

Thomas Dahl

NIETZSCHE OG MILJØVERN

STS-arbeidsnotat 3/94

ISSN 0802-3573-80

arbeidsnotat
working paper

Thomas Dahl:

NIETZSCHE OG MILJØVERN

Nietzsche og miljøvern? Har Nietzsche noe med miljøvern å gjøre? Bør han ha noe med det å gjøre? Spørsmålene kan stilles. For Nietzsche er ikke den filosof som har stått sterkt når en miljøbevissthet har blitt etablert. I en moderne miljøaktivists bokhylle finner man andre filosofer: Marx, Spinoza, Descartes, Bacon og Kant; de to første oftest som rettleidere, de tre siste som skyteskive. Nietzsche passer ikke inn i denne rekka.

Miljøbevisste filosofer lar han heller ikke gjøre det: Arne Næss nevner Nietzsche én gang i *Økologi, samfunn og livsstil*. Og da for å si at han ikke bør ha noe med miljøvern å gjøre: Nietzsche er talsmann for den sterkestes rett, sier Næss. Det sier seg selv at en slik rett vil være ødeleggende for den balansetankegang som økologien er. Hvorvidt Nietzsche forfekter den sterkestes rett kan diskuteres og Næss sier da også at det er en fortolkning av Nietzsche. Like fullt kan han ikke la være å framsette denne fortolkningen. I klartekst sier ikke Næss annet enn: "Miljøvernere, hold dere unna Nietzsche!"

Miljøbevisstheten har vokst de siste år. En viktig grunn til det har vært miljøaktivistenes kamp for å dra fram miljøet i den allmenne bevissthet. Men på tross av denne bevissthet kan man spørre: behandler vi naturen bedre i dag enn hva vi gjorde for 25 år siden? Har vi kommet fram til et samvær med naturen som kan forhindre det økologiske kollaps? På tross av alle miljøteknologier, miljøriktig konsum og konsekvensanalyser ser det ikke ut til at kursen er lagt vesentlig om. Hvorfor ikke? Vi vil her hevde at den moderne miljøbevissthet ikke representerer noe fundamentalt brudd med vår kulturs forhold til naturen, snarere er det en bekreftelse av et natursyn som ligger dypt forankret i denne kultur og som bekreftelse er den med på å forsterke den kursen som allerede er lagt. Endringen i dette natursynet vil ikke være å finne i naturen, den må finnes i den kulturen som har frambragt det. Det betyr at en miljøaktivisme må være en

kulturkritikk. Det er denne kulturkritikken miljøbevegelsen ikke har funnet, ja, kanskje har de ikke engang lett grundig nok. For hvorfor er da ellers Nietzsche så tilsidesatt i miljødebatten? Nietzsche har nemlig en kulturkritikk, en kulturkritikk som tar et fundamentalt oppgjør med kulturen i seg selv og dermed dens forhold til naturen. Det er denne kulturkritikken som gjør at "og"-et mellom Nietzsche og miljøvern har sin berettigelse .

Den moderne miljøbevissthet

Miljøbevisstheten er et modernitetsfenomen. Det er først ved framveksten av det industrielle samfunn at man får det man kan kalle en bevissthet om ødeleggelsen av naturen. I pre-industrielle samfunn har man hatt miljøkatastrofer og man har hatt reaksjoner på disse: i antikken hadde man jorderosjoner som følge av skoghogst og middelalderens skog i Frankrike var ikke større enn den er i dag. Reaksjonene på slike ødeleggelser var av lokal art, det eksisterte ingen generell forståelse som kunne brukes til å forhindre ødeleggelsene. Naturen var noe spesifikt, noe vi ser av antikk gresk som mangler et ord for å betegne det vi i dag kaller natur. Det greske *physis* som oversettes med natur er en betegnelse på en tilblivelse, ikke resultatet av tilblivelsen.

Uten en generell forståelse av naturen var det heller ikke plass for noen industri; industri som en generell produksjonsform er avhengig av å ha noe generelt å virke ovenfor. Hadde naturen vært spesifikk hadde ikke masseproduksjon som er avhengig av at ting kan gjentas og at det samme gjentas, vært mulig. Så både industri og miljøbevissthet forutsetter en allmenngjøring av naturen: man må kunne bruke de samme produksjonsmidler forskjellige steder (industri) og man må se at det samme skjer på disse stedene når industrien griper inn (miljøbevissthet). En slik allmenngjøring lager også en bestemt natur: i og med at naturen blir den samme for alle, er det en bestemt natur man har foran seg. I pre-industrielle samfunn eksisterte ikke en slik bestemmelse, nettopp fordi naturen ikke var noe eget. Mennesket kunne være en del av naturen slik det var det i mytiske samfunn. Da var det meningsløst å snakke om natur for natur var ikke noe eget, uavhengig. I dag kan vi snakke om natur og vi kan bruke det samme navn på den i de fleste europeiske språk, til tross for vidt forskjellige kulturer: natur heter natur på alt fra latin til norsk. At disse kulturene ikke har laget seg et eget navn for natur viser nettopp hvor generelt og bestemt vårt naturbegrep er. Generelt fordi det er det samme navn,

bestemt fordi det er et kulturfenomen som har gjort at det samme navn kan brukes innen de forskjellige kulturer.

Denne generelle bestemmelsen av naturen er selvsagt ikke entydig og den ble ikke etablert med en gang; gjennom historiens gang har den gatt mange forskjellige veier for den kom fram til den bestemmelsen vi har i dag. I religiøse samfunn som middelalderens Europa var naturen noe som var gitt av Gud; mennesket kunne ikke ha noen direkte tilgang til denne naturen; man måtte om Gud. Gud var da det generelle og allmenngyldige og ut fra ham kom det som var skapt, nemlig naturen. Men Gud døde og nytiden brøt fram. Da var det intet som hindret mennesket fra å ha direkte tilgang til naturen: nå kunne mennesket selv finne fram til den uten omveier. Moderne naturvitenskap var mulig. Med vitenskapen kunne mennesket finne naturen, det kunne si: dette er natur.

Vanligvis tilegnes denne åpningen for at mennesket selv kunne bestemme naturen rasjonalismen og det er mange miljøbevisste som har påpekt akkurat dette. Descartes er den store fienden for det er han som plasserer mennesket i sentrum av denne verdenen med sitt "jeg tenker, altså er jeg" som det eneste sikre fundament i tilværelsen. Med Descartes blir den menneskelige fornuft overordnet og det er bare denne fornuft som er i stand til å si hva verdenen er, det vil si hva naturen er. Og riktig: rasjonalismen gir grunnlaget for at mennesket kan handle fritt utfra sitt eget ego, det menneskelige jeg blir historiens kraft. Men jeget utgjør bare den ene siden av relasjonen mellom kultur og natur. Om jeget er bestemt, så er ikke naturen det. Her er det den moderne naturforståelse kommer inn og gir en bestemmelse av naturen. Klarest ser vi denne bestemmelsen i romantikken og det er da også i romantikken at det som skal bli en miljøbevissthet fødes. For romantikken er med på å bestemme det som mennesket, det mennesket som fødtes gjennom rasjonalismen, skal forholde seg til, nemlig naturen.

Romantikken er en reaksjon på opplysningstidens fornuftsmenneske, den vil tilbake til det som mennesket har mistet. Hva er det mennesket har mistet? Jo, naturen. Siste strofe av Wordsworths "The Tables Turned" lyder:

Enough of Science and of Art;
Close up those barren leaves;
Come forth, and bring with you a heart
That watches and receives.

Nok av vitenskap, ja til og med kunst. Det er gjennom vårt eget hjerte at vi skal se og motta det som er rundt oss. En forkasting av rasjonalismens metoder, men ikke dens produkt: mennesket. For det er for mennesket at naturen skal sees og sanses, romantikken trenger naturen for det sensitive mennesket. Romantiske malere som Casper David Friedrich og Johan C. Dahl maler naturen for det siviliserte mennesket, det er mennesket som står plassert i sivilisasjonen og kikker ut i naturen. I de tidligste bildene til Friedrich er det alltid mennesker med på bildene som på en eller annen måte betrakter en natur som vi som ser på maleriet også kan se bak betrakterne. Så forsvinner betrakterne og vi kan selv betrakte naturen direkte i maleriet, nå vet vi hvordan vi skal betrakte den. Romantikken som var en kritikk av fornuftsmennesket blir dermed til sist en viktig medspiller: den framstiller den naturen som mennesket kan og skal forholde seg til. Opplysningstiden bestemte mennesket, romantikken naturen; en bestemt relasjon mellom kultur og natur sikres.

Ut av romantikken vokser naturbevissthet. Snart står verneområder på programmet: det er bestemte stykker av naturen som skal bevares for ettertiden. Naturparker og naturreservater begynner å dukke opp. Her har vi en natur som er laget til for at mennesket skal kunne nyte den, her kan man unnslippe sivilisasjonen, naturen gir rekreasjon. Wordsworths formaning ble heller ikke så viktig når det gjaldt metoden for tilgangen til naturen: i en symbiose av vitenskap og estetikk framsto naturparkene; de var områder med interesse for naturforskere og for de som hadde ideer om den vakre natur.

Romantikken var en kritikk, utfallet var en lukket dialektikk: syntesen mellom det som ble kritisert og det som kritiserte var en forsterkning av utgangspunktet, her var det ingen overskridelse, snarere en innelukkelse. En slik dialektikk har kjennetegnet miljøbevegelsen fram til i dag: en kritikk rettes mot kulturen for ikke å ta hensyn til naturen; kritikken etterkommes noen ganger helt, som oftest delvis og den naturen man skal ta hensyn til bestemmes da og den bestemmes på kulturens premisser. Vi kan klart se denne dialektikken gjennom de siste tredve års miljøbevissthet:

På sekstitallet vokste den moderne miljøbevissthet fram: "industrisamfunnet hadde ikke tatt hensyn til naturen, nå måtte også naturen være med" var kravet fra miljøaktivistene. "Hvilken natur?" spurte industrien. Og de miljøbevisste kunne vise naturen, ikke bare som naturstykker (naturparker), men som en helhet. Spesielt økologien var en viktig medspiller. Med den kunne man for det første snakke om naturen som en helhet. For det andre var det en vitenskap og dermed tilpasset den moderne kultur.

Sekstitallets miljøslagord ble "Hold naturen ren"; her var det en hel natur som skulle beskyttes for mennesket og denne naturen kunne man beskrive ved hjelp av økologien.

Å etablere naturen som en enhet var imidlertid ikke nok. For kulturen gikk videre som om intet hadde hendt; ingen konkret miljøpolitikk ble utviklet. Følgelig måtte naturen ikke bare etableres for seg, den måtte også etableres i kulturen. Miljøkampen på syttitallet var da en kamp for å politisere naturen, man måtte få politisk grep om den. "Hold naturen ren" holdt ikke lenger, det politiske måtte også innprentes, naturen måtte bli en politisk enhet. Syttitallet var tiåret hvor man snakket om økonomisk vekst, energiforbruk og man utviklet en kapitalisme- og industrikritikk. Denne debatten, selv om den ofte foregikk på sidelinjen av det etablerte politiske liv, førte til at miljøvernet fant sin vei inn i politikken, både den offisielle og den folkelige politikk; man fikk en miljøpolitikk.

På åttitallet var alt klart for syntesen: den naturen man hadde etablert som natur og den naturen man hadde etablert i kulturen, måtte bringes i samsvar. Fram kom miljøgrupper som Bellona og Greenpeace som gikk inn i lokale saker hvor de medbrakte kunnskap både om naturen i seg selv og lovverket og regulering for håndtering av miljøproblemene. Det viktige for disse gruppene var å få samsvar mellom den etablerte natur og den regulerte natur: mengden av dioxiner som slippes ut må ikke overskride den fastlagte grense. Når disse gruppene, innbefattet den etablerte miljøbevegelse som etterhvert har tilpasset seg de nye metoder, snakker om naturen er det ikke naturparker, økologi eller økonomisk vekst det snakkes om, men dioxiner, clorider, CO-gasser, drivhuseffekt, utslippsgrenser og reguleringer. Det er en natur som består av molekyler, biologiske prosesser og fysiske lover. En ganske så bestemt natur. En slik bestemt natur er nettopp den naturen det moderne samfunn vil ha, det er en natur som kan bearbeides med den moderne kultur; nå kan man forutsi handlingers innflytelse på naturen, man kan ta naturen med i samfunnsplanleggingen. Naturens fagekspertise, enten det er i miljøorganisasjonene eller i departementene, sier hvordan det skal handles.

Denne bestemmelse av naturen har selvsagt ikke bare negative trekk: den er opplysende om den naturen som blir bestemt og vi kan da visselig i dag kontrollere produksjonsprosessene i langt større grad enn tidligere slik at de forurensrer mindre. Men samtidig som den er opplysende, så er den også skyggeleggende. At naturen er noe mer enn bare naturlover er opplagt. Hva dette "mer" er, det er det ikke så lett å si og det blir vanskeligere og vanskeligere ettersom miljødebatten lager seg sin egen terminologi. Men om vi ikke kan si det, så kan vi kanskje føle det. Og Nietzsche følte det. Nietzsche følte at

det moderne undertrykket noe vesentlig. I så måte var han en romantiker for romantikerne følte også. Men mens romantikerne bestemte naturen gjennom sine følelser, så gikk Nietzsche en annen vei. For Nietzsche var det viktige hvordan man kunne føle naturen uten å undertrykke den.

Nietzsches kulturkritikk

At Nietzsche kan framstå som noe negativt for mange skyldes ikke bare de mange men også Nietzsche selv. Når han forsøker å sprengre en mer eller mindre fastlagt grunn som har vært grunn for over to tusen års historie, må han nødvendigvis bevege seg bort fra denne grunnen. For de som står med føttene plantet i grunnen blir Nietzsche i beste fall uforståelig, i verste fall farlig. Mest problematisk blir det med Nietzsches senere skrifter, slik som *Viljen til makt* hvor ikke bare innholdet avviker, men også formen. I Nietzsches tidligere skrifter er imidlertid ikke bruddet så klart og vi må derfor ha disse for øyet når vi skal se hvilken vei det er Nietzsche går.

Når det gjelder naturforståelsen er spesielt Nietzsches første store skrift viktig: *Tragediens fødsel* (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*) som kom ut i 1871 da Nietzsche var 26 år. Utgangspunktet for skriftet er at Nietzsche føler at det er noe som er manglende i den moderne kultur, noe han har følt gjennom Wagners musikk som har beveget han på en slik måte at Nietzsche spør seg selv hva som er i den. Han tolker den som et gjennombrudd for noe som er blitt lukket ute, lukket ute i lang tid. Wagner representerer tragediens fødsel, men det er en gjenfødelse. For tragedien døde nemlig hen i antikken i følge Nietzsche. Det er denne død Nietzsche beskjeftiger skriftet sitt med. Tittelen er dermed misvisende i den forstand at det meste dreier seg om hvordan tragedien dør i antikken. Med denne døden er det noe som forsvinner for mennesket. Konkret er det den tragiske kunst som forsvinner. Men hva ligger det i den tragiske kunst? Hva er det tragiske?

I en moderne forståelse av noe tragisk tenker vi oftest på at det er noe ved en person eller en ting som er tragisk. En ting blir tragisk når det avviker fra det fastlagte, etablerte. Vi har vår kultur med våre relasjoner og det som faller utenfor blir tragisk. I det antikke var derimot mennesket som helhet plassert i en tragisk livssituasjon; det var i en situasjon hvor det fantes elementer og krefter som det ikke var herre over. Mens det moderne mennesket først blir tragisk gjennom manglende tilpassing eller ved at det

oppstår situasjoner som det ikke er herre over, så var det greske mennesket født inn i en tragedie nettopp ved at tilværelsen hadde ustadige og ubestemmelige elementer og krefter allerede i utgangspunktet. Disse kreftene kunne symboliseres i mytologien: her hadde man gudene som var representanter for det ukjente. Disse gudene var, ulikt den kristne Gud, lunefulle og de bedrev sitt spill med menneskene som de fant det for godt og menneskene var derfor ikke herre til å foreta sin bestemmelse av alt og alle, ei heller kunne de lite på gudene.

Men uten noen form for bestemmelse ville mennesket vært hengitt til å leve etter "naturens" forgodtbefinnende. Det ville da ikke vært et menneske men et dyr som levde etter instinktene, altså gjennom sin egen "natur". Mennesket bryter med instinktene og det tar dermed på en måte en avskjed med naturen; med denne avskjeden kan det skape seg sin egen natur, nemlig kulturen. Blandt de første bestemmelser finner vi mytologien. Mytologien gir en kultur med at den er en egen form og orden, skapt av mennesket. Men den er ikke fullstendig ordnet; den er på ingen måte entydig bestemt og det er ikke gitt hva den representerer. Tilsvarende gjelder for kunsten, en kunst som opprinnelig også innebefattet de "praktiske kunster", altså menneskets virke i det hele (noe vi ser av det greske begrepet *tekhne*). Kunsten foretar en bestemmelse ved at den er en orden, en orden vi finner i kunstverket. Men det er ingen full bestemmelse for kunsten er i hovedsak en etteraping; kunsten prøver ikke å si hva ting er, den prøver å etterape det ting er. Kunsten er *mimesis*, og da forstått ikke som kopiering, men som etteraping. Kopiering ville vært å ta for seg framtoningen av det som kunsten forholder seg til. Kunsten går imidlertid dypere: den søker det prinsipp som gir framtoningen og det er dette den søker å etterape. Dette prinsippet er det som gir tilblivelse, det er det som gjør at noe er og det er det som gjør at kunsten kan framstå som kunstverk. Man kunne godt ha kalt det *physis* slik grekerne gjorde det. Nietzsche kaller det det dionysiske.

Det dionysiske representerer det som Nietzsche bare kan føle, det er det som river i kroppen hans når han hører den Wagnerske musikk, det er det som driver han når han skaper sin egen kunst. Det er rusen, rusen i tilværelsen, rusen hvor man føler seg i ett med tilværelsen, hvor en kjenner sin egen natur. Men kunsten er ikke bare det dionysiske. Dionysos representerer bare kraften man kan føle i seg selv, som driver en som en rus over ens egen fornuft, en kraft man kan sanse i naturen. Som rus er denne kraften intet annet en kaos. For at det skal bli orden, noe som er nødvendig for at kunstverket som en orden skal bestå, må det en ordnende kraft til. Denne kraften er for Nietzsche representert ved Apollon. Dionysos er rusens gud, Apollon er drømmenes gud for

Nietzsche. For i drømmene ligger forestillingene, forestillinger som finner en form i drømmen. Drømmen er ikke bare kaos, det er også struktur i den og det er Apollon som gir den strukturen. Det er iscenesettelsen av menneskets forestillingsevne, en iscenesettelse som gir kunsten.

Det er disse to gudeskikkelser Nietzsche finner i den greske tragedie og da i et samspill: Dionysos er rusen hvor kunstens mimesis finner sin rot, mimesis som etterapning av den kraften som ligger i mennesket, som ligger i naturen som instinkt. Apollon er den som gir denne mimesis en form. Uten Apollon hadde mennesket vært å betrakte som barbar, som de som bare levde etter sitt instinkt. Med Apollon får instinktet, "naturen", en utforming; den blir til kunstverket, den blir til kultur. Så lenge dette samspillet fungerer er ikke bruddet med "naturen" fullstendig; mennesket lar naturen slippe til i seg gjennom Dionysos, det lar naturens drifter få spille med og utnytter dem til å skape kultur. Uten disse driftene hadde verken kunst eller kultur vært mulig, for hva skulle da ha gitt formen innhold?

For at en kultur og en kunst skal kunne etableres er et samspill mellom Dionysos og Apollon nødvendig. Dette samspillet finner Nietzsche i den greske antikken med dens høyeste kunstform tragedien. Tragedien er den kunsten som setter mennesket selv i fokus og den gjør det ved at den lar både Dionysos og Apollon slippe til. Mennesket framstilles her både som et ubestemmelig og et bestemmelig individ og det er balansegangen mellom disse to ytterpunkter som gir den tragiske dimensjon: man kan si hva mennesket er men man kan egentlig aldri si det. Ødipus løser Sphinxens gate: "Hva er det som går på fire ben om morgenen, to om dagen og tre om aftenen?" Svaret er mennesket og Ødipus overvinner Sphinxens terror. Men svaret er likevel ikke funnet: når Ødipus har drept sin far og gått til sengs med sin mor erkjenner han at han ikke vet svaret. Ja, svaret er mennesket men hva er mennesket? Dette spørsmålet som ikke lar seg besvare er det som holder den greske kunsten i gang; den er og forblir kunst fordi den aldri tar den endelige bestemmelse men hele tiden holder sitt spill åpent mot det det ikke vet svaret på. Ved sin mimesis lar den det andre, naturen, få spille med. Ja, Nietzsche tolker i ødipus det katastrofale dersom man skulle tro at man var kommet fram til svaret. Ødipus som løser Sphinxens gate, naturens gate, forbryter seg mot naturen på verste måte ved å drepe sin egen far og ved å gå til sengs med sin egen mor.

I det tragiske har naturen en medbestemmelsesrett; mennesket erkjenner at det aldri vil kunne bli en fullstendig herre over naturen, den vil kunne slå tilbake fordi den aldri vil kunne la seg bestemme helt og den slår tilbake på den mest katastrofale måte når

man tror at man har bestemt den. Dette var den grunnleggende erkjennelse inntil Euripides og Sokrates trakk banen. Med Euripides blir tragedien fornuftig, den blir realistisk; det uforståelige, det man aldri kunne finne svar på, forsvinner ut. Inn kommer en *Deus ex machina* som forklarer stykkets handling og gir stykket dets moral. Denne guden som bringes inn over scenen i Athen ved hjelp av sinnrike mekaniske innordninger gir svaret. Og med svaret forsvinner spørsmålet. Man spør ikke lengere hva mennesket er, man sier dette er mennesket. Ut med instinkt, ut med Dionysos og inn kommer bestemmelsen som sier hva mennesket er. Euripides gjør det, Sokrates er den som virkelig gjør det. Sokrates etablerer dialektikken og med den kan den fullstendige bestemmelse foretas: det usikre lukes bort og igjen står man med den rene form, den form som sier hva ting egentlig er. Det som har vært før har bare vært et speilbilde av den virkelige verden. Når vi har sett skog, fjell og hav har dette bare vært en speilbilde av den ekte formen som ligger bak. Et speilbilde - en etterapning kunne man også si. Men mens den Dionysiske etterapning skjedde gjennom at man i rusen tok del i naturen, en etterapning som fant sted i det kunsteriske spill, så er den sokratiske etterapning en kopiering av de entydige og bestemte former som fornuften kan finne fram til. Det som er utenfor disse formene er forfalskninger, det er uekte og villedende. Derfor må den tragiske kunst ut av Platons idealstat for den etteraper uten å kjenne de sanne og rette former. I *Republikkens* siste bok ser vi hvordan Sokrates fordømmer den tragiske kunst, nettopp fordi den ikke gir de entydige bestemmelser, den fullstendige orden som han er på jakt etter. For den tragiske kunst var det umulig å komme med et entydig svar, Sokrates - gjennom Platon - forlangte et entydig svar.

Nietzsche er derimot ikke entydig i sin fordømmende av Sokrates, noe som spesielt går fram av det nye forordet - "Et forsøk på en selvkritikk" (*Versuch einer Selbstkritik*) - til *Tragediens fødsel*, femten år etter førsteutgaven. For kanskje var det Sokrates gjorde nødvendig, kanskje var det ingen annen mulighet enn den fullstendige bestemmelse for å forhindre den fullstendige utslettelse? Balansegangen mellom Dionysos og Apollon var brutt, kunne det ikke føre til at rusen tok overhånd og mennesket ble kastet ut i barbariet? Dette problemet ser vi allerede framlagt mange hundre år før den greske kultur hadde sin storhetstid. I Homers *Odyseen* har vi et bilde på det katastrofale dersom driftene, instinkt, Dionysos, eller: naturen, tar overhånd. Det er i sang tolv hvor vi hører om Sirenene som synger slik at ingen kan motstå deres sang; når man hører den trekkes man mot dem og følgen er at man forliser sitt skip på klippene under Sirenene. Ingen har noen gang klart å motstå denne sangen, selv om man har vært seg bevisst katastrofen;

Sirenenes sang har alltid overvunnet fornuften. Inntil Odyssevs. For Odyssevs list gjør at han kan både høre Sirenenes sang og samtidig unngå katastrofen: han får seg selv bindet til masten, hans mannskap får voks i ørene slik at de ikke kan høre verken sangen eller Odyssevs ordre. Og skipet seiler forbi Sirene mens Odyssevs sliter for å komme seg løs og roper på mannskapet for å få de til å endre kursen. For ovenfor Sirenenes sang klarer han ikke å stå i mot, det er bare hans list som forhindrer katastrofen, en list han for øvrig fikk hjelp av underverdenens Kirke til å sette ut i spill.

Men hva var Sirenenes sang? Dette spørsmålet finner intet svar; Odyssevs lukker bare av for det ukjente. Han hørte Sirenene synge men han undertrykte det som kroppen sa ham, en undertrykkelse han gjorde ved hjelp av sin list. Sokrates måtte også bruke list. Sofistene var i ferd med å bryte ned all mening og moral ved at de benyttet seg av de tvetydigheter som ligger i alt språk. Det var mot denne tvetydigheten Sokrates kjempet og han kjempet med å introdusere den entydige bestemmelse. Men Sirenene ville fortsatt synge etter at Odyssevs hadde seilet forbi, Sokrates bestemmelse vil heller ikke kunne være evig. Det er dette miljøkrisen viser: menneskets tro på at det kan finne ut hva naturen er, er en overtro. Og da hjelper det sørgelig lite å fortsette ad sokratisk vei med ytterligere å tro at man kan finne ut hva naturen egentlig er; Sokrates var en løsning i antikken, den er neppe noen løsning i dag. Det ble klart for Nietzsche da han erkjente at Gud var død. Gud var kristendommens platonisme, det var en redningsplanke en gang i tiden. Men ved å tviholde seg til denne redningsplanken måtte den til slutt knekke; hele verdenen lot seg ikke holde oppe av et begrep. For akkurat som Sokrates måtte konstruere moralen ved hjelp av dialektikken så var også Gud en konstruksjon.

At Gud var død så også nihilismen. Den gjennomskuer at sannhet, moral og skjønnhet var blitt konstruert med hjelp av voks, de inneholdt ikke noe bestandig. Men om nihilismen erkjente det oppkonstruerte i tilværelsen, så var den ingen løsning. Det nihilistiske vakuum er ingen blivende tilværelse. Derfor må nihilismen overvinnes. Men samtidig er nihilismen nødvendig for å gjennomskue det oppkonstruerte i den moderne tilværelse. Nietzsches kamp mot nihilismen var derfor ikke å benekte den, men å erkjenne den for å overvinne den. Dette til forskjell fra de fleste andre løsninger i det moderne som har funnet gamle eller nye verdier som har fungert som gudserstatninger. Slik som de moderne økologer for eksempel har gjort. Disse har ikke tatt skrittet inn i nihilismen og kan dermed heller ikke overvinne den. For hos de moderne økologer er det fremdeles en tro på at man kan finne den ene natur og at man kan håndtere denne med ytterligere bruk av fornuft; altså økologiske prinsipper, miljøundersøkelser og miljøreguleringer.

Men denne veien vil til sist føre inn i nihilismen: før eller siden vil også de moderne økologer erkjenne at den naturen de har for seg er en konstruert natur. Som Gud måtte dø, så vil vel økologiens natur også engang måtte dø?

Men hvordan kan nihilismen overvinnnes? I *Tragediens fødsel* tenker Nietzsche seg at det dionysiske element atter må finne sin plass i menneskets tilværelse: mennesket må atter få et samspill med naturens urkrefter, et samspill som bare Dionysos, instinktet og kunsten kan framskaffe. Om Nietzsche følger Schopenhauer i mangt og meget, så adskiller han seg her klart: han er optimist. Det dionysiske element er i ferd med å vende tilbake og det vil komme i kunsten. Nietzsche vier da også *Tragediens fødsel* til den som for ham er den som er i ferd med å gjenfinne det tragiske: Richard Wagner. Nietzsche har følt rusen i Wagners musikk, han har følt at det finnes noe "mer" enn det han er herre over. Dette "mer" er det dionysiske element skal leve i samkvem med. Vi kan sitere Nietzsche her: "Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen." (s. 51, *Sämtliche Werke*, Kröner, bind I) ("Under den dionysiske kraft finner ikke bare menneskene sammen igjen: også den fremmedgjordte, fiendtlige eller undertrykte natur feirer atter en gang en forsoningsfest med sine tapte sønner, menneskene.")

Her har vi Nietzsche som en økologisk utopist: ikke bare tror han at mennesket under den dionysiske rus vil kunne leve med naturen; en åpning mot naturen på denne måte vil også føre til at mennesker kan leve i samkvem med hverandre. Da vil det subjektive mennesket som er et historisk produkt åpne seg og det ekte mennesket vil slippe fram. Nietzsche er ikke bare økologist, han er også sosialist her.

Men holder det å være det? Vil det ikke bare være en utopi å forfekte det dionysiske? Vil ikke en slik forfektning bare føye seg pent inn i det modernes andre forfektninger? Vil ikke Dionysos bare være en bestemmelse, en redningsplanke, han som alle andre? Det er dette problemet Nietzsche sliter med i sine senere skrifter. Selv fant han neppe svaret, hans søken endte som kjent i sinnssykdom. Men kanskje trakk han opp en vei her som kan gi en retning? Skal vi samle denne veien under noen begreper så må det bli *Overmennesket* (*das Übermensch*) og *alle tings evige gjenkomst* (*Die ewige Wiederkunft*). Overmennesket var Næss skeptisk til. La oss nå se om det likevel ikke ligger noe der for den søkende miljøbevisste, den som enda ikke vet svaret.

Det svake mennesket og den evige gjenkomst

Som navnet sier: overmennesket skal stå over noe. Hva er det det skal stå over? Navnet sier også det: mennesket. Det er dette som vekker motstand hos mange. For ligger det ikke i overmennesket en som skal lede mennesket? Det var vel ikke uten grunn at Nietzsche var populær blant enkelte nazister? Spørsmålene vil kunne stilles og enda flere også dersom man gir seg i kast med å lese Nietzsche hvor man vil finne et hav av uttrykk som kan vekke lignende reaksjoner. Men spørsmålene sikter i gal retning. Man bør heller spørre seg: hvilket menneske er det overmennesket skal stå over? Det er nemlig ikke mennesket som et individ, men mennesket som en kategori, som en bestemmelse. En slik kategori er en reduksjon av det det vil si å være menneske, mennesket er så uendelig mye mer. Og det er dette mer overmennesket skal ta del i. Dets mål er dermed ikke å styre mennesket, snarere tvert imot: det skal atter åpne for spørsmålet for hva mennesket er. Men for at det skal skje må man overvinne alle kategoriseringer av mennesket. Det er det nihilismen gjør når den hevder at alt bare er konstruksjoner. Nihilismen ble imidlertid stående der, overmennesket skal også overvinne nihilismen.

Nietzsche var ikke alene om å se nødvendigheten av det. Faktisk hadde han en meget viktig medspiller i Ibsen. Vi kan godt se Peer Gynt som et angrep på nihilismen. Peer er den som benekter alle etablerte regler og normer og går sin egen vei av egen vilje. Dette kan han gjøre utfra troen på seg selv. Men Peer må til sist erkjenne at ikke engang han selv har noen kjerne, han er som løken. Alt han har utrettet har ikke bragt til noe for han selv. Dette stadium er det siste nihilistiske stadium, det stadium hvor nihilisten erkjenner at også han selv er en som er konstruert, uten kjerne. Ibsen er konservativ i sin løsning av problemet: Peer må finne tilbake verdien i de verdier han har forkastet. Nietzsche derimot er radikal: nihilismen må overvinnes den andre veien: den må overgå.

Ibsen kan vi sammenligne med den moderne miljøverntanke. Som Peer forsøker de miljøbevisste å finne tilbake til de verdier som er gått tapt under moderniseringen. Man tror på en bestemt relasjon til naturen og det er denne som må finnes. Man ser da ikke at den naturen man forsøker å finne tilbake til er en verdi som er konstruert, der er framsatt i en kulturell epoke. En slik natur er ikke den fulle og hele natur, det er en bestemt, spesifikk natur. Men troen på en slik natur eller hva det ellers skulle være man vil finne tilbake til, gir bare en gudserstatning; i stedet for den allmenngyldige Gud setter man en annen verdi som allmenngyldig. Når Nietzsche sier at Gud er død, så er det en erkjennelse

utfra nihilismen. Men det er også et utsagn, en kritikk, fordi det moderne har ikke innsett at Gud er død gjennom sine gudserstatninger.

Disse gudserstatninger er det ingen mangel på: troen på kunnskap, på fornuft, på en materiell utvikling av historien, humanismen, sosialisme, konservatisme; alle fungerer som gudserstatninger. I stedet for en Gud som man hadde i middelalderen, har nytiden en masse guder og med disse guder har mennesket valgt seg sitt telos og det strever etter å forme verden etter sitt bilde, det sosiale så vel som naturen. Det er dette mennesket Nietzsche angriper, det er slavemennesket som kaster seg inn under en bestemt verdi og prøver å leve den ut. Det er dette mennesket som gjør industrialiseringen mulig med dens tanke om hele tiden streve mot noe høyere. En protestantisk etikk hvor menneskets streben mot Gud er byttet ut mot en streben mot det man oppfatte som det jordiske.

Dette mennesket må overvinnes. Nihilismen har for såvidt gjort det men den blir stående i intet. Nietzsche vil ha et menneske etter mennesket. Og hvordan kan dette mennesket framstå når det ikke har noe å støtte seg til, alle verdier er jo forkastet. Jo, det må velge seg selv. Mennesket må selv bli et kunstverk, det må la den kraft som finnes i det som natur slippe til ovenfor seg selv. Det er den dionysiske kraft men brukt ovenfor mennesket selv. Det å tørre og la denne kraft slippe til blir den store styrkeprøve, det er den overmennesket må klare. Her er det Nietzsche finner sin tanke om alle tings evige gjenkomst. Hva er det denne tanken sier? Jo, den sier at intet nytter, alt kommer igjen, man kan ikke endre noe på situasjonen. Hvis det er slik at alt kommer igjen, hva er da mennesket? Det kan intet utrette, det er det svake mennesket underlagt alle tings evige gjenkomst, det er bare en brikke i det store spill.

Nietzsches tanke om den evig gjenkomst er en tanke. Han sier intet om at det er slik det er. Men med denne tanken må mennesket kjenne sin begrensning, det må erkjenne at det intet er mot alt det andre. Overmennesket er i så måte det svake mennesket; det kan ikke styre noe annet for det andre er alle tings evige gjenkomst. Men overmennesket er også det sterke mennesket: for overmennesket er det som er i stand til å leve med denne tanke, til å holde den ut. Og ikke bare det: det konstituerer seg som individ, som kunstverk, under denne tanken. Nietzsche er ikke ulik Kierkegaard som sier at det etiske individ må velge seg selv i fortvilelsen, i den fullstendige fortvilelse hvor man ikke aner hva man skal gjøre. Likevel gjør man det. Nietzsches tanke om alle tings evige gjenkomst er den mest fortvilende tanke og det er i denne tanke at mennesket skal konstituere seg. For her har mennesket ingen bestemmelser som sier det hva det skal bli.

Det må la det som er i seg slippe løs og hva er dette om ikke naturen? Overmennesket er det som kan feire menneskets forsoningsfest med naturen igjen.

Står man trygt i den modernes tradisjon kan Nietzsches tanker virke amoralske. Det er for såvidt riktig. Som nihilismen erkjenner han at det ikke er noen moral. Når det ikke er noen moral så vil all moral som sier at den er moral ikke være annet enn moralisme, det vil være moralforkjekterens egen moral. Slik vil også vår kulturs naturbilde være en form for moralisme hvor vi sier hvordan vi skal handle ovenfor naturen. Men nettopp i det amoralske er det Nietzsche finner en moral: når man ikke vet hvordan man skal handle så vet man ikke konsekvensene av sine handlinger heller. Men man vet at man handler og at man dermed forårsaker noe. Og hva annet kan dette være enn et feilgrep når man egentlig ikke vet hvordan man skal handle? Når Nietzsche benekter all moral så erkjenner han også samtidig at all handling har et skadepotensiale som man ikke kommer utenom; uansett hva man gjør, så vil det berøre andre, eller mer spesifikt: det andre. Dette andre er det som ikke er en selv, det en aldri vil kunne kjenne helt. Alle forsøk på å si hva det andre er, er i bunn og grunn en voldtekt. For man sier noe om noe man ikke kan si noe om. Hva gjør da ikke miljøbevegelsen når den forkjekter sine argumenter? Er ikke deres vilje til å redde naturen til slutt en vilje til makt over naturen? For det er en bestemt natur den vil ha og i så måte adskiller den seg verken fra industrien, det politiske systemet eller hva det skulle være for en instans som så en interesse i den og den naturen. Dens moral er en moralisme; Nietzsches amoral erkjenner at enhver handling er skadelig og det er erkjennelsen av dette som gir en moral hinsides nihilismen. Herifra springer Nietzsches begrep om den evige krig, ofte misforstått som at Nietzsche vil den evige kamp. Det Nietzsche mener med den evige krig er heller at enhver handling er skadelig, den fromme, uskadelige og rene handling finnes ikke. Det er nettopp troen på at den fromme, uskadelige og rene handling skulle finnes at de største skader oppstår. Vi kan sitere Nietzsche nok en gang, denne gang fra like før han gikk over i sinnssykdommen, fra fragmentene til *Viljen til makt*: "der Mensch als Gattung stellt keinen Fortschritt im Vergleich zu irgend einem anderen Thier dar. Die gesammte Thier- und Pflanzenwelt entwickelt sich nicht von Niederen zum Höeren [...] sondern Alles zugleich, und übereinandern und durcheinander und gegeneinander." (fragment 14 [134], *Werke*, Colli/Montinari, VIII,3) ("Mennesket som rase representerer intet framsteg i sammenligning med hvilket som helst annet dyr. Intet i dyre- eller planteverdenen utvikler seg fra laverestående til høyerestående, men heller alt samtidig, og over hverandre, gjennom hverandre og mot hverandre") Hvis Nietzsches antidarwinisme er riktig, betyr

det da ikke at mennesket ikke har noen særstilling i tilværelsen, at vi ikke kan stå som forvaltere over andre? Betyr det ikke at vi må erkjenne det tragiske i tilværelsen, at vi ikke er herre over den og at vi derfra må lage vår moral? En moral hvor vi er de svake, ikke Guds utvalgte eller det høyeste trinn på en utviklingsstige?

Om vi ikke er i stand til i dag til å erkjenne dette tragiske, så kan det hende at vi snart blir nødt til det. Én tanke hos den moderne miljøbevegelsen er kanskje riktig: vi går den fullstendige tragedie i møte ved at vi ødelegger vårt eget livsgrunnlag. Kanskje skal vi følge Nietzsche, før denne tragedie oppstår, og erkjenne at tilværelsen er tragisk? For er det noen annen måte vi kan la naturen være seg selv på, både naturen i oss og den ytre natur?