterer rasjonalitet, orden og skjønnhet, er ett med den ordnende og enende kraft som henter verdensvirkeligheten ut av ubestemtheten og forlener den med realitet» (Sundberg, 2002, s. 149). Hos Platon, som hos pytagoreerne, får dette betydning for forståelsen og erkjennelsen av menneskesjelen. Platon benytter seg her av musikalske termer og erfaringer i sin beskrivelse av menneskets sjelsliv og knyttet til relasjonen mellom *mousiké* og filosofi.

På et senere sted i *Staten* kommer Platon eksplisitt tilbake til sjelens musikalske struktur. Her sammenligner han det rettferdige mennesket som den som på riktig måte «fører et ordnet liv i fred med seg selv og stemmer sjelens tre deler i harmonisk samklang med hverandre akkurat som de tre hovedtoner i musikken: den høyeste, den dypeste, den i midten og deres mellomtoner (*Staten*, 443d–e)». Platon viser oss at menneskesjelen er musikalsk strukturert. Samtidig fremgår det at denne musikalske konstitusjonen er verken statisk eller gitt. Den må kontinuerlig bringes i samklang gjennom å stemmes. Det dreier seg altså om både en aktivitet og en prosess til grunn for dette forholdet, og som avgjør hvorvidt disse *sjelestrengene* får klinge. Ut over å si noe om sjelens musikalske struktur kaster dette avsnittet lys over hvordan Platon forestiller seg musikkens sjelelige dybdevirkning. Det dreier seg om en form for resonans som musikkens slektskap med sjelen synes å virkeliggjøre, og hvor begrepet *harmonia* i sin utvidede betydning har en fremtredende rolle.

Derfor vil jeg se nærmere på hvordan Platon tenker seg denne relasjonen, og hvordan musikken kan sies å være grunnleggende for filosofisk innsikt, slik Platon åpner opp for dette i *Staten*. Den betydningsfulle rollen som *mousiké* inntar i Platons musikkfilosofi, er begrunnet i en allmenn side ved gresk musikktenkning hvor menneskets sjel forstås som en formbar størrelse, og hvor musikken kan sies å være et uttrykk eller en fremstilling (*mimesis*) av karakter (*ethos*). Platon er godt kjent med samtidens tenkning på dette området (se Anderson, 1966; Moreau, 2017). Samtidig utvikler han antikkens *ethos*-tenkning med utgangspunkt i sitt eget filosofiske prosjekt.

***Mousiké* og musikalsk *mimesis* i *Staten*, bok 3**

I *Staten* tar Platon for seg spørsmål om rettferdighet, statens styreform og ikke minst oppdragelsen innenfor disse rammene. Han etablerer en analogi mellom stat og individ (menneskets sjel) som et grunnleggende premiss for dialogen. Tanken er at samfunnet eller staten er rettferdig, harmonisk og stabil i den grad individene som den består av, også er det. Forholdet kan betraktes som gjensidig. Platon tar utgangspunkt i en tredeling av sjelens egenskaper, og det er under dette synspunktet hele hans behandling av *mousiké* i *Staten* finner sted. De musiske kunstene og musikken spesielt retter seg mot menneskets sjelelige forming og utvikling.

Platon lar som kjent Sokrates og hans samtalepartner Glaukon etablere de to toneartene (*harmoniai*) dorisk og frygisk, henholdsvis voldsom og mild i sitt uttrykk, og som tilsvarende den livfulle og filosofiske siden ved menneskets natur. Disse toneartene gjengir best taperhet (*andreia*) i ulykke og selvbeherskelse (*sophrosyne*) i lykke (*Staten*, 399a–d). Den samme behandlingen utføres med rytme (*rhythmos*), men hvor benevnelsen av disse overlates til musikeren og musikkteoretikeren Damon (*Staten*, 400c). Det er ikke så mye de tekniske aspektene ved musikalsk *ethos* som er avgjørende, men snarere forholdet mellom musikkens grunnleggende bestanddeler og menneskets karakter. God harmoni (*euharmonia*) og god rytme (*eurythmia*) følger karakterens enkelhet (*euetheia*), og hvor den gode (*alethos*) og skjønne (*kalos*) karakter (*ethos*) er utviklet i

samsvar med en intelligent plan (*Staten*, 400e). *Mousiké* uttrykker *ethos* gjennom de grunnleggende musikalske virkemidlene rytme og harmoni. Platon gjør det klart at det på bakgrunn av *mousiké* og dens innhold kan være tale om *mimesis* av enten god (*euetheia*) eller dårlig (*kakoetheia*) karakter (*Staten*, 401a).

En vesentlig forutsetning for *mousiké* og dens betydning for oppdragelsen og menneskets dannelse i det hele ligger dermed i forestillingen om *mimesis* som virkeliggjørelse av menneskets indre disposisjon eller karakter (*ethos*). Halliwell (2002) ser denne siden ved *mimesis* hos Platon som en dannelsesprosess, hvor det avgjørende er den sjeleformende påvirkningen som *mousiké* hos Platon kan sies å ha overfor mennesket (Halliwell, 2002, s. 53). I tilknytning til musikken behandler Platon *mimesis* i et sjeleformende perspektiv, og hvor begrepet i denne sammenhengen fremstår som selve kjernen i forholdet mellom musikken og den menneskelige erfaringen av den. Forholdet begrunner Platon i likheten (*homoietes*) mellom musikkens og menneskesjelens strukturer, som nevnt ovenfor (*Staten*, 443d).

Videre er det her snakk om en *musikalsk mimesis* i Platons *ethos*-tenkning som ikke bare uttrykker sjelens *ethos*, men som virkeliggjør eller rettere sagt levendegjør den. Gjennom musikkens *mimesis* formes og stemmes sjelens musikalske struktur, og de ulike delene bringes i samklang med hverandre. Musikken aktualiserer dermed sjelens struktur på en måte som de andre etterlignende, billedlige kunstene ikke formår å gjøre på samme måte. Denne nyansen er avgjørende, ifølge Moreau: «In musical mimesis, we are not simply making audible images that correspond to our dispositions. Instead we are actively tuning, or forming, the very character of our musical souls» (Moreau, 2017, s. 204). Musikalsk *mimesis* dreier seg altså ikke primært om korrespondanse mellom musikalske uttrykk og sjelens kime til utvikling, men viser til en aktiv og gjensidig samstemming av musikken og menneskesjelen, slik Platon ser det. Spørsmålet blir da *hvordan mousiké* kan sies å være grunnleggende for filosofisk innsikt, når den samtidig er så sterkt knyttet til sanselig erfaring.

Et sentralt premiss for Platon er sontringen mellom det heslige og det skjønne, hvilket vi finner overalt, og hvor Platon sammenligner heslighet

og disharmoni med dårlig tale og dårlig tenkemåte (*Staten*, 401a). Skjønnhet og harmoni er på sin side nært beslektet med *mimesis* av den edle og gode karakter (*agathos ethos*). Den beste – eller rettere sagt mest hensiktsmessige – musikken i et oppdragelsesperspektiv er for Platons ører den musikken som er grunnfestet i det skjønne og harmoniske (*Staten*, 401d). Hos Platon er dette, slik Sundberg påpeker, først og fremst ikke et spørsmål om teknisk standard, men dreier seg om musikkens forankring i det skjønne og gode som «fundamentale og forpliktende tilværelsesrealiteter» (Sundberg, 1979, s. 84). I den grad det er tilfellet, vil de unge fra de er helt små bli drevet til å etterligne, elske og sympatisere med alt som er skjønt, og hvor inntrykkene de utsettes for, vil være å ligne med en «helsebringende vind som kommer fra sunne strøk» (*Staten*, 401d).

Målsettingen med den musikalske oppdragelsen hos Platon er å legge grunnen for den rette innsikten, og her er *mousiké* det best egnede midlet for dette. Platon ser dette primært ut fra musikkens kapasitet til å gripe og trenge dypest inn i sjelen, slik det fremgår av det følgende og ofte siterte avsnittet (*Staten*, 401d–e):

Derfor spiller musikken ... den største rolle ved oppdragelsen, fordi rytme og harmoni trenger dypest inn i sjelen, griper den kraftigst, bringer skjønnhet og gjør det menneske som får høre den skjønne musikk, edelt – er musikken heslig er resultatet det motsatte. Den som har fått den rette oppdragelse, vil vel også ha det skarpeste blikk for alt ufullkomment, for kunstens og naturens makkverk. I rettferdig harme over alt slikt skal han prise det fullkomne, glede seg over det, oppta det i sin sjel og suge sin næring av det og selv bli fullkommen ... Når han så får den rette innsikt, skal han hilse denne innsikt velkommen fordi den ligner tilstanden i hans egen, riktig oppdratte sjel. (Platon, 2001b, s. 141)

Avsnittet viser hvordan oppdragelsen i musikk tilrettelegger for en innsikt som på et senere stadium lar seg erkjenne rasjonelt, fordi den ligner tilstanden i ens egen sjel. Musikken får en målrettet bestemmelse, hvor dens oppgave består i å legge til rette for den rette innsikten. Riktignok gir ikke musikken innsikt (*Staten*, 522a), men den tilvenner sjelen til den rette innsikten når den kommer (*Staten*, 401e). Spørsmålet er hvorfor det er akkurat musikken Platon vender seg til. På et senere sted i dialogen nevner Sokrates *mousiké* som et forspill til den musikken som tenkningen

og dialektikken representerer (*Staten*, 531e). Det er en rolle som ikke skal undervurderes. Musikalsk *mimesis* er et uttrykk for hvordan Platon tenker seg relasjonen musikk og filosofi, sett i lys av hans tanker om oppdragelse i *Staten*.

Den musikalske oppdragelsen er først fullendt når *vi*, sier Sokrates, har lært å (er)kjenne formene for sjelelige kvaliteter og deres motsetninger, hvor enn de måtte forekomme: «Vi må kunne føle både når disse egenskaper selv og deres avbildninger opptrer (*Staten*, 402c)». Å kjenne egenskapene og deres avbildninger krever den samme øvelse og innsikt, ifølge Platon (*Staten*, 402c–d).

En tekstnær lesning av Platon og hans musikkfilosofi slik den utfolder seg i *Staten* i tilknytning til *mimesis*, viser at det hos Platon er tale om et bevegelig mousikébegrep. Her nyanseres det generelle bildet av *mousiké* hos Platon. For sammen med Platons behandling av musikalsk *mimesis*, som nevnt ovenfor, utgjør vektleggingen av å kunne føle de sjelelige egenskapene og deres motsetninger på dette stedet i dialogen en interessant og kanskje til nå oversett betydning av det affektive i Platons musikkfilosofi og relatert til *mimesis*begrepet.

I tilknytning til den nærmere behandlingen av den musikalske oppdragelsen som Platon foretar på dette stedet i dialogen, blir *mimesis* å forstå som noe mer enn ren etterligning. Musikkens grunnleggende elementer – *harmonia* og *rythmos* – har *mimesis*egenskaper som *virkeliggjør ethos*. Videre blir *mousiké* til et grunnlag for innsikt som ligner tilstanden musikken frembringer i sjelen. Å erfare og kjenne de sjelelige kvalitetene – både i seg selv og deres avbildninger – krever samme øvelse og innsikt. Musikkens *mimesis* åpner opp for denne tanken, idet musikken forstås ikke bare som en forberedelse for senere filosofisk virksomhet, men samtidig som et nødvendig opplevelsesfundert og erfaringsmessig grunnlag for den. Musikalsk *mimesis* blir en nødvendig forutsetning for *logos*. For når alt kommer til alt, er kjærligheten til det skjønne en kjærlighet til det som er mest verdt å elske. Den som har den fullkomne innsikten i *mousiké*, vil også elske det harmoniske (i) mennesket (*mousikós*), ifølge Platon (*Staten*, 402d). Og *mousiké* siktet også, i det samfunnet Platon tenkte seg, mot et liv i samklang og fellesskap med utgangspunkt i den enkeltes samstemthet med seg selv. Så er *kjærligheten til det skjønne*

det endelige målet for musikken (*Staten*, 403c). Der avsluttes også Platons behandling av den.

Avsluttende drøfting

Musikkestetikk og analytisk musikkfilosofi som en gren av filosofien og som vitenskapelig, akademisk disiplin har på ulike måter stilt og besvart spørsmål om musikk. Musikken og dens virkninger er blitt undersøkt i tilknytning til følelser, bevissthet og ontologiske spørsmål om forholdet mellom musikk og virkelighet. Den er også undersøkt i en større filosofi-historisk kontekst med vekt på ulike filosofers behandling av den. Dette er blitt gjort med en stor grad av fagfilosofisk presisjon og på detaljert nivå (Gracyk & Kania, 2011). På denne bakgrunnen er det også mulig å se musikkfilosofi som et delområde innenfor musikkvitenskapens fagfelt, og som har til hensikt å behandle spørsmål om «musikkens vesen og mening, eller mer generelt musikkens plass i og oppfatning av virkeligheten» (Ruud, 2016, s. 173). I forlengelsen av dette kan musikkfilosofi defineres som studiet av fundamentale spørsmål om musikk, dens verdi og vår erfaring av den (Kania, 2017). Men hva er egentlig en filosofisk studie av musikk og hvordan skiller denne seg fra andre fagområder som studerer og forsker på musikkens verdi, vår erfaring av den og dens betydning for oss?

En tilnærmet altetende og bred definisjon som nevnt ovenfor, er ikke uten videre uproblematisk, i den grad definisjonen ikke sier noe mer om hvordan vi skal forstå forholdet mellom musikk og filosofi. For i forlengelsen av å tenke musikkfilosofi forstått som studiet av fenomenet musikk, blir filosofien til en metode for undersøkelsen av objektet musikk. Spørsmålet er om dette er veien å gå, og om det kan tenkes annerledes.

Nylig har musikkforskere fremhevet betydningen av en kvalitativt annerledes måte å nærme seg musikken på, med utgangspunkt i filosofien (Gallope, 2017; Scherzinger, 2015). Istedenfor å se filosofien primært som en inspirasjonskilde, og som et teoretisk-metodisk utgangspunkt for å undersøke musikk, er det mulig å se nærmere på berøringspunktet mellom musikk og filosofi, nærmere bestemt hvordan og på hvilken måte musikk stimulerer til filosofisk tenkning, og hvordan dette kan si oss noe om relasjonen mellom musikk og filosofi. Utforskningen av relasjonen

musikk og filosofi er slik sett ikke definert på forhånd. Det dreier seg om berøringspunktene mellom den musikalske erfaringen og de filosofiske tankeprosessene den igangsetter. Slik blir musikkfilosofi snarere et spørsmål om unikheten i berøringspunktene mellom musikk og filosofi (Gallope, 2017, s. 9). Dermed åpnes det opp for mange mulige svar på problemstillingen. I denne teksten har jeg ønsket å bringe Platon inn i samtalen gjennom min egen lesning av sentrale steder i hans dialoger hvor musikken klinger med i Platons tenkning om den. Jeg har primært vært opptatt av en nærløsning av Platons behandling av musikken i *Staten* og med søkelys på mimesisbegrepet i denne sammenhengen.

Jeg har forsøkt å vise at ved en tekstnær lesning av Platon i tilknytning til *Staten*, tredje bok, nyanseres det generelle bildet av *mousiké*. Platon åpner opp et perspektiv i tilknytning til musikken som gir rom for å se noe kvalitativt forskjellig ved musikalsk *mimesis*. Musikken legger til rette for innsikt ved å være en kontinuerlig aktivitet hvor menneskesjelens ulike deler stemmes i relasjon til seg selv. Slik kan musikalsk *mimesis* sies å være noe mer eller vesentlig noe annet enn imitasjon og etterligning. Det viser oss samtidig at mimesisbegrepet hos Platon er et komplisert problemfelt i hans filosofisk-kunstneriske streben etter å søke den bakenforliggende virkeligheten i enkeltfenomenene. For *mousiké* er en kilde til både forvirring og innsikt hos Platon. Derfor tar han den også på ramme alvor og vier den stor plass i sine filosofiske behandlinger av samfunnsmessige og pedagogiske spørsmål.

Musikalsk *mimesis* aktualiserer og virkeliggjør sjelens *ethos*, og dette er begrunnet i slektskapet mellom de to. Problemet er at Platon ikke lar Sokrates fortelle oss hvordan dette skjer. Han forutsetter det. Det er således gitt oss å tenke videre med Platon. Platon stiller utfordringen filosofisk sett, men løser den ikke for oss. For å si det med Janaway (2005, s. 13) er det kanskje nettopp fordi Platons dialoger ikke gir noen løsninger på problemet, at de fortsetter å gi unik inspirasjon til de dypereiligende spørsmålene om kunst, filosofi og forholdet mellom dem.

Musikalsk *mimesis* dreier seg om en ikke-språklig side ved musikkens bestanddeler – *rhythmos* og *harmonia* – og hos Platon forstått som «forbundsfelle for sjelen» til den som evner å ta dem i bruk gjennom tenkingen (se *Timaios*, 47c–e). Og det stiller filosofen på prøve. Samtidig

vektlegger Platon i *Staten*, bok 3 følelsenes betydning som erkjennelsesfundament for den rette innsikten. Musikken synes å være den kunsten som aktualiserer og virkeliggjør dette gjennom sitt slektskap med menneskesjelen. Slik sett viser Platon oss at musikk og filosofi står i nær relasjon til hverandre. Berøringspunktene er mangefasettert og innbyr ikke til en enkel definisjon.

I likhet med Halliwell (2011b) vil jeg fremheve at det synes alltid å være en både uuttalt og til tider uttalt forbindelse mellom de to. Platon viser oss at den som ikke kommer i berøring med musikk eller filosofi, til slutt vil bli umusikalsk (*amouosos*) og en fiende av tenkning (*misologos*). Å bringe seg selv i harmoni er en kontinuerlig prosess for det sannhetssøkende mennesket, slik Platon tenker seg denne innenfor sitt oppdragelsesfilosofiske prosjekt i *Staten*. Den som forstår å bringe sin filosofiske og livfulle natur i samklang med hverandre, vil kunne kalles en fullendt kunstner, mer enn den som kun evner å stemme strengene på lyren (se *Staten*, 411e–412a). Platon viser oss dermed at musikk og filosofi er nært beslektede aktiviteter. For Platon filosoferer ikke kun over musikk, men ser filosofi som den høyeste formen for musikk (*Faidon*, 61a).

Jeg er dermed tilbake til der hvor jeg begynte: Ved slutten av Sokrates filosofiske virksomhet, slik Platon forteller oss. Det står om liv og død. Gjennom dialogformen Platon har gitt sin filosofi, formidles ikke en skjematisk anlagt musikkfilosofi. Derimot utforskes musikkens sjelelige dybdevirkning, dens muligheter og utfordringer knyttet til menneskets dannelses- og erkjennelsesvei. Platon viser oss at det er ingen enkel sak. Det er en kamp (608b): «[J]a, større enn man tror, den som avgjør om man skal bli et godt eller dårlig menneske».

Referanser

- Anderson, W. D. (1966). *Ethos and education in Greek music: The evidence of poetry and philosophy*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Annas, J. (2003). *Plato – A very short introduction*. Oxford, England: Oxford University Press.
- Barker, A. (1984). *Greek musical writings: The musician and his art*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.

- Gallope, M. (2017). *Deep refrains: Music, philosophy and the ineffable*. Chicago, IL: Chicago University Press.
- Gracyk, T. & Kania, A. (2011). *The Routledge companion to philosophy and music*. London, England: Routledge.
- Halliwell, S. (2002). *The aesthetics of mimesis – Ancient texts and modern problems*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Halliwell, S. (2011a). *Between ecstasy and truth – Interpretations of Greek poetics from Homer to Longinus*. Oxford, England: Oxford University Press.
- Halliwell, S. (2011b). Plato. I T. Gracyk & A. Kania (Red.), *The Routledge companion to philosophy and music* (s. 307–316). London, England: Routledge.
- Holm, H. (2017). *Musikkens logos: Et hermeneutisk forsøk over Wilhelm Furtwänglers interpretasjonskunst* (Doktoravhandling). Norges musikkhøgskole.
- Janaway, C. (2005). Plato. I B. Gaut & D. McIver Lopes (Red.), *The Routledge Companion to Aesthetics* (s. 3–15). London, England: Routledge.
- Kahn, C. H. (2001). *Pythagoras and the Pythagoreans: A brief history*. Cambridge, MA: Hackett Publishing Company.
- Kania, A. (2017). The philosophy of music. I E. N. Zalta, U. Nodelman, C. Allen & R. L. Anderson (Red.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Hentet 29. juni 2020 fra <https://plato.stanford.edu/entries/music/>
- Kraut, R. (1992). Introduction to the study of Plato. I R. Kraut (Red.), *The Cambridge companion to Plato* (s. 1–51). Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Lohmann, J. (1970). *Musik und Logos: Aufsätze zur griechischen Philosophie und Musiktheorie*. Stuttgart: Musikwissenschaftliche Verlags-Gesellschaft.
- Melberg, A. (1995). *Theories of mimesis*. Cambridge, England: Cambridge University Press.
- Moreau, N. V. (2017). Musical mimesis and political ethos in Plato's republic. *Political Theory*, 45(2), 192–215.
- Murray, P. (2002). Plato's muses: The goddesses that endure. I E. Spentzou & D. Fowler (Red.), *Cultivating the muse: Struggles for power and inspiration in classical literature* (s. 29–47). Oxford, England: Oxford University Press.
- Murray, P. (2004). The muses and their art. I P. Murray & P. Wilson (Red.), *Music and the muses: The culture of mousiké in the classical Athenian city* (365–390). Oxford, England: Oxford University Press.
- Platon (1937). *The republic* (P. Shorey, Overs.). Cambridge, MA: Harvard University Press. (Originalt verk utgitt ca. 386–377 f.Kr.)
- Platon (1997). *Complete works* (J. M. Cooper & D. S. Hutchinson, Red.). Cambridge, MA: Hackett Publishing Company.
- Platon (1999). *Samlede verker bd. 1. Charmides – Laches – Lysis – Alkibiades – Ion*. Oslo: Vidarforlaget.

- Platon, (2001a). *Samlede verker bd. 4. Faidon – Symposion – Faidros*. Oslo: Vidarforlaget.
- Platon (2001b). *Samlede verker bd. 5: Kleitofon – Staten*. Oslo: Vidarforlaget.
- Platon (2002). *Samlede verker bd. 8: Minos – Lovene*. Oslo: Vidarforlaget.
- Platon (2006). *Samlede verker bd. 3. Hippias Major – Hippias Minor – Eutydemos – Gorgias – Menon – Menexos*. Oslo: Vidarforlaget.
- Potolsky, M. (2006). *Mimesis*. London, England: Routledge.
- Raptis, T. (2007). *Den Logos willkommen heißen. Die Musikerziehung bei Plato und Aristoteles*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Ruud, E. (2016). *Musikkvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Scherzinger, M. (Red.). (2015). *Music in contemporary philosophy*. London, England: Routledge.
- Sundberg, O. K. (1973). *Harmonia. Synspunkter på musikk, sjelsliv og kosmos hos pythagoréerne og Platon* (Upublisert magisteravhandling). Universitetet i Tromsø, Tromsø.
- Sundberg, O. K. (1979). Musiske perspektiver i Platons dialog «Lovene». *Studia Musicologica Norvegica*, 5, 67–104.
- Sundberg, O. K. (2000). *Musikktenkningens historie – Antikken*. Oslo: Solum.
- Sundberg, O. K. (2002). *Pythagoras og de tonende tall – en studie i pythagoreisk musikk- og virkelighetsforståelse*. Oslo: Solum.
- Whitehead, A. N. (1978). *Process and reality: An essay in cosmology*. D. R. Griffin & D. W. Sherburne (Red.). New York, NY: The Free Press. (Opprinnelig utgitt 1929)