

Hume, Nietzsche ja tragedian psykologia



David Hume ja Friedrich Nietzsche¹ nostivat esille traagisuuden filosofisesti problemaattisen luonteen. Mutta ennen kaikkea he toteuttaivat hienolla tavalla erilaisia, mutta osittain myös samanpohjaisia strategioita käsitellessään kysymyksiä, jotka voivat olla kiusallisen yhteisiä sekä filosofiselle toiminnalle että tragedialle. Seuraavassa yritetään hahmottaa, mitä tragediaan ja traagisuuteen perustuva "traaginen ajattelu" voisi olla ja mitä piirteitä siihen liittyisi.

Jos ajattelemme sellaisia kulttuurimuotoja kuin tragedia ja filosofia, huomaamme, että ne kumpikin viittaavat lähes loputtoman laajoille kulttuuristen muodosteiden alueille. Tragedia herättää filosofisia kysymyksiä oman paradoksaalisen luonteensa vuoksi, mutta myös syvällisemmässä mielessä filosofian itseidentiteetin kannalta. Filosofialle ja tragedialle voi löytää muitakin yhteisiä leikkauskohtia, vaikkakin kulttuurimuotoina ne näyttävät eroavan toisistaan mitä radikaalimmalla tavalla. Filosofiasia yritetään *etäännyttää* asioiden tavallisista tarkastelutavoista ja luoda uusia mahdollisia tarkastelutapoja, kun tragediassa pyritään *sitoutumaan* esityksen kulkuun ja edes hetkellisesti uppoutumaan sen luomaan paradoksaaliseen maailmaan.

Näin ei kuitenkaan ole asian laita, jos ajattelemme asiaa vastaanottamisen näkökulmasta. Filosofian "vastaanottaja", kuten lukija tai kuuntelija, ei suinkaan pyri *etäännyttämään* filosofisesta esityksestä. Vastaanottajan on sen sijaan pyrittävä ensin jollakin tavalla *sitoutumaan* filosofiseen esitykseen, jotta hän pystyisi seuraamaan argumentin

esityksen kulkua – siitä joskus myöhemmin *etäännyttäkseen*. Myöskään tragediaa katsottaessa ei suinkaan pyritä *ensisijaisesti* sitoutumaan *todellisesti* esitykseen, vaan ennen tätä sitoutumista on oltava turvallisuutta tuova *etäisyyden tunne* – on *tiedettävä*, että esityksen tapahtumat ovat riittävän *etäällä*, jotta niihin voisi sitoutua, sillä kukaan *todella* haluaisi olla Macbetin housuissa kun lopputaistelu koittaa.

Kyse onkin ehkä filosofian ja tragedian *tekijän* ja *esittäjän* asenteista, pyrkimyksistä ja tavoitteista. Filosofin on *etäännyttävä*, jotta hän voisi esittää jotakin muuta kuin vain asioita sellaisina kuin ne ilmenevät meille ilman *etäisyyden* suoma erikoista vaikutusta: filosofoituina asiat ovat helpommin selitettävissä ja hallittavissa: ymmärrettävissä. Tragedian tekijä taas pyrkii tekemään sellaisia esityksiä, jotka luovat voimakkaan sitoutumisen esityksen aiheisiin ja sen kautta tekijän esityksellisiin pyrkimyksiin.

Samoin huomaamme, että on kovin harvoja filosofeja, jotka olisivat ainoastaan filosofian tekijöitä. Yhtä vähän filosofian harrastaja on passiivinen vastaanottaja, joka ei itse ajattelisi eikä lainkaan filosofoisi. Sama koskee myös tragedian tekijää ja vastaanottajaa. Kummassakin tapauksessa asenteet (*etäännyttäminen* ja *sitoutuminen*) ja positiot (tekijän ja vastaanottajan) ovat muuntuvia ja vaihtelevia. Tragedian tekijän on oletettava *todennäköisiä* vastaanottamisen tapoja ja reaktioita, tragedian vastaanottajan on taas *ymmärtääkseen* katsomaansa tehtävä oletuksia tragedian tekemiseen liittyvistä asi-

oista. Asiaa monimutkaistaa se, että tekemisestä on erotettava tekemisen tuotokset ja tekemisprosessiin liittyvät tms. seikat. Kaikkien tragedian vastaanottajien ei suinkaan tarvitse tehdä oletuksia siitä, miten tiettyihin esityksellisiin ratkaisuihin (eli tuotoksiin) on päädytty. Heille riittää esityksen uskottavuus ja sen jäljittelemiskyky – he tunnistavat esitetävän toiminnan merkityksen joistakin toisista yhteyksistä.

Ja tämä kaikki koskee omalla tavallaan myös filosofiaa, sillä onko koskaan törmätty filosofiaan ilman esityksellisiä elementtejä? Onko kenenkään kulttuuri todella "ajattelevan" tai nähty "filosofoivan" ilman sanoja, ääniä, ilmeitä, sävyjä tai kirjallisia muotoja? Ja voiko todella väittää filosofian ja tragedian esityksen eron piilevän siinä, että filosofinen konstruktio, teksti tai puhe, olisi olemistapansa puolesta erilaista kuin tragedian tuotos?

Vaikka me kaikki tiedämme, että filosofian ja tragedian välillä on mitä selkein ero, tuottaa sen löytäminen vaikeuksia, varsinkin, kun sekä filosofiaan että tragediaan taitoina ja taiteina on totuttu liittämään tiettyä *autonomisuuden* vaade: ne pyrkivät asettamaan itse päämääränsä toisin kuin poliitikon puhe, joka on valjastettu tiettyihin poliittisiin päämääriin tai kännyn tekijän taito, jonka ylläpitämisen päämääränä on tuottaa hänelle palkkaa. Klassisen näkemyksen mukaan filosofi ja traagikko taas pyrkivät tuottamaan tuotoksia, joihin kuuluu päämäärä itnessään. Tätä filosofiaan ja tragediaan liittyvää *prinsiippiä* voisi kutsua *teoreettiseksi*, joka etymologisesti on mer-

kinnyt nimenomaan tietynlaista taiteisiin ja tieteisiin liittyvää 'esteettistä' eli intressitöntä näkemistapaa.

Filosofia ja tragedia on erotettu toisistaan myös vetoamalla siihen, että tragedia on fiktiivistä. Tällöin fiktiivinen voi tarkoittaa epätotta tai tehtyä. Oletukset tragedian fiktiivisyydestä merkityksessä 'epätodellinen' eivät auta meitä tässä probleemissa, koska tragediat voivat kertoa todellisista tapahtumista aivan kuten filosofiset tarkastelut voivat koskea jotakin epätodellista tai toteutumaton asiaa kuten yksisarvista tai mahdollista meritaistelua. 'Tehtyiden' perusteella on myöskin vaikea erottaa filosofiaa ja tragediaa, sillä ne kumpikin ovat inhimillistä toimintaa ja sen tuotosta.

Tragedian eräs määritelmä voi kenties auttaa meitä tässä. Tragedian sanotaan tuottavan erityislaatuista vaikutusta, jossa kammottavien asioiden ja juonen käännteiden näkeminen näyttämöllä tarjoaa nautintoa. Mutta tätäkin on vaikea hyväksyä distinktioksi, sillä onhan filosofiassakin spekuloitu jos minkälaisilla kammottavuuksilla ja varmasti ne ovat tuottaneet tekijöilleen ja vastaanottajilleen joskus *myös* nautintoa. Mutta ehkäpä sittenkin tästä löytyy tuo keskeinen ero: tragedian oletetaan aina tuottavan ja tarkastelevan sellaisia asioita, jotka vaikuttavat tunteisiin. Filosofiasa sen sijaan ei mielellä pohdita näitä asioita tunteiden vaikutuksina, koska ne eivät kuulu filosofiaan. Vaikutuksellisiin asioihin liittyvillä sitoumuksilla ei ole keskeistä arvoa filosofiassa eikä sen argumentointitavoissa. Tässä mielessä siis filosofian ja tragedian teoreettisuus ovat erilaatuisia: jälkimmäiseen kuuluvat olemuksellisesti tunteisiin liittyvät vaikutukset ja vaikuttumiset.

David Humen tragedia-näkemys

Tragedian ja filosofian problemaattista suhdetta on pohdittu monissa nykyteorioissa eri tieteenalojen sisällä. Epäilemättä kuitenkin jo antiikin tragediassa kyettiin hyvin laajaan inhimillisen elämän teoretisoinnin esittämiseen, tästä esimerkkinä onkin nykykirjallisuudessa antiikin näytelmät "sanavarastona" lukijoille ja filosofeille. Nykyaikaisessa keskustelussa tämä näkyy muun muassa estetiikkaan, etiikkaan, hermeneutiikkaan, kulttuuriteoriaan ja psykoanalyysiin liittyvässä filosofisessa keskustelussa.²

Suhdetta problematisoitiin myös valistuksen aikana. David Hume operoi esseessään *Of Tragedy* kritisismin alueella, sillä sen kirjoittamisen aikana ei



ollut estetiikkaa, jonka piiriin tämä teksti nykyään liitettäisiin luonnollisimmin. Laajemmassa mielessä se on "ihmistiedettä", *science of man*, jonka sisälle kuuluu niin estetiikka ja tietoteoriakin, kuin taiteen³ teorian tarkastelu. 1700-luvun ajattelun lävistäviä teemoja olivat mm. subliimi (ylevä) ja

moderaatio (kohtuullisuus), joiden kautta kritisismi tarkasteli kohteitaan. Tunnettu esimerkki subliimista on Alppien vuoristojen transformoituminen kulkuesteestä ylevän kokemuksen kohteeksi ja paikaksi. Subliimin kokemiseen liittyy mielenkiintoinen kaksinaisuus: toisaalta se saa kavahtamaan, pelkäämään, mutta toisaalta se vetää puoleensa. Samasta on kyse myös tragediassa.

1700-luvulla retoriikka ja poetiikka olivat vielä vahvasti vaikuttava oppialoja eikä vielä syntynyt jakoa kaunokirjalliseen ja fiktion lajityyppien tasolla – valistukseen kuului tietty "moniäänisyys" kirjoituksellisten tyylien kohdalla, mikä näkyy Humen suositussa muodossa, esseessä. Lisäksi näiden esseiden oletettu lukija ei ole niinkään akateeminen filosofi kuin sivistynyt maallikko, "gentleman".

Humen kolme selitystä tragedian vaikutukselle

Hume ihmettelee, miksi hyvin kirjoitettu tragedia tuottaa nautintoa, vaikka se herättääkin epämiellyttäviä passioita, vahvoja tunteita. Tämä on klassinen kysymys tragedian paradoksaalisuudesta: ollessaan näytelmän loputtua näiden passioiden alaisina, katsojat ovat onnellisia. Jotta näin voisi olla, on tragedian katsomiseen ja ymmärtämiseen liityttävä erityisiä asenteita, joiden kautta asioita tarkastellaan. Näitä operatiivisia asenteita ovat myötätunto⁴ ja sympatia. Hyvän tragedian voima saada katsojat mukaansa liittyy sen kykyyn luoda tapahtumia, joihin katsojan sympatia ja myötätunto sitoutuvat. Tämän ilmiön ymmärtämiseksi ja selittämiseksi Hume tarkastelee kolmea argumenttia, joiden yhteissumma valottaa tätä ilmiötä.

(1) *Tragedian synnyttämät voimakkaat passiot irrottavat ihmiset laiskuudesta ja tylsyydestä* (Dubos'n selitys).

Tylsyyden ja laiskuuden tiloja ovat Humella myös velttous, välinpitämättömyys, tylsyytys, tyynyys, uinuminen, asioiden jäsentymättömyys ja mielenkiinnottomuus. Passioita aiheuttavia ulkoisia tekijöitä voivat olla sairaus, kuolema, murha, julmuus, ilo, kauneus, hilpeys, suurenmoisuus, kutitus, tuhoisuus, epäonni, teurastus, tyrannia jne. Tunnetilat, joita tragedian tekijän on herätettävä ovat siis erityisesti luonteeltaan 'negatiivisia', epämiellyttäviä: näitä ovat mm. murhe, kauhu, ahdistus, pettymys, suuttumus, kärsimys, ahdinko, ahdistus ja melankolia kuten myös kaikenlainen levottomuus, epämiellyttävyys, epämukavuus ja vai-

vaantuneisuus. Mikä tahansa, joka on vastenmielistä, aiheuttaa mielihäpä, tuskaa, pettymystä ja kauhua. Tästä huolimatta todellista järkytystä, lohduttomuutta ja synkkyyttä tragedian tekijän on syytä välttää. Tämän selityksen mukaan tragedian erikoinen efekti perustuu siis siihen, että tylsyydestä pääseminen minkä tahansa edellä luetellun passion kautta tuottaa nautintoa, mielihyvää, ilo ja miellyttävää oloa. Tästä nautinnosta siis seuraa tyytyväisyys, tyydytys, huvitus, viihtyminen, helpotus ja lohdutus.

(2) *Tragedian esittämät fiktiiviset (epätodet, valheelliset mutta eläväiset) kauheudet vaimennetaan (moderoidaan) ja pehmennetään miellyttäväksi.* (Fontenellen selitys)

Kyse on vastakkaisten passioiden läheisyydestä: ihminen pitää luonnostaan siitä, että häntä liikutetaan tunteilla – teatterilla on lähes sama vaikutus kuin todellisuudella (mukana on kuitenkin tietoisuus teatterin valheesta). Tällöin tunteiden sekoitus voittaa reflektion ”moderaation” avulla. Tämä perustuu siihen, että herätettyjä passioita vaimennetaan, pehmennetään, heikennetään ja vähennetään. Samalla tämä vaatii kykyä asetella tragedian aiheet oikein, kiinnittää katsojien huomio ja vakuuttaa heidät tapahtumien toimivuudella. Tähän vaadittavaan kykyyn liittyy moninaisia asioita kuten nerous, henkevyys, kaunopuheisuus, arvostelukyky, hyvä maku, ilmaisemistaito, puhetaito ja asioiden kuvailu elävällä tavalla. Humeen mukaan Fontenellen argumentti ei ole kuitenkaan riittävä, sillä eräät tapahtumat (tragedioissakin), jotka eivät ole fiktiivisiä vaan tosia, tuottavat silti kyseessäolevaa nautintoa.

(3) *Tragedian vaikutus johtuu kaunopuheisuuden lisäksi alisteisen tunteen kääntymisestä hallitsevaksi.* (Humeen lisäys edellisiin selityksiin)

Fiktio ei ole riittävä syy tragedian toimivuudelle. ”Kaunopuheisuudella” Hume tarkoittaa sitä, mikä syntyy kerromuksen *elävyydestä, taidosta* kerätä melankolisia aiheita yhteen ja *arvostelukyvystä järjestellä* ne oikealla tavalla kuten myös *ilmaisun* voimasta ja *puhetaidollisesta* kauneudesta, joka kiihottaa passioita. ”Alisteisen tunteen kääntämisellä” hän tarkoittaa taas sitä, mikä nostaa esille epämiellyttävien tunteiden alta niille vastakkaisen ilon ja nautinnon tunteen, joka muuttuu samalla hallitsevaksi passioksi – kaunopuheisuus ”kääntää koko tunteen yhtenäiseksi ja vahvaksi nautinnoksi”.



Tähän tunteiden kääntymiseen liittyy siis monitasoinen vastakohtaisuus: passion kiihottama mutta kaunopuheisuuden hurmaama mieli ja samalla tämän tunteen yhtenäisyys. Olennaista on se, että tragediassa katsojan kuor-

mittaminen epämiellyttävillä efekteillä synnyttää tunteen, joka tuottaa nautintoa katsojassa. Tällöin alisteinen mielihyvä muuttuu hallitsevaksi. Tätä käsitystä Hume vahvistaa lukuisilla esimerkkitapauksilla, joiden tarkoitus on osoittaa teoria todeksi. Tässä Humeen ”tapaukset” (instance) voidaan samaistaa hänen käsitteeseensä ”eksperimentti”, joka nykyään ymmärretään lähinnä luonnontieteellisessä merkityksessään. Humella tämä käsite liittyy kuitenkin ”ihmistieteisiin”.

Antimetafyysinen ”ihmistiede” ja eksperimentit

Perinteinen ja ongelmallinen tapa lukea ”Humea” on nähdä vain hänen saavutuksensa ”tietoteoriassa”, ”olemisen” ja pitämisen ”erottelemisessa, brittiläisen empirismin loppuviejänä ja skeptikkona,⁵ anglo-amerikkalaisen analytiikan ja loogisen positivismin edeltäjänä. Tämän näkemyksen asettaa kyseenalaiseksi jo edeltävä kuvaus Humeen pyrkimyksistä, kuten hänen koko laaja esseetuotantonsa.

Toisin kuin Humella, Friedrich Nietzschellä tragedia ja traagisuus olivat ainakin hänen varhaisfilosofiansa teoreettista ydintä. Perinteinen ”Nietzsche” on taas ”heideggerilaisuuden” tai ”poststrukturalismin” edelläkävijä. Näissä merkityksissä Hume ja Nietzsche kuuluvat siis varsin erilaisiin koulukuntiin. Eroista huolimatta voidaan painottaa myös yhteisiä piirteitä, sillä heidän molempien teoreettisia pyrintöjä on luonnehtinut *ihmisluonnon* tarkasteleminen sekä skeptinen asenne *metafyssiikkaa* kohtaan.⁶

Humeen kohteena oli ”Science of man”, joka Craig Beamin tulkin mukaan tarkoittaa nimenomaan humanistista, ”eksperimenttejä” yhteenkokoavaa tutkimusta. Eksperimenttit Hume ymmärtää kahdessa merkityksessä:

”Nämä asiakirjat sodista, juonitteluista, puoluekiistoista ja revolutioista tarjoavat lukuisia kokoelmia eksperimenteistä, joiden avulla poliitikko tai moraalfilosofi kiteyttää tieteen-
sä periaatteita samalla tavalla kuin lääkäri tai luonnonfilosofi tutustuu kasvien, kivennäisten ja muiden ulkoisten objektien luonteeseen eksperimenteillä, joita hän muodostaa niistä.”⁷

Vaikka tässä viitataan erääseen modernin tieteen keskeiseen käsitteeseen, Hume ei ymmärrä eksperimenttiä modernissa mielessä, kuten Hintikkakin esittää:

“Hume ei tietenkään ajattele ‘valtioelämän tai moraalin tutkijan’ pantevan liikkeelle sotia, vallankumouksia tai edes puoluekiistoja, niin kuin Galilei putousliikkeen lait selvittääkseen vieritti pallojaan eri kaltevuusasteissa pintoja pitkin ja pani heilurin eripituisina heilumaan. Luonnontutkijankin Hume sanoo muodostavan (form) eksperimenttejä, ei niitä suorittavan (perform), niin kuin hän joutuisi sanomaan, jos hän tarkoittaisi todellisia kokeita, ‘yrityksiä’...”

Hume viittaa eksperimentillä siis kokemusperäiseen tietoon. Tätä kokemusperäiseen tietoon pureutuvaa, inhimillisiin käytäntöihin⁸ viittaavaa ja ihmismieleen liittyviä teemoja problematisoivaa tarkastelutapaa metafyyssisiä oletuksia vältellen Hume harrastaa myös esseessään tragediasta. Samalla tavalla Nietzsche painotus on inhimillisen problematisoimisessa. Nietzschen antropologistista ‘metodia’ luonnehtii “konkretia”, “psykologia” (joka on tieteiden kuningatar) ja “historia”, kuten Beam esittää. Tässä mielessä se suuntautuu abstraktia moraalijärkeilyä ja systeemifilosofiaa vastaan.

Humen tragedian psykologia ja Nietzschen traaginen ajattelu

Siinä missä Hume näki tragedian voiman siinä, että se kääntää ihmiselle kiusalliset ja epämiellyttävät affektit nautinnoksi ja iloksi, Nietzsche vastaa kysymykseen mitä traaginen on seuraavasti:

“Mitä on traaginen

Olen osoittanut toistuvat kerrat sormella Aristoteleen suureen väärinymmärrykseen, kun hän uskoi tunnustavansa kahdessa *masennusta aiheuttavassa* affektissa, kauhusa ja säälässä, traagiset affektit. Jos hän olisi oikeassa, niin tragedia olisi elämää vaarantava taide: siitä pitäisi varoittaa kuten jostakin yhteiskunnalle vaarallisesta ja huonomaineisesta. Taide, joka muutoin [nähdään] elämän suurena stimulanttina, joutuisi silloin rappio liikkeen palvelukseen, aivan kuten pessimismin palvelija, *terveydelle vaarallinen*. (Se että tämän affektin kiihottamisen kautta niistä “puhdis-

tauduttaisiin”, kuten Aristoteles näyttää uskovan, ei ole yksinkertaisesti totta) Jokin, joka tapaa herättää kauhua tai sääliä rappeuttaa, heikentää, masentaa: – ja oletetaan, että Schopenhauer oli oikeassa, että tragediaa johdettaisiin alistuminen so. lauhkea luopuminen onnesta, toivosta, tahdosta elämään, näin luotaisiin käsite taiteesta, jossa taide kieltää itse itsensä. Tragedia tarkoittaisi silloin vapautumisprosessia, jossa elämän vaistot tuhoaisivat itsensä taiteen vaistoissa. Kristillisyyttä, nihilismi, traaginen taide, fysiologinen dekadenssi: tämä pysyäkäsissä, tämä aika täyttyi ylipainosta, tämä pyrkii päinvastaisesti eteenpäin – *alaspäin!* ... Tragedia olisi rappingin oire.

Tämä teoria voidaan osoittaa vääräksi kylmäverisellä tavalla: nimittäin siinä sekoittuu dynamometrin halu traagisen emotion vaikutukseen. Ja saadaan tuloksena se, minkä voi psykologisesti tulkita väärin vain systemaattikon absoluuttinen valheellisuus –: että tragedia on *tonicum* (vahvistavaa). Kun Schopenhauer tässä ei halua käsittää, kun hän asettaa yhteis-depression traagiseksi tilaksi, kun hän antoi ymmärtää kreikkalaiset (– jotka eivät hänen kiusakseen “resignoi”...) [tavalla, jossa] he eivät olisi näyttäneet maailmankatsomuksensa korkeudella: tammoinen on parti pris, systeemin logiikka, systemaattikkojen rahaväärentäminen: eräs [esimerkki] tuosta huonosta rahanväärentämisestä, jolla Schopenhauer on tarvellyt askel askeleelta koko psykologiansa (: hän joka väärin ymmärtänyt mielivaltaisen väkivaltaisesti neron, itse taiteen, moraalin, pakanallisen uskonnon, kauneuden, tiedon ja suunnilleen kaiken.

Aristoteles halusi tietää tragediasta tarkasteltuna puhdistuksena säälistä ja kauhusta – hyödyllisenä purkautumisena kahdesta kohtuuttomasta patoutuneesta sairaasta affektista...

Muut affektit vaikuttavat vahvistavasti: mutta vain kaksi depressiivistä affektia – ja nämä ovat siis erityisen haitallisia ja epäterveitä – sääli ja kauhu tulisi Aristoteleen mukaan poistaa ihmisestä samalla tavalla kuin puhdistamisessa: tragedia, jossa se kiihottaa näitä vaarallisia tiloja kohtuuttomuudessa, vapauttaa ihmisen niistä – tekee hänet paremmaksi. Tragedia parannustapana sääliä vastaan.”

Mitä psykologia merkitsi siis Humelle ja Nietzscheille, ei vastaa termin nykyistä käyttöä. Heidän kiinnostuksensa psykologiaan ilmenee järjen ja passion perinteisen suhteen kieltona ja uudelleen artikuloimisena. Beam toteaa tästä näin:

“[...] Humen ja Nietzschen psykologien näkemysten välillä on tärkeää samansuuntaisuutta. Kummatkin kieltävät perinteisen näkemyksen järjen ja passion suhteesta. Humelle yksin järki (reason) ei voi koskaan motivoida toimintaa eikä olla vastakohtana passiolle. Mitä “järki” tarkoittaa, on yksinkertaisesti kylmä passio. Moraalisten distinktioiden lähteenä on tuntemus (sentiment), ei järki.”¹⁰

Samalla tavalla Nietzsche tyrmää sellaisen käsityksen järjestä, johon eivät passiot kuuluisi. Tähän perustuu myös puhtaan tietoteorian ja moraalirationalismin kritiikki: moraalin tutkimuksen, samoin kuin tiedonkin, on oltava myös passioiden ja affektien tutkimusta. Tästä psykologisesta paralleelisuudesta Nietzsche ja Humen välillä seuraisi psykologien ilmiöiden kuten tiedon, moraalin ja passioiden tutkimus juuri siinä muodossa kuin ne ilmenevät: toisiinsa liittyneinä. Nietzsche esittääkin koskien psykologiaa ja tietoa seuraavaa:

“Minä pidän kiinni myös *sisäisen* maailman ilmiöllisyydestä: *kaikki minä tiedostamme*, on kertakaikkiaan todella valmistettua, yksinkertaistettua, mallinnettua, tulkittua – sisäisen havainnon *todellinen* ensisijaisuus, jossa kausaalinen yhdistyy ajatusten, tunteiden ja himojen sekaan, kuten subjektin ja objektin sekaan, meiltä absoluuttisesti kätkeytyneenä – ja ehkä puhdas mielikuvitus. Tätä “lumeellista *sisäistä* maailmaa” käsittelevät täysin samat muodot ja proseduurit kuin “ulkoista” maailmaa. Me emme sattumalta törmää koskaan “tosiasioidin”: ilo ja mielipaha ovat jälkikäteisiä ja johdettuja intellekti-fenomeeneja...”

Tämä “syy-yhteys” luiskahtaa käsistämme; ideoiden välille hyväksytään välitön syy-yhteydellinen side, kuten se saadaan aikaan logiikassa – tämä on mitä karkeimpia ja kömpelöimpiä tarkastelujen seurausta. Kahden idean seassa leikkivät *lisäksi kaikki* sen leikin *mahdolliset affektit*: mutta sen liikkeet ovat liian vikkeliä, siksi me tulkit-

semme ne väärin, kiistämme ne...

Ajattelemista, kuten sitä tietoteoreetikot käsittelevät, ei ole olemassa: se on täysin mielivaltaisen fiktio, joka on saavutettu eräiden elementtien keräämisestä prosessista ja kaiken ylimääräisen ottamisesta pois, taiteellinen valmistaminen ymmärrettäväksi tekemisen välineenä...

“Henki”, *jokin joka ajattelee*, mahdollisesti suorastaan “absoluuttinen, puhdas, aito henki” – tämä käsitys on väärän itsetarkastelun toinen johdettu seuraus, [itsetarkastelu] joka uskoo “ajatteluun”: tässä *ensinkin* kuvitellaan akti, jota ei ole lainkaan olemassa, “ajattelu” ja toiseksi kuvitellaan subjekti-substraatti, jossa tapahtuisi tämän ajatuksen tuo akti ja muualla ei ole mitään muuta sen alkuperää [koskevaa]: *so. sekä teko että tekijä oletetaan*”¹¹

Tämän psykologian tai traagisen ajattelun mukaan¹² kaikki (sekä sisäinen että ulkoinen maailma) on tehtyä ja tulkittua. Teesin mukaan keskeistä on sisäisen maailman kaksinaisuus: toisaalta kaikki on tehtyä (poiesis - tekemisen tuotosta), toisaalta tulkittua (vastaanottamisen tuotosta, “esteettistä”).¹³ Myös ulkoista maailmaa kuten kausaalisuutta koskevat samat lait kuin sisäistä maailmaa, koska se on sisäisen tuotamaa ja tulkitsemaa. Lisäksi kaikkiin (ts. myös kausaalisiin) ideoihin liittyy affektien välttämätön mukaankuuluvuus. Tämä johtuu niiden “vikkelydestä” ja liikkuvuudesta, muuttuvuudesta johtuu taas niiden tulkittamisen vaikeus. Tämä radikaali näkemys on perinteisen, affektit kieltävän tietoteorian kritiikkiä. Kaikki nähdään taiteellisen prosessina, jolloin taiteellisuus ilmenee pyrkimyksenä luoda uusia merkityksiä (efektejä) ja tulkintoja (affektien tulkintaa eli estetiikkaa). Tähän liittyy Nietzsche kyseenalaistaa kokonaan “puhtaan” ja affektittoman ajattelun.

Hume ja Nietzsche pyrkivät operoimaan sellaisella laajemmalla rationaliteettitasolla, jossa järkeä ja passioita ei ole mielekästä erottaa toisistaan. Tämä pyrkimys irtautuu dikotomioista luonnehtii toki myös monia postmoderniimiin liitettyjä näkemyksiä. Usein kuitenkin tämän teesin esittämisen ja puolustamisen jälkeen luovutaan itse tutkimuksesta ja sen “metodista”: ja ajaututaan nihilismiä ja silkkään subjektivismiin. Hume ja Nietzsche kuitenkin ehkäpä onnistuvatkin tässä tehtävässä monia nykyteoree-

tikkoja paremmin. Hume ja Nietzsche irrottautuvat *todella* järjen ja tunteen dikotomioista. Koska inhimilliset päätökset eivät perustu eivätkä voi perustua vain järkeen eli kylmiin passioihin, on omaksuttava sellaisen näkemys, joka tulkitsee filosofisesti näitä laajassa mielessä psykologisia ihmismielen perustavia tiloja. Tätä tunteiden ja järjen rikkaampaa suhdetta – johon Hume ja Nietzsche viittaavat – on tuotu esille tragedian kautta, sillä juuri tragedia on usein ollut tuo järjen ja tunteen törmäämisen näyttämö myös filosofian historiassa. Samalla tragedia on ollut efektien (esim. merkitysten) tuottamisen ja niiden aikaansaamien affektien (esim. passioiden) vastaanottamisen törmäyspaikka.

Traaginen ajattelu ja nykyfilosofia

Edellä on tragedia nähty pääasiassa vahvojen tunteiden eli passioiden tai affektien moninaisena käsittelypparaattina. Sitä taas voi ajatella kolmesta eri näkökulmasta, nimittäin passioiden kokemisen (vastaanottamisen), passioiden herättämisen ja passioiden tarkastelemisen suunnalta. Tragediaan, kuten on varmasti huomattu, liittyy se erikoinen vaikutus, että paitsi että siinä ollaan tekemisissä passioiden kanssa, niin ollaan tekemisissä myös epämiellyttävien passioiden kanssa. Ehkäpä tästä syystä monet filosofit ovat kiinnostuneet nimenomaan tragediasta, kun he keskustelevat moniin “oikeaan” elämään liittyvistä ongelmista. Filosofit ovat perinteisesti suhtautuneet tunteisiin ja passioihin neljällä eri strategialla.

a) Todellisuus vastalääkkeenä

Platon määrää tragedian synnyttämien passioiden vastalääkkeeksi filosofiaa. Platonin rooli on kaksinaisen monessa mielessä. Ensinnäkin hän yrittää eläessään traagikoiden aikana tuottaa eroa filosofian ja poetiikan välille. Tässä on praktisena elementtinä tietenkin se, että selkeää eroa ei silloin ollut. Samalla on kuitenkin muistettava, että Platon kirjoitti dialogia eikä asia-proosaa, jota Aristoteleelta on jäänyt pääosin jäljelle. Toisaalta Platon oletti, että jos tragedialle on altistuttava, on tragedian katsojalle tarjottava vasta-yrkkyä sen aiheuttamiin passioiden vaikutuksiin. Tänä vastamyrkkyinä Platonille toimi todellisuus.

b) Etäänäntynyt tarkastelija

Aristoteles taas yritti antaa oppia siitä, kuinka tehdä hyvää tragediaa ja kuinka arvostella sitä. Aristoteleen

strategialle on olennaista, että hän eli aikana jolloin tragedia ja runous oli menettänyt vahvimman otteensa. Tällöin oli mahdollista redusoida tragedia vaarattomaksi runoudeksi, jonka tarkoitus on tuottaa katarttisia tunteita. Tästä syystä Aristoteleen asema oli totaalaisesti erilainen kuin opettajansa. Mutta samalla Aristoteleen kautta voidaan kuitenkin nostaa esille hedelmällinen kysymys tragedian ja filosofian suhteesta: millä tavalla niissä voidaan puhua totuudesta.

c) Sympaattinen eläytyminen

Tässä esitetyn näkemyksen mukaan Hume toimii pääasiassa siitä näkökulmasta, että passioissa ja tuntemuksissa on paljon sellaista, joka kuuluu ja jota on mahdotonta erottaa moraalifilosofian ytimestä. Osittain samaa näkemystä kannattaa esimerkiksi Martha Nussbaum teoksessaan *Fragility of Goodness*.

d) Passioiden poetiikka ja retoriikka

Problemaattisin positio suhteessa passioihin on Nietzsche, joka samalla tuottaa, vastaanottaa ja arvioi asioita siitä lähtökohdasta, että ne eivät ole erotettavissa ‘puhtaasta’ tiedosta. Samalla Nietzsche operoi kaikilla muillakin strategiolla aina sen mukaan, mistä on kysymys. Tässä mielessä häntä on siis vaikea erottaa etenkin c-kohdasta kuten muistakaan.

Nykyfilosofiassa on lukuisia ajattelijaita, jotka operoivat tällä vaikealla alueella: tragedian ja traagisuuden kautta *voidaan* kuvata ja tematisoida eräitä keskeisiä *teoreettiseen toimintaan* liittyviä ongelmia. Tässä mielessä tragedian ja traagisuuden tematisoiminen kuvaa sitä tilaa, jossa jokainen teoreetikko on välttämättä *etäänäntymisen* ja *sitoutumisen* suhteiden kautta epäselvään tutkimuskohteeseensa, joka on aina “elämässä”. Näin tragedia ja traagisuus voivatkin toimia elämän ja teorian välisenä alueena, jossa törmäävät toisiinsa elämän ja teorian, kontingenssin ja tiedon problemaattiset suhteet. *Traaginen ajattelu liittyy* siis olennaisella tavalla nykyajatteluun. Yritänkin väittää, että siinä kehkeytyy eräs nykyaistellun ydinkysymyksistä. Traaginen ajattelu on keskeistä, koska juuri sen kautta on esitetty radikaali näkemys tiedosta efekteinä ja affekteina, perspektiivisyydestä ja tulkinnan keskeisestä merkityksestä teoreettiselle työlle. Tämä keskeisyys filosofialle ei ole tietenkään itsestään selvä. Tragedian ja traagisuuden keskeiseen rooliin teoriassa Nietzschen tapaan ovat viitanneet useat ajattelijat: Gilles Deleuzen

“nomadinen ajattelu”, Martha Nussbaumin käsitys tragedian inhimillisemmästä rationaliteetista ja Wolfgang Welschin “esteettinen ajattelu”.

Tämän ei välttämättä tarvitse implikoida hermeneutiikkaa, konstruktivismia, heikkoa ajattelua, postmodernia teoriaa tms. mutta kylläkin hedelmällisempää tapaa ymmärtää tieto ja totuus, johon edellä osittain myös Hume ja Nietzsche ovat viitanneet hylkäämättä oletuksia todellisuudesta ja asioista ulkopuolellemme. He ovat kritisoineet kapeita ja liian kryptis-metafyysisiä tapoja teoretisoida asioita, kuten myös sitä, että totuus ja todellisuus olisi tavoitettavissa täysin inhimillisestä toiminnasta riippumatta.

Viitteet

1. David Humen essee tragediasta on tämän artikkelin jälkeen. Ks. myös Friedrich Nietzsche, “Traagisen ajattelun synty”, niin & näin 3/94.
2. Tragedian ja filosofian olemismuotojen eri juonteita ovat Suomessa tutkineet mm. teatteriohjaaja-filosofi-Esa Kirkkopelto, tekstuaalisuustutkija Ilkka Mäyrä, hermeneutiikan ja romantiikan tutkija Erna Oesch, venäläisen ajattelun tuntija Tapani Laine, filosofi Reijo Kupiainen, filosofi Jussi Vähämäki (lukuisten italialaisen nykyfilosofian käännöksissä), myyttitutkija-runoilija Kirsti Simonsuuri, semiootikko Eero Tarasti.
3. David Humen aikana “taide” (art, ars, Kunst) käsitettiin vielä laajassa merkityksessä taito-taide.
4. Hume ei puhu säälistä (pity) vaan myötätunnosta (compassion).
5. Tätä problemaattisuutta valottaa Koivisto s. 47-.
6. Beam s. 299.
7. Hintikka s. 40; Beam s. 300.
8. Vrt. Mehtonen.
9. Nietzsche 13, s. 409-410. “Was ist tragisch.” Suom. KJ.
10. Beam 301-303.
11. Nietzsche 13, s. 54. “Zur Psychologie und Erkenntnislehre.” Suom. KJ.
12. Nietzsche katsoi itsensä ensimmäiseksi traagiseksi filosofiksi. Vrt Nietzsche 1994.
13. Sama kaksinaisuus jäsentää myös Nietzschen ajattelua ylipäätään, erityisesti hänen käsityksiään tragediasta (Vrt. Tragedian synty (1872) ja Itsekritiikki siihen (1886). Samalla Nietzsche radikalisoi Kantin transsendentaaliettiikan.
14. Vrt. Oudemans s. 204 - , jossa tarkastellaan Platonin ja Aristoteleen tragedia-konseptiä suhteessa heidän filosofioihinsa.
15. Vrt. Carrol s. 1-22. jossa painotetaan traagisuuden ja kirjallisuuden suhdetta. Itse painotan Nietzscheillä traagisuutta ilman, että se redusoidaisiin kaunokirjallisuudeksi. Ajatusta traagisesta ajattelusta yritin pohtia gradussani, ja kehittelen edelleen väitöskirjatutkimuksessani.

Kirjallisuus

- Aristoteles (1967): Runousoppi. Suom. Pentti Saarikoski. Otava, Helsinki. Vrt myös Aristoteles (1997): Retoriikka, Runousoppi. Suom. P. Hohti, P. Myllykoski. Selitykset J. Sihvola. Gaudeamus, Helsinki.
- Beam, Craig (1996): Hume and Nietzsche: Naturalists, Ethicists, Anti-Christians. Hume Studies Vol. XXII, Number 2.
- Carroll, David (1987): Paraesthetics. Routledge, New York.
- Hintikka, Jaakko (1969): Tieto on valtaa. WSOY, Porvoo.
- Jylhä, Kimmo (1996): Traaginen ajattelu. Traagisuus ja engagement filosofiassa. Julkaisematon pro gradu, Tampereen yliopisto.
- Kaufmann, Walter (1969): *Tragedy and Philosophy*. Doubleday, Garden City.
- Koivisto Juha (1993): David Hume and the Starry Sky of Philosophy. “*Deutscher Idealismus*”, ed. *Sven-Eric Liedman*. Göteborg.
- Mehtonen, Lauri (1992): Winch / Hume. *Kanssakäymisiä: Juhla-kirja Veikko Pietilälle*. Tarmo Malmberg. Lauri Mehtonen. Tampereen yliopisto yhteiskuntatieteiden tutkimuslaitos, Tampere.
- Nietzsche, Friedrich (1980): *Sämtliche Werke Band 1-15*. Toim. Giorgio Colli ja Mazzino Montinari. Nördlingen: Deutscher Taschenbuch Verlag de Gruyter.
- Nietzsche, Friedrich (1994): Traagisen ajattelun synty. Suom. K. Jylhä. *Filosofinen aikakauslehti niin & näin* 3/1994.
- Nussbaum, Martha C. (1986): Cambridge University Press, Cambridge.
- Oesch, Erna (1994): *Tulkinnasta*. Filosofisia tutkimuksia Tampereen yliopistosta 53. Tampere.
- Oudemans, Th. C. W. ja Lardinois A. P. M. H. (1987): *Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*. E. J. Brill, Leiden.
- Roochnik David (1990): *Tragedy of Reason. Toward a Platonic Conception of Logos*. Routledge, New York.
- Welsch Wolfgang (1991): Esteettisen ajattelun ajankohtaisuudesta. *Tiede & edistys* 3/91.

