

ARTIKKEL

JAKTEN PÅ DET GODE

ILLUSTRASJON: JAN-OVE TUV

Av Eivind Freng Dale

Forstår vi egentlig betydningen av den måten vi skriver på? Er det mulig å skape noe nytt uten også å gå til kamp mot rammene man jobber innefor? Hva kreves for å skape et nytt reisverk?

I am wiser than this man; it is likely that neither of us knows anything worthwhile, but he thinks he knows something when he does not, whereas when I do not know, neither do I think I know; so I am likely to be wiser than he is to this small extent, that I do not think I know what I do not know.

– Sokrates deler sine tanker under rettsaken mot ham
(Platon, *Apology*:21d)

Filosofier flest skriver i en svært tørr og pertentlig stil. Slik har det vel også vært siden Aristoteles' forelesningsnotater endte opp som den overleverte versjonen av hans virke i livet – et gigantisk verk av kompakt materiale. En filosof er gjerne en som søker etter svaret på hva et godt liv er, hva det gode er, meningen med *p*, eller andre spørsmål som tilsynelatende er umulige å besvare. Påstanden i denne artikkelen er at de rammene filosofen tenker innenfor i stor grad påvirker de svar han har muligheten til å komme opp med. Disse rammene er de rammene filosofen støter mot under sitt arbeid som skrivende. Tenkeren må tilpasse seg skriveren, og *vice versa*. Som eksempel på hvordan rammene styrer kan man ta den analytiske (stort sett engelskspråklige) tradisjonens strenge sjanger, som har blitt svært populær det siste halve århundret.

Man kan skille ut to underretninger som har oppstått i denne tradisjonen, en naturalistisk og en språklig retning. Førstnevnte kan sies å ønske å adoptere eller emulere suksessrike vitenskaper, eller jobbe i tandem med dem (Leiter 2004:1–2). Sistnevnte ser språket som det sentrale instrumentet for filosofen, og anser følgelig logisk og semantisk strikthet som veien til svaret (Leiter 2004:6–7). Begge retningene opererer slik med svært strenge krav til sin metode og en viss rigiditet i sine formkrav.

Nå kan man mene hva man vil om denne tradisjonen. Argumentet som lanseres her søker på ingen måte å vise den analytiske metode som utilstrekkelig eller unødvendig *per se*.¹ Likevel kan den som leser en del samtidig engelskspråklig filosofi fort få følelsen av at disse sjangrene stort sett egner seg best til å sette Hansens og Olsens posisjoner opp mot hverandre, eller å lage et uknekkelig moteksempel til Pettersens teori. En gradvis dag-til-dag-virksomhet der man krangler frem sine egne posisjoner og river andres ned.

Denne tekstens argument er, som sagt, ikke at den analytiske metoden er feilaktig, snarere vil det være at de rammene man operer innenfor er en svært sentral mulig-

hetsbetingelse for tenkning. Påstanden er at dersom du ønsker å utvikle noe nytt, nye måter å tenke på, er det av absolutt nødvendighet å gå til kamp mot disse rammene. Det vi har lært oss å kalle «thinking outside the box» krever rett og slett at man går til arbeidsbenken og snekrer en ny. Den nye boksen ligner mistenkelig mye på den gamle, men har forhåpentlig noen, for de mål man søker å oppnå, helt essensielt nye egenskaper.

Vi går derfor et skritt tilbake for å se hvordan det å sprengte rammene for sin sjanger var helt avgjørende for etableringen av filosofien. Vi vil ikke lansere noe argument for denne påstanden, men heller vise gjennom et eksempel hvor viktig sjangeren kan være for det filosofiske resultat.

Det er neppe noe Sokrates er mer kjent for enn påstanden om at det eneste han visste var at han selv ikke visste noe. I sterk kontrast til alle som kalte seg vismenn (sofister) hadde han ingen doktrine å lære vekk, men heller en metode for å vise at ingen egentlig hadde noen svar. Platon ble imidlertid ikke stående ved påstanden om ikke å vite noe. Han ville i aller høyeste grad finne det absolutte svaret på det for ham største spørsmålet: Hva er det gode liv? Det man undres over er hva i all verden som måtte til for å få til denne oppgaven.

Platon oppfant filosofien som disiplin. Denne undersøkelsen tar som sitt utgangspunkt tanken om at Platon startet sitt prosjekt (om) filosofien for å skape en ny og unik måte å leve på, basert på særskilte etiske og politiske forpliktelser (Nightingale 1995:194). Veien mot å realisere dette prosjektet gikk først og fremst gjennom dialogene. Ved å låne moderne retorisk sjangerteori og anvende denne på dialogen *Gorgias* er håpet å klare å belyse en del spørsmål rundt rammenes betydning, og kanskje hvordan man kan etablere nye rammer. For å forstå hvordan disiplinen filosofi ble skapt må man ta innover seg dialogenes betydning, og forstå dem som en egen kategori sosiale handlinger i et større prosjekt om å skape et nytt levesett: et levesett innrettet mot et såpass komplisert prosjekt som jakten på det gode.

En inspirerende død

You are wrong, sir, if you think that a man who is any good at all should take into account the risk of life or death; he should look to this only in his actions, whether what he does is right or wrong, whether he is acting like a good or a bad man.

(Platon, *Apology*:28b)

Den historiske Sokrates rakk nærmest ikke å bli kaldt i graven før de første *sokratesdialogene* dukket opp. Disse ble skrevet av hans følgesvenner. Alexamenos sies å ha vært den første, fulgt av blant andre Antisthenes, Xenofon, Faidon og Platon. Foruten noen fragmenter er det kun Xenofon og Platon som er bevart (Cooper 1999:3). Sjangeren var betydningsfull nok til at Aristoteles mente det burde finnes et sjangerbegrep til å fange den inn (Aristoteles: 1447b).²

Kanskje ikke overraskende regner man gjerne årsaken til forkjærligheten for den dialogiske formen til det faktum at Sokrates selv bedrev sin filosofi utelukkende i muntlig diskusjon. Sokratesdialogene representerte en svært tidsavgrenset sjanger, i hovedsak var den død i løpet av den første generasjonen filosofer (Cooper 1997:xviii-xix).

Før Platon var ordet *filosofi* lite i bruk. I den grad det ble det brukt var formålet å beskrive kultivering av intellektet, forstått helt generelt. Alle typer intellektuell aktivitet ble gruppert under begrepet *sofoi*, eller på norsk «visdommer». Etter Platon utskilles filosofien som en distinkt og bestemt disiplin. Og Platons prosjekt var nettopp å frembringe denne distinkte disiplinen. Slik kan man si at opprettelsen av den intellektuelle disiplinen filosofi oppstod gjennom Platons arbeid. Han ønsket å skille fra alle de andre *sofoi* en spesiell form for søken etter viten og riktig livsførsel: *filosofia* (Nigthingale 1995:10–11).

En typisk sokratesdialog slik man kjenner den fra det som gjerne omtales som Platons tidlige periode³ arter seg gjerne slik at man møter en sokratesfigur som i liten grad hevder egne doktriner. Sokrates utsetter sine samtalepartnere for sin *elenkhos*, hans utspørringsmetode som snart nok fremviser en selvmotsigelse hos den andre. Der slutter dialogen, og man blir stående ved en *apori*, en rådvillhet.

Dialogformen fungerer slik at vi ikke har overleverte «sannheter» fra Platon, men ulike syn som møtes og utforsker hverandre i dialog. Sokrates fungerer som hovedtaler i de fleste dialogene, og han styrer diskusjonen. Likevel er han på ingen måte et direkte talerør for Platon. Han er en karakter i det filosofiske drama like mye som alle andre (Cooper 1997:xviii–xxii). De Sokrates møter er i stor grad faktiske historiske personer, ofte blant de ypperste på sitt felt.

Hva er det som skjer i overgangen fra «jeg vet ingenting»-Sokrates til den Sokrates som i *Staten* har en

fullstendig doktrine om idealstaten og idealsjelen? Den enkle gjendringsdialogen skal vise seg utilstrekkelig som ramme for filosofering. Og det er nettopp i *Gorgias* dette blir svært tydelig. For å kunne si hva en god mann og et godt liv er, trenger man noen positive svar. Gitt at Platon ønsker å skape sin egen disiplin, filosofien, må hans arbeid konsentrere seg om samtidig å besvare spørsmålet om hva denne skal være, samtidig som det må finne sted en demarkasjon, en grenseoppgang, mot de andre typer *sofoi*.⁴ Platon må vise hva filosofien har å tilby for svaret på hva det gode er, i motsetning til andre disipliner. *Gorgias* er skrevet slik at man kan identifisere demarkasjon og oppbygging av filosofi på tre nivåer: (1) i argumentene som lanseres, (2) i tekstens uttalte diskusjon om sin egen form og (3) i dens underliggende spill på andre sjangre.

Argumentenes spill

Dialogen *Gorgias* åpner med at Sokrates og hans følgesvenn for anledningen, Khairefon, ankommer et samlingshus der den kjente og aldrende sofisten Gorgias nylig har avsluttet et foredrag for en stor forsamling. Gorgias har lovet å besvare ethvert spørsmål noen måtte ha, en mulighet Sokrates gledelig benytter. Dialogen er delt i tre episoder, der den første ender med at Gorgias blir fanget i en selvmotsigelse i forklaringen av hva retorikken har å tilby, og trekker seg tilbake. Hans elev Polos fyller andre episode, og dialogen beveger seg mot spørsmålet om det er bedre å lide urett enn å begå urett. Denne ender med at også Polos trekker seg tilbake. Tredje episode overlates til en av Sokrates' beste motstandere i noen dialog, Kallikles. Han forsvarer det som gjerne blir kalt et hedonistisk syn. Kallikles blir ikke klart refutert. Dialogen ender i stedet i en tale av Sokrates som presenterer en myte om livet etter døden og oppfordrer de andre til å slutte seg til hans syn. Vi skal her konsentrere oss om to aspekter ved dialogen: hvordan Sokrates refuterer Gorgias' svar på retorikkens vesen, og den veien til det beste mulige liv som presenteres av Kallikles.

Temaet for gorgiasepisoden blir satt allerede i første avsnitt av teksten når Sokrates ber Khairefon spørre Gorgias hva han er (447c–d).⁵ Gorgias er en retoriker, en talekunstner, men hva er det egentlig? Talekunsten mener å ha kunnskap om å produsere taler (449e), taler om «the greatest of human concerns, [...] and the best» (451d). Disse er igjen å oppnå den største frihet og å kunne herske over andre, å kunne overbevise andre i retten eller en

hvilken som helst annen forsamling (452d–e). Spørsmålet er så hvilken type overbevisning retorikken er i stand til å produsere, siden overbevisning er dens vesen. Gorgias aksepterer Sokrates' påstand om at «oratory produces the persuasion that comes from being convinced, and not the persuasion that comes from teaching, concerning what's just and unjust» (454e–455a), altså overbevisning uten kunnskap om de viktigste tema for mennesker. Videre blir dette problematisk for retorikken: Den kan overbevise om hva det gode er, hva det rettferdige er, men den som gjør det trenger ikke å vite hva dette egentlig er for å oppnå å overbevise (459d). Hvis noen ikke vet hva det rettferdige er når denne begynner sin trening hos Gorgias hevder han at dette vil vedkommende lære fra ham (460a). Tidligere har Gorgias tatt forbehold om at dersom noen misbruker hans lære til å gjøre urettferdige ting, er dette ikke hans skyld (457a). Dette støter mot Sokrates' påstand, at den som har lært hva som er rettferdig også er rettferdig, og følgelig handler rettferdig (460b). Gorgias blir slik fanget i en selvmotsigelse, siden ingen som har vært i hans lære kan handle urettferdig, samtidig som han vil ha seg frabedt skylden dersom noen skulle handle urettferdig. En tolkning kan være at Gorgias påstand om å kunne lære vekk rettferdighet gjennom retorikken faller, dermed står retorikken uten mulighet til å lære vekk nettopp et av de sentrale aspekter ved det viktigste og beste for mennesker, rettferdighet. Selv om det ikke sies eksplisitt i teksten kan vi tenke oss at denne læren må tilhøre en annen disiplin, kanskje filosofien? Argumentet kan oppfattes noe urimelig, men en enkel tilbakedrivingsdialog ville gjerne stoppet her. Polos tar imidlertid over og reagerer kraftig mot dette ved å hevde at Gorgias ble brakt til taushet ved skam.

Når så også Polos er brakt til taushet overtar Kallikles. Han tar sitt utgangspunkt i en av Gorgias' påstander tidlig i diskusjonen, nemlig at retorikken gir friheten og muligheten til å herske over andre. Diskusjonen mellom Polos og Sokrates omhandler som sagt spørsmålet om det er bedre å lide urett enn å begå urett. Sokrates mener, i motsetning til den populære oppfatningen, at det er bedre å lide den. Kallikles er forferdet fordi Polos blir stående fast i sitt forsvar av det motsatte. Han anklager Sokrates for å ha forvirret rettferdighet etter naturloven med den etter vanlig lov:

For by nature all that is worse is also more shameful, like suffering what's unjust, whereas by law doing it is more

shameful. No, no man would put up with suffering what is unjust; only a slave would do so, one who is better dead than alive.

(483a–b)

Det rettferdige etter naturen skal forstås som at de beste blant menn, de naturlig overlegne både skal herske over dem som er dem underlegne og ha en større andel av goder enn dem (490a). Sokrates etterspør hvordan disse overlegne skal styre seg selv, ha kontroll over seg selv (491d), en sentral dyd i grekernes etiske tenkning. Kallikles repliserer: «How delightful you are! By the self-controlled you mean the stupid ones!» (491e). Kallikles hevder, hvilket gjerne blir tolket som en hedonistisk tese, at det prisverdige er å la sine appetitter vokse så store som mulig, og være i stand til å oppfylle dem (491e–492a). Lykken, ifølge Kallikles, er å ha mest mulig som flyter inn og fyller ens ønsker og begjær, uansett om dette er et evigvarende og kanskje til og med slitsomt prosjekt, slik Sokrates forsøker å skissere gjennom en lignelse til to menn som må fylle opp sine krukker. Den ene har gode krukker, og kan fylle dem og være fornøyd med livet; den andre har råtne krukker og må alltid fylle dem igjen og igjen (493d–494b). Kallikles aksepterer at han holder en påstand om at det gode og det nytelsesfulle er det samme (495a), og Sokrates forsøker seg så videre med å skille kunnskap og mot fra det nytelsesfulle (495c–d). Dermed følger også at kunnskap og mot ikke kan være godt hvis Kallikles' påstand er riktig. Sokrates forsøker gjennom denne distinksjonen å fange Kallikles i en argumentativ selvmotsigelse som skal få ham til å oppgi sin hypotese om at det gode er det nytelsesfulle og det gode liv er å være sterk nok til å oppfylle sine appetitter.

Vi kan forstå dette som at Sokrates ønsker å vise at retorikken ikke har nøkkelen til det gode; at herredømme over andre er ikke veien til det gode liv. Veien til det gode liv går gjennom selvkontroll og en innstilling som fører med seg at man foretrekker å heller lide urett enn å begå den. Der Kallikles har en utviklet og presentert teori om hva det gode liv er, strever Sokrates med å tilbakevise Kallikles' tese for å få ham til å akseptere premisser som vil lede til Sokrates' tanke om det gode liv, men siden Kallikles ikke lar seg gjendrive fullt ut kommer aldri Sokrates i mål; det er ikke rammer for å presentere den fulle teorien vi kan se konturene av i Sokrates' argumenter.

Kalliklesepisoden viser at for å komme i mål med å gi et positivt svar på spørsmålet om hva det gode liv er,

må rammene for argumentativ praksis i dialogen utvides. Filosofien kommer seg ingen vei før den selv kan gi et svar på dens eget syn på de største og beste av menneskets anliggender. Jakten på det gode går ut over rammene. Dette tar oss over på tekstens forhandling om seg selv.

Forhandlinger om formen

SOCRATES: Polus certainly appears to have prepared himself admirably for giving speeches, Gorgias. But he's not doing what he promised Chaerephon.

GORGIAS: How exactly isn't he, Socrates?

SOCRATES: He hardly seems to me to be answering the question.

(448d)

Forskergruppen «Tekst/historie» ved Universitetet i Oslo har utgitt boken *Tekst og historie*. Denne bokens tanker rundt sjanger og begrepet *sjangerforhandling* vil legge grunnlaget for en analyse av dialogen *Gorgias'* kamp med egne rammer. I *Gorgias* er det snakk om et nivå av åpen sjangerforhandling som finnes direkte i teksten som en forhandling mellom karakterene i dialogen – ifølge *Tekst og historie* noe som forekommer svært sjelden. Denne forhandlingen foregår vanligvis på et underliggende plan (TH:206).⁶

Sjangerbegrepet som utvikles i *Tekst og historie* søker å kombinere et diakront og et synkront perspektiv på sjanger og tekst.⁷ I klartekst vil dette si at man kombinerer et syn på den historiske utviklingen av en gitt sjanger gjennom historien med et tverrsnitt av samtidig eksisterende tekster og sjangre og spillet mellom dem (TH:197–199). Sjangre skal ansees som at de «eksisterer [...] i historien, ikke over eller utenfor den» (TH:203), i tingene, tekstene selv (TH:207). Vi skal her se på hvordan forhandlingen om formen legger grunnlaget for at karakterene i dialogen ikke skal diskutere innen den formen som var vanlig å diskutere denne typen spørsmål, den retoriske.

I de første passasjene av *Gorgias* inngår Sokrates og Gorgias en enighet om at Gorgias skal «put aside for another time this long style of speechmaking» og heller gjennomføre samtalen ved å «give a brief answer to what you're asked» (449b). En sjanger kan betegnes som diskurspraksiser som blir til gjennom tekster som oppstår «når mennesker reagerer på eller handler innenfor bestemte retoriske situasjoner» (TH:194).⁸ Sokrates skaper gjennom kravet han stiller til Gorgias en bestemt retorisk situasjon, og sjangeren følger så av dette. Den preges av at det stilles spørsmål og at disse besvares for så å generere nye spørsmål og problemer som må løses. Gjennomgående er det

Sokrates som opprettholder denne situasjonen, selv om han selv også synder mot formen til stadighet.

Den innledende enigheten utfordres flere ganger gjennom teksten. Dette kan forstås i lys av sjangeren som noe under utvikling – hele dialogen bygger på nettopp at den ikke helt enkelt kan påklistres merkelappen sokratesdialog, eller at den forstår seg selv som absolutt innen rammene av denne sjangeren. Nettopp rammene til sokratesdialogen er materialet teksten behandler (TH:207). Som et eksempel kan man trekke frem når Sokrates frykter Gorgias tror Sokrates søker å vinne, og understreker at å vinne ikke er poenget; han vil selv «be pleased to be refuted» hvis han sier noe usant, og *vice versa* (457e–458a). Samme sted understrekes også kravet om å være konsistent i sin argumentasjon. Poenget er at man skal bedrive filosofi innen disse rammene, ikke som en retorisk konkurranse eller innenfor retorikk overhodet.

I tanken om at en tekst behandler sine egne rammer oppstår begrepet om *sjangermateriale*, forstått som *sjangerkonvensjoner* og *sjangerintensjoner* (TH:203). Sjangerintensjoner er ment å beskrive det man kan tolke av en forfatters ønske om å skrive innen en bestemt sjanger, «en plan forfatteren gir seg i kast med å realisere», uansett resultat. Disse sjangerintensjonene «inngår i et samspill med andre deler av sjangermaterialet, deriblant det vi her kaller sjangerkonvensjoner». Sjangerkonvensjonene forstås som alle konvensjonelle elementer i teksten knyttet til sjangeren, eller, i hvert fall, «de fleste, om ikke alle, tekstelementer» (TH: 209). Det oppstår et nærmest paradigmatisk eksempel på en konflikt mellom intensjonen i teksten og de konvensjonelle diskusjonsmetodene⁹ idet Sokrates kritiserer Polos' argumentasjonsstil: «My wonderful man, you're trying to refute me in oratorical style, the way people in law courts do when they think they're refuting some claim». Denne formen for tilbakevisning er «worthless, as far as truth is concerned» (471e).

Sjangerforhandlingene i et tekstlig materiale oppstår slik med utgangspunkt i at «enhver tekst inneholder et sjangermateriale, som er fullt av konflikter, paradokser og aporier». Poenget med sjangerforhandlingene skal da være å «løse, dempe eller kamuflere disse motsetningene» (TH:211). Dette siste poenget kommer vi tilbake til. I Kalliklesepisoden slår disse sjangerforhandlingene ut for fullt. Den avkrevde knappe formen oppløses gradvis. Kallikles spør Gorgias om tillatelse til å slippe å fortsette diskusjonen fordi han mener Sokrates kun spør om de samme, trivielle tingene igjen og igjen (497b–d). Han aksepterer argumenter kun for å slippe å bli inkonsistent i ar-

gumentasjonen, selv om det skinner gjennom at han ikke lenger går fullt inn for det han aksepterer (495a). Dialogen nærmer seg den totale oppløsning når Sokrates begynner å diskutere med seg selv i det Kallikles nekter å fortsette diskusjonen (506c) – en herlig ironisering over dialogformen som sådan.

Sjangerkomponenten i en tekst skal forstås som noe som «hele tida er objekt for forhandlinger, som dels utspiller seg i teksten selv, dels i lesningene av den» (TH: 212). I motsetning til retorikkens masseoverbevisning er Sokrates opptatt av å ha ett vitne til det han sier, mannen han diskuterer med. Majoriteten har for Sokrates ingen betydning (474a). I overført betydning kan man lese dette som å peke på leseren – den som leser teksten og slik blir et sannhetsvitne til diskusjonen. Sokrates' ønske om å produsere ett vitne blir ikke oppnådd, tanken om dette vitnet får sin utfordring i det dialogen går mot slutten:

CALLICLES: I don't know, Socrates – in a way you seem to me to be right, but the thing that happens to most people has happened to me: I'm not really persuaded by you.
(513c)

Etter dette går dialogen mot slutten. Helt til slutt er Sokrates' lange enetale som prøver å hevde det rettfærdige livs forrang ved å vise til livet etter døden i Hades. Dialogen som var bygget på en streng form av spørsmål og svar og konsistenskrav ender i noe som må karakteriseres som en deliberativ tale om å velge det ene livet over det andre. Sjangeren får sitt totale sammenbrudd. Hvis vi forstår *Gorgias* som en overgangsdiallog, viser den at sjangeren må utvides dersom man skal kunne bedrive filosofi innen rammene av den. Den spiller ut sjangerkonvensjonene fra de tidlige dialogene til Platon, representert ved sokrateskarakterens gjentatte insistering på å diskutere etter sin metode for diskusjon, og viser dermed behovet for nyskaping, kanskje spesielt av sokrateskarakterens rolle. Å finne svaret på hva det gode liv er krever mer enn hva rammene for diskusjon i dialogen kan tilby.

Sjangerspill

For å behandle det tredje nivået av dialogen, dens underliggende spill på andre sjangre, vender vi blikket mot Nightingales arbeid med Platons dialoger i *Plato and the Construct of Philosophy*. Hun finner sitt utgangspunkt for fortolkning i en tanke om at Platon, i motsetning til de andre forfatterne av sokratesdialoger, skrev blandede dialoger, dialoger som inkorporerer både *topoi* og tekster fra

de etablerte sjangrene inn i sine tekster (Nightingale 1995: 5-7).

Nightingale fremhever at når Platon trekker inn et poetisk eller retorisk verk i sitt arbeid, behandler han det som representativt for hele sjangeren, og dermed for å bruke det i grenseoppgangen mellom den aktuelle sjangeren og filosofien (Nightingale 1995:5-7). Som forfatter innen en smal sjanger, og med et prosjekt i startgroppen kobler han bevisst sitt arbeid opp mot eksisterende sjangre. Når han anvender disse sjangrene innordner han dem slik at de tjener hans formål, og Nightingale mener slik at det er snakk om en form for parodi i intertekstualiteten som kommer til syne.

Hovedsakelig er det tre måter Platon velger å plassere disse tekstene inn i sine dialoger; enten ved å låne eller skrive en hel tekst fra en gitt sjanger, og plassere den inn i sin helhet, eller gjennom å alludere til en tekst i dialogens struktur, og sist ved å låne *topoi* fra sjangeren (Nightingale 1995:5-7). I følge Nightingale er hele *Gorgias* skrevet som en allusjon over tragedien *Antiope* av Euripides. Hun mener dette er en bevisst parodi over tragedien, som er «an important part of the *Gorgias*' attempt to define and delimit the discipline of philosophy» (Nightingale 1995:69). Vi skal forstå Platons hensikt som å parodierte tragedien fordi han anser den for å være en bærer av falske verdsett. Som vi har sett tematiseres allerede retorikkens og filosofiens verdsett i de to første nivåene av teksten. Med dette tredje nivået blir dermed denne dialogen en tekst som på en og samme tid tar for seg retorikkens vesen og verdsett, den filosofiske diskusjonsform og muligheten for innsikt i sanne verdier, og sist også tragediens verdsett.

I *Antiope* forsøker Amfion og Zethos å redde sin mor Antiope fra sin onkel og tante som ønsker å ta livet av henne. De to sønnene må legge til side sine forskjeller for å kunne redde Antiope. Amfion er tilhenger av musikkens liv, det livet som er knyttet til visdom. Zethos hevder at det intellektuelle liv er skadelig for individet, og at man burde leve et handlingens liv (Nightingale 1995:73-75).

Nightingale tolker konflikten mellom de to brødrene over i *Gorgias*. Hun fremhever at Kallikles siterer Zethos minst fire ganger i sin åpningstale, og han identifiserer seg direkte med Zethos og beskriver sitt forhold til Sokrates som lignende det mellom de to brødrene. Også når Kallikles nekter å fortsette debatten spiller tragedien en rolle inn i det videre handlingsforløpet, og her inntar Sokrates Amfions rolle og gir svar på tiltale (Nightingale 1995:77-78). Når Sokrates ikke klarer å overbevise de andre i diskusjonen kan dette leses som et frempek mot

Sokrates' rettergang, som skriver seg inn i modellen fra *Antiope*, der heller ikke Amfion klarer å overbevise Zethos. Verken i *Gorgias* eller i sin rettssak klarte Sokrates å overbevise om at det gode liv er det filosofiske liv. *Antiope* avsluttes med en *deus ex machina* i det Hermes heises ned fra himmelen og gir Amfion rett. Når så avslutningsmyten i *Gorgias* henviser til livet etter døden som årsak til å leve rettferdig i dette livet er dette også å se som en gjenreisning av Sokrates i gudenes syn (Nightingale 1995:84-86).¹⁰ Både Sokrates og Amfion søker å bli reddet av noe utenfor handlingens, eller livets, egentlige rammer.

Platon anvender og parodierer slik tragediesjangeren, og gir et nytt lag av dybde til *Gorgias* som dialog. Det tar form av en intertekstuell sjangerforhandling, der sjangeren til den andre teksten trekkes inn, problematiseres og parodieres. Nightingale mener ut fra sin lesning å se at et av de resultatene som fremkommer av denne intertekstuelle utvekslingen er opprettelsen av den rettferdige mann, filosofen, som karakter. Sokrateskarakteren kommer ut som helten det gjøres urett mot, men han må ikke forstås som en tragisk helt: Han har selv ikke gjort noe galt (Nightingale 1995: 91-92). Sokrates' prosjekt feiler i *Gorgias*, men gjennom spillet på tragedien, og tragediens helt, åpnes en mulighet for utvidelse av sokrateskarakteren.¹¹

Sjanger som mulighetsbetingelse

Ser vi på sjangerforhandlingene slik *Tekst og historie* tar dem for seg skal disse forhandlingene medføre at konfliktene i materialet dempes ned eller løses. Ut fra det som hittil har blitt vist i undersøkelsen av *Gorgias* kommer det neppe noen overraskelse om man heller påstår at denne teksten aktivt bearbeider både egen og andre sjangre i et ønske om nettopp å fremheve konfliktene som ligger i materialet. Som leser skal vi inviteres inn i en tekst som gjør et poeng av å vise det problematiske. Teksten utspiller problemene teksten støter mot gjennom disse konfliktene, på alle de tre nivåene som her har vært trukket frem. Hvis vi forstår Platons prosjekt som å skape og trekke grensene for filosofien er konfliktlinjen muligens eneste vei. Spørsmålet vi fortsatt står igjen med er hvordan vi kan forstå behovet for nyskaping av sjanger. For dette er det på tide å vende seg til en av teoriene *Tekst og historie* bygger sitt begrep på, og ta med noen sentrale elementer fra denne.

Noen av tankene fra Carolyn Millers artikkel «Genre

som sosial handling» kan gi et bilde av hvorfor det å etablere og utvikle sjangeren blir viktig i innstiftelsen av filosofien. Miller legger til grunn en forståelse av sjanger som er «basert på retorisk praksis, på de diskurskonvensjonene som samfunnet etablerer som måter å handle sammen på» (Miller 2001:32). Videre skal sjangre vise til en «omfattende typifisering av retoriske handlinger. Som handling får genre mening fra situasjonen og den sosiale konteksten situasjonen oppstod i», og gjennom å være «gjentatte mønstre for språkbruk» er de del av å «konstituere våre kulturelle livsformers substans» (Miller 2001:32). Med andre ord er en sjanger en form for gjentakende språklig interaksjon som bygger på å typifisere situasjoner som ligner på hverandre i store nettverk for å konstituere regler for språklig samhandling.

Dette fører også til at sjangrene er langt mer, og lærer oss langt mer, enn «et formmønster eller til og med en metode å oppnå våre hensikter på. Viktigere er det at vi lærer hvilke hensikter vi kan ha» (Miller 2001:33). Det sentrale perspektivet å trekke ut av Millers artikkel er nettopp dette siste. Vi kan ut fra dette etablere en påstand om at gjennom sjangrene eksisterer det et sosialt og språklig rom der de hensikter vi er i stand til å forme samtidig blir muliggjort og begrenset. Dermed får vi også en mulighet til å utvide begrepet om sjangerforhandlingen til et spørsmål om forhandling mellom typifiserte sosiale handlingsmønstre, forhandling mellom de hensikter sjangeren muliggjør og de hensikter sjangeren begrenser.

I lys av dette kan vi da også forstå den kampen om rammene som utspiller seg i *Gorgias* bedre som et eksempel på en tekst som slåss seg ut av rammene av den sjangeren som har muliggjort den. Den tilhører sjangeren sokrates-dialoger, men de hensikter teksten søker å realisere støter mot sjangerens begrensninger på alle plan. Slik kommer også Platons ønske om å etablere filosofien som en egen disiplin til uttrykk gjennom denne dialogen. Platon trenger å nyskape dialogformen, eller å skape en egen platonsk undersjanger av denne sjangeren for å skape et rom for en ny type sosial samhandling, å bedrive filosofi. Nightingale trekker frem at for Platon var etableringen av filosofi ikke bare et spørsmål om å skape en ny form for intellektuell aktivitet, men en helt spesiell måte å leve på, en ny sosial praksis (Nightingale 1995:194). Den nye klassen av sosiale handlinger må kunne svare for hva den er, hvordan den praktiseres (hvilke regler som gjelder) og dens relasjon til

allerede eksisterende praksiser.

Derfor er det nødvendig at dialogen markerer seg som noe annet enn retorikk og tragedie. Det kaster også lys over den tilbakevendende insisteringen på dialogens form og problematisering av denne. *Gorgias* er en tekst som med sjelden direktehet viser frem sin egen kamp mot de sjangermessige rammene den fødes innenfor og de sjangrene som befinner seg i dens samtidige tekstkultur.

Nye bokser

Ah! Glaucon, great is the power of the craft of disputation.

Why is that?

Because many fall into it against their wills. They think they are having not a quarrel but a conversation, because they are unable to examine what has been said by dividing it up according to forms. Hence, they pursue mere verbal contradiction of what has been said and have a quarrel rather than a conversation.

(Platon, *Republic*:454a)

Denne artikkelen kan knapt kalles et unntak fra den typisk filosofisk(e) tørre og pertentlige skrivestilen. Likevel søker den gjennom å eksemplifisere viktigheten av de rammer man jobber innenfor å fremvise at hvordan man skriver legger klare føringer for hva man kan skrive – og slik også hva man kan tenke. Hvis man godtar synet på sjanger som

samtidig en muliggjort hensikt og en begrensning av mulige hensikter ser man hvorfor det kan være nødvendig å snekre en ny boks hvis man vil noe mer enn å tilbakevise Olsen eller Hansen.

Hvis man anser sjangeren som en sentral del av muligheten for å komme opp med de tankene man søker å formulere, så er veien heller ikke lang til å anse en bevisst bearbeidelse av den sjangeren man skriver innenfor som en sentral ferdighet innen en filosofers virke. Filosofen kan fort oppleve å være helt avhengig av å lage sine egne rammer for å kunne formulere de tanker han ønsker. Hva er da bedre enn å ha kvittet seg med bildet av sjangeren og stillkravene innen disiplinen som gudgitt, metodisk gull overlevert oss av forskningen eller andre slike fiksjoner om språket? Slik kan man med viten og vilje gå inn i, og sprengte rammene for, en gitt sjanger, og dermed skape seg et nytt rom med nye mulighetsbetingelser. Man skal ikke la seg drukne av kravene man blir pådyttet, men bearbeide dem til man får mulighetene man trenger.

Hvordan kan man fremsette svaret for hva som er det gode liv? For Platon lå svaret i å lansere en hel disiplin, med dialogen som verktøy. Selv om han gjennom sin jakt på det gode på ingen måte kan sies å ha lansert det endelige svaret, så lanserte han rammene for jakten.

NOTER

- ¹ Som vel måtte være det man innen denne tradisjonens rammer måtte sørget for å gjøre for å overbevise dem som opererer innen disse rammene om rammenes eventuelle utilstrekkelighet
- ² Sitatet: « [D]en etterligningen som er i bare ord eller på vers [...] – den mangler vi til dags dato navn på. For vi har ingen felles betegnelse som dekker både Sofrons og Xenarchos' mimer og de sokratiske dialogene [...]»
- ³ Å bruke begrepene tidlig-, midt- og senperiode om Platons arbeid er essensielt misvisende siden man ikke kjenner dateringen av dialogene. Det er likevel trekk ved utviklingen i dialogene som gjør at man kan anvende disse begrepene om man forstår dem løselig i forhold til tidsangivelsen.
- ⁴ Med avgjørende vekt lagt på en forståelse av Platon som en mann med et prosjekt, bør det nevnes et skille som gjerne brukes i fortolkningen av en teksts intensjonalitet: skillet mellom motiv og intensjon. Platons motiver for å skrive sine tekster er ikke tilgjengelige for oss. Det var hans private motiver som han hadde i sin levetid, altså fra 429 til 347 f.Kr. Når det er snakk om Platons prosjekt tar dette sitt utgangspunkt i de intensjonene som er mulige å identifisere og tolke ut av teksten. (TH:253 forklarer skillet mellom motiv og intensjon etter samme linjer).
- ⁵ I referanser til *Gorgias* vil det kun refereres til plassering i teksten. Henvisninger som ser slik ut er underforstått til *Gorgias*.
- ⁶ Forkortelsen TH brukes i henvisninger til *Tekst og historie*.
- ⁷ Diakroni: beskrivelsen av det historiske lengdesnitt, de lange linjer. Tradisjonelt viktigst i sjangerhistorie. Synkroni: beskrivelsen av et historisk tverrsnitt. Man ser på samtidig eksisterende tekster og hvordan disse trekker veksel på hverandre.
- ⁸ Begrepet om den retoriske situasjon stammer fra en artikkel av Lloyd F. Bitzer publisert i 1968 under tittelen «The Rhetorical Situation». Den grunnleggende tanken kan forklares som at en retorisk situasjon oppstår når man har en mangelsituasjon eller et problem som må løses og løsningen må gjennomføres ved språkbruk i en eller annen form.
- ⁹ Med konvensjonelle diskusjonsmetoder menes her den retoriske stil å diskutere, som var gjengs diskusjonsteknikk i samfunnet *Gorgias* er skrevet i. I forlengelsen er dette et eksempel på hvordan teksten direkte aktualiserer sin samtids sjangre i sin egen sjangerforhandling og bryter konvensjonene for denne typen diskusjon.
- ¹⁰ Merk at Sokrates selv er tilfreds med sin posisjon – han oppgir ikke noe av sine meninger i møtet med de andre posisjonene. Det er dialogpartnerne som ikke lar seg overbevise (Nightingale 1995: 90-91).
- ¹¹ At en slik utvidelse finner sted blir tydelig i for eksempel *Staten*

LITTERATUR

- Aristoteles 2008, *Poetik*, Vidarforlaget, Oslo. Oversatt av Øivind Andersen.
- Asdal, K., K. L. Berge, K. Gammelgaard, T. R. Gundersen, H. Jordheim, T. Rem & J. L. Tønneson 2008, *Tekst og historie, Å lese tekster historisk*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Bitzer, L. F., 1997, «Den retoriske situasjon» i *Rhetorica Scandinavica* nr. 4/97.
- Cooper, J. M. 1999, *Reason and Emotion, Essays on Ancient Moral Psychology and Ethical Theory*, Princeton University Press, Princeton.
- Cooper, J. M. 1997, «Introduction» i *Complete Works*, John M. Cooper (red.), Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge.
- Leiter B. 2004, «Introduction» i *The Future for Philosophy* av Brian Leiter (red.), Oxford University Press. Oxford.
- Miller, C., «Genre som sosial handling» i *Rhetorica Scandinavica* nr. 18/2001. Oversatt av K. L. Berge.
- Nightingale, A. W. 1995, *Genres in Dialogue, Plato and the Construct of Philosophy*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Platon 1997, *Apology*, i *Plato, Complete Works* av John M. Cooper (red.), Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge. Oversatt av G.M.A Grube.
- Platon 1997, *Gorgias*, i *Complete Works* av John M. Cooper (red.), Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge. Oversatt av Donald J. Zeyl.
- Platon 1997, *Republic*, i *Complete Works* av John M. Cooper (red.), Hackett Publishing Company, Indianapolis/Cambridge. Oversatt av G.M.A Grube.