

Konstens *arete*

Techne* som dygd hos Platon i *Den Mindre Hippias* och *Gorgias

Av: Theodor Hildeman Togner

Handledare: Charlotta Weigelt

Södertörns Högskola | Institutionen för Kultur och lärande

Kandidatuppsats 15 hp

Filosofi | Höstterminen 2018

Kandidatuppsats 15 hp



SÖDERTÖRNS HÖGSKOLA | STOCKHOLM
sh.se

Innehåll

1. Inledning.....	4
1.1 Syfte och frågeställning.....	4
1.2 Avgränsningar, metod och upplägg.....	6
2. <i>Techne</i> – den rationella ändamålsenlighetens godhet.....	7
2.1 Formen – realiseringen av det goda.....	7
2.2 Logos – det rationella beviset.....	10
3. Den Mindre Hippias – God och kapabel.....	12
3.1 Konstens godhet.....	12
3.2 Konstens duglighet.....	14
3.3 Själens frihet.....	17
4. Gorgias – varför är inte retoriken en konst?.....	21
5. Sokrates och rationalitetens ouppnåelighet.....	25
6. Avslutning.....	29
7. Litteratur.....	30

Abstract

The most common question that scholars ask regarding the concept of *techne* in the Plato dialogues is if it is possible to understand *arete*, morale or the good, as a *techne*, that is, if *arete* can be viewed as a knowledge, an ability or a skill. Is *arete* something that can be taught? In this essay I will explore this question from a reversed viewpoint, and try the claim that *techne* always in itself is an exercise of *arete*, inasmuch as the goal of a *techne* has to be the good, or "what is best", in order for it to be a *techne* for Plato at all.

1. Inledning

1.1 Syfte och frågeställning

I Platons dialoger är *techne* – konst eller hantverksskicklighet – ett mycket viktigt begrepp. I forskningen utifrån Platons *techne*-begrepp har man ofta försökt förstå på vilket sätt dygden (*arete*) eller dygderna är en *techne*. Det vill säga, i vilken mån är dygden, moralen eller det goda en kunskap eller en färdighet som går att lära sig? Kan moral och godhet systematiseras, på samma eller liknande tekniska eller instrumentella sätt som materialet hos vanliga hantverk? Går det att plocka isär dess beståndsdelar och studera dem, öva sig tills man har blivit riktigt bra? Är moralen och det goda en kunskap, och kan man i själva verket alls lära sig att vara god? Skulle man kunna ta modellen från ett vanligt hantverk och applicera den på dygderna?

I den här uppsatsen ämnar jag istället vända på frågan. Snarare än att undersöka om dygden är en *techne* i samma eller liknande mening som vanliga hantverk, vill jag försöka läsa *techne* som i sig självt en utövning av dygd. Jag vill hävda att en konst för Platon inte är något som någonsin verkligen kan skiljas från dygden, utan istället en sorts medium eller plats för människan att tillägna sig dygden. Själva kriteriet, vill jag hävda, för att något ska vara en konst för Platon, är att det närmar sig eller åtminstone försöker närma sig det goda.

I dialogerna använder Sokrates gång på gång kunskapen om tekniska eller instrumentella processer hos konventionella hantverk som metaforer för kunnigheten om dygden. Kanske måste två företeelser vara skilda från varandra för att man ska kunna likna den ena vid den andra, men man kan också läsa hans flitiga liknelsearbete som ett sätt att visa hur de i grunden är delar av samma fenomen. Är det möjligt att förstå alla konsterna oavsett vilka som att de i själva verket har samma mål, nämligen dygden, det vill säga, det som är bäst? När Sokrates i dialogerna jämför dygdeutövningen med konsterna, menar han då att det finns en skillnad mellan dygdeutövningen och de reella, praktiska hantverk som han jämför den med, eller är *techne* snarare för honom en aktivitet av dygd i sig själv? Man kan läsa Sokrates förakt för retoriken och sofisterna som en sorts bevis för detta i *Gorgias*: anledningen till varför Sokrates inte kan godkänna retoriken som en konst är för att den är inställsam och inte strävar efter det som är bäst.

Man skulle alltså kunna säga att det är nyttoaspekten av konsten – att den måste sträva efter något gott – som utgör bryggan mellan den konventionella förståelsen av hantverksskicklighet som Platon

använder sig av, det vill säga, att konsten är ett praktiskt arbete där man strävar efter att producera en så bra produkt som möjligt, och tanken om vad utövningen av dygden innebär. Om en verksamhet måste sträva efter det som är bäst för att vara en konst, innebär det att det är själva nyttoaspekten av arbetet hos konsten som skapar förutsättningar för utövning av dygd.

I *Gorgias* hävdar Sokrates att han är den enda i sin samtid som besitter den sant politiska konsten; i kontrast till sofisterna som anser sig vara visa män praktiserar han den faktiska dygdens *techne*, eftersom han, till skillnad från dem, bryr sig om och strävar efter det som är bäst. Han hävdar dock i samma dialog att han inte är någons lärare; eftersom han ingenting vet har han ingenting att lära ut, bara för att också jämföra sig själv vid en läkare som ger de människor han samtalar med en bitter medicin som ska förbättra deras själar.¹ Samtidigt som han jämför sig vid en läkare och hävdar att han är den enda som vet någonting om själen, står han också fast vid att han ingenting har att lära ut. Det är alltså inte helt tydligt hur man ska förstå Sokrates egen självbild i dialogerna, om han är en lärare i dygden eller inte. Men den verksamhet – att vara lärare i dygden – som Sokrates inte är helt tydlig med om han faktiskt utövar eller inte, är istället något som sofisterna skyltar med att de gör, en verksamhet som de till och med tar betalt för.² De är lärare i just dygden, och de är så bra på det de gör att de till och med tar betalt för det. Trots Sokrates egen verksamhets skenbara likhet med sofisternas, är han djupt kritisk till dem. Hur ska man förstå denna kritik? Vad betyder det att Sokrates bryr sig om det bästa, när han till synes kan sägas göra samma sak som dem? Om kriteriet för att en verksamhet ska vara en konst är att den producerar det goda, vad säger i så fall hans inställning till sofisterna om hans förståelse av konsten och dess mål? Hur ska man förstå faktumet att han verkar se sig själv både som en läkare och en sorts anti-lärare? Vad säger hans egen självbild, som Platon framställer den, om konstens verkan och möjligheter?

I *Den Mindre Hippias* förs ett samtal om konsten och förmågan. Är inte den som är bäst, det vill säga mest skicklig och kunnig inom sitt område, diskuterar de, också den som kan utöva sin konst både på bästa och det sämsta sättet? Är inte den som är bäst inom till exempel matematik också den som med störst precision kan ljuga om resultatet av en uträkning, i lika hög grad som hen kan säga sanningen om den? I den här uppsatsen kommer jag att använda mig av den här diskussionen i *Den Mindre Hippias* som huvudfokus för att styrka min tes. Läsningen av dialogen kommer att visa att kunskap eller skicklighet inom en konst sammanfaller med dygden eller det goda, på ett sådant sätt att konsten blir plattformen för utövningen av dygd.

1 Platon, Platon Skrifter. Bok 1, *Gorgias*, 521e.

2 *Gorgias*, 520c.

1.2 Avgränsningar, metod och upplägg

För att besvara den här uppsatsens frågor har jag alltså valt *Den Mindre Hippias* som huvuddialog, men jag kommer också att använda mig en hel del av *Gorgias*. *Den Mindre Hippias* kommer att bli läst mer i sin helhet, medan *Gorgias* kommer att användas utifrån vissa fragment och särskilda partier. Både *Den Mindre Hippias* och *Gorgias* betraktas som tidiga dialoger av Platon, vari moralen eller dygden brukar sägas ha en mer framträdande roll.

Vad som var Sokrates egen filosofi och hur man skulle kunna skilja ut den från Platons är inte en lätt fråga att besvara, eftersom Sokrates aldrig skrev någonting själv. Om man väljer att betrakta Sokrates enbart som ett språkrör för Platons egen filosofi, som enbart en gestalt att använda för det Platon själv ville ha sagt, kvarstår ändå frågan om vad som var Platons verkliga filosofi, eftersom de många dialoger han producerade är vitt skilda, även om det naturligtvis finns likheter, och de dessutom är av vad som nog kan kallas för en litterär form, där två eller flera personer samtalar med varandra, och där det till och med ibland förekommer gestaltning av miljö. Det har forskats enormt mycket om varje dialog, dock inte, som jag kan se, specifikt utifrån tesen att konsten i sig själv är en plattform för dygden. *Den Mindre Hippias* är inte en av de vanligaste dialogerna att forska om, men det är däremot *Gorgias*. Jag har valt *Den Mindre Hippias* för att den specifikt kretsar kring relationen mellan *techne* och *arete*; i den försöker man förstå dygden med hjälp av *techne*-begreppet, vilket tydligare än i andra dialoger belyser just omöjligheten i att hålla isär begreppen från varandra, och använder därtill *Gorgias* eftersom den är en mycket användbar och omfattande dialog vad gäller definitioner av konsten.

Till en början kommer jag att försöka definiera *techne*-begreppet med hjälp av den lilla häftesessän *Sokrates och möjligheten av en politisk konst* av Charlotta Weigelt, och artiklarna ”Techne and Teleology in Plato's *Gorgias*” av Lee Franklin och ”Socrates, the Craft-Analogy and Science” av Daniel W. Graham, för att sedan se hur den definitionen kan appliceras på användandet av *techne*-begreppet, och dess relation till *arete*, i dialogen *Den Mindre Hippias*. Efter det kommer jag att gå vidare till användandet av *techne*-begreppet i dialogen *Gorgias*, där jag kommer att visa hur retoriken, i egenskap av att vara en verksamhet som strider mot kriterierna för att något ska vara en konst, ger ännu större bäring för läsningen att en verksamhet alltid måste sträva efter det bästa för att räknas som en verklig konst. Detta kommer jag att göra med hjälp av artiklarna ”Techne and the problem of Socratic Philosophy in the *Gorgias*” av David Levy och ”Techne and Moral Expertise” av J.E Tiles. Till sist kommer jag att diskutera Sokrates-gestalten som sådan i relation till hans eget uttalande i *Gorgias* att han var den enda i sin samtid som utövade den sant politiska konsten, där jag också kommer

att ta upp dialogen *Laches*. Kan man förstå dialogerna som att konsten med nödvändighet producerar det goda? Och om den verksamhet Sokrates själv utövade var en fulländad konst utifrån hans egna kriterier, på vilket sätt var den det, och hur kan det förstås i relation till konsten i allmänhet?

2. *Techne* – den rationella ändamålsenlighetens godhet

Varför det måste finnas en koppling mellan *techne* och dygden eller *arete* blir uppenbart när man ställer sig frågan om vilket krav på ansvar man kan ställa på människorna i ett samhälle, vilket också är något som Charlotta Weigelt påpekar i *Sokrates och möjligheten av en politisk konst*. Om dygd inte kunde läras ut, inte var en sorts kunskap, hur skulle man då någonsin kunna kräva något av människor på det moraliska området?³ Man måste alltså i någon mån kunna lära sig att bli god, eller åtminstone utvecklas från sämre till bättre, eftersom det annars inte skulle finnas någon mening med begreppet moral eller dygd över huvudtaget. Det innebär att det i någon mån måste finnas en sorts konst i förmågan att vara god, en teknisk eller instrumentell mall som man kan tillskansa sig, oavsett hur undflyende och svårtydbar den än är att avtäcka.

2.1 Formen – realiseringen av det goda

I sin bok om Sokrates och den politiska konsten, där Weigelt använder sig av Platons *techne*-begrepp för att diskutera och visa hur ambivalent och i grunden tudelad Sokrates-gestalten är – något som hon hänför till relationen eller konflikten mellan politik och etik – tar hon upp det att Sokrates, som här är mindre ödmjuk än vanligt, i *Gorgias* påstår att han är den enda som bedriver en politisk konst, eftersom hans verksamhet har som strävan inte efter att behaga, utan till det som är bäst.⁴ I uttalandet av Sokrates får vi en ledtråd till inte bara vad Platon ansåg om sin samtids politiska verksamhet och dess samhällsstyre, utan också en sorts definition av den här uppsatsens huvudfokus: *techne*-begreppet. En konst ska alltid syfta till det som är bäst, annars är det ingen konst. Den här uppsatsen vill hävda att detta inte bara gäller den politiska konsten, utan att målet med all *techne* för Platon faktiskt kan läsas som ”det bästa”. Politik är en konst bland andra, och dess föremål är själen själv: omsorgen om den

³ Weigelt, Charlotta. *Sokrates och möjligheten av en politisk konst*, s. 19.

⁴ Weigelt, s. 5.

mänskliga själen är en sorts hantverk.⁵ Men vad är det som säger att också de andra konsterna skulle ha dygden som mål? Om målet med alla konster nu kan sägas vara ”det bästa”, varför skulle detta bästa med nödvändighet också vara av moralisk natur? För att förstå det måste vi gå till definitionen av själva *techne*-begreppet, och för en stund bortse från vad Platon anser eller inte anser om politik och hur det fungerar eller borde fungera. Hur ska man förstå konstens innebörd för Platon i dialogerna? Om man bortser från dess sociala samhällsposition, vad är det exakt hos retoriken som gör att den inte kan vara en konst? Vilka rationella eller moraliska kriterier är det som den inte kan leva upp till?

För att återvända till Weigelts bok, skriver hon att den som besitter en *techne* har tillskansat sig en förmåga att ”tillverka eller i vidare mening frambringa olika saker på ett rationellt, kontrollerat sätt, tack vare sin kunskap om vilka medel som krävs för att realisera ett givet ändamål”⁶. Konsten är alltså en verksamhet med olika innehåll beroende på målet där något produceras utifrån en given mall för en produkt. Varje konst har ett särskilt mål som medlen är underkastade, och att besitta en konst är att ha lärt sig den teknik som krävs för att en viss produkt ska bli till.⁷

Frågan när det kommer till idéläran, som inte är helt utarbetad i de två tidiga dialogerna *Den Mindre Hippias* och *Gorgias*, om relationen mellan en ideal form och dess konkreta uttryck, är ingen som den här uppsatsen ämnar besvara. Huvudfokus ligger istället hos *techne*-begreppet, som berör idéläran i den mån att det aktualiserar frågan om vad en konst verkligen producerar. Varje *techne* har en form som den strävar mot, det vill säga, det finns ett ideal för den produkt som önskas frambringas, och arbetet i konsten går ut på att försöka realisera detta ideal. Formen eller idén om produkten är alltid själv bara ett ideal och kan inte föras ner på jorden, utan fungerar som den abstrakta form som utövaren av en *techne* bara kan försöka imitera eller ge ett konkret uttryck. Målet med en *techne* är att fullständigt realisera detta ideal, vilket inte innebär att dess roll som ideal upphör, utan snarare att imitera detta abstrakta och gör det till en produkt möjlig för mänsklig hantering.

I artikeln ”Techne and teleology in Plato's Gorgias” benämner Lee Franklin den struktur som hos en *techne* frambringar en produkt utifrån ett givet mål *teleologisk*. Franklin menar att varje fenomen i världen för Platon har en särskild, specifik form med sin egen, inre harmoni som dess förlaga. Detsamma gäller för konsten: det finns en förlaga, ett ideal, en form som varje konst försöker imitera och ge ett konkret uttryck.⁸ Konsten är rationell i den bemärkelsen att medlen konstitueras genom sin relation till målet, och det är denna relation mellan mål och medel som gör den teleologisk; varje steg i processen kan härledas tillbaka till slutprodukten. Det finns en rationell logik hos varje konst, men det är

5 *Gorgias*, tex 510a.

6 Weigelt, s. 7.

7 Weigelt, s. 22.

8 Franklin, Lee. ”Techne and Teleology in Plato's *Gorgias*”, s. 242.

en logik som skapas i strävan bortom varje enskilt moment: blicken är hela tiden fäst mot ett bestämt bortom. I en värld av teleologiska fenomen är varje sak konstruerad genom sin egen relation till målet eller produkten, en produkt som måste kallas för dygden eller ”det goda” i det som Sokrates förstår som det mänskliga livet:⁹

Men dygden hos den enskilda företeelsen, ett redskap, en kropp, en själ, ja hos ett levande väsen i dess helhet, kommer väl inte dit på bästa sätt rent slumpmässigt, utan genom en struktur, en korrekthet och konst som är given för var och en av dem. [...] Så det är alltså genom en ordnande princip som varje företeelses dygd blir något ordnat och strukturerat? [...] När en viss ordning i varje företeelse – den för varje existerande företeelse egna ordningen – uppstår, så gör den alltså den företeelsen god?¹⁰

Den rationella ändamålsenligheten handlar om att varje fenomen i världen har en egen särskild ordning som gör den god, och i konsten är det en sådan ordning man själv vill skapa eller frambringa, utifrån ett ideal, som ska realiseras i produkten.¹¹ Om det till exempel handlar om läkekonsten, där målet med verksamheten och dess slutprodukt är kroppslig hälsa, är inte bara varje steg i konsten underordnad och syftande till hälsan, utan hälsan är den *form* som verksamheten strävar mot, det ideal som ska realiseras i och med verksamheten, som har nått sitt mål och sitt slut när detta har skett. I artikeln ”Socrates, the Craft-Analogy and Science” skriver Daniel W. Graham att Sokrates krav på rationalitet hos konsten eller det moraliska livet i allmänhet – det som bildar den teleologiska strukturen – är en konsekvens av att allt ska syfta till det som är bäst.¹² Kravet på att allt ska syfta till det goda får rationaliteten på köpet, som Sokrates beskriver i *Gorgias*:

Det är med honom som med alla andra hantverkare: var och en har blicken fäst på det egna verket och väljer ut det som de vill tillföra det och gör inte detta på en höft, utan på ett sådant sätt att det som utarbetas får en bestämd form. Se bara på målarna, husbyggarna, skeppsbyggarna och alla andra hantverkare, vilken du än väljer, och se hur de var och en sätter samman allt i en viss ordning och tvingar det ena att stämma och passa ihop med det andra tills han har fogat ihop alltsammans till ett systematiskt, välordnat helt. Så gör alla hantverkare och likaså dem vi nämnde förut som sysslar med kroppen, alltså tränarna och läkarna: de skapar ett slags ordning och balans för kroppen. [...] Och hur är det med själen? Är det en bra själ om det råder obalans, eller är den

9 Franklin, s. 245.

10 *Gorgias*, 506d-e.

11 Franklin, s. 230.

12 W. Graham, Daniel. ”Socrates, the Craft-Analogy and Science”, s. 3.

bra om den har balans och ordning? [...] Enligt min åsikt kallar man kroppens ordning ”det sunda”, och därur kommer kroppslig hälsa och övrig kroppslig dygd.¹³

Ordning och inre harmoni är det som gör något gott, och det är det man försöker att skapa i en konst, det är vad man försöker realisera i produkten. Har man till exempel skapat hälsa, som är målet med läkekonsten, har man med rationell teknik och ordning frambringat och realiserat något gott. När produkten har frambringats har man alltså producerat godhet, man har realiserat idén om det goda, man har fört det ner från dess abstrakta plan och gjort det tillgängligt för människan.

2.2 Logos – det rationella beviset

Eftersom medlen har en absolut relation till det mål de syftar till, kan de enskilda momenten hos en *techne* inte förstås eller användas tagna för sig själva. Varje handling eller steg i konsten blir begripligt först i relation till det mål som konsten vill uppnå. Franklin menar att vad som också krävs för att en verksamhet ska vara en konst, är att de enskilda stegen ska kunna *förklaras* i sin relation till det mål som de är underkastade och syftar till: en *logos*, en ”rationell redogörelse” (rational account). Den rationella redogörelsen är ett språkliggörande av de enskilda momentens relation till varandra och till målet, och i en fullkomlig *logos* bildar de det som Franklin kallar för en *teleologisk förklaringskedja*.¹⁴ Förklaringskedjan ska med så stor precision som möjligt kunna redogöra för syftet med varje moment i den logiska process som bildar en *techne*,¹⁵ som Sokrates förklarar i *Gorgias*:

Det jag sade var ju att matlagningen enligt min uppfattning inte är någon konst utan en praktisk erfarenhet, men att läkekonsten är en konst. Läkekonsten har studerat den saks natur som den ägnar sin omsorg och orsaken till de saker som den gör, och den kan göra reda för varje moment.¹⁶

En *logos* är det som förklarar relationen mellan verksamheten och det som den ämnar producera, det som gör verksamheten begriplig och möjlig att greppa poängen med. *Logos* är alltså inte ett moment eller ett steg i själva konsten, men om en verksamhet saknar en *logos* kan man mer eller mindre betrakta

13 *Gorgias*, 503e-c.

14 Franklin, s. 232.

15 Franklin, s. 248.

16 *Gorgias*, 501a.

det som ett bevis för att denna verksamhet också saknar den rationella ändamålsenlighet som krävs för att något ska kunna betraktas som en konst enligt Sokrates kriterier. Den rationella redogörelsen hos en konst förklarar dess regelbundna beteende, men *skapar* inte detta regelbundna beteende. Den rationella förklaringen skapar med språk en rekonstruktion av vad som har producerats, den kartlägger stegen och visar hur de hänger samman med varandra och hur de syftar till målet. Förklaringen producerar själv ingenting, utan är något som kan konstrueras om den egna verksamheten behöver förklaras. Eftersom den rationella förklaringen formulerar kopplingen mellan konstens olika steg och dess produktionsmål, motiverar den också konstens tillblivelse och värde. Frågan om vad som definierar konsten och varför den ska bedrivas kräver bara ett svar, eftersom de för Platon i grunden är samma fråga: om vi vet vad någonting är, vet vi också varför det är. I *Gorgias*, där Sokrates förklarar varför retoriken inte kan vara någon konst – den är inställsam – visar han också vad *logos* har för position i relation till konsten:

Det kallar jag inställsamhet, och det anser jag vara fult Polos – det säger jag till dig – därför att det gissningsvis riktar sig mot det behagliga och struntar i det som är bäst. Och det kallar jag inte en konst, utan en praktisk erfarenhet, eftersom den saknar en förnuftig princip för att förklara naturen hos det som den föreskriver och inte kan ange orsaken till den enskilda föreskriften. En företeelse som saknar en sådan förklaringsprincip kallar jag inte konst!¹⁷

En verksamhet som saknar en ”förnuftig förklaringsprincip” (*logos*) är inte nödvändigtvis istället då det som han kallar för en ”praktisk erfarenhet”, men om en verksamheten inte kan förklaras rationellt efter att dess process är utförd går det heller inte att bevisa att den uppnår kriterierna för en konst. Den förnuftiga förklaringsprincipen förklarar inte bara ”naturen hos det som den föreskriver”, utan också ”orsaken till den enskilda föreskriften”, det vill säga, den förklarar både hur konsten kan fungera, och vad den ska vara bra för över huvudtaget.

17 *Gorgias*, 465a.

3. Den Mindre Hippias – god och kapabel

3.1 Konstens godhet

Hippias är en av Atens sofister, som själv betraktar sig som en vis man, och han har precis hållit ett föredrag om Homeros diktning när dialogen tar sin början. Istället för att ge ett utlåtande om Hippias föredrag, som Eudikos påpekar att han borde göra, säger Sokrates att han vill diskutera något som han kom att tänka på under fördraget, nämligen om Hippias anser att Homeros skildrar Achilleus eller Odysseus som den bästa. Hippias går med på att ge ett svar på Sokrates fråga, han är ju trots allt en vis man och det skulle vara märkligt av honom att först hålla föredrag inför Atens befolkning, för att sedan vägra Sokrates en diskussion om vad han just talat om inför alla.¹⁸ Trots att Hippias verkar tycka att han redan gått igenom det en gång, upprepar han en gång till vem av Achilleus och Odysseus han anser att Homeros skildrat som den bästa, och det är nämligen Achilleus, säger han, medan Odysseus skildras som den mest mångförslagna. Sokrates blir bestört av Hippias svar, åtminstone skenbart, och verkar till synes inte alls förstå hur Hippias kan utläsa det han just sagt ur Homeros diktning. Därför ber han honom att förklara det ytterligare.¹⁹ Medan Odysseus ljuger, menar Hippias, är det Achilleus som skildras som den mest rättframma och sanningsenliga. Att vara ”mångförslagen” är alltså det ord Hippias använder när han menar att någon ljuger, är en bedragare och en falsk person.²⁰ Är man ”den bästa” är man, i motsats till att vara mångförslagen, den som talar sanning.

Efter denna inledande passage i dialogen, där Hippias ställer den bra personen mot den mångförslagna för att svara på Sokrates fråga, går Sokrates vidare i diskussionen och ställer Hippias mot väggen. Med hjälp av Hippias påbörjar han en dialektisk undersökning om relationen mellan att vara en god person och att vara kapabel eller att besitta en viss konst, kopplat till detta om att tala sanning eller att vara mångförslagen, att ljuga. Diskussionen tar avstamp i antagandet som Hippias gjort, att en god person är någon som talar sanning, medan en dålig ljuger. Sokrates frågar Hippias om han anser att de som ljuger och bedrar är kapabla, eller om lögnen snarare är en fråga om att inte vara kapabel, men Hippias hävdar att mångförslagna personer absolut är kapabla:

SOKRATES: [...] Låt oss erinra oss vad det är du säger: du påstår att de lögnaktiga är kapabla och intelligenta och vetande och skickliga på det som de är lögnare om?

¹⁸ Platon Skrifter. Bok 1, *Den Mindre Hippias*, 363a-d.

¹⁹ *Den Mindre Hippias*, 364b-d.

²⁰ *Den Mindre Hippias*, 364e.

HIPPIAS: Just det.

SOKRATES: Och de sanningsenliga och de lögnaktiga är olika sorter och varandras fullkomliga motsatser?

HIPPIAS: Ja.

SOKRATES: Nå. Enligt det du säger tycks de lögnaktiga tillhöra de kapabla och skickliga.

HIPPIAS: Javisst.

SOKRATES: När du säger att de lögnaktiga är kapabla och skickliga, menar du då att de är kapabla just i det avseendet att de är kapabla att ljuga om de vill, eller menar du att de är inkapabla med avseende på det som de ljuger om?

HIPPIAS: Jag anser att de är kapabla.²¹

De som ljuger och bedrar är alltså kapabla, men inte i något allmänt avseende, eller inom ett visst område; snarare är de kapabla när det kommer till att ljuga och bedra. Att vara mångförlagen tycks alltså exkludera en kunskap inom alla andra områden och konster förutom bedrägeriet, som verkar vara en egen sorts konst:

SOKRATES: De är intelligenta och vet inte vad de gör, eller vet de det?

HIPPIAS: De vet det i allra högsta grad, det är därför de är skurkar.

SOKRATES: Och när de vet det de vet, är de okunniga eller skickliga och visa?

HIPPIAS: Skickliga förstås, åtminstone på sitt område: bedrägeri.²²

Men bedrägeri eller mångförlagenhet kan ju inte vara en egen konst eller kunskap, det måste Hippias själv gå med på, när Sokrates påpekar att han som vis man och som kunnig inom så många områden, väl också är den som kan ljuga med störst precision om det som han är kunnig om, eftersom han vet sanningen bättre än alla andra om just dessa saker. Det är uppenbart att Hippias betraktar sig själv som en god man och en bra person, som konsekvens av att han är kunnig inom mycket, och just därför kan han inte gå med på att man faktiskt kan vara kapabel och en dålig person på samma gång. Han kan själv ljuga om till exempel matematik, som är ett av hans främsta kunskapsområden, han är den som kan ljuga med störst precision, eftersom konsekvensen av att veta sanningen om något är att man också bättre än andra kan veta när ett uttalande är falskt. När man är en god och kunnig person som Hippias, är man tydligen också den som har störst förmåga att ljuga. Men detta gör honom inte dålig – han är ju god för att han är kunnig, inte tvärt om:

²¹ *Den Mindre Hippias*, 366a-b.

²² *Den Mindre Hippias*, 365e-366a.

SOKRATES: Du kan säga sanningen om de här sakerna på det mest kapabla sättet, inte sant?

HIPPIAS: Det tror jag i alla fall.

SOKRATES: Hur är det då med lögnen om samma saker? [...] Om någon frågar dig hur mycket tre gånger sjuhundra är – då är det väl du som skulle vara bäst på att ljuga och hela tiden säga konsekventa lögnen om de här sakerna om du ville ljuga och aldrig ville ge ett sant svar? Eller är det den som är okunnig i räkning som skulle kunna ljuga bättre än du om du ville göra det? Eller tror du inte att den okunnige ibland skulle säga sanningen mot sin vilja om han råkade på den, trots att han verkligen ville ljuga – därför att han inte vet sanningen, medan du, som är skicklig, skulle ljuga konsekvent hela tiden om du ville ljuga?²³

Den som har störst förmåga att ljuga är alltså samma person som har störst förmåga att tala sanning, vilket är raka motsatsen till det Hippias i början av samtalet ville hävda, nämligen att den goda och onda personen aldrig kan vara samma person. Nu verkar det istället som att den som är bäst i något alltid också är sämst, och att alla andra som inte är lika kunniga inom den specifika konsten varken är särskilt bra eller särskilt dåliga. Om kunnigheten och skickligheten i en *techne* med nödvändighet gör en lika kapabel att göra konsten bra som att göra den dåligt, att den som är skickligast också har större förmåga än andra att utöva konsten på ett dåligt sätt, hur kan då kunskap eller konst vara något med nödvändighet gott eller dygdigt?

3.2 Konstens duglighet

Diskussionen mellan Hippias och Sokrates, som började med att Sokrates bad Hippias förklara på vilket sätt Odysseus skildras som sämre än Achilles, övergår i ett samtal om konsten eller det att besitta en viss sorts kunskap. Om den kunskap man får av att besitta en viss konst tillåter en att både ljuga och tala sanning, blir det svårt att anse att en kapabel person är någon som med nödvändighet är god. Även om samtalet tog sin början med att Hippias ansåg att även personer som ljuger är kapabla, var de ju bara kapabla i fråga om att bedra och att vara en dålig person. Genom Sokrates frågor måste Hippias gå med på att även en verkligt kapabel person, någon som besitter en särskild konst eller till och med lika många konster som han själv, inte med nödvändighet är god, trots att han själv säkert anser eller åtminstone vill att det ska vara så.

²³ Den Mindre Hippias, 366d367a.

För att förstå varför Sokrates problematiserar Hippias uppfattning om konsten och bedrägeriet, där Hippias tvingas erkänna att han själv faktiskt har förmågan att bedra just genom sina egna stora kunskaper, måste man först och främst titta på användningen av begreppet ”bra” i dialogerna. Sokrates startar det dialektiska samtalet genom att ge en mängd jämförelser till konster, inte bara de som Hippias själv besitter, utan även alla möjliga, som till exempel löpning, geometri och astronomi.

I *Den Mindre Hippias* används konsten på ett tydligare sätt som just modell för en möjlig utövning eller praktik av dygd än i andra dialoger, i vilken man tar avstamp i ett flertal konster för att sedan se om det går att applicera deras princip också på dygden. Konsekvensen av att läsa en dialog där dessa två sammanförs på det här sättet, där det ena jämförs med det andra, är kanske att det blir ännu svårare att se dem som med nödvändighet tillhörande samma praktik. Problemet med en sådan läsning blir bara det att Sokrates aldrig i verklig mening skiljer en konst åt från det goda den kan göra. För honom finns det ingen konventionell konst att ta från ett särskilt fält och lyfta in det på moralens, eftersom konsten inte är en konst om den inte har dygden som mål, något som blir tydligt just i användandet av bra, god och duglig i dialogen:

SOKRATES: Finns det en sorts löpare som du kallar god?

HIPPIAS: Ja.

SOKRATES: Och en som du kallar dålig?

HIPPIAS: Ja.

SOKRATES: Den gode är den som springer bra, den dålige den som springer dåligt?

HIPPIAS: Ja.²⁴

När löpning är löpning i verklig mening är den god, det vill säga, man följer den efter konstens regler, att springa bra är att sträva efter det goda med just löpning. Det goda är att en konst fungerar enligt sina givna regler, och att den producerar det mål som själva konsten är till för. Godheten realiserar i verket, det vill säga, löpningen är nyttig om den producerar syftet med den, vilket innebär att konsten fungerar som den ska.

Att konsten strävar mot det som är bäst betyder inte bara att någon är särskilt skicklig i rationell och teknisk mening, utan i lika hög grad moralisk. Sokrates ständiga konstliknelser visar att konsten för honom är en sorts modell för hur man ska få tillgång till det dygdiga livet. Men det betyder inte att den är en modell lånad från ett annat fält, utlyft ur konsternas sfär, för att appliceras på dygdernas praktik. Utövningen av dygden kräver istället just konsten, man kan säga att konsten är en väg till det goda. Det

²⁴ *Den Mindre Hippias*, 373c-d.

är därför ”god” och ”bra” på vissa sätt kan betraktas som utbytbara begrepp, som i stycket med den goda löparen. Men det är inte bara så att konsten alltid måste ha det goda som mål för att vara en konst, det vill säga, att en teknik eller verksamhet måste vara nyttoinriktad för att räknas som en *techne*; det goda existerar inte heller i dialogerna som något i sig själv, utan den rationella eller funktionella aspekten. Den funktionella och rationella harmonin hos en konst är vad som är gott med den, och tvärt om. Man måste alltså inte bara tala om konstens tekniska och instrumentella karaktär som underkastade godheten som mål, utan kan lika gärna tala om att godheten måste vara absolut rationell och funktionellt duglig för att vara just godhet.

Det är inte så att termerna ”skicklig” och ”kapabel” aldrig bara är rent instrumentella termer; att de är instrumentella gör dem också goda. De är moraliska i den mån de är instrumentella, tekniska eller rationella: rationaliteten är deras måttstock i dygd. Målet med ett instrumentellt fenomen är detsamma som ett moraliskt fenomen; det är detta Sokrates försöker visa för Hippias när konstliknelserna till sist leder fram till den retoriska frågan om vi inte också vill ha en så bra själ som möjligt, som om resonemanget med nödvändighet måste gå från löpning till dygd – och Hippias måste då med nödvändighet svara ja också på den sista frågan, utifrån allt det som han redan gått med på.²⁵

Löparen som springer dåligt är inte bara en dålig löpare, utan snarare ingen löpare alls, för han saknar kunskaper inom den konst som han, om han besatt titeln löpare, skulle kunna utföra på rätt sätt. Att vara en löpare och att vara en god löpare är samma sak. Att springa långsamt innebär inte bara att någon annan kanske springer lite fortare, utan att man springer så långsamt att man kanske inte ens längre riktigt springer, och det man håller på med blir något annat än löpning. Att vara bra på en konst är att utföra den över huvud taget; saknar man kunskaperna som krävs är man inte bara dålig på sin konst, utan saknar helt förmågan att ens utföra den. Att springa långsamt inom löpning är som att göra fel uträkningar inom räkningens konst: det är inte bara det att man utför räkningen dåligt – man utför inte någon räkning över huvudtaget. För att konsten ska vara en konst måste den producera sitt mål, det måste finnas ett verk att visa upp vid arbetets slut, annars skulle det vara som att säga att man sysslar med produktion utan att producera något; som att vara kostymtillverkare, utan att ha några kostymer att visa upp. Har man inte produkten att uppvisa, blir det väldigt svårt att tro på att tillverkaren faktiskt vet hur den ska tillverka en kostym, eller att det ens är någon den försöker att syssla med över huvudtaget. Att konsten måste ha ett verk att uppvisa är något som Sokrates säger rakt ut i *Laches*:

LACHES: Vad nu då, Sokrates? Har du aldrig observerat att människor i vissa fall kan bli mer kompetenta utan lärare än med?

²⁵ Den Mindre Hippias, 375c.

SOKRATES: Jodå, Laches. Men dem skulle du inte vara beredd att lita på när de sade att de var goda hantverkare om de inte kunde visa upp ett välgjort arbete för dig inom den egna konsten – ett, ja flera.²⁶

Att vara dålig på en konst hindrar konsten från att fullbordas, vilket innebär att den inte kan prövas eller bevisas som konst. En löpare är en person som besitter alla de egenskaperna, kunskaperna eller förmågorna som krävs för att den ska kunna betraktas som bra på det den gör. När Sokrates till exempel säger:

Medveten avsaknad av behag har alltså att göra med kroppslig duglighet, ofrivillig avsaknad av behag med kroppslig uselhet²⁷

blir ”duglighet” ett ord som både fångar skönheten hos en kropp som beroende av dess funktionella eller tekniska konstitution, dess anatomiska konstitution, och som kriteriet för att det ska vara en ”god” kropp också i moralisk eller högre mening. Också ordet ”uselhet” vittnar om detta – det har en funktionell klang, kanske i lika hög grad som det vittnar om en dålig moralisk karaktär hos ett särskilt fenomen eller ett väsen.

3.3 Själens frihet

Diskussionen om löpningen och de andra konsterna eller hantverken övergår i ett större samtal om ifall det är bättre att utföra ett arbete dåligt med vilja än att göra det mot sin vilja.²⁸ Sokrates tar exemplet med löparen och frågar Hippias om inte en löpare som springer långsamt med vilja är bättre än en som springer långsamt mot sin vilja, vilket Hippias måste instämma på, löparen som springer långsamt med vilja är ju ändå bättre än den som gör det mot sin vilja, eftersom den löparen åtminstone har den kunskap som krävs för att den skulle vara en bra löpare, bara det att den inte använder den.²⁹

Sokrates går vidare med fler exempel på konster, för att slutligen fråga om själva själen. Och när det kommer till vår egen själ, säger Sokrates, skulle vi inte vilja att den blev så bra som möjligt? Och vi har ju precis kommit fram till att någon som gör något dåligt med vilja ändå är bättre än den som gör

²⁶ Platon Skrifter. Bok 1, *Laches*, 185e-186a.

²⁷ *Den Mindre Hippias*, 374c.

²⁸ *Den Mindre Hippias*, 373c.

²⁹ *Den Mindre Hippias*, 373e.

detta dåliga för att den inte kan annat. Då måste ju detsamma också gälla själen?³⁰ En själ som är usel eller dålig med vilja är alltså bättre än en själ som är usel mot sin vilja, om det bara är dessa två alternativ som finns. En person som gör orätt med vilja har ju mer kunskap, är mer skicklig och kapabel, än en person som gör orätt mot sin vilja. Gör man orätt mot sin vilja har man inte kontroll över sina handlingar, och styrs av okunskap när man kanske tror att det är kunskap man styrs av. Om man däremot gör orätt med vilja bevisar ju just faktumet att det är med vilja att man vet vad man gör och att man har kunskap om det som är rätt, även om man inte gör det, vilket ju alltid måste vara bättre än att inte ha kunskap om det som är rätt och orätt.³¹

När Sokrates säger till Hippias att eftersom en inkapabel man är oförmögen att ljuga är man alltså kapabel ”...när man gör det man vill då man vill det”³², framstår vetandet och kunnigheten och skickligheten inom en konst som makt eller kontroll över det särskilda området. Vetande och att vara kapabel blir att vara fri att styra på ett sätt man annars inte skulle kunna göra. Om man vill kan man tala sanning, om man vill kan man ljuga, och vad man inte kan är att gissa och chansa; eftersom man vet vad som är sant och inte kan man behandla kunskapen precis hur man vill. Detta låter skrämmande likt Gorgias ståndpunkt i dialogen med samma namn, när han säger att det största goda är att ha makt över andra människor och få styra och ställa som man vill, vilket är det hans egen konst retoriken leder fram till:

GORGIAS: Detta goda är verkligen det högsta goda: på en och samma gång leder det till frihet för människorna själva och ger dem möjlighet att härska över andra, var och en i sin stad.

SOKRATES: Och vad är det nu då?

GORGIAS: Det är förmågan att övertyga med tal, både domarna i domstolen, ledamöterna i rådet och medlemmarna av folkförsamlingen, alltså förmågan att övertyga i vilken politisk församling som helst. Och med den förmågan kan du faktiskt göra läkaren till din slav och gymnastikläkaren till slav, och den där affärsmannen kommer att visa sig ha samlat pengar, men inte för sig själv utan för någon annan, nämligen för dig, som har förmågan att tala och kan övertyga massorna.³³

Utifrån resonemanget att döma framstår här kunskapen om rätt och orätt som viktigare än en människas faktiska handlingar. Hippias har mycket svårt att gå med på detta, och till och med Sokrates själv säger att han inte kan hålla med om det han säger, men att det helt enkelt är vad som är resultatet av

30 *Den Mindre Hippias*, 375c-d.

31 *Den Mindre Hippias*, 375e.

32 *Den Mindre Hippias*, 366c.

33 *Gorgias*, 452d-e.

resonemanget.³⁴ Hur kan kunskapen om rätt och orätt vara viktigare än resultatet av det man vet, än den faktiska påverkan på ens omvärld? Här flyter *techné* och *arété* isär och relationen mellan konsten och dess mål – det goda – verkar inte särskilt självklar.

Att konsten framstår som ett sätt att skaffa sig makt för att påverka omvärlden, både när det gäller andra människor eller samhället och naturen själv, är något som också Weigelt tar upp i sin bok om den politiska konsten. Hon beskriver att konsten under den här tiden då dialogerna skrevs blev ”...ett löfte om människans förmåga att ta makten över sig själv och sin egen situation: om tragedin hade framställt människan som väsentligen utelämnad åt naturen, ödet och gudarna, framstår hon nu som kapabel att åtminstone i viss utsträckning forma sin värld.”³⁵ Konsten kan på många sätt kanske verkligen ses som en vilja hos människan att hävda sin frihet gentemot naturen och omvärlden. Att en verksamhet måste syfta till det som är bäst, som Sokrates säger i *Gorgias*, blir i så fall bara ett uttryck för viljan att kunna konstruera något med en sådan skicklighet att det kan tävla mot den natur som till en början bidragit med materialet.

När Sokrates hävdar att den själ som är usel med vilja är bättre än den som är usel mot sin vilja, eftersom den förra ju har kunskapen att göra rätt även om den inte använder den, medan den senare försöker göra rätt men inte kan annat än att vara usel, framstår själva kunskapen som det viktigaste för Sokrates, och inte dess faktiska konsekvenser i praktiken. Kunskapen om gott och ont framstår istället som en själens frihet, en makt som gör att man kan välja att begå orätt eller vara rättfärdig som man vill, istället för att vara utelämnad åt ödet, naturen eller andra människors nycker. Omsorgen om den egna själen, som leder till kunskap om gott och ont i konsten, leder inte till några absoluta moraliska konsekvenser; tvärt om – man får större makt och frihet att styra.

Men om man läser konsten enbart som ett mänskligt verktyg för att kontrollera naturen eller omvärlden, har man missförstått konstens egentliga syfte, eller kanske rättare sagt, dess verkliga konsekvens på den mänskliga själen. Om vi går tillbaka till början av uppsatsen där det nämns att Sokrates liknar sig själv vid en läkare som ger sina samtalspartners en bitter medicin som ska förbättra deras själar, är det inte svårt att förstå varför läkarkonsten är en sådan viktig metafor för Sokrates i hans egen praktik: han betraktar själarna hos de personer han pratar med som sjuka, som i behov av vård och behandling för att kunna bli friska. Att begå orätt är naturligtvis hemskt för den person man utsätter oförrätten för, men det är aldrig lika illa som för den egna själen. För varje gång man begår orätt mot någon annan skadar man den egna själen än mer, man gör den sjuk. Det innebär att det inte finns något sätt att skilja mellan att begå orätt mot andra och att begå orätt mot sig själv i verklig mening. Omsorgen

³⁴ *Den Mindre Hippias*, 375e-376c.

³⁵ Weigelt, s. 16.

om den egna själen får som direkt konsekvens att man inte begår orätt mot någon annan: detta är det enda sättet som man kan läka och bli frisk på.³⁶

När man är frisk ger läkarna i regel tillåtelse att fylla sina begär och äta när man är hungrig och dricka när man är törstig, men när man är sjuk låter läkarna en praktiskt taget aldrig fylla sig med det man begär. [...] Käre vän, är det inte likadant med själen? Så länge den är usel, det vill säga tanklös, otyglad, orättfärdig och ogudaktig, måste man hindra den från begären och inte låta den göra någotsomhelst annat än sådant som den blir bättre av.³⁷

Eftersom själen är sjuk behöver den behandling och bara ägna sig åt det som kan göra den bättre, den behöver vård med strikta regler, för att den ska kunna bli frisk. Människan behöver kunskaper i dygden, i att göra rätt mot sin omvärld, för sin egen själs skull. Det är för att själen är sjuk som livet för människan måste byggas kring själsligt arbete: konsten, utövningen i dygd. Att vara engagerad i ett arbete som strävar efter det bästa – konsten – kan läsas som en förening av att bry sig om andra och att bry sig om sig själv. Moralen eller det goda är ett mål med varje konst som binder samman den egna själen med andras, eftersom det inte är en motsättning mellan att bry sig om sin egen själ och att göra rätt gentemot andra människor eller världen. Om man verkligen bryr sig om sin egen själ handlar man inte orätt gentemot andra, eftersom det är mycket värre för den egna själens egen hälsa och harmoni att begå orätt än att själv bli utsatt för något ont, något som Sokrates påpekar i *Gorgias*:

Jag anser nämligen att det är ett större gott att vederläggas, eftersom det är ett större gott att själv befrias från det största onda än att befria någon annan från det.³⁸

Det största onda, vilket blir tydligt i den fortsatta repliken, är okunskapen. Kunskap är inte bara vägen till rättfärdighet, utan har rättfärdigheten som nödvändig konsekvens. Att verkligen bry sig om sin egen själ är inte själviskt, som Polos här verkar tro, utan motsatsen till själviskhet, eftersom omsorgen om den egna själen, att hålla den frisk och hälsosam eller åtminstone sträva efter detta, resulterar i praktiken i rättfärdighet gentemot världen och andra människor. Man kan alltså inte vara orättfärdigt upptagen av sin egen själ; om omsorgen om den egna själen inte får några konsekvenser i form av rättfärdighet i relation till omvärlden är det inte den egna själen man har brytt sig om, och det är just detta som är okunskapen. Okunskapen innebär att man inte har några generella principer om gott och ont som kan

36 *Gorgias*, 504d-505a.

37 *Gorgias*, 505a-b.

38 *Gorgias*, 458a.

hjälpa att navigera moraliskt och lyfta blicken från sig själv; för Platon måste man alltid börja hos den egna själen. Att närma sig den egna själen är att närma sig kunskapen och rättfärdigheten som sådan, och konsten är den enda platsen där detta kan göras. Det är som med löparen, som inte är någon löpare om han inte är en god löpare; är han en usel löpare är det inte löpning han sysslar med, eftersom uselheten är ett brott i den teleologiska kedja som en konst måste utgöras av, snarare än en position i en gradskillnad. Om man besitter konsten är man god, och besitter man inte konsten är det för att man brister i kunskap och färdighet. Målet – det goda – förblir alltid detsamma, uselheten är en brist på kunskap som hindrar en från att besitta konsten.

4. *Gorgias* – varför är inte retoriken en konst?

I *Gorgias* talar Sokrates mycket mer, berättar vad han tycker och tänker i långa utläggningar, där han i *Den Mindre Hippias* bara ifrågasätter och visar på luckor i Hippias resonemang, vilket gör det lättare att avgöra vad han faktiskt anser om relationen mellan *techne* och *arete*. Genom att ställa retoriken, det perfekta exemplet på en verksamhet som inte är en konst, mot idealet om vad den sant politiska konsten borde vara, definierar han på ett mycket tydligare sätt än i *Den Mindre Hippias* konstens. Vi får inte veta exakt vad en konst är, han listar inte kriterierna, men han listar de kriterier som hos retoriken tyder på att den inte är en konst. Definitionen av konsten som sådan framträder alltså negativt, vi får veta kriterierna genom att bli informerade om konstens motsats.

Som redan påpekat i uppsatsen hävdar Sokrates i *Gorgias* att han är den enda i sin samtid som besitter den sant politiska konsten.³⁹ När Sokrates ska förklara vad han verkligen tycker om retoriken, efter ett långt samtal där han inte tycker att han fått sitt svar på frågan om vad retoriken är för konst, blir det uttalande med mest tyngd det att han inte tycker att det är någon konst överhuvud taget, utan en så kallad ”praktisk erfarenhet”, och han fortsätter⁴⁰:

Enligt min åsikt gäller det en syssla som inte har med konst att göra utan kräver träffsäkert gissande och djärv själ som av naturen är skicklig på att ta folk, och min allmänna beteckning för det är inställsamhet.⁴¹

39 *Gorgias*, 521d.

40 *Gorgias*, 462c.

41 *Gorgias*, 463a.

Det är alltså inställsamheten hos retoriken som gör den till en praktisk erfarenhet och inte till en konst. Inställsamheten verkar i sin tur vara något där man gissar, snarare än en verksamhet som bygger på verklig kunskap. Franklins artikel om *techne* som teleologisk struktur, där detta är ett tema, kretsar till stor del kring *Gorgias*. *Gorgias* är en dialog där inställsamheten får ta stor plats, och framställs som förklaringen till varför retoriken inte kan vara någon konst i sokratisk mening: det som inte är en konst strävar inte efter det som är bäst. Detta blir ännu tydligare när Sokrates fortsätter att förklara varför retoriken inte kan vara någon konst, i ett parti som bitvis redan varit med i denna uppsats:

Den bryr sig inte om det minsta om vad som är bäst, utan försöker fånga oförnuftet genom att locka med det för stunden behagligaste och lurar det så att det tror att det behagligaste är det värdefullaste. [...] Det kallar jag inställsamhet, och det anser jag vara fult, Polos – det säger jag till dig – därför att det gissningsvis siktar mot det behagliga och struntar i vad som är bäst. Och det kallar jag inte en konst, utan en praktisk erfarenhet, eftersom den saknar en förnuftig princip för att förklara naturen hos det som den föreskriver och inte kan ange orsaken till den enskilda föreskriften. En företeelse som saknar en sådan förklaringsprincip kallar jag inte en konst!⁴²

Retoriken saknar en *logos*, vilket i sin tur är ett bevis på att den saknar verklig rationalitet, och utan verklig rationalitet kan en verksamhet inte vara moralisk och alltså inte vara någon konst. Även om en verksamhet till synes är rationell och instrumentell, skulle inte det räcka för att det skulle kunna vara en konst:

Men den andra, den som är ägnad njutningen och helt och hållet tjänar den, rör sig mot sitt mål på ett fullständigt okunnigt och ologiskt sätt: den undersöker varken njutningens natur eller dess orsak, gör praktiskt taget inga indelningar alls, utan genom *rutin* och praktisk erfarenhet bevarar den endast *minnet av vad som brukar ske*, och därigenom åstadkommer den också njutningarna.⁴³
(min kursiv)

Man skulle kanske kalla en verksamhet som sysslar med rutin och minnet av vad som brukar ske för rationell eftersom det förutsätter en viss sorts regelbundenhet, men för Platon är inte detta verklig rationalitet; om (den skenbara) rationaliteten inte har det bästa som mål är det inte rationalitet, utan inställsamhet. Det som producerar verkligt vetande är inte minnet av vad som brukar ske, det är inte en rutin; det är alltså inte bara regelbundenhet som gör att något ägnar sig åt det bästa eller inte. Problemet

42 *Gorgias*, 464d-465a.

43 *Gorgias*, 501a-b.

med retoriken är inte att den misslyckas med sitt mål, för det gör den säkert inte, utan att den inte i egentlig mening *har* något mål. Målet är att övertyga, att få makt, men enligt Sokrates måste en konst alltid vara byggd utifrån en slutledningskedja som landar i en verklig insikt om världen. Retoriken rör sig bara på ytan, utan att försöka ta reda på naturen bakom det som ändå gör att den på sitt sätt kan lyckas. Inställsamheten är just detta: den begär inte verkligt vetande, eftersom den inte bryr sig om den moraliska aspekt som är Sokrates själva driv. Retoriken skulle kunna sägas vara a-moralisk eller kanske till och med omoralisk, inte för att den på något direkt sätt skadar människor, även om den kanske också gör det, utan för att det som gör något moralisk för Platon är att man söker världens verkliga konstitution. Viljan till vetande är i sig moraliskt, att vilja det goda och att sträcka sig efter sanningen är för honom samma projekt, och det kan bara göras genom den rationalitet som en verklig konst eller *techne* har som mål att uppnå.

David Levy menar i ”*Techne and the Problem of Socratic Philosophy in the Gorgias*” att retoriken enligt Gorigas egen definition av den inte kan vara något som kan läras ut, det vill säga en konst eller en kunskap, eftersom den inte producerar vetande utan övertygelse.⁴⁴ En övertygelse kan vara en övertygelse om vad som helst och måste inte ha någon koppling till sanningen, i själva verket bryr den sig inte om sanningen eller ens om vad den talar om; vad den bryr sig om är att de som lyssnar ska tro på innebörden av orden, oavsett om de är sanna eller falska, och oavsett om retorn själv tror på dem eller inte. Retorikens kan nå sitt mål helt utan att bry sig om verklig kunskap. Eftersom en verksamhet utan koppling till kunskap inte är någon konst för Sokrates, kan det inte vara någon *techne*, utan det som han själv kallar för en ”praktisk erfarenhet”. När Sokrates säger, menar Levy, att han är den enda som bedriver en sant politisk verksamhet i sin samtid, menar han att det är för att han helt enkelt bryr sig om sanningen och strävar efter det som är bäst, till skillnad från retoriken, som kan manipulera vem som helst till vad som helst.⁴⁵

Beviset för att retoriken inte berör någon sanning och inte är baserad på verklig kunskap, fortsätter Levy, är att det inte finns någon förståelse mellan den så kallade metoden som retoriken använder sig av och dess resultat.⁴⁶ Man ”bearbetar” eller använder inte någonting i naturen eller världen, eftersom det är en verksamhet som bara kretsar kring tal och mänskligt språk, man försöker inte förstå hur den egna verksamhetens inre logik ens är möjlig som fenomen i världen.⁴⁷

I *Gorgias* sätts också makten att göra det (man tror att) man vill mot att agera genom sanning eller kunskapen i en *techne*. Sokrates beskriver *techne*-strukturen när han frågar Polos: ”Anser du att

44 Levy, David. ”*Techne and the Problem of Socratic Philosophy in the Gorgias*”. s. 194.

45 Levy, s. 208.

46 Levy, s. 207.

47 Levy, s. 199.

människorna vill det som de vid varje tillfälle gör, eller vill de det för vars skull de gör det?”⁴⁸ Det finns inga handlingar som inte är goda eller onda, kommer de fram till – de handlingar som är eller verkar vara neutrala är det bara tagna helt för sig själva, men deras värde tillkommer dem utifrån det för vilketets skull man utför dem, även om man aldrig skulle nå det målet. Och för vilketets skull är det man gör något? Aldrig det onda – utan med hänsyn till det som är bäst. Det är alltid avsikten, och det enda som hindrar detta från att hända är att man brister i kunskap om vad detta goda är.⁴⁹

Det är tydligt att makt för Polos i *Gorgias* är att göra lite vad som helst, om man vill det eller inte är inte så viktigt, bara man får styra och ställa och få saker att förändras. Men för Sokrates är det inte verklig makt. Verklig makt kan bara komma av kunskap om gott och ont. Har man inte kunskap – besitter man inte dygdens *techne* – har man ingen möjlighet att påverka något på riktigt. Det är som J.E. Tiles skriver i sin artikel ”Techne and moral Expertise”: förståndet kan hos Platon hjälpa människan att förstå vad det är hon vill, och i detta anpassa medlem efter målet, men ingen kunskap kan ändra på *vad* hon vill.⁵⁰ *Techne* handlar om att hitta de verktyg, både i bokstavlig och bildlig mening, som på bästa sätt kan få en att nå det mål som människan i sig inte har någon makt över – vilja till godhet.

Så småningom i *Gorgias* kommer de till huvudfrågan: är det ett större ont att begå orätt än att lida orätt? – Något som Sokrates inte hymlar med att han anser att det är.⁵¹ Eftersom en omvårdad själ är en god och lycklig själ för Sokrates, är det för honom omöjligt att begå orätt och ändå vara lycklig: ”En god och hedervärd människa – man eller kvinna – anser jag lycklig, en orättfärdig och usel anser jag leva i elände.”⁵² För Sokrates finns det ingen distinktion mellan lycka och rättfärdighet, att vara lycklig är för honom inget mål med en handling eller en konst, utan något en människa är implicit om hon utövar dygden. Att sträva efter lycka i sig utan att sträva efter godhet och det moraliskt rätta blir en motsägelse för honom. Han kan inte förstå olyckan som något annat än som moralisk brist. Konsten leder alltså inte till lycka, utan är att vara lycklig, ett pågående arbete i dygd och godhet som aldrig slutar någonstans och som inte leder någonstans förutom djupare in i strävan efter det goda och rättfärdiga.

Glidningen i Sokrates användning av ”att ha ont” och ”det onda” är det som gör att Polos kan gå med på hans resonemang och hålla med honom. Polos måste gå med på att den moraliska nivån premieras framför den materiella eller kroppsliga, och det som skadar är alltid sämre än det som inte skadar. När det kroppsliga och det själsliga smälter samman, och det som gör själen sjuk är att begå

48 *Gorgias*, 467c.

49 *Gorgias*, 468a-b.

50 Tiles, J.E. ”Techne and Moral Expertise”, s. 49.

51 *Gorgias*, 469b.

52 *Gorgias*, 470e.

orätt, måste Polos gå med på att det är värre att begå orätt än att lida orätt, eftersom ”det onda” blir samma sak som att ”ha ont”, i själslig mening. Så länge det som Sokrates talar om går att förstå eller tolka i termer av materia eller kropp, kan Polos hålla med honom. Om man förstår det själsliga problemet som att det onda är det som skadar själen, det gör själen ont, måste det göra en lyckligare att befrias från det onda eller att från början inte alls göra ont. Sokrates påpekar att om det nu är så att han inte lever så som han verkligen borde så är det inte för att han vill eller undviker det rätta, utan för att han i så fall inte har kunskap om det.⁵³

Även om man inte har kunskapen som krävs eller besitter en konst till fullo har man ändå ”det bästa” som mål. Man misslyckas för att man brister i kunskap, inte för att man inte i grunden vill det goda och på något plan strävar efter det. Även när man begår orätt eller sysslar med en verksamhet som inte är en konst, har man samma mål som konsten har, det är bara det att man inte uppnår det. Att begå orätt är med andra ord alltså bara en fråga om att inte ha verklig kunskap. Retoriken kan inte vara en konst eftersom dess mål är att producera övertygelse och inte det goda eller det bästa, men det innebär inte att utövarna av retoriken inte egentligen vill det goda: de saknar bara kunskapen om det. Därför misslyckas de med konsten, vilket är samma sak som att inte syssla med någon konst alls. Skillnaden mellan en konst och det som Sokrates kallas för en praktisk erfarenhet är inte att den ena verksamheten har det goda som mål, för enligt Platon finns det ingen människa som inte har det goda som mål, det är själva livets driv. Konsten blir en konst möjlig att besitta först när den i utövandet inte leder till orättfärdighet och uselhet, och kanske finns det inget sätt att verkligen besitta en konst. Skillnaden mellan Sokrates och retorerna är att han åtminstone vet om att han inte redan besitter en konst, och det är den skillnaden som gör Sokrates till en bättre lärare i dygden än vad de någonsin skulle kunna vara. Skillnaden mellan Sokrates och de som ägnar sig åt retorik är inte att han är god medan de är dåliga, utan att Sokrates är godare för att han åtminstone förstår det moraliska fallet i deras samtid, och försöker motverka det genom att få andra att också se samma sak, för att skapa så bra förutsättningar som möjligt för att alla deras själar ska kunna botas.

5. Sokrates och rationalitetens ouppnåelighet

Med en sådan definition av *techne* som använts i den här uppsatsen hamnar dialektiken – den verksamhet där Sokrates har en dialog med olika visa män han träffar i staden – närmare vad som här

⁵³ *Gorgias*, 488a.

definierats som *logos*, än konsten. Om *logos* är den rationella redogörelse som varje konst måste ha för att dess syfte och rationella struktur ska kunna både bevisas och förstås, den manual-liknande kartläggning som gör en konst begriplig, blir dialektiken sökandet efter den moraliska konstens fullkomliga *logos*. Sokrates frågar alla möjliga människor i staden om dygderna, och följer ett strikt resonemang som han hoppas ska leda honom fram till en fullständig slutledningskedja över den mänskliga moralen, över människans verkliga relation till sin omvärld, till naturen och därmed till sin egen död. Men han hittar aldrig fram till någon fullständig rationell redogörelse om dygden. Är det för att hans samtalspartners vägrar att delta med själ och hjärta, på det sätt som skulle krävas av dem för att dialektiken skulle kunna bli det smidiga rationella maskineri som Sokrates verkar önska att det vore? I *Gorgias* klagar han på att han blir tvungen att göra långa utläggningar för att de andra inte verkar förstå annars⁵⁴, och klagar ännu högre när någon av de andra sätter igång med ett långt tal⁵⁵; långa tal, som ju just är hur retoriken uttrycker sig. Om retoriken är en övertalningskonst där en person håller tal inför andra som inte själva ska svara något, är dialektiken en mycket annorlunda verksamhet, som skyr långa tal och att någon egentligen alls försöker sig på att berätta hur det ligger till med världen: istället ska det vara korta frågor med korta svar, där både utfrågare och svarare ska vara ovissa om vart resonemanget kommer att leda dem.⁵⁶ Deras uppgift är att lyda själva resonemanget, inte vad de själva anser eller tror att de anser; de ska följa det som om det inte kom från dem själva men ändå fanns inom dem själva, likt den kantianska morallagen som förenar alla människor och som inte i sig själv befläckas av deras övriga subjektivitet.

Som vi såg i läsningen av *Den Mindre Hippias* är verkligt vetande, kunnighet och förmåga något annat än ett uttryck för mänsklig frihet i en konventionell upplysningsbemärkelse. Det verkar som om generellt vetande, förmåga och duglighet för Sokrates i Platons dialoger sammanfaller med kunskapen om gott och ont, eller snarare: att ha kunskap är att ha kunskap om det goda, eftersom det onda bara är en brist på kunskap om det goda, och aldrig verkar komma ur ett genuint anspråk på något som inte är gott. Men vad kunskap om det goda innebär på ett konkret plan är svårt att utläsa, och hur det tar sig uttryck i en konst. Jag har i den här uppsatsen talat om vetandet om ett särskilt ämne på samma sätt som skickligheten med vilken man kan bygga ett hus, eftersom de båda sammanfaller eller klumpas ihop i dialogerna: vetande är i någon mening alltid vetande, att kunna en särskild teknik för att bearbeta ett

54 *Gorgias*, 465e.

55 *Gorgias*, 461d.

56 ”Men varför ska jag fråga dig och inte säga det själv, när jag redan anar vad du kommer att svara? Det är inte av hänsyn till dig, utan av hänsyn till resonemanget: jag vill att det ska gå framåt på ett sådant sätt att det klagör på bästa möjliga sätt vad det är som diskuteras.” *Gorgias*, 453c.

material är svårt att skilja från mer abstrakt kunskap, som matematik och astronomi: också teknik är vetande, och förmåga, precis som abstrakt tankeförmåga också är teknik och kräver sin systematik.

Särskilt i *Laches* blir det tydligt att det finns en sorts vedertagen uppfattning om relationen mellan *techne* och *arete*, där den som är bra på sin *techne* är den som också är modig, det vill säga: duglig. De tre soldaterna som Sokrates talar med är inte visa män eller sofisterna, som i *Den Mindre Hippias* och *Gorgias*, utan män som utan tvekan verkligen kan sägas besitta en *techne*. Trots att de inte vet hur de ska förklara vad modet är och hur det skiljer sig från dygden i allmänhet eller de andra dygdena, som är dialogens huvudfokus i dess dialektiska moment, är de ju mästare på just det som de inte kan formulera, nämligen modet. Om det är någon som verkligen utövar en *techne* enligt den här uppsatsens tes måste det ju vara soldaterna, eftersom deras teknik i krig inte kan skiljas från det mod de måste ha för att över huvudtaget kunna ge sig ut på slagfältet. Att gå ut som soldat i krig kräver sin särskilda metod, som producerar något gott: de försvarar sitt fosterland.

Relationen mellan *techne* och *arete* blir här som sagt uppenbar och vedertagen, men Sokrates verkar ändå inte tillfredsställd med den kunnighet som soldaterna i *Laches* besitter. För visst gör metoden, där mod är en ingrediens, att de kan vinna i krig och försvara sitt fosterland, men är detta med nödvändighet gott? I dialogen framstår konsten mer som något som kan göra dem framstående, ge dem ära i fosterlandets ögon, ett ”gott” som visserligen för samman metod och mål, men som ändå saknar något i Sokrates tycke. För vad innebär det att soldaterna inte kan definiera modet, eller dygden, att de kan tala så vitt och brett om konsten att fäkta i rustning – diskutera ifall den gör en bättre i krig eller inte – om inte just det att de saknar sin *logos* för att deras verksamhet när det kommer till kritan inte verkligen strävar efter det bästa?

Om det att besitta en konst är en utövning av dygd, blir kunskap inte förmågan att manipulera världen, den leder inte till makt att kontrollera ett material eller andra människor. Den leder till makt i en annan bemärkelse: man står över andra eftersom man lever i enlighet med sanningen om den mänskliga uppgiften. Genom vetandet blir man bunden till det goda, men detta *är* frihet för Platon. Ingenting bra kan komma av att man förnekar sin vilja till det goda, något som alla människor i grunden strävar mot, eftersom de är ändliga i relation till något som fanns innan dem och kommer att fortsätta efter att de är borta. Man får makt som människa av att inse detta, eftersom man lever sitt liv bättre. Man hamnar i samklang och harmoni med världen och sig själv.

Man kan vända den anklagelsen tillbaka mot Sokrates själv, som inte heller på något manifest sätt realiserade godheten. Det enda han någonsin lyckades med var att påtala dess värde, att ifrågasätta om relationen som fanns i hans samtid mellan *arete* och *techne* verkligen var den rätta. För Sokrates var

uppenbarligen inte den som uppfann relationen, utan den som påtalade den, som ifrågasatte och problematiserade den. Man skulle kunna läsa Platons dialoger som att Sokrates tog något som redan fanns i hans samtid – uttalat – och satte det på prov. Vad skulle det innebära att det verkligen lyckades? Om inte annat så framstår dygden alltid som oerhört svåråtkomlig och kanske till och med omöjlig att någonsin greppa för en människa i Platons dialoger. Om frågan är ifall det finns en kunskap som leder till dygd – en konst där man kan realisera idén om det goda och göra den förmänskligad – måste kanske svaret ändå till syvende och sist bli nej. Det finns ingen konst som gör godheten till något annat än en abstrakt form. Vad som finns är en annan sorts konst, en kunskap som inte gör det möjligt för människan att producera godhet i dess fulländade form, utan istället en negativ kunskap som får oss att känna relationen mellan våra metodiska försök och målet med vårt arbete just genom det oöverskådliga men ändå nödvändiga avståndet mellan dem. Konsten att vara god blir konsten att leva i detta avstånd, i insikten om den egna ändligheten, där det abstrakta målet alltid överstiger ens egna försök att besitta det, där en god människa aldrig blir något mer än att hon har en del i det godas idé, men aldrig kan producera denna form som något som helst och hållet skulle vara hennes eget verk.

För godheten kommer inte från människan, utan från något bortom henne som hon av någon outgrundlig anledning har ett samband med. Vände hon sig bort från konsten, vände hon sig också bort från sanningen om sin egen position som människa i relation till de eviga idéerna. Att leva blir med en sådan läsning av Platons dialoger att i konsten fortsätta imitera en abstrakt form eller idé i det man producerar, att i varje moment av sin livsbana försöka skapa en fullkomlig ordning och logisk harmoni, att blicka upp mot något totalt och försöka bli lik det, utan att någonsin lyckas. För människan är bristfällig i relation till det hela, totala, och eviga. Konsten är kunskapen om just denna brist – en kunskap om henne själv, snarare än en kunskap om sådant i världen som överskrider henne. Ingen fullkomlig rationalitet kan finnas i en människan liv, eftersom hon hela tiden är halv i relation till något helt, oregelbunden i relation till en upprepning utan misstag, hon är en föränderlig och växande närvaro i relation till en evig frånvaro som är fullkomligt stilla.

Det mänskliga idealet om produktion måste kanske betraktas som drömmen om den absoluta upprepningen, där massproduktion är möjlig, där en sak eller människa kan vara helt identisk med en annan, där en abstrakt form som aldrig ändras kan realiseras i ett objekt med samma förutsättningar som dess ideal. Problemet är bara det att godhet aldrig kan imiteras eller föras ner på jorden, ingen form är lika fulländad som den abstrakta formen – det är relationen mellan den abstrakta och den materiella eller mänskliga världen. En praktik kommer aldrig helt att likna en annan, varje ting är på något sätt skilt från alla andra genom sin historia. Hur vi än försöker sträva efter denna fullkomlighet

kommer något alltid avslöja att vi inte kan besitta en fullkomlig rationalitet. Sokrates misslyckande kan läsas som en iscensättning av önskan om att kunna realisera denna fullkomlighet, och blir istället ett bevis för att människan inte kan hålla fast och bemästra sin omvärld.

6. Avslutning

I den här uppsatsen har jag försökt visa på hur man kan läsa *techne* eller konsten i sig som en utövning av dygd. Jag har visat hur konsten måste sträva efter det som är bäst för att kunna räknas som en konst, och att ”det som är bäst” lika mycket är i teknisk eller rationell bemärkelse som moralisk. Jag har visat att retoriken på flera olika sätt blir konstens motsats; eftersom den saknar föremål saknar den ett verkligt sanningsanspråk och därmed ett mål över huvudtaget i verklig mening, enligt den teleologiska strukturen en konst kräver för att vara en konst, vilket har både som grund och som konsekvens att den inte strävar efter det goda. Jag har visat att Sokrates egen ”konst” också själv saknar föremål, och att hans verksamhet snarare kan definieras som sökande efter en *logos* över konsten, eftersom en konst som saknar *logos* inte kan redovisa sin rationalitet, och därför inte heller sitt sannings- eller kunskapsanspråk och sin strävan efter det goda: om vi inte vet vad det goda är, kan vi inte heller säga varför vi ska sträva efter det. I denna uppsats blir Platons dialoger en filosofi där kunskapen i en konst leder till insikten den ändlighet som är sanningen om utövarens tillstånd som människa. Konsten blir platsen eller formen där relationen mellan människa och det bortommänskliga förnims i negativ bemärkelse, en plats som Sokrates enligt Platon kanske eller kanske inte själv inträder. Men Sokrates spenderade sitt liv, såsom Platon gestaltar det, med att försöka åstadkomma denna inträdelse.

Litteratur

Franklin, Lee. "Techne and Teleology in Plato's *Gorgias*". *Apeiron*, Vol. 38 (4), pp. 229-256, 2005.

Levy, David. "Techne and the Problem of Socratic Philosophy in the *Gorgias*". *Apeiron*, Vol. 38, No 4, 185-228, 2005.

Platon. *Platon Skrifter. Bok 1*. Stockholm: Atlantis, 2016. *Den Mindre Hippias, Gorgias, Laches*.
Översättning Stolpe, Jan.

Tiles, J.E. "Techne and Moral Expertise". *Philosophy*, Vol. 59 (227), pp. 49-66, 1984.

W. Graham, Daniel. "Socrates, the Craft-Analogy and Science", *Apeiron*, pp. 1-24, 1991.

Weigelt, Charlotta. *Sokrates och möjligheten av en politisk konst*, Axl Books: Stockholm, 2016.