



DIKTNINGENS VERDI I NIETZSCHES FILOSOFI

Om metaforen, sannheten og viljen

DIKTNINGENS VERDI I NIETZSCHES FILOSOFI	2
<i>Om sannhet og løgn i en utenom-moralsk forstand (1873)</i>	4
Om erkjennelse og intellekt	5
Sannhetens første lov	6
«Hva er et ord?»	7
Hvordan erkjenne sannheten?	8
<i>Tragediens Fødsel (1872)</i>	11
«Det skjønne skinnet er sannhet»	11
Kunsten som forløsende	12
Apollon og Dionysos	13
«Viljen til skinn»	15
Den metaforiske aktiviteten	17
<i>Moralens genealogi (1887)</i>	19
Aktive og reaktive krefter	20
Nihilismen	21
«Gud er død»	23
Prinsippet om likevekt	23
«Edderkoppen»	25
Det asketiske ideal: Å være «ren»	26
Konklusjon	27
Litteraturliste:	31
Sekundærlitteratur:	31

Diktningens verdi i Nietzsches filosofi

Hva livet ellers angår, de såkalte «opplevelser» - hvem av oss besitter der nødvendige alvor? Eller tid nok? I slike saker var vi, er jeg redd, aldri ordentlig «med». Vi har nettopp ikke vårt hjerte der – ikke engang vårt øre! (Nietzsche, 1887, s. 7).

I forordet til *Moralens genealogi* (1887), forklarer Nietzsche sitt konfliktfylte forhold til menneskets morallære, det ondes opprinnelse og hvordan verdier skapes. «Under hvilke betingelser oppfant mennesket verdidommene godt og ondt? Og hvilken verdi har dommene selv?», er Nietzsches store spørsmål som han forsøker å finne svaret på (1887, s. 9). Som vi vil komme til å lære i denne oppgaven, er Nietzsches tenkning preget av en trang til å bedre oss fra den sykdommen kalt livet. Nietzsche er kjent for sin særegne stil som er vanskelig å definere. Han er kompromissløs samtidig som han sjeldent tar faste standpunkter, stiller spørsmål ved omtrent alt som angår tilværelsen, og tekstene er fulle av paradokser, metaforer og overraskende analogier. En kan også argumentere for at Nietzsches filosofi har noe bunnløst, uendelig og evig ved seg, med tanke på at hans tekster aldri setter to streker under svaret, og vil derfor alltid være der og kreve noe av sine lesere. Hvorfor det er slik, er et spørsmål vi kunne sett nærmere på, men jeg har valgt å la det ligge for denne gang.

Jeg har avgrenset min problemstilling til å hovedsakelig undersøke diktningens verdi i Nietzsches filosofi. Med diktning menes alle de fiksjoner som skapes og formes av mennesket. Verdi er et nøkkelbegrep hos Nietzsche, og det finnes flere typer verdier hos ham. Han stiller spørsmålet om «verdiens verdi» og «verdien av verdien», et «nihilismens spørsmål», som vi senere skal se nærmere på. Nietzsche stiller seg generelt kritisk til opphavet av verdier, og tar aldri for gitt at en verdi er verdig sin plass. Når jeg spør hva diktningens verdi i Nietzsches filosofi er, er jeg ute etter å identifisere til hvilken grad diktning kan ha hatt betydning for utviklingen av hans tenkning. Jeg vil presentere en rekke funn fra tekster av og om Nietzsche, hvor det kan virke som diktning spiller en vesentlig rolle. Jeg ønsker også å undersøke om en kan påstå at det er mulig å tenke seg metaforen som en måte å vurdere på. Til slutt skal jeg forsøke å argumentere for at diktning, på den ene eller andre måten, er en viktig del av Nietzsches filosofi.

Det vil bli tydelig at Nietzsche ikke unnviker paradokset, og for å forstå hvorfor Nietzsche virker å bruke paradokset til å forme sine påstander, kan det være nyttig å bruke begrepet

«annenorden». Et relevant eksempel er at han stiller spørsmålet om «verdiens verdi». Det innebærer å etablere en verdiskala som er på et nivå over de faktiske verdiene som finnes, som den verdien som sier at sannhet er «bedre» enn løgn, og som gjør det mulig å evaluere disse allmenne sannhetene. En kan påstå at han tester holdbarheten til de verdier som allerede er etablert, og for å kunne diskutere dette er det nødvendig å bevege seg hinsides den allmenne persepsjonen av sannhet og verdi. For Nietzsche er dette metanivået, eller annenordensnivået, en form for nøkkel til liv, livsviljen og «viljen til makt».

Nietzsche er en kompleks og derfor også ofte misforstått filosof. Det er velkjent at mange frykter å lese Nietzsche, særlig å skrive om han, fordi han er beryktet for sine utfordrende ideer. Både på grunn av hans «labyrintiske» skrivestil, som det er lett å gå seg vill i, men også for hans uheldige tilknytning til Det tredje rikets ideologi. Til tross for de utfordringene det innebærer, har jeg forsøkt å skrive en oppgave som forhåpentligvis kan avvise en del av de fordommer som navnet Nietzsche bærer med seg. Mitt mål er å vise en annen side av Nietzsche, som fokuserer hovedsakelig på hans tanker om det skapende mennesket, og verdsettelsen av livet, dansen og kunsten.

For å svare på min problemstilling, «hvilken verdi har diktning i Nietzsches filosofi?», har jeg undersøkt tre av Nietzsches tekster. Det første verket, *Om sannhet og løgn i en utenom-moralsk forstand* (1873), er et essay hvor en rekke påstander om menneskets intellekt og erkjennelse kommer til uttrykk. Essayet er en god innføring i hans kritikk av språket og den tradisjonelle metafysikken, og passer seg derfor som første del av oppgaven. Påstandene og kritikken fra essayet skal jeg ta med videre i presentasjonen av *Tragediens Fødsel* (1872), som er hans første bok. Til tross for at en har kunnet skrive lange oppgaver om det berømte forholdet mellom Nietzsche og Wagner, som preger boken i stor grad, har jeg valgt å utelukke det fra min oppgave. Jeg skal hovedsakelig fokusere på de prinsippene som gjelder for estetikken han utvikler, og sette det i sammenheng med hans teorier om hvordan metaforen virker. Til slutt skal jeg skrive om et av hans siste verk, *Moralens Genealogi* (1887), for å undersøke hvor vidt diktningen har en tilknytning til det som kan kalles hans livsfilosofi. I hvert kapittel vil fokuset være rettet mot hvordan metaforen virker, hva Nietzsche anser som «sannhet», og hvilken betydning han tillegger «viljen» i ulike forstander.

Som hjelp på veien til innsikt i Nietzsches filosofi, har jeg benyttet meg av et godt utvalg sekundærlitteratur. *Forsøk på å lese Nietzsche*, skrevet av Arne Melberg i 2003, har blitt brukt

for å få en helhetlig forståelse av Nietzsches filosofi, og hvordan den ble utviklet. På denne måten har jeg tilegnet meg kunnskap om flere ideer som ikke nevnes i verkene jeg har studert. Sarah Kofman er en av få som har skrevet et helt verk om metaforen i Nietzsches filosofi, *Nietzsche and Metaphor* (1993), og det har vært utgangspunktet for å lære om hvordan Nietzsche forstår metafor, og hvorfor den er viktig. Gilles Deleuze sin bok, *Nietzsche* (1985), har jeg anvendt i tredje kapittel, siden han gir en grundig innføring i nihilismens forløp. Deleuze inkluderer også en gjennomgang av kraftens lov, noe som er vesentlig for å forstå hvordan Nietzsche tenker. *Nietzsche og det moderne* (1989), er Trond Berg Eriksens bidrag til den norske litteraturen om Nietzsche. Fra denne boken har jeg kun brukt de fire første kapitlene, hovedsakelig for å kunne gi innblikk i kontekst.

En oppgave om Nietzsches filosofi vil trolig alltid bli en forenkling, men jeg har forsøkt å inkludere det nødvendige av det viktigste for å svare på min problemstilling. Som introduksjon vil jeg gjerne nevne hans kritikk av den tradisjonelle metafysikken, siden jeg anser dette som et viktig utgangspunkt for å forstå Nietzsches tenkning. Kritikken retter seg hovedsakelig mot det skarpe skillet mellom «to verdener» som har etablert seg, som essens/fenomen, sannhet/løgn og det intelligible/sansbare, for å nevne noen (Deleuze, 1985, s. 22). Ideen om dualisme starter hos Sokrates, og Nietzsche er gjennomgående kritisk til Sokrates og «det teoretiske mennesket». Eksempelvis er ideen om at «filosofi» og «poesi» er motsetninger et resultat av metafysisk tenkning, noe Nietzsche lykkes i å motbevise. Det er som sagt problematisk å definere Nietzsches stil, siden han ikke skriver typiske filosofiske avhandlinger, men heller ikke fiksjon. Også metafysikkens skille mellom det ekte/det imaginære strider fundamentalt i mot Nietzsches tenkning. Det ekte og det imaginære er for Nietzsche avhengig av hverandre, det ene skaper det andre og omvendt, ikke motsetninger som skal skilles.

Om sannhet og løgn i en utenom-moralsk forstand (1873)

Nietzsche skrev i 1873 essayet *Om sannhet og løgn i en utenom-moralsk forstand*. Her diskuterer han blant annet menneskets intellekt, dets sannhetssøken og hvordan det uttrykker seg gjennom språk. Essayet belyser i stor grad hvordan mennesket har glemt den metaforiske aktiviteten som ligger til grunn for hvordan vi orienterer oss i verden, særlig gjennom begreper og språk. Sarah Kofman har skrevet et kapittel i sin bok *Nietzsche and metaphor*

(1993), «The forgetting of metaphor», som vil bli særlig inkludert i gjennomgangen av essayet.

Om erkjennelse og intellekt

Nietzsche innleder ved å påstå at det menneskelige intellektet fremtrer som formløst og flyktig i naturen. Det er ingen videre mening ved vårt intellekt, men likevel opplever vi at intellektet og erkjennelseskraften får oss til å tro at vi er universets midtpunkt. Nietzsche finner det påfallende (*merkwürdig*) at intellektet har en slik makt, siden det i utgangspunktet er ment for å gi de svakeste av oss en vilje til å leve (2001, s. 331). Med dette menes den livsviljen som intellektet naturligvis bærer med seg, nemlig følelsen av å være og å ha et ego. Intellektets hovedkraft er forstillingen, påstår Nietzsche. Med forstilling (*Verstellung*) mener han en rekke egenskaper som gjenspeiler handlinger som forestiller noe falskt, som for eksempel bedrag, smiger og løgn. Forestillingen om det falske betegner Nietzsche som «skinn» (*Schein*), også omtalt som estetiske overflater. Disse estetiske overflatene kan en også finne i kunsten. For Nietzsche er nemlig kunsten grunnleggende sett usann, og presenterer en illusjonsverden av løgnaktig karakter (2001, s. 332). Som vi senere vil se, er kunsten likevel den ærligste formen av dem alle.

Mennesket har dukket så dypt i illusjoner og drømmebilder, skriver Nietzsche, at alt de ser er former. Sanseninntrykkene fører dem ikke til sannheten, fordi de klarer ikke å anerkjenne *ting* for det de virkelig er. Nietzsche hevder at forstillingen har blitt loven og regelen for mennesket, og har som følger fremkalt en sannhetstrang. Former og begreper er bare metaforer vi har glemt er metaforer, hevder Nietzsche. De har ingen eksistens i seg selv. Det vil si estetiske, midlertidige og dermed løgnaktige påstander om verdens sammensetning. Det er nemlig vår tiltro og bruk av formen som innebærer at vi gir vår tilslutning til en bestemt virkelighetsoppfattelse, men som det fremgår senere; ethvert livsvesen er en prosess i endring og i permanent overgang mellom forskjellige former. Angående dette bruker Nietzsche begrepet *metamorfose*, som definerer tilstanden av stadig forandring (Nietzsche, 2001, s. 332).

Melberg forklarer hvordan Nietzsche utviklet en kritikk mot det tradisjonelle subjektet. Det begynte som et forsøk på å behandle «subjektet» som en hypotese eller et eksperiment, og resulterte i en form for jeg-fenomenologi. Dette fikk senere betegnelsen *perspektivisme*. Perspektivismen retter seg mot det som ifølge den etablerte filosofien var virkelighetens

minste bestanddel, *tingen*. Perspektivisme handler om å ikke ta denne filosofiens innsikt for gitt, men å lære å se seg selv, tingen og virkeligheten på en ny måte (Melberg, 2003, s. 114).

Sannhetens første lov

Det er likevel ikke bare forstillelse intellektet sørger for, fortsetter Nietzsche. Mennesket anvender sitt intellekt når det velger å leve i et sivilisert samfunn grunnlagt på lover og regler. For at samfunnet skal fungere er en «fredstraktat» nødvendig. I forsøk på å unngå en alles kamp mot alle (*bellum omnium contra omnes*) fastsettes regler og lover angående hva som er lovlig og ærlig, og hva som er løgn og bedrag. Dermed blir språkets lovgivning opphavet til sannhetens første lov, nemlig kontrasten mellom sannhet og løgn (Nietzsche, 2001, s. 333). Dette er et viktig punkt i Nietzsches kritikk av den tradisjonelle metafysikken, som behandler sannhet og løgn som skarpe motsetninger (Deleuze, 1985, s. 22).

I forlengelse av kontrasten mellom sannhet og løgn, analyserer Nietzsche løgneren. Løgneren bruker de allmenngyldige ordene til å få det uvirkelige til å høres virkelig ut. Dersom en lyver for sin egen nytte samtidig som en skader andre, vil samfunnet miste tillit og utelukke vedkommende fra samfunnet. Videre hevder Nietzsche at det er følgene av dette bedrag som folket hater, ikke selve bedraget. På samme måte, skriver han, vil folket bare høre de gode, behagelige sannhetene, og ikke de sannheter som medbringer urovekkende konsekvenser. Det virker altså som kontrasten mellom sannhet og løgn ikke blir forstått slik den burde. Det er ikke selve bedraget eller selve sannheten som er viktig, men følgene av dem (Nietzsche, 2001, s. 333). Dersom vår sannhetssøken er genuin, burde vi være villige til å ta innover oss hva enn en såkalt sannhet bringer. Det finnes ingen garanti for at sannheten er behagelig, selv om den er ærlig.

Betyr dette da at den som er ærlig er «god», men den som lyver er «dårlig»? Nietzsche hevder at det vi mener er godt, alltid er en funksjon av våre interesser. Vi lyver for oss selv når vi hevder at vi sier sannheten av uegennyttige grunner, for til syvende og sist vil vi alltid gjøre det for vår egen nytte, enten fordi det gir oss makt over andre, eller fordi det fører til at vi selv kan nyte en følelse av sannferdighet og overlegenhet. Sannheter er konvensjoner, i den grad de kan kalles det. Sannhet er alltid motivert, fordi den alltid tjener noens interesser. På denne måten skyldes ikke sannhet primært forhold ute i verden, men er derimot avledet av noe annet. «Avledet sannhet» er en form for sannhet som er lite i tråd med den alminnelige forestillingen om hva sannhet er, nemlig noe som er uavhengig av interesser.

Omvendt så kan løgneren da sies å være sann fordi den alltid er avledet av interesser. Man lyver av en grunn (den som sier sannheten hevder gjerne å si den av uegennytte), og slik kan man alltid føre løgneren til en årsak. Denne tanken er paradoksalt nok, med tanke på at den ærlige da lyver ved å påstå at den snakker sant, mens løgneren på dette nivået er «ærligere». Spørsmålet er naturligvis i neste omgang hva som gjør Nietzsches påstander sanne. Er det mulig å si noe sant om forholdet mellom sannhet og løgn? Nietzsches poeng er at i så fall må en ikke analysere hva som er sant eller usant, men måten sannhet og løgn virker på. Moderne uttrykt skiller derfor Nietzsche mellom to nivåer eller «ordener»: sannhet og løgn og analysen av sannhet og løgn.

«Hva er et ord?»

Nietzsche spør om alle realiteter får sitt adekvate uttrykk gjennom språket. Han begynner med å definere kjernen av språk som følger, «Hva er et ord? Et akustisk bilde av en nerveimpuls» (Nietzsche, 2001, s. 333). Å anta at denne nerveimpulsen har en videre årsak utenfor oss selv, blir ifølge Nietzsche et misbruk av kausalitetsloven. Den fysiologiske prosessen som ligger til grunn for den formgivende prosessen, blir nærmere forklart av Kofman; den skapende aktiviteten er ikke tilfeldig, men avhengig av en bestemt nerveimpuls som kan produsere det samme bildet eller formen i evig gjentakelse (Kofman, 1993, s. 30). Det er altså ikke tilfeldig, men heller ikke årsaksmessig slik vi antar det å være. Mennesket har en tendens til å begrunne intuitive eller kreative handlinger med teoretiske og logiske forklaringer. Våre ord er ikke bestemt av tingenes egenskaper, men av vår kreative impuls og behovet for å skape mening.

At vi kategoriserer ord som kjønn er et eksempel på vilkårlige overføringer som foretas basert på nerveimpulser. Nietzsche spør hvorfor «Der Baum» er hankjønn og «Die Pflanze» er hunkjønn, når det er ingenting ved selve treet eller planten som tilsier at de skal ha ulike kjønn. «Milevis unna visshetens kanon», kaller Nietzsche slike inndelinger (2001, s. 334). Han stiller også spørsmål ved vilkårlige avgrensninger, som at en slange kan være en slange person eller en orm, men ingenting annet. Nietzsche poengterer at dersom ordene var det adekvate uttrykk for tingene, ville vi ikke hatt så mange ulike språk.

Den som bygger språk, ser på menneskets forhold til tingen, og tar deretter i bruk «de dristigste metaforer» for å uttrykke det (Nietzsche, 2001, s. 334). Først omformes nerveimpulsen til et bilde, og deretter bildet til en lyd. Det er altså to overføringer mellom

språket og tingen i seg selv. Vi lurer oss selv til å tro at vi vet noe om et tre, når ordet «tre» egentlig bare er en metafor. Ordet sier altså ingenting om tingens opprinnelige vesen. Nietzsche mener at ethvert begrep oppstår ved en likestilling av det ulike. Han bruker blad som eksempel; selv om ingen blader er helt like kaller vi dem alle for det samme. Vi virker alle å være klar over at metaforer fremstiller et bilde av noe. Nietzsches poeng er at dette også gjelder ord, i alle fall substantiv, men at vi har glemt hvordan ordene bare er bilder.

Nietzsche problematiserer hvordan vi mennesker lurer oss selv ved å neglisjere det som er ulikt. Vi formulerer det han kaller *qualitas occulta*, en form for «ærlighet» vi innbiller oss ved å overse det individuelle og virkelige ved tingen, og danner oss et såkalt begrep om den. Dette begrepet gir oss en form, men naturen kjenner opprinnelig ingen form eller begrep (Nietzsche, 2001, s. 335). Kofman understreker at den skapende aktiviteten gir alt en «overflate», et «skinn», og skaper former som ikke finnes i naturen (1993, s. 27). Nietzsche forklarer hvordan mennesker økonomiserer nye inntrykk, i frykt for å overveldes om de blir for mange og for sterke. Når vi erfarer noe nytt og ukjent vil vi umiddelbart normalisere det. Denne prosessen begynner med at vi løser opp «bildet» til begreper, altså at vi konkretiserer det ukjente, slik at det passer inn i våre «skjema». På den måten kan vi kategorisere inntrykk, og skape en ordenbasert verden. Dette er i motsetning til den anskuelige verden basert på førsteinntrykk (Nietzsche, 2001, s. 336).

Sannheten vi kjenner er illusjoner vi har glemt er illusjoner. Vi kjenner kun «en hær av metaforer», det vil si menneskelige relasjoner som vi forsterker med poesi og retorikk, og som vi har bevart så lenge at de har blitt bindende. «De er mynter som har mistet sitt bilde», skriver Nietzsche om metaforene, og med dette mener han at sporet av den estetiske bearbeidelsen blir borte etterhvert som de brukes og slites ut. Før i tiden pleide myntene sitt preg å bli slått inn med hammer, men etter hvert som myntene ble slitt av bruk, ble merket etter den fysiske volden borte. Poenget er altså at pregningen forsvinner, på samme måte som metaforens særpreg forsvinner som følger av bruken (Nietzsche, 2001, s. 335). Nietzsche benytter nok en gang paradokset til å fremheve sitt poeng; en metafor for å forklare hvordan den metaforiske pregningen blir glemt.

Hvordan erkjenne sannheten?

Nietzsche er fortvilet over menneskets språk og den manglende evnen til å se løgnen. Hvordan er det da Nietzsche ønsker at vi skal uttrykke oss, og forholde oss til erkjennelse og

intellekt? Han mener at det riktige, et objekts adekvate uttrykk i subjektet, inneholder ingen kausalitet eller uttrykk. Vi må se det for det det er, nemlig en estetisk måte å forholde seg på, en antydning overføring men ikke sikker eller sann. Det vi trenger er en «fritt diktende og fritt oppfinnende formidlingssfære og formidlingskraft» (Nietzsche, 2001, s. 338). For å kunne forestille oss hva Nietzsche mener med dette, noe som er vanskelig nettopp fordi vi er så bundet til den ordenbaserte verdenen vi har skapt, er vi nødt til å vende blikket mot en ny måte å forholde oss til erkjennelse av oss selv og tingene, som perspektivismen handler om.

Vi kan ikke søke sannheten innen fornuftens område, fordi sannheten ligger utenfor oss selv og våre selvkonstruerte «sannheter». Nietzsche anser sannheter av begrenset verdi som antropomorfisk¹. Nietzsche bruker som eksempel at en kamel defineres som pattedyr. Grunnen til at han anser dette som antropomorfisme, er fordi dette «pattedyret» ikke er en sannhet i seg selv, men avhengig av at mennesket tilegner det en menneskelig kvalitet (Nietzsche, 2001, s. 337). Vår erkjennelse av oss selv har ført til at vi antar mennesket som alle tings målestokk, og tror at vi har rettmessig grunn til å tilegne ting det vi opplever de som.

Nietzsche forklarer det som at vi søker etter verdens metamorfose i mennesket. Vi ønsker å forstå verden som en menneskelignende gjenstand, men det eneste vi oppnår er i beste fall en følelse av assimilasjon. Det er ikke meningen, ifølge Nietzsche, at mennesket skal være alle tings målestokk. Metaforene, «overføringene» eller «transporten», brukes for at vi kognitivt skal holde styr på og holde ut metamorfosene, «forvandlingene» eller «transformasjonene», som til enhver tid foregår rundt oss (Nietzsche, 2001, s. 337). Metaforen gir oss fast grunn til vår eksistens; begrepene vi danner ved hjelp av den metaforiske aktiviteten skaper illusjonen om et grep om verden. Alle mennesker lever i en verden produsert i de trygge rammene av ens egen refleksjon (Kofman, 1993, s. 32). Metaforene hjelper oss å overføre verdens metamorfose til vår begrensede forståelse.

Hvor er det da Nietzsche mener at vi skal søke sannhet? Nietzsche hevder at den som søker et nytt område for sannhet vil finne den i myten og kunsten. Der ligger det et konstant begjær etter å «gjøre det våkne menneskets verden uregelmessig» (Nietzsche, 2001, s. 340). Kunsten

¹ Antropomorfisme er opprinnelig en gresk betegnelse som ble brukt når ikke-mennesker ble tilegnet menneskelige egenskaper, (<https://snl.no/antropomorfisme>).

gir med andre ord den form for annenordenssannheter, et unikt perspektiv å se livet gjennom. Målet er å rykke oss ut av vårt behagelige løp, utfordre oss med noe nytt og tiltrekkende, i likhet med en drømmeverden. Nietzsche forklarer hvordan vi ofte tror at vi drømmer hvis vi blir satt ut av kunsten, fordi vi er så knyttet til vårt regelmessige begrepsvev. Det virker uvirkelig, men dette er egentlig det nærmeste vi kommer virkelighet.

Mot slutten av essayet vender Nietzsche tilbake til intellektet. Intellektet blir fritatt fra sin vanlige slavetjeneste så lenge det kan bedra uten å gjøre skade, og nettopp da triumferer det (Nietzsche, 2001, s. 340). Når intellektet selv har blitt herre, vil metaforene bli kastet i hulter og bulter slik det er meningen at de skal. Hvis vi først skal lyve og bedra burde vi gjøre det på den riktige måten, gjennom kunsten. Disse begrepene vi behandler som «regelen» er egentlig leketøy for intellektet, påstår Nietzsche. Når intellektet slår i stykker begrepene og setter de sammen hvor de ikke passer, bevises det at vi ikke trenger de, men vi trenger intuisjonen. Det fornuftige mennesket, som har angst for intuisjonen, har stått ved siden av det intuitive i århundrer. Begge ønsker herredømme over livet, men den ene tørr mer enn den andre. Det fornuftige vil skjermes seg fra ulykken men ikke være lykkelig, mens intuisjonen vil bare kjenne lykke og frykter ikke ulykken (Nietzsche, 2001, s. 341).

Nietzsche ønsker altså å avsløre den ordenbaserte verdenen for å være grunnlagt på løgnaktige sannheter og glemte metaforer. Han håper at mennesket skal åpne seg for en erfaring som potensielt kan frembringe *ekstase*. «Nærmere bestemt motiverer kunsten kritikken av sannheten ettersom kunsten – som er løgn, skinn, overflate, fysikk – likevel ikke bare løgn, men i virkeligheten gir et vink om en sannhet som går forut for alt som ellers gjelder som sannhet», skriver Melberg i sin forklaring angående Nietzsche sitt forhold til sannhetssøken (2003, s. 93). Den såkalte «opprinnelige sannheten» kommer vi i kontakt med når vi, ved hjelp av kunsten, går utover oss selv i ekstasen.

Hvorfor har det blitt sånn at vi mennesker har blitt så bundet til språket, at vi erkjenner det som sannhet? Nietzsche omtaler begrepene vi danner som frembrakte bilder. Erkjennelse er nemlig ikke kun språklig, og det er reduktivt og livfornektende å la språket styre vårt forhold til verden. Når det samme bildet frembringes millionvis av ganger tror vi at det ligger en kausalitet til grunn for at akkurat dette bildet blir frembragt hver gang. Vi lurer dermed oss selv til å tro at metaforen er berettiget, når det egentlig bare har størknet og blitt fast som følge av repetisjonen. Nietzsche kritiserer troen på at den materielle verden inneholder alle

å være et inntrykk vi erfarer på den ene eller andre måten, og Nietzsche øker bevisstheten rundt det, samtidig som han forsøker å identifisere hvilke former for skinn vi er omringet av.

Sannheten i kunstens skinn viser seg i forhold til det han kaller «vitenskapens skinn» som produserer løgner og bedrag med sine konseptuelle begrep, uten å anerkjenne sitt løgnaktige skinn. Kunstens skinn springer ut av «den gode viljen til skinn», og innbyder oss til å bevisst erfare det usanne som sant. På denne måten redder kunsten oss fra den onde viljen som ligger til grunn for vitenskapens påståtte sannheter, som ellers ville gjort tilværelsen uutholdelig (Melberg, 2003, s. 89). Nietzsche nytter igjen paradokset til å fremheve hvordan sannhet og løgn ikke nødvendigvis er adskilte. Dette er paradoksalt nettopp fordi vitenskapen alltid påstår å lære oss sannheter, mens kunstnerens fantasier er vanligvis kjent for å tilby oss estetiske opplevelser. Nietzsche vender om på denne forestillingen ved å påstå at det er vitenskapen som produserer de største løgnene, og at kunstneren er den ærligste løgneren. Han sier altså at de begge er løgnere, men den ene løgneren er ærligere. Denne omvendingen markerer at vi nå befinner oss hinsides den allmenne oppfatningen av sannhet og løgn.

Det interessante i vår sammenheng er at Nietzsche anvender kunsten som kronvitne på at skinnet er sannere enn sannheten og at motsetningen i sin klassiske form dermed bør anses som opphevet. At det usanne, løgnaktige skinnet er sannere enn sannheten, at sannheten er en variant av løgnen og at løgnen er en betingelse for sannheten – alt dette er ytterst ubekvemme posisjoner å innta for filosofen (Melberg, 2003, s. 89).

Det er altså en intuitiv oppfattet sannhet Nietzsche vil vi skal søke, i stedet for den flyktige sannheten man finner blant annet i logikken, i religionen og i hverdagslivet. Selv om kunsten kan være løgnaktig, gir kunsten et glimt av en sannhet som overgår alle andre. Dette er blant annet fordi den kan hjelpe oss å nå den opprinnelige sannheten, *Ur-ene*, som vi kommer nærmere i ekstasen og er knyttet til Dionysos (Melberg, 2003, s. 93). *Ur-ene* er det dionysiske fundamentet som gir et innblikk i en slags før-individuell og før-kulturell enhet, «enheten av alt som er til», et opprinnelig kaos (Melberg, 2003, s. 83).

Kunsten som forløsende

Kunsten kan tilby mennesket en verden av forestillinger som setter vår «livsvilje» i perspektiv, hvor det blir mulig å betrakte tilværelsen på avstand. Med andre ord skaper kunsten pauser i det såkalte «livshjulet» (Eriksen, 1989, s. 47). Målet er å overvinne skam,

skyld, samvittighet og enhver verdensforbedrende patos. Nietzsche håper at vi kan nærme oss selve «øyeblikket» uten baktanker. Denne tanken får navnet *amor fati*, hvilket betyr «kjærlighet til skjebnen», og er en viktig del av det vi kaller Nietzsches livsfilosofi. Den platonsk-kristne moralen avviser krig og kunst, godtar bare godt og ondt, mens livshjulet godtar at livet innebærer begge deler. Kunstnerens oppgave er å skape nyttige fiksjoner for å gi livet en ny målestokk, med andre ord; dikte seg ut av tomrommet etterlatt av Guds død (Eriksen, 1989, s. 76-77).

Ideen om at kunsten, da særlig musikken, kunne virke forløsende for mennesket var noe Nietzsche lærte fra den tyske filosofen Schopenhauer (1788 – 1860). Schopenhauer hadde en teori om at alle mennesker styres av «livsviljen», som alltid er rastløs og søkende. Det kunstneriske geniet har klart å løsrive seg fra viljens verden og den forestillinger, og er da i stand til å skape kunst som tilbyr ro og tilfredsstillelse til menneskesinnet. Når kunstens betrakter løsriver seg fra sin individualitet, og gir seg hen til «ideene» kunsten fremviser utenfor tidens strøm, er betrakteren fri. «Ideene» er det evige innholdet i kunsten, og overordnet de andre kunstene står musikken som fremstiller selve livsviljen. Schopenhauers teori om at musikken var livsviljens mest autentiske gjenspeiling, ligger til grunn for at Nietzsche tror vi lærer mest om en kultur eller en epoke gjennom dens musikk (Eriksen, 1989, s. 47).

Det er livsviljen og maktviljen som har fastsatt normer og sannheter for mennesket, men disse har ikke noe evig og uforanderlig grunnlag selv om det kan virke sånn. Med andre ord har ikke normer og sannheter et objektivt grunnlag. Dette er fordi, som vi så i forrige kapittel, en sannhet er alltid motivert av subjektive behov. Kunsten er den eneste som innrømmer sin dikteriske karakter. Poenget er at også filosofien må være skapende i form av å forme nye bilder av mennesket og livet, isteden for å la seg tvinge til å bruke de tradisjonelle begrepene. Nietzsche hevder ikke å ha funnet noe absolutt sannhet eller gyldig metafysikk. I stedet presenterer han nye redskap i form av bilder og metaforer for å bryte mønsteret, i forsøk på å redde fremtidens kultur. For å kunne avvise gamle tradisjoner må noe nytt skapes, og nettopp derfor blir det skapende mennesket livsnødvendig (Eriksen, 1989, s. 72-73).

Apollon og Dionysos

Nietzsches prinsipielle estetikk utvikles med utgangspunkt i det apollinske og det dionysiske. Det apollinske representeres av den greske guden Apollon som symboliserer blant annet

måtehold, kontroll og visualitet (Melberg, 2003, s. 83). For Nietzsche knyttes det apollinske til det fysiologiske fenomenet drømmen, og får sitt utløp i den formgivende og billedlige kunsten, siden Apollon også er formens gud. Apollons kraft regjerer i den «indre fantasiverdens vakre skinn», og symboliserer en høyere sannhet (Nietzsche, 1972, s. 25).

Den høyere sannhet, disse tilstandenes fullkommenhet i motsetningen til den daglige virkelighet med dens hull og mangler, deretter den dype bevissthet om den natur som i søvnen og drømmen helbreder og hjelper, er samtidig den symbolske analogi til den sannsigende evne og overhodet til de kunster som gjør livet mulig og verdt å leve (Nietzsche, 1972, s. 25).

Nietzsche ser altså en forbindelse mellom kunsten og menneskets vilje til å holde ut i tilværelsen. Dette er et viktig poeng i *Tragediens Fødsel*, og det blir enda tydeligere når Dionysos' gudommelige effekt forklares. Der hvor Apollon knyttes til drømmen, blir det dionysiske best sammenlignet med rusen (Nietzsche, 1972, s. 26). Dionysos er blant annet teateret, vinen, kaoset og dansens gud.

Nietzsche hevder at *principium individuationis* (individuasjonens prinsipp) er individets tryggeste støtte, og en viktig del av det apollinske prinsippet. Det dionysiske innebærer snarere en selvforglemmelse, en overskridelse av en selv som individ. Individet og dets grenser utydeliggjøres av det dionysiske. Når individuasjonens prinsipp bryter sammen i selvforglemmelsen som følger rusen, kommer vi nærmere det såkalte dionysiske vesen (Nietzsche, 1972, s. 26).

Individet, med alle sine grenser og begrensninger, gikk her under i selvforglemmelsen fremkalt gjennom de dionysiske tilstandene og glemte de apollinske paragrafene. *Overmålet* viste seg som sannhet, motsigelsen, fryden som var oppstått gjennom smerter, snakket om seg selv ut fra naturens hjerte (Nietzsche, 1972, s. 39).

Denne berusende opplevelsen når sin høyde i ekstasen. Når de dionysiske impulsene våkner i oss, og individuasjonens prinsipp går i oppløsning, frembringes en følelse av enhet og høyere felleskap. Nietzsche beskriver denne ekstatiske frigjørelsen fra oss selv på følgende vis; «Syngende og dansende ytrer mennesket seg som medlem av et høyere felleskap; det har glemt å gå og å snakke og er på vei til å fly dansende opp til de øvre luftlag» (Nietzsche, 1972, s. 27). Det Nietzsche opplever som essensielt i ekstasen er at den bringer oss nærmere

en sannhet *hinsides* sannhet og løgn, en annenordenssannhet. Som vi har sett, er denne såkalte sannhet sannere enn det vi kjenner som sannhet, for det er ikke en sannhet motivert av subjektive behov, eller fastsatt som absolutt av begrep og konsept.

Det er altså kunstens oppgave å frigjøre mennesket fra sine individuelle begrensinger for å komme nærmere den riktige «sannheten» i ekstasen, og Nietzsche mente ekstasen var mest tilgjengelig i musikken. Dette er som sagt en idé Nietzsche hentet fra Schopenhauer, men han har også hentet inspirasjon fra den førsokratiske naturfilosofen, Heraklit. I *Tragediens Fødsel* refererer Nietzsche til et fragment fra Heraklit for å understreke Ur-lysten som ligger til grunn for «den lekende oppbyggingen og ødeleggelsen av den individuelle verden», nemlig en Ur-lyst som virker å glede seg over individets tilintetgjørelse (Melberg, 2003, s. 116). *Det heraklitiske barnet* er et lekende eksperiment som aldri tar slutt, som gleder seg over å rive ned for å bygge opp igjen.

På denne måten kan det dionysiske gi mennesket noe som høres ut som en frigjørelse fra den harde tilværelsen bestående av flyktige sannheter. All sannhet, smerte og motsigelse får sin opphøyelse i den dionysiske ekstasen, og i likhet med rusen kan det virke som om mennesket er avhengig av denne form for emansipasjon – de bare vet det ikke enda. Slik kan vi forstå Nietzsches utsagn; «For tilværelsen og verden er evig *rettferdiggjort* bare som *estetisk fenomen*, (...)» (Nietzsche, 1872, s. 45).

«Viljen til skinn»

Den fremtidige filosofen Nietzsche beskriver, som tolker og vurderer (*der Bewerter*), svarer til bildet på den førsokratiske filosofen. Deleuze stiller spørsmål ved hvordan den fremtidige filosofens forbindelse til det opprinnelige skal forstås; «Fremtidens filosof vil samtidig opptre som gransker av gamle verdners høyde- og dybdepunkter; han virker skapende bare for så vidt som han husker noe som på en nødvendig måte er blitt glemt» (Deleuze, 1985, s. 19). Deleuze forklarer hvordan Nietzsche erstatter erkjennelsens ideal og sannhetssøken, som tidligere har vært tenkningens to hovedpilarer, med en metode bestående av tolkning og vurdering. Tolkningen fastslår «betydningen» av et fenomen, som Deleuze påpeker alltid er oppstykket og fragmentert. Vurderingen bestemmer så betydningens hierarkiske «verdi», altså at bruddstykkene blir satt sammen i en totaliserende sammenheng, uten å svekke dets betydning. Tolkeren er fysiolog eller lege, mens det vurderende mennesket er kunstneren som betrakter. Den fremtidige filosofen skal altså være både lege og kunster.

Poenget med *der Bewerter* er å demonstrere hvordan vi bare kjenner til hvordan tenkningen rasjonaliserer livet, og at den fremtidige filosof skal gjøre mer enn bare det. Nietzsche hevder at levemåtene inspirerer tenkemåtene, og omvendt aktiviserer livet tenkningen, hvor tenkning i siste instans bekrefter livet (Deleuze, 1985, s. 20). I sammenheng med dette, er det interessant å se på hvordan viljen fungerer som fortolkende verktøy for kunstneren, det vurderende mennesket.

«Viljen til makt» er et begrep Nietzsche prøver ut i lang tid, blant annet som et paraplybegrep og/eller et metafysisk begrep. I et senere notat anvender Nietzsche begrepet «viljen til makt» for å beskrive den kreative kraften, da han gjør det om til «viljen til skinn». Da viser den seg som en aktivitetsform, som også har sin plass i skinn-verdenen. «Vilje til makt» heter på originalspråket «*wille zu machen*», hvor *machen* kan forstås som å skape/å forme, altså en vilje til å forme og skape. Denne form for vilje er avgjørende for all menneskelig aktivitet, siden mennesket er avhengig av en kreativ impuls i alt de foretar seg (Melberg, 2003, s. 95-97). Ifølge Nietzsche er alle verdi- og tanke-system «kunstverk» som har blitt formet på ulike vis, i forsøk på å ordne inntrykkene verden byr på (Eriksen, 1989, s. 72).

Kofman forklarer at Nietzsche bruker kunsten som en modell, eller et paradigme, for den ubevisste aktiviteten (1993, s. 31). Mennesket er avhengig av kunstens representasjon av ubevisste forekomster for å takle virkeligheten vi har konstruert for oss selv. Kunsten hjelper oss å godta sannhet som noe fraværende fra sannheten, og viljen til illusjon som ligger til grunn. Særlig kunst i form av teater setter oss selv i et slikt perspektiv. Det lærer oss å se oss selv i diktete karakterer, som tydeliggjør hvordan diktning og tilsynelatende løgn kan bære sannhet i seg. Igjen handler dette om estetiske overflater som kan reflektere «viljen til skinn». Ingenting er mer ekte for mennesket enn seg selv, og evnen til å se seg selv i noe løgnaktig gir oss et innblikk i hvordan sannhet og løgn ikke er motsetninger, men ulike former for perspektiv.

Melberg forklarer det han tolker som en endestasjon for Nietzsches estetiske problem, nemlig en teori om at skinnet og kunsten kan bli identifisert med fysiologiske reaksjoner i form av lyst og smerte (2003, s. 97). For Nietzsche handler ikke «viljen til skinn» eller det «skjønne skinnet» om en estetisk vakker eller harmonisk «sannhet», men en stadig forandrende aktivitet som strømmer gjennom både kroppen og ånden i smerte og lyst. Det handler om å

skape og ødelegge, noe det virker som Nietzsche forsøker å gjøre med allmenngyldige sannheter fra første til siste bok. At enhver skapelse er en destruksjon, betyr ikke at formgivningen virker ødeleggende på verden rundt seg. Det betyr heller at valget av en form eller et uttrykk utelukker valget av andre former. For eksempel har en billedhugger en marmorblokk som utgangspunkt når han skal forme en statue. Det ene er at han allerede ved første hugg har endret blokken ugjenkallelig, det andre er at av alle de figurer han kunne skape, velger han en bestemt form. Det vil si at av alle de andre, som i prinsippet ligger i den opprinnelig marmorblokken, velges en bestemt form, og de andre alternativene «ødelegges» ved at de ikke får form.

Den metaforiske aktiviteten

I *Forsøk på en selvkritikk* (1886) påstår Nietzsche at han burde ha sunget *Tragediens Fødsel*, eller i det minste diktet den (s. 11). Grunnlaget for denne påstanden er at den filosofiske stilen «i seg selv» er metafysisk, i den forstand at den reduserer så mye som mulig til begreper og konsept (Kofman, 1993, s. 3). Tidligere hadde ikke filosofien eller vitenskapen pleid å demonstrere poeng ved hjelp av metaforer og similier, fordi det hørte utelukkende hjemme i det poetiske språk (Kofman, 1993, s. 17). Nietzsche argumenterer for at konsept *er* metaforer, og siden konsept ikke har noe mer verdi enn metafor, blir konseptet bare en metafor for en metafor. Filosofiens språk kan derfor ikke tale om verdens såkalte sannheter. Lyden og talens språk er derimot bedre egnet for en slik oppgave, siden tone og rytme kan symbolisere emosjonelt innhold som kan forstås universelt (Kofman, 1993, s. 6-7).

Nietzsche danner et hierarki av de symbolske språkene vi har som metaforiske transportører for verdens «musikk», som er den passende representasjonen for tingenes essens i seg selv. Musikken er øverst i Nietzsches hierarki på grunn av dens evne til å uttrykke selve viljen, altså melodien eller musikken av verden. Poesi kan ikke uttrykke noe mer eller noe nytt enn det musikken kan. Melodi er det grunnleggende generelle faktumet som kan objektiviseres på ulike vis i tekster, som igjen bare blir metaforer. Poesi og lyrikk kan derfor forstås som en apollinsk metafor for dionysisk musikk (Kofman, 1993, s. 7-8).

Der musikken representerer en verden av melodi, representerer poesien en verden av bilder. Poeten imiterer musikken gjennom varierende bilder, som avhenger av all hans lidenskap, som igjen fungerer som metaforer for ham til å tolke musikken med. Begrepet «metafor» blir

her forstått som et «bilde» som poeten oppfatter istedenfor en idé. Lyrikken kan altså symbolisere musikken, men ikke erstatte den. Vi kan forstå det som at musikkens rytmer og melodier opererer i en annen symbolsk sfære enn poesi og lyrikk, hvor musikken svever høyere og nærmere det dionysiske (Kofman, s. 1993, s. 8). Musikken er den kunst alle andre kunstformer springer ut av, fordi den kan brytes opp i uendelig antall metaforer, noe som muliggjør uendelig av tolkninger. Musikken står likevel høyest fordi den kan iverksette hele følelsesspekteret ved sin dionysiske kraft, ikke bare være en estetisk nytelse for øyet (Kofman, 1993, s. 11).

På samme måte som at det er umulig å uttrykke musikk som metafor i poesien, kan en ikke uttrykke poetiske bilder i musikk. Operaen og dens kultur ble dermed ansett som en karikatur av det dionysiske, fordi musikken skal ikke være en retorisk uttrykksform. Dette definerer Nietzsche som «dårlig stil», mens den dionysiske musikk som får en til å danse faller inn under «god stil». Operaen representerer ikke lenger det estetiske, men det moralske og teoretiske ved naturen. Den dionysiske musikken hadde tidligere ikke tatt hensyn til lytteren, men i operaen får lytteren «et krav om å forstå ordene». Slik fikk ordene, som da er metaforer og ikke representative for tingenes egentlige vesen, en viktigere rolle enn melodien og rytmen. Dette blir naturligvis feil i forhold til Nietzsches hierarki, hvor musikkens form er best egnet for å uttrykke verdens melodi (Kofman, 1993, s. 9-11).

Kofman trekker frem de bacchiske maskeradene², som representerte metamorfosen av Dionysos gjennom mytiske metaforer for de flerfoldige språk, hvor Dionysos indirekte kom til uttrykk. At kunstneren selv gjennomgikk en metamorfose som opphevet hans individualitet, var en forutsetning for å symbolisere Dionysos. På den måten kunne han smelte sammen med naturen og den menneskelige rase, og uttrykke seg i enhet med det helhetlige. Kunstneren ble i seg selv en metafor for verden. Som vi har sett tidligere vil all autentisk kunst utløse en ekstase som opphever individuasjonens prinsipp, og denne prosessen av selvforglemmelse gir alene en kraft til å symbolisere (Kofman, 1993, s. 12).

Ifølge Kofman kan en finne en generalisert «teori» om metafor i *Tragediens Fødsel*, basert på at egentlige, «the proper», har gått bort på to måter. På den ene måten finnes det ingen metafor uten å frigjøre seg fra individualitet, uten maskerade og metamorfose. For å

² Bacchanalia, romersk betegnelse for nattlige kultfester til ære for vinguden Dionysos (Iddeng, 2019).

transformere må en først kunne transformere seg selv; en må ha erobret individualitetens grenser. Dette kan forstås som en forlengelse av opphevelsen av individuasjonsprinsippet. Den andre måten Nietzsche kommer frem til i *Tragediens Fødsel*, er at metaforen er knyttet til hvordan mennesket ikke er i stand til å representere essensen av verden (Kofman, 1993, s. 14). Dette handler om menneskets manglende evne til å uttrykke tingenes vesen, som vi også leser om i *Om sannhet og løgn i en utenom-moralsk forstand*.

Nietzsche bygger sin estetikk på den tanke at kunsten til en viss grad er større enn kunstverkene, noe som er viktig både for estetikken historie og for Nietzsches tenkning (Melberg, 2003, s. 18). Dette handler om at rytmen og lyden er viktigere enn musikken, fargene er viktigere enn bildet, og den estetiske aktiviteten betyr mer enn kunstverket (Melberg, 2003, s. 87). Det virker som den metaforiske aktiviteten er forutsetningen for å skape og forme, som da kunsten springer ut av. Den generaliserte teorien Kofman identifiserer henger sammen med kritikken av menneskets erkjennelse, samtidig som den belyser metaforens rolle. At «the proper» blir borte på en eller annen måte er essensielt for å skape autentisk kunst, i «god stil» som Nietzsche kaller det, og er avhengig av metamorfosen. Vi kan legge merke til likheten av ordet «metamorfose» og «metafor», hvor begge beskriver en overgang, snarere en transformasjon, av symbolsk verdi.

Moralens genealogi (1887)

Moralens genealogi (1887) undersøker i tre deler hvordan mennesket har blitt påvirket av moral på ulike vis gjennom historien. Hvordan og hvorfor ble moralske verdier dannet i utgangspunktet, og hvem har bestemt hva som er rett og galt? Ettersom det har vist seg at verken den tradisjonelle metafysikken eller den kristne Guden er pålitelige, oppfordrer Nietzsche mennesket til å sette spørsmål også ved andre tradisjonelle «sannheter». I første del tar Nietzsche for seg opphavet til begrepene «godt» og «ondt». Andre del handler om «den dårlige samvittighet», og i siste del skriver han om sine refleksjoner angående «det asketiske ideal». Som vi har sett problematiserer Nietzsche språket gjennomgående i sin filosofi, og *Moralens genealogi* er intet unntak.

(De høye herrers rett til å gi navn går så langt at man burde tillate seg å begripe språkets opprinnelse selv som de herskendes maktytring. De sier «det er det og det», de forsegler alle ting og alle hendelser med en lyd og legger dermed likesom beslag på saken.) Når vi diskuterer språkets opprinnelse, er det opplagt at ordet «godt» ikke i utgangspunktet

nødvendigvis skal forbindes med «uegoistiske» handlinger; det er bare moralgenealogenes overtro som antar noe slikt (Nietzsche, 1887, s. 20).

Slik innleder Nietzsche sin bok, som setter et stort spørsmåltegn ved de spørsmål de fleste ikke tørr å stille. Han påstår at begrepene i seg selv er dominerende, og bærer en makt de muligens ikke har fortjent. Han utfordrer de autoritæres herskende ord, og viktigst av alt undersøker han om disse begrepene er berettiget den makt de utøver.

Aktive og reaktive krefter

Siden Nietzsche anser filosofien som en kraft, må vi forstå kreftenes lover for å forstå hvordan han tenker seg tenkning. En kraft kan bare komme til syne når de skjuler seg bak de tidligere kreftenes maske, for de må i første omgang kunne imitere «det stofflige». Kraften må altså påta seg den formen som allerede har gjort seg gjeldende. Det påstås at den filosofiske kraften måtte skjule seg i prestens maske da den først oppstod. Som følge av at tenkningen påtok seg prestens maske, tapte livet gradvis verdi ettersom tenkning da ble brukt til å begrense og fordømme. Det ble nemlig skapt verdier som var høyere enn livet selv, noe vi vil se at Nietzsche kom til å kritisere (Deleuze, 1985, s. 20-21).

Deleuze forklarer at Nietzsche skiller mellom primære (aktive) krefter, og sekundære (reaktive) krefter. Opphavet til denne forskjellen kommer av at kraftens vesen tilegner sin kvalitet gjennom sin relasjon til andre krefter. Dens «vilje» er det formgivende prinsippet som muliggjør skapelsen av noe nytt; nye verdier vi enda ikke har anerkjent. Det ofte misforståtte begrepet om «viljen til makt» handler ikke om hva makten begjærer, men hva *i det* som driver viljen og får den til å «virke». Dette er avgjørende for hva kraften befaler. De aktive kreftene «bejaer», mens de reaktive fornekte. Deleuze understreker at vi ikke må misforstå dette som dualisme, men som forskjeller. Det aktive og reaktive er ikke motsetninger, men ulike krefter. Det er den reaktive tenkning som tenker i motsetningens kategori, som når den forstår det gode som det motsatte av det onde (Deleuze, 1985, s. 25-26).

I bekreftelsen er det mangfoldige og pluralistiske vesentlig, men i negasjonen står monisme³ sentralt. Negasjonen triumferer i «viljen til makt», ved å vise seg gjennom mennesket og verdens historie. Hittil har «nei-et» stadig oftere seiret over «ja-et», re-aksjon overvinner

³ Tanken om at alt kan føres tilbake til ett og samme grunnprinsipp (Deleuze, 1985, s. 26).

aksjon og reduserer livet til sine sekundære former. Til tross for at mennesket alltid er omringet av liv og energier, blir de passive og ute av stand til å anerkjenne sin tilværelses vesen. Denne fornektelse av liv er det Nietzsche kaller *nihilisme* (Deleuze, 1985, s. 26).

Nihilismen

Deleuze forklarer nihilismens forløp fordelt i ulike stadier. Det første stadiet, *ressentimentet*, representerer en uvilje som naturlig skiller seg fra livets «vilje til makt». Det leder et reaktivt liv som konstant avviser de aktive kreftene, og anklager livet selv for sin ulykke og svakhet. Den dårlige samvittigheten kalles «interjeksjonens stadium», siden den vonde viljen blir vendt mot individet selv. Den dårlige samvittigheten representerer følelsen av skam som mennesket ofte belaster seg selv med. Det asketiske ideal, «sublimeringens stadium», dømmer livet utfra verdier som er høyere enn livet selv. De som streber etter å nå det asketiske ideal betegner seg selv som sterke, fordi de «bærer» de høyere verdier. Nietzsche har den oppfatning at den som bærer høyere verdier, er selv en slave. På denne måten ser det ut til at de egentlige slavene betegner seg selv som herrer. De lever et svakt liv, hvor deres «maktvilje» alltid streber mot en «vilje-til-Intet» (Deleuze, 1985, s. 28-29).

Det Nietzsche kaller «det siste mennesket», er kronvitnet til at alt var forgjeves. De «gode» menneskene har kommet til veis ende, men får ingen belønning. Han innser at deres «vilje-til-Intet» heller var en «intet-av-vilje». Forskjellen er at «viljen-til-Intet» er aktivt selvfornektende og lengter etter sin undergang. En «intet-av-vilje» er derimot kraftløs og uengasjert (Deleuze, 1985, s. 32). Det asketiske idealet uttrykker opprinnelig «den menneskelige viljens grunnleggende faktum», ved å bevise hvordan mennesket heller vil ha en vilje til «Intet» enn å ikke ha en vilje i det hele tatt (Melberg, 2003, s. 75). Når «det siste mennesket» har innsett og akseptert at livet ikke har noe mening eller mål, forvandles fornektelsen til bekreftelse, og bekreftelsen er viljens høyeste potens. Mennesket kan nå lære å bekrefte det mangfoldige, fordi bekreftelsen er nemlig mangfoldig (Deleuze, 1985, s. 35).

Dette tar oss videre til en av de viktigste forestillingene i Nietzsches livsfilosofi, *den evige gjentakelse*. «Den dionysiske filosofien», i likhet med «den evige gjenkomsten», kan spores tilbake til den førsokratiske filosofen, Heraklit, som inspirerte Nietzsches forestilling om livsbekreftelse og «bejaelse» (Melberg, 2003, s. 158). Nietzsche ser for seg en sirkulær kretsgang, en forestilling om at alt som har vært vil komme igjen. «Den evige gjentakelsen» fungerer som en kosmologisk metafor for den sykliske verdenshistorien Nietzsche ser for

seg. Innholdet vil alltid være det samme, tiden vil alltid komme, og slik vil historien gjenta seg for alltid. Det er i denne sammenheng at Nietzsche utfordrer oss med tanken om å være dømt til å leve det samme livet igjen og igjen. Den sterke vil uten skam eller redsel svare et utvilsomt «ja», mens den svake vil ikke holde ut tanken. Det hele handler om å holde ut i en tilværelse, til og med å elske den tilværelsen, selv om det ikke finnes en større mening med den. Dette tankeeksperimentet symboliserer livsbekreftelse, livsvilje og kjærlighet til skjebnen, *amor fati*.

Nietzsche taler for en filosofi som ikke skaper verdier som er høyere enn livet, men sikter mot en livsbekreftende og aktiviserende tenkning. Det er derfor nødvendig å kritisere de allerede etablerte verdier, samtidig som vi skaper nye verdier på nye grunnlag. Som vitne til det moderne mennesket har han utviklet en frustrasjon over menneskets glemsel, som vi allerede har sett når det gjelder den metaforiske aktiviteten. Det skapende mennesket som Nietzsche ser for seg, er særstilt i den forstand at det kan formidle ideer som har vært, og som har blitt glemt i historiens forløp. Fremtidens filosof vil skape nye verdier ved å «bejæ», i motsetning til presteskapet som har skapt verdier ved å fornekte livet, med deres «herremoral» og «slavemoral».

Hos prestene blir nettopp *alt* farligere, (...), hovmod, hevn, skarpsindighet, utsvevelse, kjærlighet, herskesyke, dyd, sykdom; - med noen rett kunne man også føye til at først på basis av denne *vesentlig farlige* eksistensform, den prestelige, ble mennesket overhodet *et interessant dyr*, at før her fikk menneskets sjel i en høyere betydning dybde og ble ond – og det er jo de to grunnformene i menneskets hittidige overlegenhet over den øvrige dyreverden! ... (Nietzsche, 1887, s. 26).

Nietzsches skille mellom «herremoral» og «slavemoral» blir for første gang presentert i *Moralens genealogi*. Nietzsche mener at slaveoppstanden i moralen er en konsekvens av undertrykte reaksjoner. Som følge av å ikke få handle slik en egentlig vil oppstår ressentimentet i mennesket. På denne måten blir ressentiment det som skaper verdier som er avvisende og negative. Altså, der hvor fornem moral skaper ved å si ja, bruker slavemoralen nei-et som skapende. Slavemoralen behøver en motstander for å agere, også forstått som at dens aksjon er en reaksjon (Nietzsche, 1887, s. 30). De høyere verdiene har oppstått som misforståelser; en forveksling hvor det å være svak kalles god moral. For eksempel er det en god gjerning dersom man ikke tar hevn. Nietzsche poengterer at ønsket om å ta hevn er

naturlig hos alle mennesker, men ikke alle har kraften (eller motet) til å kreve gjengjeld. Som konsekvens omdøpes derfor feighet til mot, eller svakhet til styrke. På denne måten har den som ikke tok hevn likevel fått sin hevn ved å oppheve seg selv til moralsk overlegenhet.

«Gud er død»

Nietzsches utsagn om at «Gud er død» har i likhet med «viljen til makt» ofte blitt misforstått. Det gudommelige dramaet begynner allerede når apostelen Paulus grunnlegger kristendommen på den tanke at Kristus døde for våre synders skyld. Særlig siden reformasjonen har menneskets forhold til Gud vært konfliktfylt, og stadig mer preget av oppgjør. Dette vedvarer helt til mennesket en dag erkjenner seg selv som Guds morder. Dette betyr samtidig at mennesket ønsker selv å bli Gud, nærmere sagt å erstatte Gud. Menneskets verdier er nå ikke lenger tuftet på transcendent grunnlag, men på seg selv. Slik tar de Guds plass som det grunnlag moralen bygges på. Det er nå mennesket som i siste instans bestemmer hva som er «godt» og «ondt». Før dette hadde «nihilisme» betydd fornektelse av livet i de høyere verdiers navn, men fra nå av betyr det fornektelse av de selvsamme høyere verdier, humane og «altfor-menneskelige» verdier. Med andre ord erstatter moralen religionen, og fremskrittet og historien erstatter de gudommelige verdier (Deleuze, 1985, s. 30).

Det viser seg at Guds død ikke medfører et nytt verdisystem, til Nietzsches store skuffelse. Det reaktive livet som før hadde sin rot i transcendent verdier, har erstattet det med menneskelige verdier, og dermed har egentlig ingenting forandret seg. Mennesket trodde at de ville lykkes i å få grep om hele virkeligheten nå som Guds død var avklart, men de har enda ikke funnet ut av hvor verdsettelsesprinsippet kommer fra. De fortsetter heller å erstatte gamle verdier med «nye», som fortsatt representerer reaktive krefter og «viljen-til-Intet». Mennesket befinner seg dermed fremdeles «under de etablerte verdiers herredømme» (Deleuze, 1985, s. 31).

Prinsippet om likevekt

Når Kofman poengterer at metaforisk aktivitet alltid er glemt, henviser hun til det faktum at metaforisk aktivitet alltid blir undertrykt ved å bevisst bli avvist til fordel for begrep, bestående av logikk og vitenskap. Kofman beskriver det som om det er en energi fra den opprinnelige forglemmelsen som skaper en sosial hukommelse, som går hånd i hånd med

skapelsen av ansvar, selvbevissthet og moralsk samvittighet. Med andre ord kan vi se for oss metaforen og den kreative aktiviteten som livbekreftende, men at det blir glemt til fordel for livsfornektende verdier som smitter samfunnet. Det er den samme metaforiske aktiviteten som reduserer forskjellene og assimilerer likhetene som er grunnlaget for oppkommet av «rettferdighet» og «begrepet». Dette handler igjen om menneskets behov for å orientere inntrykk og bevare orden, og derfor danne begreper ved å likestille det ulike. Denne aktiviteten er karakteristisk for mennesket, det metaforiske dyret, fordi det alltid streber etter likestilling og måling (Kofman, 1993, s. 43).

For å tydeliggjøre denne tanken om at mennesket glemmer, forklarer Kofman hva dette egentlig betyr. Å glemme er ikke en konsekvens av tid, men en følge av perspektivskifte som frembringes av evalueringene gjort fra det tidligere perspektivet, hvor bare det som kan forenes med det nye synspunktet bevares. Med andre ord; nye krefter seirer og krever at mennesket glemmer. Dette stemmer også overens med tanken om at vi bare kan ødelegge som skapere. Det er når det ikke har blitt produsert en antitese, altså at et perspektivskifte har uteblitt for lenge, at illusjonen om ekvivalens mellom moralsk og uselvisk har oppstått (Kofman, 1993, s. 50).

Kofman hevder at den metaforiske ekvivalensen mellom å tenke og å veie representerer den metaforiske karakteren til enhver ekvivalens. Hun sammenligner det med menneskets trang til å finne opp analogier. Det handler om å etablere en likevekt mellom krefter som allerede er mer eller mindre like, for så å kreve at alle andre aksepterer de. Likevekten etableres etter en evaluering som er arbitrært satt opp som en absolutt norm. Ideen om en «pris» er et mål bestemt av mennesket, som senere blir pålagt alle andre ting. Nietzsche kritiserer mennesket for å være så opptatt av ideen om «pris», at de glemmer at den egentlige verdien ligger i produktet som blir evaluert. At begrep blir til gjennom metaforisk aktivitet blir glemt, og heller forstått som transcendent. Den fantasmatisk⁴ konstruksjonen av en transcendent verden betyr at den opprinnelige gjenstanden for å måle standarden har blitt glemt (Kofman, 1993, s. 44).

Prinsippet om likevekt har historisk sett vært viktig for teorien om lov og moral, og dannet selve grunnlaget for rettferdighet. Kofman nevner det allmenne uttrykket, «an eye for an eye»,

⁴ Fra gresk: *fantasma*, fantasibilde

og påpeker at i dette uttrykket blir et øye for mye omgjort til makt i vektskålen (1993, s. 45). På samme måte som at vår glemsel av den metaforiske aktiviteten har tillatt oss å tro at begreper kommer av en a prioris idé har vi en illusjon om at en rettferdig handling er fundamentalt riktig, fordi vi har glemt dens oppretting. På samme måte som at lovbrøtere blir straffet, hvor straff spiller rollen som motvekten konstruert for å reetablere likevekt, blir de som misbruker de allmenngyldige ordene – løgneren, kunstneren, drømmeren – ekskludert fra samfunnet; de utfordrer likevekten i samfunnet ved å ha evnen til å avsløre illusjonen som rettferdighet og begreper har rot i. Evnen til å glemme forvandler hver utveksling til en forfalskning, og det er bare ved denne forglemmelse at mennesket kan tro at de har tilgang til en «sannhet» (Kofman, 1993, s. 46).

«Edderkoppen»

«Edderkoppen» er en av Nietzsches «figurer» som Kofman presenterer som en av mange metaforiske modeller en finner i hans filosofi. (Kofman, 1993, s. 69). Edderkoppen symboliserer ressentimentets ånd. Ressentimentets smitteeffekt sammenlignes med edderkoppens gift, og dets «vilje» er å straffe og fordømme. Edderkoppens tråd er dens våpen, på samme måte som ressentimentets våpen er moralens tråd. Budskapet det medbringer dreier seg om likhet; alle påtvinges å leve i henhold til moralen (Deleuze, 1985, s. 44).

Denne metaforiske modellen produserer en rekke bilder på hvordan edderkoppen kan sammenlignes med moralen. Kofman påpeker hvordan denne analogien fremhever at det er mennesket selv som har konstruert begrepene som utgjør moralen, på samme måte som at edderkoppen selv har spunnet sitt nett (Kofman, 1993, s. 69). Edderkoppens evne til å tiltrekke seg smådyr for så å tappe dem for blod, kan assosieres med begrepene tendens til å forderve livet ved å livnære seg av det. Begrepene virker virkelige fordi de allerede har påkledd seg formen av livet, hvor livet allerede har blitt antropomorfisert. Med andre ord; vi stjeler fra oss selv ved å livnære oss av vårt eget produkt, for det blir ikke mer liv av å begrense livet (Kofman, 1993, s. 70). Mennesket bruker altså livet til å skape verdier som er høyere enn livet selv, for så å påtvinge dem på alle andre. I lys av denne modellen fremstår moralen og samvittigheten som giftig, og enda viktigere blir det tydelig at dette er noe vi påfører oss selv av fri vilje.

⁵ Om erkjennelse, ideen om kunnskap vi har før erfaring

Nietzsche har mistet troen på at det finnes en reell forskjell mellom sannhet og løgn, og i et forsøk på å overvinne *nihilismen*, blir det skapende mennesket håpet om å fylle tomrommet (Eriksen, 1989, s. 71). Det «bærende» mennesket er det skapende menneskets motsetning. Å skape betyr i denne sammenheng å avlaste/lette og oppfinne nye livsmuligheter. Det er det skapende og dansende mennesket som bærer den egentlige byrde. Det skapende menneskets forholdet seg til en sannhet som sier at en «bærer bare i kraft av sin svakhet» (Deleuze, 1985, s. 22).

Det asketiske ideal: Å være «ren»

Nietzsche virker å komme til en beslutning om at begrepene «godt» og «dårlig» har oppstått som følger av ressentiment i mennesket. Han forklarer hvordan de ulike stendene som har eksistert gjennom historien, herrene og slaven, er en viktig årsak til at begrepene har fått den betydningen de har. Han nevner særlig hvordan den prestelige kasten har skylden for begrepene «ren» og «uren».

Det opptrer for eksempel motsetningen «ren» og «uren» for første gang som kjennetegn på stender: senere utvikles også her «god» og «dårlig» i en betydning som ikke lenger er knyttet til stender. For øvrig må det advares mot å ta disse begrepene «ren» og «uren» for tungt, for vidt eller like frem symbolsk (Nietzsche, 1887, s. 24).

Videre forklarer han hvordan «ren» ikke har noe symbolsk verdi, som å være syndefri eller frelst. «Ren» betyr simpelt å vaske seg, spise mat som ikke medfører sykdommer og å holde seg unna «skitne kvinnfolk». Det er altså tydelig at Nietzsche kritiserer hvordan «ren» og «uren» har blitt skambelagte og stigmatiserende ord, når de opprinnelig ikke bærer en slik symbolsk verdi. Kofman utdyper dette, med fokus på hvordan sykdom og dårlig helse oppfattes. For å være sterk er viljen nødt til å bøye seg i en bestemt retning over lengre tid, men for å bli værende der er den nødt til å også spille et spill med seg selv; for å holde ut må ulike perspektiv komme til som lettelse, ellers vil en såkalt sykdom inntreffe som lettelse for viljen (Kofman, 1993, s. 53). En slik sykdom kan altså være religion, en tro på at å være svak er greit så lenge du ikke gjør noe du ikke er sterk nok til. Dette kalles også å være «ren», «syndefri» eller, den største misforståelsen av alle, «sterk».

Det største problemet er at presteskabet skapte verdier og begreper ved å si «nei» til livet, og anvender de fornektende kreftene til å skape. Kofman forklarer at den prestelige kasten tok

eierskap over verden ved å nedgradere livets egentlige verdi, til å skape verdier høyere enn livet selv (1993, s. 55). Denne såkalte triumfen markerer hvordan død overvinnes liv, det asketiske ideal beseirer det kunstneriske, og hellige Kristus slår den dansende Dionysos. Det er de samme kreftene som glemmer metaforen til fordel for begreper, og smitter folket med morallære, alt for å unngå å anerkjenne sin svakhet. Det viser seg altså at moralen og begrepene er naturlig allierte, da moralen bruker begrepene til å bli universell, og begrepene bruker moralen til å etablere seg som «sannhet» (Kofman, 1993, s. 57-58).

Konklusjon

Nietzsches tekster inneholder som sagt et hav av metaforer, analogier og poetiske sammenligninger, men også en mengde av figurerer og konstruksjoner. Det kan føles som om filosofien bygges på et slags persongalleri, i form av ulike karakterer og «typer». «Det siste mennesket» som Nietzsche så tydelig forestiller seg, hvordan det reagerer og hvordan dets historie ender med innsikt og livsbekreftelse. De kreative og skapende menneskene, som en utopisk koloni av fritenkere, og Sokrates og «det teoretiske mennesket» som står på den andre siden og heier frem tradisjonell metafysikk, vitenskap og begrepsavklaringer. Prestene og deres moralske overlegenhet, «de mest hatefulle åndsskapninger som har eksistert», svake og livsfornektende. Dette er en svært kort oppsummering av bare noen få av de karakterer og forestillinger en kan finne i Nietzsches filosofi. Både Kofman og Deleuze beskriver flere analogier og figurer, som for eksempel «edderkoppen» som jeg inkluderte i denne oppgaven.

Jeg vil gjerne trekke frem «den evige gjentakelsen» igjen, for å belyse diktningens verdi, særlig i Nietzsches livsfilosofi. Dette tankeeksperimentet kan oppfattes som pessimistisk, men det kan også tolkes som at Nietzsche tilegner livet en høyere status enn tidligere. Mennesket har tidligere lengtet etter det evige livet etter døden, men etter å ha sett at det ikke eksisterer, må det lære å bekrefte livet på jorden. Som den ultimate bekreftelse av dette, strekker Nietzsche det så langt som å forestille en evig gjenkomst av dette livet. Ikke bare innebærer det å akseptere menneskets eksistens som meningsløs, men også at all lidelse og motgang vil måtte oppleves igjen, i all evighet. Likevel kan det tenkes som den største seier dersom en lidenskapelig og oppriktig kan «bejæ» den skjebnen.

Mitt poeng er at Nietzsche her konstruerer en metafor for livets prosess, som tilbyr mennesket en form for mening, eller i alle fall en målstrek. Målet er nå ikke å bære de tyngste byrder

eller lengte etter frelse, men å finne styrken og «viljen» til å lære å elske øyeblikket for alt det er. Nietzsche anvender altså menneskets mest naturlige impuls, den metaforiske aktivitet, og skaper en modell for hvordan vi kan bekrefte våre liv i den aller høyeste grad. Ettersom «Gud er død», og menneskets «vilje til makt» er nedgradert til «viljen-til-Intet», setter Nietzsche det skapende mennesket i ledelse, og håper at det vil redde oss fra nihilismen.

Problemstillingen min var hvilken verdi diktning har i Nietzsches filosofi. For å komme nærmere et svar var det nødvendig å særlig undersøke hvordan metaforen, viljen og sannheten spiller en rolle i hans tenkning. Som vi nå har lært, er det vanskelig å kreve definitive svar av en filosof som i utgangspunktet avviser ideen om at absolutte sannheter finnes. I all hovedsak er kanskje det viktigste hos Nietzsche å representere en ny filosofi, eller snarere å fremkalle gamle ideer, i håp om å skape noe nytt. Vi har sett hvordan krefter spiller en viktig rolle for hvordan han forestiller seg verden. De dionysiske og apollinske kreftene, som opererer sammen i et avhengighetsforhold, og stadig gir kraft til de kreative impulsene som strømmer rundt oss. Vi har også sett hvordan aktive og reaktive krefter driver verden og historien framover, og hvordan Nietzsche forsøker å tydeliggjøre deres effekt.

Det virker som om et viktig prinsipp for Nietzsche er å ikke redusere, både når det gjelder språk og liv. Der hvor begreper avgrensner, fungerer diktning og forestillingskraft skapende og bekræftende. Den metaforiske aktiviteten, som er grunnlaget for alle begreper og ideer, virker å være forankret i menneskets fantasi og forestillingskraft. Det er derfor Nietzsche mener at vitenskapens språk er basert på like mye løgn som diktningen, men at diktningen er ærligere ved å innrømme sin løgn på forhånd. Det skapende mennesket, den fremtidige filosofen, er Nietzsches eneste håp for framtiden. Diktning er selve grunnlaget for at vi klarer å forestille oss noe, skape verdier og skape mening. Vi dikter alle våre egne sannheter, og tilpasser de begreper og ideer vi selv føler oss bekvemme med.

Nietzsche virker å komme frem til at å uttrykke seg i metaforer er språkets mest naturlige form (Kofman, 1993, s. 17). Dette kan vi forstå siden alle ord er metaforer, og da er det tenkelig at metaforen som virkemiddel er det mest naturlige for språket å utfolde seg i. Med andre ord er muligens metaforen øverst i hierarkiet over hvordan språket briljerer som mest. Innledningsvis spurte jeg om metaforen kan tenkes som en måte å vurdere på, og i lys av Deleuzes forklaring angående kunstneren som vurderer, vil jeg påstå at metaforen også kan tenkes som vurdering. Metaforisk aktivitet er essensielt for all form for diktning og illusjoner.

Likevel skiller metaforen seg fra diktningen, ved at metaforen utelukkende handler om å transformere symbolske verdier. I prosessen ved å danne bilder av nerveimpulser, med andre ord å etablere begreper i forsøk på å få grep om virkeligheten, er metaforen grunnleggende. Av disse grunner vil jeg påstå at mennesket ubevisst vurderer en hvilken som helst ting, for så å dikte dets uttrykk i form av metafor, og all metaforisk aktivitet kan dermed sies å være en form for vurdering av verden.

Forhåpentligvis har denne oppgaven belyst hvordan mye av Nietzsches filosofi kan knyttes til fenomenet å dikte. Først og fremst er språk et resultat av menneskets forestillingsevne. Ord og begrep stammer fra en enkel nerveimpuls som vi har omdannet til bilder, altså metaforer. Disse metaforer blir dannet som følge av at mennesket har en naturlig tendens til å skape, en kreativ impuls, og ved hjelp av denne virksomhet har de orientert seg og sine sanseintrykk i en ordenbasert verden. Disse illusjonene om orden, logikk og kausalitet styrer oss, og vi har mistet evnen til å sette pris på inntrykk for det de er. Erkjennelseskraften og intellektet har lurt oss til å tro at vi er alle tings målestokk. Nietzsche forsøker, som det heraklitiske barnet, å rive ned de trygge rammene og behagelige forklaringene vi har etablert, for så å tilby et nytt perspektiv. Dette henger sammen med hans kritikk av metafysikken, og utviklingen av perspektivismen. Det henger også sammen med hans tilbedelse av Dionysos, dansen og rusen. Det handler om det lekende barnet, kaoset og ekstasen.

At kunsten virker forløsende for mennesket, er også en viktig del av hvordan Nietzsche virker å verdsette diktning. Det dionysiske vesen, som vi kommer nærmest i ekstasen, virker bare å være oppnåelig gjennom autentisk kunst. Ekstasen er den rusen mennesket kan nyte med god samvittighet, som gir oss en følelse av høyere fellesskap og å være utenfor oss selv. Øverst i hierarkiet troner musikken, som kan fremstille verdens melodi, og uttrykke seg universelt. Metamorfofen har en spesiell plass i Nietzsches filosofi, siden den er en nødvendighet for å overskride de begrensinger vår individualitet medbringer. Dette virker å gjelde alle former for uttrykk, siden både kunst og språk gjennomgår en slik transformasjon for å formidle symbolsk verdi. Viktigst av alt er kunsten den eneste form som er ærlig, fri fra skam og full av liv.

Vi har nå sett hvordan metafor og diktning har hatt betydning for utviklingen av Nietzsches filosofi, at «sannhet» og vår søken etter den kritiseres, og at «viljen» i ulike forstander anvendes både i estetikken, moralen og erkjennelsen. Det er naturligvis vanskelig å si nøyaktig hvilken verdi diktning har hatt for Nietzsche, men det virker tydelig at det har hatt

betydning for både form og innhold av hans tekster. Hans skrivestil er preget av poetisk språk i form av analogier og metaforer, og mange av ideene hans bygger på dikteriske oppkomster. Innholdsmessig er det verdt å trekke frem hans kritikk av språket bestående av metaforer, kontrasten mellom sannhet og løgn, og den metaforiske aktiviteten han finner i enhver kunst. Til slutt kan det hele oppsummeres med hans påstand om at livet kun er rettferdiggjort som estetisk fenomen. Vi alle er skapere av våre egen virkelighet, og vi må betrakte våre liv som «kunstverk», for bare da kan vi lære å elske øyeblikket livet alltid byr på, om det er lidelse, dans eller ekstase.

Litteraturliste:

Nietzsche, F. (2001). "Om sannhet og løgn i en utenom-moralsk forstand". I Sissel Lægneid og Torgeir Skorgen (Red.), *Hermeneutisk lesebok* (s. 331-343). Oslo: Spartacus Forlag AS.

Nietzsche, F. (1872). *Tragediens fødsel*. Oslo: Spartacus forlag AS.

Nietzsche, F. (1887). *Moralens genealogi*. Oslo: Spartacus forlag AS.

Sekundærlitteratur:

Deleuze, G. 1985. *Nietzsche*. Utg. Lanser. Oslo. {{nb.no|NBN:no-nb_digibok_2014093008043}}.

Eriksen, Trond Berg. *Nietzsche og det moderne*. Utg. Universitetsforlaget. 1989. {{nb.no|NBN:no-nb_digibok_2013102406148}}.

Groth, B. (2019, 19. september) Antropomorfisme. Henter fra: <https://snl.no/antropomorfisme>

Iddeng, W. J. (2019, 28. Februar) Bacchanalia. Henter fra: <https://snl.no/bacchanalia>

Kofman, S. (1993). *Nietzsche and Metaphor*. London: The Athlone Press.

Melberg, A. (2003). *Forsøk på å lese Nietzsche*. Gjøvik: Gyldendal Norsk Forlag.