

Alkusanat

Todellisuuden estetisoitumista voidaan pitää ilmiönä, joka on vallinnut jatkuvasti voimistuen länsimaisessa kulttuurissa viime vuosisadan alusta lähtien. Tässä työssä tutkin estetiikan ja elämän suhdetta, esteettisen asemia modernissa ja postmodernissa maailmassa. Estetiikka käsitteenä tulee tässä ymmärtää laajasti alkuperäistä merkitystään seuraten, eikä suppeasti liittyen vain taiteeseen ja kauneuteen. Sanan ”esteettinen” alkuperä, kreikan *aisthēsis*, viittaa aistisuuteen ja aistimellisiin kokemuksiin ylipäätään. Todellisuuden estetisoituminen tarkoittaa siis ensiksikin sitä, että aistisuus ja aistimelliset kokemukset tulevat ihmisille yhä tärkeämmiksi; aistisuuden arvostus kasvaa siinä määrin, että jotkut ajattelijat asettavat estetiikan etiikan edelle. Tämän myötä myös todellisuus itsessään tulee ymmärretyksi ensisijaisesti esteettisenä ilmiönä. Todellisuuden estetisoitumista on myös se, että erityisesti näköaistin kautta saadut kokemukset ja visuaalinen mielihyvä korostuu nyt kulttuurissamme, joka on perinteisestikin ollut hyvin visuaalispainotteinen.

Tarkastelen tässä tutkielmassa todellisuuden estetisoitumista karkeasti jaettuna kolmesta eri näkökulmasta. Jaan ilmiön käsittelyn kolmeen vaiheeseen, ensimmäiseksi tapahtuneeseen filosofian ja ajattelun estetisointiin, toiseksi tästä ensimmäisestä vaiheesta seuranneeseen filosofien parista laajemmalle levinneeseen moraalien estetisointiin ja lopulta (arki)elämämme estetisoitumiseen, joka voidaan nähdä todellisuuden estetisoitumisen kulminaationa. Keskityn tutkielmani kolmessa pääluvussa kussakin yhteen näistä kolmesta estetisoitumisen vaiheista ja näkökulmista.

Ensimmäinen luku käsittelee Nietzscheä ja hänen filosofiaansa, johon olennaisesti kuuluu ajatus elämän ja oman itsensä estetisoimisesta, esteettisestä luomisesta. Keskityn tarkastelussani tämän ajatuksen tutkimiseen, mutta käyn läpi myös hänen filosofiansa muut keskeiset ajatukset kuten ikuisen paluun, yli-ihmisen ja vallantahdon. Pyrin osoittamaan, kuinka hänen ajattelussaan elämä ja estetiikka liittyvät erottamattomasti toisiinsa sekä hänen tunnetuimpiin teemoihinsa. Olen liittänyt mukaan myös pieniä elämäkerrallisia osuuksia, joita pidän tärkeinä hänen filosofiansa ymmärtämisen kannalta. Esitän Nietzschen todellisuutemme estetisoitumisen ”alullepanijana”, ensimmäisenä ajattelijana, jonka yhteydessä voidaan puhua tavoitteellisesta filosofian ja ajattelun estetisoimisesta. Nietzschen estetiikkaa koskevat ajatukset ovat parhaiten esillä hänen teoksissaan *Traagisen ajattelun synty*, *Iloinen tiede* ja *Epäjumalten hämärä*. Tutkin tässä työssä Nietzscheä ja hänen filosofiaansa myös mm. Julian Youngin, Rüdiger Safranskin ja Alexander Nehamasin tulkintojen kautta.

Nietzschen mukaan elämä ja estetiikka kuuluvat yhteen siten, että estetiikan (ja taiteen) tehtävä on palvella elämää, joka on hänelle korkein arvo. Estetiikka ja taide ovat erityisen tärkeitä siksi, että niiden ansiosta ihminen saattaa säilyttää elämänhalunsa ja oppia käyttämään omia luovia voimiaan, mikä kuuluu olennaisesti tavoittelun arvoiseen, täyteen elämään. Modernin ihmisen elämänhalua uhkaa heikentää uskonnon ja perinteisten moraalikäsitteiden alasajo, niiden muuttuminen muun muassa luonnontieteiden kehittyneiden oppien ansiosta sellaisiksi, etteivät ihmiset voi enää uskoa ja turvata niihin kuten ennen. Tämä modernia aikaa luonnehtiva muutos on asettanut ihmisen vastakkain ilman valmiiksi annettua perustaa olevan todellisuuden kanssa. Tästä seurauksena voi olla on ahdistus ja lamaantuminen, tyhjyyden ja avuttomuuden tunne, jota Nietzsche piti modernin ihmisen sairautena. Hän kehitti filosofiansa lääkkeeksi tätä modernia sairautta vastaan. Samalla hän pyrki ratkaisemaan mm. Schopenhauerin ajattelusta omaksumansa pessimismin ongelman, sillä hänelle passivoiva pessimismi edusti elämän vastavoimaa, joka heikentää ihmisen luovuutta.

Esittelen Nietzschen filosofian lääkkeenä eksistentiaaliseen ahdistukseen. Tämä lääke perustuu estetiikan ja taiteen tuomiseen osaksi jokapäiväistä elämää tarkoituksena tehdä siitä haluttavampaa. Siihen kuuluu oman itsensä ja elämänsä luominen taideteokseksi, mikä tapahtuu taiteen keinojen soveltamisesta suoraan omaan itseensä ja elämänsä. Ensiksi tulee kuitenkin omaksua traaginen asenne elämää kohtaan ja oppia ottamaan esteettinen etäisyys asioiden yläpuolella. Traagisen ajattelun taitajia olivat antiikin kreikkalaiset, joita Nietzsche piti esikuvanaan. Kreikkalaisten traagisen ajattelun taito tulee esiin heidän taiteessaan, jossa apolloniset eli harmoniset, todellisuutta kaunistavat elementit ja dionyysiset, eli villiä viettivoimaa uhkuvat piirteet yhtyvät muodostaen traagisen kokonaisuuden.

Traagisen taiteen kautta myös moderni ihminen voi opetella traagisen ajattelun taidon, jonka ansiosta kreikkalaiset tahtoivat elämää ja saattoivat luoda suurenmoista taidetta siitä huolimatta, että heidän elämäkäsitteensä oli varsin pessimistinen. Esteettisen etäisyyden voi taas oppia taiteilijoilta, jotka käyttävät sitä työskennellessään. Painotan tarkastelussani sitä, että tärkeintä Nietzschen lääkkeeksi tulkitussa filosofiassa on estetiikan ja taiteen keinojen, sekä traagisen ajattelun käyttäminen *suoraan* oman itsen parantavaan luomiseen, *suoraan* elämään. Tämän perusteella kutsun Nietzschen (ja hänen seuraajiensa) estetiikkaa *käytännölliseksi estetiikaksi*.

Aloitan toisen pääluvun keskittymällä vielä ensimmäisen alaluvun verran Nietzscheen sekä hänen vaikutukseensa myöhempään ajatteluun, ja myös taiteisiin. Tarkoitukseni on kuvailla todellisuuden estetisoitumisen ensimmäistä vaihetta, ajattelun estetisointia, jossa tyylin merkitys ajattelulle on

keskeinen. Pyrin esittämään Nietzschen perspektivismiin, estetismin ja tyylien käytön vaikuttaneen hänen seuraajiinsa niin voimakkaasti, että hänen yhteydessään voidaan puhua estetisoitumisen alkuräjähdyksestä.

Ajattelun estetisoinnin tarkastelusta siirryn moraalien estetisoitumisen tutkimiseen pohjaten lähinnä Richard Shustermanin ajatuksiin. Hänen aluksi kenties radikaalilta tuntuvaan näkemykseen mukaan esteettisten näkökohtien pitäisi ohjata hyvää elämää ja sen muokkaamista koskevia päätöksiämme. Tämä näkemys on vaikuttanut omaan todellisuuden estetisoitumista koskevaan kantaani. Se vaikuttaa myös tutkielmani taustaoletuksena, johon suhtaudun kuitenkin paikoin pienellä varauksella. Esittelen moraalien muutoksia ensiksi katsauksella Alasdair MacIntyren mm. hyveitä ja emotivismia käsittelevään filosofiaan, jossa hän asettaa mielenkiintoisella tavalla vastakkain Nietzschen ja Aristoteleen etiikan. Tämän jälkeen vuoro on Marja-Riitta Ollilan nykyajan moraalien moninaista maailmaa koskevien pohdintojen. Hän tarkastelee aihetta lähinnä moraalikasvattajan näkökulmasta ja painottaa tarinoiden, huumorin, median ja karnevaalin merkitystä. Sekä MacIntyre että Ollila liittävät estetiikkaa koskevia kysymyksiä osaksi moraalipohdintojaan.

Toisessa luvussa esittelen myös muutamia aikaisempia esimerkkejä etiikan ja estetiikan suhteesta. Perinteisesti estetiikka on nähty etiikan palvelijana tai uhkana moraalisuudelle. Antiikin Kreikan kulttuurissa estetiikka ja etiikka liittyivät yhteen erityisellä tavalla, jota käsittelen Michel Foucault'n tutkimuksiin pohjaten. Hänen mukaansa antiikin kulttuuri oli ”eksistenssin estetiikkaa”. Hän onkin yhtä mieltä Nietzschen kanssa siitä, että antiikin kreikkalaiset suhtautuivat elämään esteettisesti, pyrkien luomaan itsestään ja omasta elämästään taideteoksen kaltaisen, sekä itseä että muita esteettisesti miellyttävän kokonaisuuden. Kreikkalaisten eksistenssin estetiikassa erityisen tärkeässä asemassa olivat itsen hallinta ja erilaisten aistinautintojen oikea käyttö. Toisen luvun päätteeksi siirryn yli 2000 vuotta eteenpäin antiikin ajasta. Käsittelen lyhyesti myöhäisromanttista estetismia ja 1900-luvun alun Lontoossa syntynyttä Bloomsburyn koulukunnaksi nimettyä taide- ja kirjallisuusryhmää.

Kolmannessa luvussa käsittelen todellisuuden estetisoitumista postmodernissa maailmassa, länsimaisessa kulttuurissa elävän yksilön näkökulmasta. Sanat ”moderni” ja ”postmoderni” esiintyvät toistuvasti tutkielmassani. Lähemmin tarkasteltuna näiden sanojen käyttö saattaa olla hieman epäselvää tässä työssä, kuten yleensäkin teksteissä, joissa ne esiintyvät, sillä tutkijoilla ja ajattelijoilla on toisistaan poikkeavia näkemyksiä siitä, mihin sanat viittaavat. Tästä syystä katsoin aiheelliseksi käydä läpi muutamia näistä näkemyksistä Wolfgang Welschin esittämien (mielestäni

selkeiden) tulkintojen kautta. Tämän jälkeen siirryn todellisuuden estetisoitumisen huipentumana pitämäni ilmiön pariin, elämämme estetisoitumiseen.

Elämämme estetisoitumisen voi aistia monella tavalla, monella elämänalueella. Aluksi käsittelen lähinnä Richard Shustermanin tulkinnan pohjalta Richard Rortyn näkemystä ihanteellisesta, postmodernista esteettisestä elämästä. Rortyn tarjoama esteettisen elämän malli on korostetun intellektuaalinen, vaikka siinä onkin paljon vaikutteita ruumiillisuuden merkitystä korostavalta Nietzscheiltä. Shusterman näkee Rortyn mallissa piirteitä, jotka saattavat vahvistaa tiettyjä nykyihmisen elämäntyyliin liittyviä ongelmia. Rortya käsittelevä osuus johdattaakin asioiden pariin, joita tutkielmani loppuosa käsittelee. Näitä arkielämämme estetisoitumiseen liittyviä asioita ovat mm. kuluttaminen, mainonta ja halu oman itsensä esteettiseen parantamiseen.

Päätän tutkielmani Nietzschestä ja todellisuuden estetisoitumisesta tutkimalla esteettisen asemia media- ja kulutuskulttuurissamme. Kysyn, olemmeko nauttineet Nietzscheen tarjoamaa lääkettä ja parantaneet modernin pahoinvointimme luomalla itsemme ja elämämme taideteoksiksi. Vastaus ei ole yksinkertainen. Elämämme estetisoitumisella on ollut monia viihtyvyyttämme, mielihyväämme, luovuuttamme ja elämänhaluamme vahvistavia toivottuja seurauksia. Esteettisyyden kasvanut merkitys ja arvostus voi kuitenkin joissain tapauksissa myös hankaloittaa elämäämme. Tarkoitukseni on tuoda esiin niitä tapoja, joilla todellisuutemme estetisoituminen vaikuttaa elämäämme – myönteisesti tai kielteisesti.

Käsittelen elämämme estetisoitumista aluksi kartoittamalla mainonnan ja tavaraestetiikan vaikutuksia ja merkityksiä kulttuurissamme. Sitten siirryn ilmiöön, joka ehkä räikeimmin kertoo elämämme estetisoitumisesta. Tämä ilmiö on ihmisten ulkonäkökeskeisyys, johon liittyen on viimeaikoina herännyt kiivasta julkista keskustelua mm. plastiikkakirurgiasta. Käsittelen tutkielmassani ulkonäkökeskeisyyttä ja vartaloiden estetisointia lähinnä kahden toisistaan poikkeavia näkemyksiä esittäneiden tutkijoiden, Virginia Postrelin ja Susan Bordon, kautta. Tämän jälkeen pohdin vielä niitä itsensä luomiseen käytettyjä tapoja ja mahdollisuuksia, joita meillä kulutuskulttuuriin osallistujina on.

Pro gradu -tutkielmani alusta loppuun *ruumiillisuus* liittyy olennaisesti käsittelemiini aiheisiin. Aistisuus tietenkin kuuluu ruumiillisuuteen, näin sillä on kiinteä yhteys estetiikkaan ja todellisuuden estetisoitumiseen. Nietzscheen filosofiassa ruumiillisuus saa suuren merkityksensä juuri yhteydessään estetiikkaan, jonka tehtävä on vahvistaa elämäntuntoa. Elämäntunnon

vahvistuminen on Nietzschellä ennen muuta ruumiillinen kokemus, tunne elinvoiman lisääntymisestä. Siihen kuuluu olennaisesti luovuuden kasvu. Hänen mukaansa tunteen alkumuoto on seksuaalinen, halu luoda uutta elämää. Halu luoda taidetta on tunteen jalostunut muoto. Näin Nietzsche asettaa seksuaalisuuden taiteen alkuperäksi. Seksuaalisuudella on näkyvä rooli postmodernissa todellisuuden estetisoitumisessa, mikä ilmenee esimerkiksi mainonnassa ja ulkonäkökeskeisyyteen liitettävissä käytännöissä. Näen tässä yhden monista yhtäläisyyksistä Nietzschen ajattelun ja postmodernin kulttuurimme välillä. Pyrin tutkielmassani tuomaan esiin myös muita näistä yhtäläisyyksistä välillä myös epäsuorasti, jolloin lukija voi oivaltaa niitä itse.

Kysyn, oliko Nietzsche ”postmodernin profeetta”. Jos näin voidaan ajatella vähimmässäkään määrin, pyrin tässä työssä kertomaan hänen kauttaan niistä keinoista, joilla ihmiset voisivat aktiivisesti vaikuttaa todellisuutensa estetisoitumiseen postmodernina aikana. Tutkielmani henkilökohtainen tavoitteeni on esittää ideoita, jotka kannustaisivat ihmisiä luomaan itseään ja elämäänsä niin, että elämästä tulisi miellyttävää. Yksi näistä ideoista on se, että luomisprosessista nauttiminen on tärkeämpää kuin (usein vain haaveeksi jäävä) lopputuloksen ihailu, sillä itsensä luominen on loputon tehtävä – aivan kuten filosofinen ajattelukin.

1. NIETZSCHE

Friedrich Wilhelm Nietzschen (1844-1900) ajatukset taiteesta ja estetiikasta pääsevät parhaiten oikeuksiinsa silloin, kun niitä tarkastellaan hänen filosofiansa merkittävänä, kokonaiskuvaa värittäväenä alueena. Tosin Nietzschen filosofian ymmärtäminen yhtenä kokonaisuutena tuottaa ongelmia; hän on tunnetusti ristiriitainen ajattelija, jonka etenkin taidetta koskevat mielipiteet vaihtelevat paikoin rajustikin teoksesta toiseen. Hänen tuotantonsa punaisena lankana voi kuitenkin nähdä jatkuvan pyrkimyksen kohottaa elämä itsessään korkeimmaksi arvoksi. Hänen filosofiansa pyrkii antamaan ihmisille keinoja muokata ajatteluaan, itseään ja elämäänsä sellaiseksi, että elämä tuntuisi mielekkäämmältä. Nietzschen filosofia onkin lääketta elämän ahdistavuuteen. Lyhyttä tiedeinnostuksen vaihetta lukuun ottamatta hänen tarjoamansa lääke koostuu tavalla tai toisella taiteesta ja estetiikasta, niiden valjastamisesta elämän palvelukseen, elämäntunnon vahvistamiseen.

Nietzschen elämänfilosofia on näin samalla taiteen filosofiaa. Elämä ja taide ovat kietoutuneet erottamattomasti yhteen hänen ajattelussaan. Nietzschen ajatuksia estetiikasta ei tule pitää ymmärtää irrallaan hänen metafysiikkaa ja epistemologiaa koskevista ajatuksistaan, eikä hänen käsityksistään luonnontieteiden tai erityistieteiden arvosta. Myös hänen filosofiansa kuuluisimmat teemat Jumalan kuolema, ikuinen paluu ja *Übermensch* eli yli-ihminen on kohdattava, kun tulkitaan hänen taide- ja estetiikkäkäsityksiään. Schopenhauerilta omaksuttu pessimismi oli Nietzscheille jatkuva ongelma. Sen lamauttavasta, elämänhalua imevästä voimasta hän pyrki eroon taiteen ja tieteen avulla. Osuvasti yksinkertaistaen Julian Young esittää, että mitä enemmän Nietzsche arvostaa tiedettä, sitä vähemmän hän antaa arvoa taiteelle, ja mitä vakavammin hän suhtautuu pessimismiin, sitä merkittävämpää taide hänelle on. Nietzschen filosofiaan tutustuttaessa kannattaa muistaa, ettei hänen ”ristiriitaisuuttaan” tarvitse korostaa: filosofikin saa muuttaa mieltään ja kehittyä ajattelussaan. (Young 1992.)

Nietzsche oli erityisen kiinnostunut psykologiasta ja pyrki usein perustelemaan käsityksensä nojaamalla psykologisiin selityksiin. Samoin hänen kirjoituksissaan vilisee lääketieteellisiä termejä, mikä vaikuttaa lähinnä retoriselta tehokeinolta eikä ainakaan lääketiedettä palvelevalta filosofialta. Nietzsche nimittää hanakasti asioita ja ilmiöitä ”terveiksi” tai ”sairaiksi”, mikä sopii korostamaan hänen ajattelussaan merkittävää ruumiillisuutta, ruumiin elinvoimaisuuden ja toimintojen kaikkeen, myös – ja etenkin – ajatteluun, vaikuttavaa merkitystä.

Elämänsä aikana Nietzsche kärsi monista vaivoista, esimerkiksi pahoinvoinnista, unettomuudesta ja ankarista päänsärkykohtauksista. Kenties epävakaata terveyttä osaltaan selittää ruumiillisuuden huomattavaa asemaa hänen ajattelussaan. Hänen teoksistaan ja etenkin yksityisistä kirjoituksista kuten kirjeistä ja muistiinpanoista käy ilmi, että hän joutui lähes jatkuvasti kiinnittämään erityistä huomiota ruumiinsa tuntemuksiin ja itsensä huoltamiseen edes sellaiseen kuntoon, että olisi voinut kirjoittaa. Pitkien sairaslomajaksojen jälkeen hän jäi eläkkeelle klassisen filologian professorin virastaan Bazelin yliopistossa vuonna 1879 vain 35-vuotiaana. Jouduttuaan luopumaan yliopistourasta Nietzsche eli pienellä eläkkeellä ja kirjojensa myynnistä saaduilla vähäisillä tuloilla suhteellisen vaatimattomasti mutta avartavasti ainakin sikäli, että hän matkusteli paljon ympäri Eurooppaa. Hän etsi huteralle terveydelleen sopivinta ilmanalaa ja inspiroivaa ympäristöä, jonka löysi pienestä sveitsiläisestä vuoristokylästä sekä Italiasta. (Safranski 2002.)

Nietzsche ei koskaan avioitunut (hänen kosintoihinsa vastattiin kieltävästi), mutta oli hänellä ystäviä, joiden kanssa vaihtaa ajatuksia. Uransa lähestyessä loppuaan hän alkoi tuntee joutuneensa lähes kaikkien ystäviensä pettämäksi. He eivät osoittaneet hänelle ”ansaitsemaansa” arvostusta. Yksinäisyys lienee yksi syy Nietzscheen henkisen tilan kärjistymiseen Torinossa 1889 siihen pisteeseen, että ystäviensä toimesta hänet passitettiin takaisin Saksaan ja vuodeksi psykiatriseen sairaalaan. Tuolloin sekä henkisesti että fyysisesti lopullisesti romahtaneen Nietzscheen elämän loppuun hänestä huolehtivat hänen äitinsä ja sisarensa Elizabeth, joka veljensä kuoltua otti hallintaansa koko hänen kirjallisen tuotantonsa. Elizabeth Förster-Nietzsche oli naimisissa innokkaasti juutalaisia vastustavan tohtori Bernhard Försterin kanssa ja aiheutti toiminnallaan sen, että Nietzscheen filosofiaa on käytetty antisemitistisiin pyrkimyksiin, vaikka Nietzsche itse vihasi rassistista ideologiaa, mikä on suoraan luettavissa hänen teoksistaan. Ei ole kuitenkaan ihme, että natsit ottivat Nietzscheen omakseen. Ajatukset yli-ihmisestä, väkivallasta vahvojen etuoikeutena ja uuden korkeamman kulttuurin luomisesta sopivat heidän tarkoituksiinsa erinomaisesti. (Safranski 2002 / Kinnunen 1960.)

Väärinkäsitysten välttämiseksi on hyvä muistaa, ettei Nietzscheen yli-ihmiskäsitys liity rotuun tai kansallisuuteen. Kyse on ennen kaikkea psyykkisestä energiasta ja henkisistä kyvyistä, jotka yli-ihmisellä ovat ylivertaiset tavalliseen ihmiseen verrattuna. Elizabeth teki karhunpalveluksen veljelleen ohjaamalla hänen teostensa julkaisutoimintaa, mutta nykypäivän näkökulmasta käsin voidaan todeta, että ilman sisaren panosta Nietzscheen kirjoituksia ei ehkä olisi säilynyt niin runsaasti kuin on. Elizabethin kuoltua totuus Nietzscheen ja antisemitismin suhteesta on saatettu

julki: sisaren tiettyihin kirjoituksiin kohdistunut peukalointi on paljastunut, ja hänen kätkemänsä kirjoitukset ovat löytyneet ja julkaistu. (Safranski 2002 / Kinnunen 1960.)

1.1 NELJÄ TAIDEKÄSITYSTÄ

Julian Youngin mukaan Nietzschen ajattelu voidaan jakaa neljään päävaiheeseen, jotka muodostavat kokonaisuutena kehän. Viimeinen vaihe merkitsee osittaista paluuta ensimmäiseen (Young 1992). Ensimmäinen vaihe toimii ikään kuin johdantona Nietzschen filosofiaan, jossa elämä on pääosassa – taide ja estetiikka rinnallaan. Toisen vaiheen, jolloin Nietzsche jopa kumosi edellisen vaiheen taidekäsitteensä, voi nähdä poikkeuksena Nietzschen ajattelussa, sillä jo kolmannessa vaiheessa hän palasi osittain ensimmäisen vaiheen maailmankuvaan. Viimeisessä vaiheessa hän rikastutti aiemmin kehittelemiään teemoja palaten samalla hyvin lähelle nuoruutensa ajatuksia estetiikan merkityksestä ja tehtävästä.

1.1.1 Tragedian synty

Ensimmäisen vaiheen tärkeimmät estetiikkaa koskevat ajatuksensa Nietzsche muotoili vuonna 1871 ilmestyneessä esikoisteoksessaan *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (Tragedian synty musiikin hengestä). Siinä hän loi perustan koko tuotantonsa keskeisimmille teemoille asettamalla tehtäväkseen modernin eurooppalaisen ihmisen ja kulttuurielämän pelastamisen uhkaavalta rappiolta. *Tragedian synnyssä* Nietzsche esitti käsityksensä kreikkalaisten taiteesta ja elämäntaidosta jumaltaruna ”traagisen ajattelun synnystä”, joka hänelle oli esteettisen elämänasenteen perusta. Nuori Nietzsche piti Arthur Schopenhaueria kasvattajanaan ja ystäväänsä Richard Wagneria saksalaisen kulttuurin ihailtavana elävöittäjänä. Schopenhaueria seuraten *Tragedian synnyn* maailmankuva on vahvasti pessimistinen, ja taide näyttäytyy ainoana mahdollisena tienä elämän hirvittävyden sietämiseen.

Schopenhauerin mukaan elämä on pohjimmiltaan pahaa: luonto ei ole jumalallinen vaan demoninen, ja *principium individuationis* (yksilöitymisperiaate, joka Schopenhauerilla on kuitenkin vain illuusio, koska metafyyminen todellisuus on ”Yksi”) tekee maailmassa elämisen kärsimykseksi. Ihmiselämää dominoi egoismi, yhden tyytyväisyys edellyttää väistämättä toisen kärsimystä. Schopenhauer piti egoismia ihmisen luonnollisena ominaisuutena, mutta antoi pessimismissään mahdollisuuden altruismille, jonka psykologinen perusta on sympatian tunteessa.

Ne harvat ihmiset, joilla on erityinen kyky nähdä *principium individuationis* illuusiona ja tavoittaa ”metafyysinen solipsismi”(olen ainoa olemassa oleva olento Minä, mutta myös jokainen toinen yksilö on tämä ”Minä”), kykenee sympatiaan. Kuten kyky sympatiaan, kyky esteettiseen näkemiseen on harvinainen. Kumpainkin kyky on tavanomaisen tietoisuuden yläpuolelle kohottavaa havaitsemista, jossa arkipäiväinen ihmisen jatkuvasta haluamisesta johtuva ”ahdistuneisuus” ja ”tylsyys” häviävät tietoisuudesta, unohtuvat. (Young 1992, 7-11.)

Kreikkalaisessa mytologiassa Apollon on ennustamisen, parannustaidon, kulttuurin ja korkeamman tietämisen jumala. Apollon oli Nietzscheille ”Kauniin Unimaailman” valtiatar, ja unitilassa on ”parantavaa luonnon voimaa”, sillä unessa synkkä ja hirvittäväkin näyttäytyy tarkoituksenmukaisena, siedettävänä, jopa voimassaan riemullisena. Apollonin *lume* parantaa kuitenkin vain unessa, jossa jollakin tapaa tiedämme, että kokemamme on ”vain” unta, lumetta ja kaunistettu versio todellisuudesta:

”Nimittäin kahdessa tilassa ihminen saavuttaa olemassaolonsa riemukkaan tunteen, *unessa* ja *hurmiossa*. Kaiken kuvataiteen ja myös runouden erään tärkeän osan isä on unimaailman kaunis lume, jossa jokainen ihminen on täysi taiteilija. *Hahmon* välittömässä ymmärtämisessä me nautimme, kaikki muodot puhuvat meille, mikään ei ole tarpeetonta ja yhdentekevää. Unitodellisuuden korkeimmassa olotilassa meillä on vielä läpikuultava tuntemus sen *lumesta*. Vasta kun se lakkaa, alkaa patologinen vaikutus, jossa uni ei enää virkistä ja unitilojen parantava luonnonvoima vaimenee. Mutta tämän rajan sisäpuolella (...) (m)yös vakava, surullinen, ikävä ja synkkä näkyvät lumeessa samalla ilolla, kuitenkin niin, että myös tässä lumeen hunnun on liehuen liikuttava, eikä se saa kokonaan kätkeä todellisen perusmuotoja.” (Nietzsche, *n & n* 3/94, s. 59.)

Apolloninen on Nietzscheille ”lumemaailman illuusiota”, luonnon todellisuutta hallitumpaa ja eheämpää. Sokraattinen tai teoreettinen ihminen kulttuurikeskeisyydessään suojaa itseään raa’alta todellisuudelta pitämällä apollonista yksilöitymisperiaatteen lumemaailmaa ja ”kulttuuria” itse todellisuutena. (Kupiainen 1997, 62-63.) Apolloninen asenne näkyy tieteen harjoittamisessa, joka pyrkii selittämään todellisuuden ymmärrettäväksi, säännönmukaiseksi kokonaisuudeksi, jossa kaikella on oma paikkansa ja tarkoituksensa. Apolloninen taide on pääosin representatiivista kuvan taidetta, jonka kuvat esittävät todellisuuden harmonisena ja kauniina, mieltä rauhoittavana.

Dionysos, toiselta nimeltään Bacchus, oli kreikkalaisille idästä rynnännyt viinin ja kasvullisuuden jumala. Nietzscheillä Dionysos viittaa luonnon totuuteen ja olemassaolon ytimeen, joka on

kulttuurin takana. Dionysos-kultin kannattajat harjoittivat bakkanaali-menoja, joissa pyrittiin saavuttamaan dionyysinen ekstaasin tila, jolloin itse Dionysoksen uskottiin ilmestyvän jossain muodossa juhlijoille. Menoihin osallistujat tavoittelivat ekstaasia eläinten nahkoihin pukeutuneina muun muassa erilaisten päihteiden, musiikin, tanssin ja seksuaalisen hurjastelun keinoin. Bakkanaaleja pidettiin kaupungin ulkopuolella metsissä ja vuorilla, ja kultista kehittyi valtiolle poliittinen uhka epäjärjestyksen ja kulttiin kuuluvan hallitsemattomuuden ihannoinnin vuoksi. (Kupiainen 1997, 64.)

Nietzschen mukaan ”Dionysos pelasti järjen nihilismilta”: ensin antiikin kreikkalaiset sofismilta, sitten modernit eurooppalaiset rationalismilta. Dionysos pelasti myyttisen ajattelutavan rippeet ja sai järjen lopulta turvautumaan myyttiin, mikä onkin välttämätöntä, sillä totuus ilman myyttiä on sietämätön. (Niemi-Pynttari, *n & n* 3/94 s.57.) Dionyysinen avaa tietävälle subjektille suoremman suhteen todellisuuteen rikkomalla subjektin ja objektin välisen erottelun eli yksilöitymisperiaatteen. Dionyysinen ekstaasi murtaa kulttuuriset lumemaailman konstruktiot ja paljastaa kauhistuttavan tyhjyyden yksilölle, jonka entiset rajat ja mitat ovat tuhoutuneet. Reijo Kupiaisen sanoin ”Dionysos on kuin lääke ja myrkky, jonka kauheus on juuri loputtomassa itsensä hajottamisessa ja menettämisessä”. (Kupiainen 1997, 64-65.)

Dionyysinen taide ja seksuaalisuus liittyvät erottamattomasti toisiinsa. Nietzsche väitti, että kaikella taiteella on universaalisesti seksuaalinen alkuperä, ja ”tarve taiteeseen ja kauneuteen on epäsuora ilmaus tarpeesta seksuaalisiin ekstaaseihin” (Young 1992, 126).

”...dionyysinen taide perustuu leikkiin hurmion, ekstaasin, kanssa. Etenkin kaksi mahtia nostavat yksinkertaisen luonnonihmisen hurmion itseunohdukseen: kevätvietti, koko luonnon ”Pane Alulle!”, ja narkoottinen juoma. (...) Principium individuationis murretaan kummassakin tilassa. Esiin tunkeutuvan yleisinhimillisen, suorastaan yleisluonnollisen vallan edessä subjektiivinen katoaa kokonaan.” (Nietzsche, *n & n* 3/94 s.59.)

Nuorelle Nietzscheelle musiikki oli parhaimmillaan erityisen dionyysistä taidetta, joka vaikuttaa ihmiseen olemassaolon voimia vapauttavasti. Dionyysinen musiikin henki sivuuttaa näkyvän, voiman puutteesta kärsivän lumemaailman ja ”tilan”, kurkottaa aikaan itseensä (Vähämäki, toim. Reiners & Seppä 1998, 98). Dionyysinen taide saa kärsimyksenkin tuntumaan hurmiolliselta, koska se opettaa meitä etsimään iloa itse todellisuudesta, ilmiöiden takaa ja suo ”metafyysistä lohtua” ”yksilöllisen olemassaolon hirvittävyteen” Kyse on ”traagisesta vaikutuksesta”. (Young 1992, 45.)

Tragedian synnyssä Nietzsche kertoo Apollonin hallinneen kreikkalaista taidetta yksin ennen Dionysoksen saapumista. Kahden jumalan välille syntyi veljesliitto, sillä Apollon onnistui hillitsemään Dionysoksen villiä viettivoimaa, jolloin syntyi se vastakohtien rinnakkaisuus, joka on tunnusomaista kreikkalaisen taiteen huippukohtalle, hellenismille (n. 330 –30 eKr.). ”Se merkitsi uutta ja korkeampaa olemassaolon välinettä – traagisen ajattelun syntyä.” Apolloninen taide kesyttää dionyysisen, kauhistuttavan ylevän taiteellisesti, ja *naurettavan* absurdin inhon (joka myös on dionyysistä). Näin syntyy kaksi näytelmän tyyliä: tragedia ja komedia, joissa olemassaolon pelko ja inho on muutettu mielikuviksi, joiden kanssa pystyy elämään. Näyttelijä on dionyysinen ihminen *näyteltynä*, hän yrittää saavuttaa aidon dionyysisen joko ylevyyden kauhussa tai naurun mielenliikutuksessa. (Nietzsche, *n & n* 3/94 s.59-63.)

Traagisen taiteen kautta ihminen voi löytää itsestään kyvyn ajatella traagisesti, siirtää traagisen tunteen taiteesta elämään, jolloin elämä ja taide tulevat yhdeksi. Traaginen ajattelu on vastapaino sokraattiselle, dialektiselle ajattelulle, ja sitä luonnehtii ”esteettinen maailmasuhde” traagisessa mielessä – ei ”kaunotaiteellisessa” tai ”tunteellisessa” (Kupiainen 1997, 68), jotka Nietzscheille merkitsivät elämän kieltävää rappiota ja voimattomuutta. (Hänen ajattelunsa ymmärtämisen kannalta onkin tärkeää muistaa, ettei ”esteettinen” hänellä missään yhteydessä merkitse vain ”kaunista” tai ”miellyttävää”. Kuten sanan alkuperäinen muoto eli kreikan *aisthēsis*, myös Nietzscheillä ”estetiikka” viittaa aistisuuteen ja aistimellisiin kokemuksiin ylipäätään.) Traagiset ajattelijat ja taiteilijat ovat Nietzschen mukaan erityisellä tiedon tasolla, ja he voivat

”...jatkaa elämää ilman säröä maailman tarkastelussaan, vaikka tietävätkin mitä terävimmän olemassaolon turhuuden. Elämän jatkamisen inho tajutaan luomisen välineeksi, (...) *Lumoamisen* dionyysinen voima osoittautuu hyväksi vielä maailmankatsomuksen korkeimmalla huipulla, kaikki todellinen purkautuu lumeeseen, ja sen takaa ilmestyy *yhtenäinen* tahdonluonne...”(Nietzsche, *n & n* 3/94 s.64.)

Traaginen ajattelijat saa elämänhalunsa ja –voimansa todellisuuden välittömästä, dionyysisestä tavoittamisesta. Hän kokee ”traagisen vaikutuksen” ja onnistuu kesyttämään hallitsemattomat voimantunteet apollonisen, harmoniaan pyrkivän lumeen avulla siten, että syntyy luomisvoima, jolla voi luoda itsensä ja koko elämänsä taideteokseksi.

Nietzsche piti antiikin aikaa erityisen ihanteellisena siksi, että antiikin kreikkalaisilla oli hänen mukaansa ”kylymätön tahdon halu olla olemassa mihin hintaan hyvänsä”, ja siksi ”moderni ihminen kaipaa tuota aikaa, jossa hän *luulee* kuulevansa täyden sopusoinnun ihmisen ja luonnon

välillä” (Nietzsche, *n & n 3/94* s.61, oma korostukseni.) Esikoisteoksessaan Nietzsche otti tehtäväkseen modernin ahdistuneen ihmisen pelastamisen lamaantumiselta, jonka uskonnon ja moraalien epäuskottavaksi muuttuminen tieteiden kehityksen myötä helposti aiheuttaa. Esikuvana Nietzsche olivat antiikin kreikkalaiset, jotka hänen mukaansa tiedostivat elämän arvaamattomuuden ja aina mahdollisen hirvittävyuden, mutta sietivät elämää kaikessa ongelmallisuudessaan juuri taiteensa ja esteettisen elämänasenteensa avulla. Antiikin Kreikassa ei siis tosiasiallisesti vallinnutkaan täysi sopusointu ihmisen ja luonnon välillä – kreikkalaiset vain onnistuivat luomaan taiteensa avulla sellaisen *illuusion* elämästä, joka teki mahdolliseksi haluta elämää.

Antiikin kreikkalaisten traagisen taiteen herättämä traaginen tunne oli Nietzscheille avain kukoistavaan kulttuuriin ja modernilla ajalla traagisen tunteen onnistui herättämään hänen mukaansa Richard Wagner oopperoillaan. Traaginen vaikutus merkitsi Nietzscheille sitä, että tragedia poeettisen taiteen korkeimpana muotona herättää ihmisessä ”sublimin tunteen”, jossa kauhu ja inho elämää kohtaan muuntuu aavistukseksi jonkin vastakkaisen olemassaolosta (Aristoteleen ja Nietzschen kiinnostus tragediaan liittyy juuri tähän ”traagiseen vaikutukseen”). (Young 1992, 19).

Vuonna 1876 Nietzsche kuitenkin karvaasti pettyi Wagneriin, joka Bayreuthin musiikkifestivaalien isäntänä paljastui hänelle tyhjien tunnevaikutusten halpamaiseksi loihijaksi ja kaupallisen menestyksen tavoittelijaksi, joka viis veisasi tuotostensa todellisesta taiteellisesta laadusta (Safranski 2002, 138). Välikriisin jälkeen Nietzsche näki Wagnerin ja wagnerilaisen musiikkidraaman, kuten Schopenhauerin filosofiankin, ”sairaana”, ”dekadenttina” ja ”romanttisena” (Young 1992, 26) elämää pakoilevana teeskentelynä. Yleisen käsityksen mukaan Nietzsche kääntyi siis schopenhauerilaista ”sairauden” filosofiaa vastaan, ja pyrki jatkossa esittämään Schopenhauerin vain vastakohtanaan. Nietzsche alkoi vastustaa ”elämän kieltävää” pessimismistä, joka kuitenkin elää ja vaikuttaa hänen viimeisissä teoksissaan yhtä vahvasti kuin *Tragedian synnyssä*. (Young 1992, 3.)

1.1.2 Valistuskausi

Nietzschen ajattelun radikaaleimmat muutokset ajoittuvat juuri Wagnerin ja Schopenhauerin ihailun sammumiseen. Tällöin hän alkoi arvostaa tiedettä aiempaa selvästi enemmän. Nietzschen ajattelun toisen päävaiheen, jota voidaan kutsua hänen positivistiseksi- tai valistuskaudekseen, keskeisimmässä teoksessa *Menschliches, Allzumenschliches, Ein Buch für Freie Geister* (1879) (Inhimillistä, liian inhimillistä, kirja vapaille hengille) tiede esiintyy elämän tehokkaimpana

parantajana. Oman aikansa henki (*Weltanschauung*) näyttäytyi Nietzschelle nyt ensimmäistä kertaa sopivana ja totuudenmukaisena. Hän oli vaikuttanut tieteen monipuolisista saavutuksista ja uskoi ihmisen mahdollisuuksiin vähentää kärsimystä maailmassa (ehkä jonain päivänä jopa poistaa kuoleman!) tieteellisen kehityksen ansiosta, mistä hän piti merkinä yhteiskunnallisen hyvinvoinnin ja vaurauden lisääntymistä. Tieteen kehityksen ja saavutusten myötä pessimismi tuntui Nietzschestä käyvän yhä tarpeettommaksi. (Young 1992, 59.)

Vuonna 1872 Nietzsche alkoi opiskella Roger Boscovichin *Philosophia Naturalista*, mikä vakuutti hänet siitä, ettei ”olioita” ole olemassa puhtaan tieteellisestä näkökulmasta katsottuna. Boscovich esitti, että todellisuudessa on olemassa vain ”voimaa” järjestäytyneenä monenlaisten laajentumattomien pisteiden (”*puncta*”) ympärille. *Hyvän ja pahan tuolla puolen (Jenseits von Gut und Böse)*(1886) –teoksessaan Nietzsche ylistää Boscovichin opettaneen hylkäämään uskon ’substanssiin’ ja ’materiaan’. Julian Young arvelee Nietzschen käsittäneen Boscovichin vaikutuksesta sen, ettei tiede sittenkään ole rajoittunut ”olioiden” käsitteellisiin kaavoihin ja *principium individuationikseen*, kuten hän vielä näkee asian *Tragedian synnyssä*. (Young, 1992, 63.)

Nietzschen pyrkimyksenä oli nyt luoda myyteistä ja primitiivisten aikojen taikauskoista ”vapaa henki”. Metafyysinen (kuten taide ja uskonto) voi lohduttaa ihmistä vain hetken, ja modernilla ajalla sekin pieni lohtu on itsepetosta. Metafyysinen ei ole vain hyödytöntä, vaan mikä pahinta: mitä enemmän ihminen nojaa metafyyseen elämän tulkintaan, sitä vähemmän hän työskentelee reaalisten olosuhteidensa parantamiseksi. Nietzsche yhtyi näin Marxin ajatukseen uskonnosta ”kansan oopiumina”. Myös metafyysinen taide saa Nietzschen mukaan ihmiset passiiviseen ”narkoosiin”. Mutta miten hän vastasi väitteeseen ”ihmisen metafyyssillisestä tarpeesta”, kuten Schopenhauerin Kantin filosofiaan palautuva kuuluisa otsikko kuuluu? (Young 1992,64 - 65.)

Nietzsche ei pitänyt ihmisluontoa muuttumattomana; vaikka olisikin olemassa ”metafyysiikan tarve”, voidaan se poistaa. Vieroittautumisen ei tarvitse tapahtua liian tylästi: ihminen voi luopua uskonnosta siirtymällä metafyyssisen filosofian ja taiteen pariin, joissa uskonnollinen tunne esiintyy lievemässä muodossa. Vähitellen metafyyssisestä pääsee kokonaan eroon, kun metafyysinen taide ja filosofiakin rohjetaan jättää taakse, osaksi menneisyyttä. Vasta kun ero metafyyssisestä on täydellinen, pääsee ihminen eroon ”syyllisyydestä” ja ”masennuksesta”. Vasta silloin hän voi alkaa aidosti rakastaa ja arvostaa itseään. Metafyysisen korvaava naturalistinen maailmankatsomus tekee ihmisen ”viattomaksi” osaksi luonnollista välttämättömyyttä, mistä seuraa hilpeä vapautuminen syyllisyydentunteesta ja siihen kuuluvasta vavisuttavasta pelosta. (Young 1992,64 - 65.)

Inhimillisessä Nietzsche otti psykologian aseeseen taistelussaan idealismia ja metafysiikkaa vastaan. Hän analysoi taiteilijoiden psyykettä, ja jatkoi myös myöhemmissä töissään psykologista ”naamioiden riisumista” kohteinaan muun muassa suuret runoilijat ja perinteiset arvot. Nietzschen uusi psykologinen strategia perustui ajatukseen siitä, että kaikki ”korkeammat arvot” ovat ”Jumalan kuoleman” vuoksi hätääntyneiden ihmisten keksimiä psykologisten tarpeidensa täyttämiseksi ja rakennettuja patoja tulvivaa tyhjyyttä vastaan. Nietzsche uskoi näkevänsä kaiken tuon läpi ja pystyvänsä katsomaan suoraan tyhjyyteen, todellisuuteen, joka on ”nihil”, ei-mitään. *Inhimillisen* nihilistinen psykologia ei kuitenkaan saa jatkoa sellaisenaan Nietzschen myöhemmissä teoksissa, joissa taiteen arvostus nousee valistuskauden alennustilastaan. (Heller 1988, 63.)

Taiteilija haluaa Nietzschen *Inhimillisen* psykologisen analyysin mukaan rohkaista käsitystä itsestään yksilönä, jolla on yhteys ”tuonpuoleiseen”. Siksi taiteilijalla on käytössään erilaisia keinoja, kuin taikatemppeja, joiden on tarkoitus vahvistaa taiteilijan vaikutusvaltaa. Taiteilija esimerkiksi peittää kaikki vaivannäöstä kertovat merkit valmiista teoksesta, joka sitten ”tyrannisoii” yleisöä täydellisyydellään. Valmis taideteos ei tee ymmärrettäväksi sitä, miten se on todella tehty, vaan luo vaikutelman jumalallisesta luomisprosessista. Todellisuudessa taiteen tekeminen on (ainakin yleensä) raskasta ja suunnitelmallista työskentelyä, jota Nietzsche erittelee *Inhimillisessä* viitaten Beethovenin muistiinpanoihin. Nietzschen mukaan taiteilijan tulee olla ennen kaikkea väsymättömän energinen, ahkera ja rohkea, koulutettu sekä kykenevä tekemään makuarvostelmia. Taiteilijan mielikuviutus on jäänyt lapsen asteelle –Young tulkitsee Nietzschen retorisesti vihjanneen, että aikuisten ihmisten tulisi hävetä taiteelle omistautuneisuuttaan. Taide kuuluu ihmisen lapselliselle tai primitiiviselle asteelle, sillä taide vie ihmisen animistiseen maailmaan, joka on täynnä ”jumalia ja demoneita”. Taide siis todellakin johdattaa ihmisen toiseen maailmaan, joka ei ole ylitieteellinen, vaan esitieteellinen. (Young 1992, 69.)

Tragedian synnyssä yli kaiken arvostamansa ”traagisen perspektiivin” Nietzsche tuomitsi hyödyllisyyttä ja käytännöllistä tehokkuutta suosivassa *Inhimillisessä* suorimmin juuri väitteillään taiteen lapsellisuudesta ja infantilisoivasta vaikutuksesta. Taiteen arvon riisto jatkui taideharrastajien ilkeällä luokittelulla. Nietzsche määritteli viisi ihmisryhmää, jotka yhä modernilla ajalla haluavat ja tarvitsevat taidetta: koulutetut ihmiset, jotka eivät ole valmiita luopumaan kokonaan ”uskonnon lohdusta” ja arvostavat taidetta, joka säilyttää uskonnollisen tunteen heikommassa muodossa; epäröivät ihmiset, jotka todella haluaisivat muuttaa elämänsä mutta eivät heikkouttaan kykene siihen, joten he etsivät taiteesta täydempää sisältöä elämäänsä; itserakkaat ihmiset, jotka pakenevat työtä nauttiakseen taiteesta vapaa-aikana; älykkäät yläluokan toimettomat

naishenkilöt, jotka tarvitsevat taidetta, jotta heillä olisi jotain tekemistä; ja vielä lääkärit ynnä muut virkamiehet jotka hoitavat työnsä, mutta aina silloin tällöin varastavat hetken vilkaistakseen ylöspäin ”nilviäinen sydämessään”. Nietzschen mukaan siis itseinho – ei mielihyvä omasta elämästä ja olemassaolosta (kuten olisi oikein) – ajaa ihmiset modernilla ajalla taiteen pariin. (Safranski 2002, 197-198.)

Nietzschen vuosina 1876 –1882 kirjoittamien teoksien voidaan ajatella muodostavan luonnontieteisiin luottavaisesti suhtautuvan kokonaisuuden, mutta tällä kaudella tapahtui Nietzschen ajattelussa myös merkittäviä muutoksia etenkin taiteen asemassa ja merkityksessä. *Inhimillistä, liian inhimillistä* seuraavissa teoksissaan [*Valikoituja mielipiteitä ja maksimeja* (1879) sekä *Kulkija ja hänen varjonsa* (1880)], jotka vuonna 1886 yhdistettiin toiseksi osaksi *Inhimillistä*] Nietzsche jatkoi metafysisen alasajoa tieteellisen optimismin hengessä, mutta antoi taiteelle jälleen sijan – tieteen rinnalla – kulttuurin rakentajana. Young uskoo Nietzschen kohdanneen arvon ongelman, jonka hän *Inhimillisessä* sivuutti: kun tieteellinen ihminen on hylännyt kaikki metafysiset ennakkoluulot, jotka ennen antoivat maailmalle arvon ja määrittivät hyvän ja pahan toiminnan eron, ei tällaisella ”vapaalla hengellä” ole muuta kommunikoitavaa kuin hänen ilonsa vapautuneesta tilastaan. Tiede ei voi luoda itseisarvoja, arvopäämääriä eli kategorisia imperatiiveja, se tarjoaa vain hypoteettisia imperatiiveja eli ohjeita toimintaan, jolla saavutetaan tiettyjä tuloksia. Siksi biologisten tarpeiden ja himojen ylittävällä ihmiselämän tasolla (pelkästään) tieteellisestä ihmisestä tulee elämän näytelmää sivusta seuraava katsoja, joka ei itse kunnolla osallistu tapahtumiin. Ilo vapaudesta haihtuu, kun ihmisenä toimimisen ongelma tulee esiin. Nietzsche huomasi ihmisten tarvitsevan itseisarvoja elääkseen ihmisinä. Tieteestä ei voi johtaa näitä arvoja, tiede itse tarvitsee jonkun ulkopuolisen välittäjän antamaan itselleen ”arvon ideaalina”. Siksi Nietzsche määräsi taiteen tehtäväksi tulevaisuuden uusien arvojen luomisen ja levittämisen. (Young 1992, 73 –74.)

1.1.3 Takaisin taiteeseen

Kolmannessa vaiheessaan tultaessa 1880-luvulle Nietzschen usko tieteeseen oli heikentynyt niin, että taide sai jälleen tärkeämmän aseman hänen filosofisessa elämänparannusprojektissaan. Esteettinen asenne elämään näyttäytyi jälleen hänelle ainoana mahdollisuutena säilyttää elämänhalu: ”esteettisenä ilmiönä olemassaolo on yhä vielä *siedettävää*, ja taide on antanut meille silmän ja käden ja ennen kaikkea hyvän omantunnon, jotta *voisimme* tehdä itsestämme sellaisen ilmiön” (*Iloinen tiede*, osio 107). Tässä vaiheessa hän hahmotteli kuuluisimmat ideansa: ikuisen

paluun, johon liittyi pyrkimys rakastaa kohtaloo kokonaisuudessaan, yli-ihmisen, ja vallantahdon kaiken takana olevana voimana. Kauden pääteoksia ovat *Die Fröhliche Wissenschaft / La Gaya Scienza* (1882) (Iloinen tiede) ja *Also Sprach Zarathustra* (1883) (Näin puhui Zarathustra), josta tuli Nietzscheille itselleen kaikkein rakkain teos.

Ikuisen paluun voi ymmärtää tarkoittavan sitä, että elämä jota eletään toistuu ikuisesti samanlaisena yhdenkään elementin häviämättä ja minkään uuden liittymättä kokonaisuuteen. Jos ihminen uskoo tämän todeksi, hänellä ei ole enää mitään keinoa päästä eroon eletystä elämästään, missä Nietzsche näki mahdollisuuden elämän riemulliseen hyväksymiseen ja vahvistamiseen, nihilismistä sekä turhasta syyllisyydentunnosta vapautumiseen. (Schutte 1986, 6.) Mielestäni Alexander Nehamas onnistuu tulkitsemaan ikuisen paluun erittäin hedelmällisesti. Hänen mukaansa ikuisella paluulla

”on vain vähän tai ei lainkaan tekemistä todellisuuden luonteen kanssa, kuten monet uskovat. Olen sitä mieltä, ettei Nietzsche väitä maailman historian toistavan itseään ikuisena kehänä, tai että se olisi edes mahdollista. Sen sijaan hän uskoo että maailma ja kaikki asiat, jotka kuuluvat maailmaan ovat sellaisia, että jos jokin maailmassa ikinä tapahtuisi uudestaan (mikä on itse asiassa mahdotonta), niin kaiken muunkin pitäisi toistua. Näin on siksi, että Nietzsche hyväksyy näkemyksen, jonka mukaan kaikki maailmassa on yhteydessä toisiinsa, mistä syntyy maailma kokonaisuutena. Sama pätee ihmisiinkin niin, että jokainen persoona on rakentunut kokemuksistaan ja toimistaan, jotka kaikki ovat ehdottoman olennaisia persoonalle kokonaisuutena. Joka ikinen teko on ratkaiseva kuka ihmisyksilö on. Jos siis voisimme ikinä saada toisen elämän, sen pitäisi välttämättä olla identtinen sen elämän kanssa, jonka olemme jo eläneet; muuten ei olisi syytä pitää sitä *omana* elämänämme. Ikuinen paluu ei tästä syystä ole teoria maailmasta, vaan näkemys ihanteellisesta elämästä. Siihen kuuluu elämämme oikeuttaminen vain, jos muovaamme sen sellaiseksi, että haluaisimme sen olevan juuri sellaista kuin se on ollut tähänkin asti.” (Nehamas 1985, 7.)

Kolmannen vaiheen (jota kutsutaan usein myös Nietzscheen ”keskikaudeksi”) uusiin tai ainakin uuden ja selvemmän sanallisen asun saaneisiin ideoihin kuuluu ikuisen paluun ohella olennaisesti ”vallantahto”, yksi eniten väärinymmärretty Nietzscheen ajatuksista. Kyse ei ole täysin kehittyneestä teoriasta. Mutta vallantahdon idea tarjoaa jonkinlaisen synteessin mahdollisuuden Nietzscheen monin paikoin ristiriitaiselta vaikuttavaan ajatteluun. Tosin vallantahdon idea itsekin sai Nietzscheellä monisyisiä merkityksiä riippuen siitä, mihin todellisuuden alueeseen hän sen kulloinkin liitti. Hän julisti tämän maailman olevan ”vallantahtoa, eikä mitään muuta”. Myös ihmisen olemus on hänen mukaansa pohjimmiltaan vallantahtoa, eikä mitään muuta. Vallantahto on silta itsen ja maailman

välisen kuilun yllä. Herakleitoksen alati virtaavan maailman Nietzsche nimesi vallantahdoksi, joka viittaa tässä metafyyysisessä merkityksessään kaikkeen luovaan ja tuhoavaan, kaikkeen olevaan sisältyvään energiaan. (Schutte 1986, 57-58.)

Nietzschen Zarathustra –hahmo, joka jossain määrin kertoo muinaisajan profeetta Zoroasterin arvoja, laskeutuu kertomuksen muotoon kirjoitetussa *Näin puhui Zarathustra* –teoksessa alas vuorelta ihmisten pariin julistamaan Jumalan kuolemaa ja mahdollisuutta itse-parannukseen, johon kuuluu ikuisen paluun –elämän myöntämisen korkeimman muodon – sisäistäminen ja kaikkien arvojen uudelleenluominen. Kun suuri osa ihmisten arvoista kohdistuu jumalalliseen ja tuonpuoleiseen, olemisen kahtiajako pyhään ja maalliseen aiheuttaa vieraantumisen maasta ja luonnosta. Metaforana ”Jumalan kuolema” merkitsee sitä, että dualistinen olemassaolo, elämän ja arvojen jakaminen kirkkaiisiin ja pimeisiin tai hyviin ja pahoihin, on lopetettu. Ihmisestä ja hänen olemassaolostaan on mahdollista tulla eheä, ja jonain päivänä tulevaisuudessa ”korkeampien ihmisten” jälkeläiset synnyttävät ”yli-ihmisen”. Tämä tulevaisuuden *Übermensch* on olemassa hyvän ja pahan tuolla puolen, moraalien yläpuolella, sillä hän säätää yksin ja vapaasti omat arvonsa. (Schutte 1986, 4, 6.)

Nietzschen yli-ihminen on ihmislajin evolutiivinen tulevaisuuden päämäärä, johon tulee aktiivisesti pyrkiä, sillä ”yli-ihminen on maailman tarkoitus”. Ihminen on välivaihe, yli-ihminen päämäärä. Läpi Nietzschen filosofian on havaittavissa käsitys, jonka mukaan kulttuurin ensisijainen päämäärä ja tarkoitus on suurten yksilöiden synnyttäminen. (Salomaa 1998, 58-60.) Toistuvasti Nietzsche ilmaisi vastustavansa ihmisten tasa-arvoista kohtelua. Zarathustra julistaa:

” Näihin tasavertaisuuden saarnaajiin minua älköön sekoitettako eikä heidän vaihdokkaaksensa tehtäkö. Sillä näin puhuu minulle oikeudellisuus: ”ihmiset eivät ole tasavertaisia.” Eikä heidän pidä sellaisiksi tullakaan! Mitä silloin olisikaan minun rakkauteni yli-ihmiseen, jos minä toisin puhuisin?” (*Zarathustra*, II, *Tarantelloista*.)

”Mit diesen Predigern der Gleichheit will ich nicht vermischet und verwechselt sein. Denn so redet *mir* die Gerechtigkeit: ”die Menschen sind nicht gleich”. Und sie sollen es auch nicht werden! Was wäre denn meine Liebe zum Übermenschen, wenn ich anders spräche?” (*Zarathustra*, II, *Von den Taranteln*.)

Young kuvaa tarkastelemaansa muutosta Nietzschen ajattelussa ”kolminkertaiseksi uskon menetykseksi”: modernilla ajalla emme voi enää vakuuttua uskonnon väitteistä, joiden mukaan tämä elämä on välttämätön vaihe matkalla ylösousemukseen ja lopulliseen pelastukseen; emme

voi hyväksyä taiteen esittämiä, avoimempia tai vähemmän artikuloituja versioita samanlaisesta maailmantulkinnasta; eikä meillä itsellämmekään ole kykyä poistaa olemassaolomme kuuluvia kauhuja ja hirvittävyksiä tieteen, tai minkään muunkaan avulla – joten uhkana on Nietzschen sanoin ”pahoinvointi ja itsemurha”. (Young 1992, 97.)

Nietzschen mukaan ”elämä itse on tullut *ongelmaksi*”, mutta elämän rakastaminen on kuitenkin vielä mahdollista. (Nietzsche kohdisti *Iloisen tieteen* esipuheen – ja siten koko teoksensa – ”meille filosofeille”, eihän elämä sinänsä ole muille ihmisille mikään ongelma.) Filosofilla on riittävästi henkisiä kykyjä toipua ”vaikean epäluulon hivuttavasta sairaudesta, *uudestisyntyneenä*”. Uteliaisuus on filosofin ase lannistumista vastaan. Ainakin siitä hän saa voimaa luoda nahkansa, minkä jälkeen ”hänellä on (...) hilpeämmät aistit, uusi vaarallisempi viattomuus ilossa, hän on sekä lapsenomaisempi että sadoin verroin raffinoidumpi kuin koskaan ennen”. *Iloisen tieteen* parantava sanoma on: jotta ihminen pääsisi olemassaolon arvoituksen aiheuttaman ahdistuksen yli, täytyy hänen ”syntyä uudelleen” –taiteilijaksi, oman elämänsä taiteilijaksi. Kyse on ennen kaikkea taiteilijaksi ryhtymisen elävöittävästä voimasta, eikä taiteen (taideteosten) pelastavasta vaikutuksesta. Nietzsche ilmaisi asian selvästi jo teoksen esipuheessa:

Kuinka ivallisesti me nyttemmin kuuntelemmekaan tuota suurta markkinarummutusta, jonka ”sivistynyt ihminen” ja suurkaupunkilainen nykyisin sallii taiteen, kirjan ja musiikin avulla väkisin laahata itseään ”henkisiin nautintoihin” (...), kuinka vieraaksi onkaan maullemme tullut koko romanttinen kapina ja aistien-sekasorto, jota sivistynyt alhaisto rakastaa, sekä kaikki sen ylevään, korotettuun, nurinkuriseen kohdistuvat pyrkimykset! Ei, jos me toipuvat yleensä vielä tarvitsemme taidetta, niin se taide on *toisenlainen* – ivallinen, kevyt, hetkellinen, jumalaisen häiritsemätön, jumalaisen taiteellinen taide, joka leimuaa kirkkaan liekin lailla kohti pilvetöntä taivasta! Ennen kaikkea: taide taiteilijoita, vain taiteilijoita varten! Me ymmärrämme jälkeinpäin paremmin sitä, mitä *siihen* ensiksi tarvitaan, hilpeyttä, *kaikkea* hilpeyttä, ystäväni! myös taiteilijoina – : tahtoisin sen todistaa. Me tiedämme eräitä asioita liian hyvin, me tietävät: *oi* kuinka me nyttemmin opimmekaan hyvin unohtamaan, olemaan tietämättä, taiteilijoina! (*Iloinen Tiede*, esipuhe, 4.)

”Wie boshaft wir nunmehr dem großen Jahrmarkts-Bumbum zuhören, mit dem sich der ”gebildete Mensch” und Großstädter heute durch Kunst, Buch und Musik zu ”geistigen Genüssen” (...), wie unsrem Geschmacke der ganze romantische Aufruhr und Sinnen-Wirwar, den der gebildete Pöbel liebt, samt seinen Aspirationen nach dem Erhabenen, Gehobenen, Verschobenen fremd geworden ist! Nein, wenn wir Genesenden überhaupt eine Kunst noch brauchen, so ist eine *andre* Kunst – eine spöttische, leichte, flüchtige, göttlich unbehelligte, göttlich künstliche Kunst, welche wie eine helle Flamme in einen unbewölkten Himmel hineinlodert! Vor allem: eine Kunst für Künstler, nur für Künstler! Wir verstehn uns hinterdrein besser auf das, was *dazu* zuerst nottut, die Heiterkeit, *jede* Heiterkeit, meine Freunde! auch als Künstler -: ich möchte es beweisen.

Wir wissen einiges jetzt zu gut, wir Wissenden: oh wie wir nunmehr lernen, gut zu vergessen, gut *nicht-zu-wissen*, als Künstler!“ (*Die fröhliche Wissenschaft*, Vorrede, 4.)

Siitä innosta, jolla Nietzsche kuvaili taidetta jota ”me toipuvat” saattavat yhä tarvita käy ilmi, että hän todella soi sellaista ”jumalaista” taidetta tehtävän: ainakin Bizet’n ooppera *Carmen*, jonka Nietzsche kuuli ensimmäisen kerran loppusyksystä 1881, teki häneen suuren vaikutuksen ”afrikkalaisella iloisuudellaan” ja ”fatalistisella riemullisuudellaan” (Safranski 2002, 243–244). Hän piti *Carmenia* oopperan tyyliä yhä dominoivan Wagnerin ’antiteesinä’ ja tyyllillisenä vastapainona, mistä hän myöhemmin kirjoitti vuonna 1888 julkaistussa poleemisessa esseessään *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem (Wagnerin tapaus. Muusikon ongelma)*. Hollingdalen mukaan Nietzsche antoi *Carmenille* symbolisen merkityksen, jota hän käytti hyväkseen arvostellessaan Wagneria. Bizet’n oopperaan tutustumisen merkittävydestä Nietzsche kertoo seuraavat sanat, jotka hän kirjoitti kirjeessään ystävälleen Peter Gastille koettuaan *Carmenin* toisen kerran: ”Älä naura, vanha ystäväni; mitä ’makuuni’ tulee, en ole helposti johdettavissa harhaan niin täydellisesti . . . Olen ollut todella sairas, mutta toipunut *Carmenin* avulla.” (Hollingdale 1985, 126–127.)

Nietzsche ei kuitenkaan vielä tässä vaiheessa palauttanut taideteoksille ja taiteilijalle sitä arvoa, jonka hän kielsi tiedeinnostuksensa vallassa – kyse oli esteettisen elämänasenteen arvon palautuksesta. Nietzschen mukaan taiteilijoiden luovassa työssään käyttämiä menetelmiä tuli soveltaa omaan itseen ja omaan elämään, niiden luomiseen esteettisesti miellyttäväksi kokonaisuuksiksi, taideteoksiksi – eläväksi taiteeksi. (Käsittelen aihetta tarkemmin luvussa 1.2.) Kuten *Tragedian synnyssä*, esikuvaksi kelpasivat jälleen antiikin kreikkalaiset, joita hän ylisti:

”Oi näitä kreikkalaisia! He osasivat *elää*: siihen vaaditaan, että pysähtyy urhoollisesti pintaan, poimuun, ihoon, palvoo silmänlumetta, uskoo muotoihin, säveliin, sanoihin, silmänlumeen koko Olympokseen! Nämä kreikkalaiset olivat pintapuolisia – koska he olivat syviä!” (*Iloinen tiede*, esipuhe, 4.)

”Oh diese Griechen! Sie verstanden sich darauf, zu *leben*: dazu tut not, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehenzubleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich – aus *Tiefe*! (*Die fröhliche Wissenschaft*, Vorrede, 4.)

Nietzsche kehotti siis pessimistiseen syvämieltyyteen taipuvaisia kaltaisiaan olemaan taiteellisten keinojen avulla pinnallisempia ja kevytmielisempiä, sillä vain siten elämän saattoi saada tuntumaan siedettävältä, joskus jopa miellyttävältä. Jos totuus elämästä tuntuu ahdistavalta, se

pitää Nietzschen mukaan kaunistaa, sillä lamauttavasti ahdistavalla totuudella ei ole arvoa elämän näkökulmasta. Kun Nietzsche alkoi kokea totuuden tavoittelun elämänhalun esteeksi, pessimistinen elämänasenne palasi vainoamaan häntä, vaikkei hän sitä suoraan myöntänytkään.

1.1.4 Traagisen tunteen paluu

Neljännessä eli viimeisessä filosofiansa vaiheessa Nietzsche kiinnostui uudestaan traagisesta ajattelusta ja sen käytöstä elämäntunnon vahvistamiseen. Tärkeimmäksi tavoitteeksi nousi peloton arvaamattoman kohtalon (ikuisen paluun) ja kauhistuttavan totuuden kohtaaminen, joka on mahdollista traaginen elämänasenteen omaksumisen kautta. Nietzschen ajattelun syklisyys tulee esiin juuri tässä: uransa lopulla, kuten alussakin, hän ei tarjonnut elämän ahdistavuuteen lääkkeeksi vain kauneutta ja kaunistamista eli apollonista taidetta ja taidekäsitystä kuten edellisessä vaiheessa, vaan myös subliimia eli hirvittävyuden kokemista ylevänä, mikä kuuluu dionyysisen elämänasenteeseen.

Edellisessä vaiheessa Nietzsche ei uskonut yhdenkään elävän ihmisen olevan tarpeeksi vahva ja rohkea elämään dionyysisesti kaikkea olevaa syleillen. Hän varasi dionyysisen olemassaolon tulevaisuudessa (kenties) syntyvälle yli-ihmiselle. Viimeisenä kirjoitustyöntäyteisenä vuotenaan hän alkoi kuitenkin pitää dionyysistä, ekstaattista elämänasennetta totuudelle rehellisenä, tavoiteltavimpana ja mahdollisena ihmiselle. Kummassakin vaiheessa Nietzschen tarjoama ahdistus- ja masennuslääke lääke oli esteettinen elämänasenne ja sen toteuttaminen käytännössä – joko kauniisti tai ylevästi, apollonisesti tai dionyysisesti, tai miksei kummallakin tavalla tilanteen ja psyykkisen energiatason mukaan. (Palaan aiheeseen tarkemmin kohdassa 1.2.2.)

Nietzsche palautti viimein kaiken arvostuksensa taiteilijalle ja sellaisille taideteoksille, jotka hänen mielestään lisäävät elämäntuntoa herättämällä elämänhalua ja luovuutta lisääviä tunteita. Wagnerin tukijaksi Nietzsche ei kuitenkaan koskaan palannut. Uransa loppuaikoina hän ihaili ainakin Homerosta, Rubensia ja Rafaelloa. Taidetta analysoidessaan hän hehkutti herkeämättä klassisen taiteen ylivertaisuutta verrattuna romantiikkaan, joka edusti hänelle halveksittavaa pelkuruutta ja heikkoutta, tuonpuoleiseen haikailevaa pessimismistä. Romantiikkaa vihaava Nietzsche esitti itsensä oman aikansa konstruktivistisena hellenistinä, joka idealisoi klassista antiikkia epäromanttisessa hengessä: näyttääkseen tietä tulevaisuuteen. (Young 1992, 144.)

Välillä Nietzsche joutui kuitenkin antamaan periksi pessimismilleen ja samalla romantiikalle, mikä esimerkiksi käy ilmi teoksessa *Der Wille zur Macht* (1885) (Vallantahto), jossa hän tunnusti kaipaavansa pois nykymaailmasta ainoaan paikkaan, jossa voi tuntea olevansa kotona – kreikkalaiseen maailmaan. (Young 1992, 144.) Nietzsche oli romantikko vastoin tahtoaan, minkä hän epäsuorasti myönsi Wagneria ruotivan teoksensa *Wagnerin tapaus* esipuheessa, jossa hän kutsuu itseään aikansa lapseksi kuten Wagner eli dekadentiksi (Safranski 2002, 309). Teos ilmestyi vuonna 1888, joka oli viimeinen vuosi, jona Nietzsche kirjoitti. Samana vuonna häneltä syntyivät vimmaisen tuotteliaasti myös teokset *Epäjumalten hämärä*, *Antikristus* ja *Ecce Homo*. Romantikkona Nietzsche etsi pakotietä elämänsä kärsimyksistä haikailemalla antiikin Kreikkaan ja huumaantumisen estetiikkaan. Lopulta hän löysi vapahduksen megalomaanisista harhoistaan, jotka saivat hänet pitämään itseään ainakin yli-ihmisenä, Jumalana ja Dionysoksena. Retrospektiivissä tarkasteltuna ”hulluus” Nietzschen suurena loppunäytöksenä antaa hänen työlleen aavemaisen totuuden kajahduksen: hän tunkeutui niin syvälle olemassaolon salaisuuteen että menetti järkensä prosessissa (Safranski 2002, 317).

1.2 ELÄMÄN LUOMINEN TAIDETEOKSEKSI

Nietzschen vastaus modernin ajan haasteisiin on uusi elämänasenne ja –tapa, jotka molemmat perustuvat estetiikan ensiarvoisen tärkeään merkitykseen. Seuraavaksi siirryn käsittelemään moderniteettia ongelmana, johon Nietzsche esitti esteettiset ratkaisunsa. Nietzschen ratkaisuissa on kyse elämän luomisesta taideteokseksi – ei vain käsitteellisesti, vaan konkreettisesti niin, että ihminen voi todella tuntea menetelmän elämää helpottavan vaikutuksen. Elämän luominen taideteokseksi ei näin ollut Nietzschelle vain teoriaa, vaan käytännön elämää ohjaava, tietyt periaatteet sisällään pitävä pyrkimys ja toimintasuunnitelma, tarpeellinen lääke moderniin pahoinvointiin.

1.2.1 Moderni pahoinvointi

Immanuel Kant näki valistuksen valossa ihmiskunnan ja etenkin eurooppalaisten kehityksen kulkevan kohti yhä korkeampaa moraalista tietoisuutta, Ranskan Suuri vallankumous näyttäytyi hänelle siitä merkinä. Kuitenkin 1800-luvun loppupuolelle tultaessa saksalainen ajattelu sai varsin toisenlaisen luonteen: moderni aika nähtiin kriisin aikana, vanhan ja uuden Euroopan välillä vallitsevana kaaoksena. (Kupiainen 1997, 56.)

Nietzshen mukaan Euroopan kriisi on kuitenkin lähes yhtä vanha ilmiö kuin länsimainen ajattelu, jota on turmellut ja kahlinnut ensin sokraattinen, rationalistinen filosofia, ja rationalismin ohella vielä kristinusko moraalikäsitteineen. Modernin ajan koitettua kriisi on kärjistynyt:

”...absoluutit ja ikuiset mitat elämälle ovat romahtaneet ja kaikki jää historiallisen ajan kouriin. Nietzscheille tämä merkitsi Jumalan kuolemaa. Kysymys on kodittomuudesta, jossa missään ei ole enää näkyvissä varmaa pohjaa, jumalan kaltaista lakia ja peruskalliota, jonka turviin elämän voisi rakentaa. Nietzsche näki, että vaikka kaikki metafyyssinen järjestys on hajonnut, on vielä olemassa tahoja, jotka pyrkivät sellaiseen kiinnittymään, koska eivät elä tässä maailmassa. (...) Tällaisena Nietzscheille ilmenee ennen kaikkea kristinusko ja sen moraalit, jotka tähyää pois tästä maailmasta.” (Kupiainen 1997, 57).

Sofismiin kuten valistusrationalismiin sisältyvä väistämätön prosessi vie nihilismiin. Kaiken kattavan epäilyn jälkeen ei jää mitään mihin ajattelu voisi tukeutua. Nietzsche rinnasti valistuksen ja sofismin, joka sai kreikkalaiset epäilemään jumaliaan, kuten valistus kristillistä uskontoa. (Niemi-Pynttari, *n & n 3/94* s. 57.) Modernin ajan kaikki suuret aatteet ovat tuottaneet pettymyksen, jättäen jälkeensä vain tyhjyyden, kammottavan tunteen kaiken hallitsemattomuudesta ja tarkoituksettomuudesta. Elämä näyttäytyy vain suurena arvoituksena, jonka kohtaaminen on tuskallista ajattelevaisille ja herkille yksilöille (Young 1992, 98).

Modernin ihmisen henkinen pahoinvointi ei voi olla heijastumatta koko moderniin yhteiskuntaan. Nietzscheen mukaan tämä ilmenee ”eurooppalaisena nihilisminä”, joka kyllä näkee tyhjyyden, mutta pelokkaana yrittää edelleen epätoivoisesti rakentaa muun muassa moraalisiin liittyviä ideaaleja teeskennellen, ettei mitään kriisiä olekaan. Tällainen nihilismi on passiivista ja kertoo ”epäesteettisestä” asenteesta kriisiä (ja elämää) kohtaan. Nietzscheen mielestä ihmisen tulisi olla esteettisellä asenteella varustettu ”kodon”, joka ei pyri palauttamaan vanhaa eikä kavahtaa tyhjyyttä, vaan tanssii sen äärellä. Kriisi on vietävä huippuunsa arvioimalla uudestaan kaikki arvot ja olemassaolon traaginen luonne on paljastettava. On uskallettava katsoa suoraan itse elämään. Aktiivinen nihilismi, johon Nietzsche pyrkii, ei etsi kriisiapua utooppisesta politiikasta tai eskatologisesta uskonnosta, vaan näkee kriisin ylimenon aikana, jonka jälkeen uudet, todellisuuden itsensä hyväksyvät arvot saavat tilaa. (Kupiainen 1997, 58.)

Modernilla eurooppalaisella on kuin kuudentena aistinaan *historiallinen aisti*, jonka avulla hän voi omaksua minkä tahansa kulttuurin ja elämäntavan, mikä ei ollut mahdollista varhaisempien aikojen ihmisille, jotka kykenivät vain erottamaan omansa muusta. Tämä *erottelukyky* on

Nietzschen mukaan edellytys sellaisen suuren taiteen luomiselle, joka voi näyttää tien uuteen aikakauteen. (Vähämäki, toim. Reiners & Seppä 1998, 103-104.)

Historiallisen aistin ihminen ei pysty rajaamaan ja rajoittumaan, vaan todellisuus on hänelle koko ajan ikään kuin ”auki” ja mahdollista, ja siksi samantekevää. Koska moderni ihminen on jatkuvasti tietoinen kaiken moneudesta, olemassaolon ja etenkin kärsimyksen perustavanlaatuisesta selittämättömyydestä, hän alkaa helposti kokea elämän vastenmielisenä. Hän passivoituu kaaoksessaan ja lamaantuu, tai on toimelias vain näennäisesti ”aikaa tappaakseen”. Modernia ihmistä uhkaa passiivisen nihilismin lisäksi näin myös passiivinen pessimismi.

Yritys etsiä menneestä omia todellisia juuriaan oli Nietschelle *modernin ihmisen modernisuuden merkki*, joka kertoo heikkoudesta ja itsetunnon puutteesta. (Vähämäki, toim. Reiners & Seppä 1998, 104.) Kuitenkin Nietzsche neuvoi etsimään esikuvia hellenistisestä kulttuurista, minkä tulkitsen merkitsevän sitä, ettei moderni ihminen Nietzschen mukaan kykene nousemaan surkeudestaan täysin omin avuin. Omaksumalla hellenistin elämänsänsä ja mukauttamalla se moderniin elämänmenoon, voidaan kulttuuri ja ihminen nostaa jaloilleen.

1.2.2 Esteettiset ratkaisut

Iloisessa tieteessä Nietzsche tarjoaa elämisen ”ongelmaan” ja olemassaolon ahdistukseen ratkaisua, joka perustuu taiteeseen ja estetiikkaan (kuten *Tragedian synnyssä*), eikä enää tieteeseen kuten *Inhimillisessä*. (Nietzsche hahmotteli esteettiset ratkaisunsa jo *Tragedian synnyssä*, mutta vasta *Iloisessa tieteessä* ja sitä seuranneissa teoksissa ratkaisut saavat selkeän ilmaisun etenkin niiden käytännöllisen toteutuksen kannalta.) Youngin mukaan Nietzschen ratkaisua luonnehti tässä vaiheessa voimakas misologia, järkiviha, joka on syntynyt ”meidän filosofien” tultua ”syvällisiksi” totuudenhalumme ajamana, minkä tuloksena olemme ”palaneet” totuudenrakkautemme peittäminä. (Young 1992, 98.)

Syvällinen järjenkäyttö siis masentaa ja lamaannuttaa ne ihmiset, jotka pyrkivät totuuteen. Syvämielteistä filosofia uhkaa alati jatkuvasta perimmäisten kysymysten pohdiskelusta johtuva kaiken tarkoituksettomuuden pelko ja lannistuminen sen tajuamisesta, kuinka rajalliset ovat ihmisen kyvyt saavuttaa todellista tietoa. Pessimismi pääsee näin valloilleen, mikä ei tietenkään palvele elämää, Nietzsche korkeinta arvoa. Nietzsche ei halunnut uhrata elämää totuudelle ja päätyi ratkaisuun, jossa totuuden tavoittelu saa jäädä, kun pyrkimyksenä on elämän pelastaminen,

elämänhalun palauttaminen ja säilyttäminen. Nietzsche osoitti tämä elintärkeän tehtävän kuuluvan taiteelle:

”Ellemme olisi hyväksyneet taiteita ja keksineet tällaista epätoden palvelustatapa: niin se yleisen epätotuuden ja valheellisuuden oivallus, jonka meille nyt antaa tiede – se oivallus, että harha ja erhe on eräs tietävän ja tuntevan olemassaolon edellytys –, olisi aivan sietämätön. *Rehellisyys* johtaisi inhoon ja itsemurhaan. Mutta nyt meidän rehellisyydellämme on vastavoima, joka auttaa meitä väistämään sellaisia seurauksia: taide näennäisyyden *hyvänä* tahtona.” (*Iloinen tiede 107*)

”Hätten wir nicht die Künste gutgeheißen und diese Art von Kultus des Unwahren erfunden: so wäre die Einsicht in die allgemeine Unwahrheit und Verlogenheit, die uns jetzt durch Wissenschaft gegeben wird – die Einsicht in den Wahn und Irrtum als in eine Bedingung des erkennenden und empfindenden Daseins –, gar nicht auszuhalten. Die *Redlichkeit* würde den Ekel und den Selbstmord im Gefolge haben. Nun aber hat unsere Redlichkeit eine Gegenmacht, die uns solchen Konsequenzen ausweichen hilft: die Kunst, als den *guten* Willen zum Scheine.” (*Die fröhliche Wissenschaft 107*)

Richard Schacht tulkitsee Nietzschen tarkoittavan, että ilman herkkyyttämme, joka tekee meille mahdolliseksi nauttia omista luomuksista, kauhistuisimme sitä, ettei mikään inhimillinen toiminta lainkaan vastaa kysymykseen todellisuuden perimmäisestä luonteesta. Kaiken inhimillisen käsittäminen vain näennäisyydeksi voi olla ennakkoluulo, mutta jos ihminen pitää itseään ja elämäänsä taideteoksen kaltaisena esityksenä ja näennäisyytenä, hän voi uskoa omistavansa luovia voimia muuttaa itseään ja elämäänsä enemmän mieleisekseen. Taiteellinen luominen muokkaa asioita halutun kaltaiseksi, tiede vain tutkii ja jättää kaiken ennalleen. Taiteen tuotteet eivät ole niinkään representaatioita, vaan re-presentaatioita elämästä: elämiä, jotka on luotu uudelleen kauniimmiksi kuviksi ja esityksiksi, joiden yhteydessä totuuden ja totuudenmukaisuuden tulee olla unohdettava, ilon ja nautinnon pilaava sivuseikka. Meidän tulee olla kiitollisia taiteelle, jolla on ratkaiseva osa ihmiselämän transformaatio-prosessissa, jonka päämääränä on luoda ihmiselämän korkeampi muoto. Jos taiteilija oli Nietzsche vain tavallisen ja korkeamman ihmistyyppin ”välimuoto” ja taide(teos) vain ”valmistava vaihe” suhteessa ”korkeampaan taiteeseen”, joka on koko elämä taideteoksena, ei asiaa Schachtin mukaan suinkaan pidä nähdä vain taiteilijan ja taiteen rajoituksena, vaan myös perusteena niiden suurelle merkittävyydelle. (Schacht 1985, 525-527.)

Miten meidän tulee käytännössä muuttaa ajattelua ja toimintaamme, jotta oppisimme ”lavastamaan itsemme”, tulemaan ”elämämme runoilijoiksi”? Nietzsche neuvoo meitä kopioimaan taiteilijoiden työtä kirjaimellisesti: meidän tulee käyttää taiteen tekemisen tekniikoita materiaalina

oma itsemme ja elämämme. Tällöin emme tuota ”taideteosten taidetta”, vaan teemme oman itsemme ja elämämme taiteeksi. ”Esteettinen etäisyys” on prosessissa välttämätön. Etäisyys omaan itseemme ja elämäämme antaa meille luomisen vapauden ja uskon siihen, että voimme käsikirjoittaa itsellemme uuden hahmon näytelmään, joka on elämämme tässä maailmassa. Voimme pyyhkiä roolistamme pois vaikuttamasta kaikki ne muistot ja ominaisuutemme, jotka saavat mieleemme syvällisen raskaaksi ja elämänhalumme heikoksi. Taiteen keinoin voimme luoda itsellemme uuden, ”pinnallisen” persoonallisuuden, joka kokee maailman ”kevyenä, hetkellisenä, jumalaisen häiritsemättömänä ja jumalaisen taiteellisenä” – kuten Nietzsche luonnehtii oikeanlaista taideteosten taidetta *Iloisen tieteen* esipuheessa. Tullakseen ”jumalaisen taiteelliseksi” tai ”keinotekoiseksi”, ihmisen tulee luopua vaatimuksista rehellisyyteen, sillä vain siten on mahdollista saavuttaa *vapaus asioiden yläpuolella*. (Young 1992, 99.)

Young vertaa modernismin ”ylivakavaa rehellisyyttä” postmodernismin dekadenttiin pinnallisuuteen, houkuttelevaan pinnan rakastamiseen, johon Nietzsche meitä rohkaisee. Nietzschen postmodernilta kuullostava ratkaisu elämisen ahdistavuuden ongelmaan on se, että ongelman yksinkertaisesti ”unohtaa”, ajattelee ongelman kuuluvan jollekin muulle, ongelman olevan niin tylsä, että voimme lapsellisesti tokaista: ”ei kiinnosta”. (Young 1992, 100.) Oliko moderniteetista ahdistunut Nietzsche näin postmodernin profeetta?

Nietzschen ratkaisu perustuu korvien sulkemiseen totuudelta ja katseen kääntämiseen totuutta kauniimpia näkyjä kohti – se perustuu itsensä huijaamiseen elämänhalun nimissä; ratkaisuun kuuluu näyttelemisen ja roolileikit, maskeeraaminen ja lavastaminen (Young, 1992, 100). Elämän voi käsittää näytelmäksi, jonka sankari – omien vaihtelevien mieltymysten mukaan välillä koominen, toisinaan taas traaginen ja kaikkea siltä väliltä – itse on. Nietzsche intoili näyttämötaiteilijoista, jotka voivat opettaa ”meille taidon, miten voi nähdä itsensä sankarina, etäältä ja aivan kuin yksinkertaistettuna ja kirkastettuna – taidon asettaa itsensä näyttämölle itsensä nähtäväksi” ja jatkaa: ”Vain siten me suoriudumme eräistä omista alhaisista detaljeistamme!” (*Iloinen tiede* 78). Postmodernin ajan Nietzsche saattaisi neuvoa ajattelemaan elämää elokuvana, tai ehkä tietokonepelinä.

Mihin tahansa esteettisten lakien ja tavoitteiden ohjaamana tehtyyn tuotteeseen ihmiselämää verrataankin, olennaista tässä ratkaisussa on se, että kuten onnistuneesta taideteoksesta puuttuu kaikki esteettisen, mielihyvää aiheuttavan vaikutuksen kannalta haitallinen ja ylimääräinen, myös omasta persoonasta tulee eliminoida kaikki mielihyvää (omasta itsestä) häiritsevä. Nietzsche ei kuitenkaan kuvitellut, että taiteen keinoin voisimme poistaa tykkänään kaikki huonot

ominaisuutemme; ratkaisu on siinä, että ymmärrämme ne uudella tavalla, näemme vikamme uudessa, itse sytyttämässämme esteettisessä valossa. Tästä hän kertoo *Iloisessa tieteessä* osiossa ”Yksi on tarpeellinen”:

”Luoda tyyliä luonteeseensa – suuri ja harvinainen taide! Sitä harjoittaa se, joka näkee kaikki oman luontonsa tarjoamat voimat ja heikkoudet ja sovittaa ne sitten taiteelliseen suunnitelmaan, kunnes jokainen kohta näkyy taiteena ja järkenä ja heikkouskin viehättää silmää. Tähän on tuotu suuri määrä toista luontoa, tuosta on viety pois kappale ensimmäistä luontoa: kummallakin kerralla pitkän harjoituksen ja jokapäiväisen työn avulla. Tässä on piilotettu rumaa, jota ei ole voitu siirtää pois, tuossa se on tulkittu ylevään muotoon. (...) Viimein, kun teos on valmis, käy ilmi, että suurta ja pientä on vallinnut ja muovannut muotoon saman maun pakko: onko maku ollut hyvä vai huono, merkitsee vähemmän kuin luullaan, – riittää, kun se on maku! Sellaisessa täytymyksessä, sellaisessa sidonnaisuudessa ja täydellisyydessä oman lakinsa alla nauttivat hienointa iloansa väkevät, vallanhimoiset ihmiset; (...) Sillä yksi on tarpeellinen: että ihminen *saavuttaa* tilan, jossa hän on tyytyväinen itseensä – olkoon välineenä sitten mikä runous ja taide tahansa: vasta silloin ihminen on yleensä siedettävän näköinen! Joka on tyytymätön itseensä, se on alati valmis kostamaan se: me toiset joudumme hänen uhreikseen, ellemme muuten, niin siten, että meidän täytyy sietää hänen rumaa näköänsä. Sillä ruman katseleminen tekee huonoksi ja synkäksi.” (*Iloinen tiede* 290)

”Seinem Charakter ”Stil geben” – eine große und seltne Kunst! Sie übt der, welcher alles übersieht, was seine Natur an Kräften und Schwächen bietet, und es dann einem Künstlerischen Plane einfügt, bis ein jedes als Kunst und Vernunft erscheint und auch die Schwäche noch das Auge entzückt. Hier ist eine Große Masse zweiter Natur abgetragen – beide Male mit langer Übung und täglicher Arbeit daran. Hier ist das Häßliche, welches sich nicht abtragen liebt, versteckt, dort ist es ins Erhabne umgedeutet. (...) Zulezt, wenn das Werk vollendet ist, offenbart sich, wie es der Zwang desselben Geschmacks war, der im großen und kleinen herrschte und bildete: ob der Geschmack ein guter oder ein schlechter war, bedeutet weniger, als man denkt – genug, daß es *ein* Geschmack ist! – Es werden die starken, herrschsüchtigen Naturen sein, welche in einem solchen Zwange, in einer solchen Gebundenheit und Vollendung unter dem eignen Gesetz ihre feinste Freude genießen; (...) Denn eins ist not: daß der Mensch seine Zufriedenheit mit sich *erreiche* – sei es nun durch diese oder jene Dichtung und Kunst: nur dann erst ist der Mensch überhaupt erträglich anzusehen! Wer mit sich unzufrieden ist, ist fortwährend bereit, sich dafür zu rächen: wir anderen werden seine Opfer sein, und sei es auch nur darin, daß wir immer seinen häßlichen Anblick zu ertragen haben. Denn der Anblick des Häßlichen macht schlecht und düster.” (*Die fröhliche Wissenschaft* 290)

Ratkaisua, jossa opetellusta, esteettiseen etäisyyteen liitetystä pinnallisuudesta tehdään elämänhalun pelastava voima ja elämänasenteen lähtökohta, Young kutsuu Nietzschen *Iloisen tieteen* ”apolloniseksi” ratkaisuksi – määrittelihän Nietzsche *Tragedian synnyssä* kreikkalaisten apollonisen taiteen kauniiksi uneksi ja lumeeksi, jonka tehtävä oli verhota ahdistava totuus

kärsimyksentäyteisen olemassaolon turhuudesta sellaiseen harmonisoivaan kaapuun, joka teki kreikkalaisille elämisen jatkamisen ja toimintakyvyn säilyttämisen mahdolliseksi. Psykologisin termein ilmaistuna tämän ratkaisun voi tulkita perustuvan repression, ahdistavien (tosi)asioiden ja omien epämieluisien ominaisuuksien torjuntaan. Ajan myötä repression seurauksena saattaa olla neuroottisia oireita. (Young 1992, 100.)

Toisaalta, jos pinnallisuus elämänasenteena on tietoinen valinta, tai ennemminkin *pyrkimys*, (sillä syvämiellettöisyyden taipuvaisen on ehkä jopa mahdotonta päästä kyseisestä ominaisuudestaan kokonaan eroon) johon päätyneet kyllä tiedostaa vaikeiden asioiden ja ongelmien olemassaolon, mutta juuri mielenterveyttään ja toimintakykyään varjellakseen kieltäytyy ajattelemasta niitä ja keskittyy miellyttävämpiin – vaikka sitten kuvitteellisiin ja kaunisteltuihin – asioihin, apollonista ratkaisua ei voi mielestäni pitää perustellusti yksinomaan huonona.

Käsitykseni mukaan apollonisessa ratkaisussa voidaan nähdä aste-eroja siinä, kuinka syvälle ”kauniin lumeen” maailmaan ihminen on uppoutunut. Toisessa ääripäässä on ihminen, joka ei enää kykene erottamaan tosielämää taiteesta eikä näkemään itseään ja elämää ilman kaiken kaunistavia silmälaseja; toisessa päässä on ihminen, joka *pyrkii* kohti esteettistä etäisyyttä ja esteettisen pinnallista elämänasennetta, koska tiedostaa ongelmansa olevan juuri oma taipumuksensa liialliseen, kaameiden tosiasioiden syvälliseen ajatteluun, joka aiheuttaa vain lisää ahdistusta ja lamauttavaa masennusta.

Apollonisen ratkaisun jälkimmäistä ääripäätä lähempänä oleva ihminen etsii apua elämänhalunsa pelastamiseksi taiteesta, jonka parissa hän on kyennyt edes joskus unohtamaan elämisen ongelmat ja jopa nauttimaan olemassaolostaan. Hänen ahdistuksensa ei ole niin totaalista, että hän haluaisi antautua pahoinvoinnille ja lopulta itsemurhalle. Hän on löytänyt ahdistavasta maailmasta jotakin, joka saa hänet tuntemaan vahvaa halua olla olemassa ja jatkaa elämää – jopa luoda itse jotakin uutta tähän maailmaan. Se jokin on taide, jota ei tarvitse nähdä ”tosielämästä” erillisenä, omana ”valheellisuutensa” vuoksi toisarvoisena satumaailmana, vaan osana tätä maailmaa, vaihtoehtoisena tapana nähdä tämä maailma, jonka ihminen voi tehdä siedettävämmäksi ja kauniimmaksi soveltamalla taideteosten tekemiseen käytettäviä keinoja itseensä ja elämäänsä.

Edellä kuvaamallani tavalla ymmärrettynä Nietzschen apolloninen ratkaisu ei perustu varsinaiseen itsepetokseen. Ratkaisun tehnyt ihminen *pystyisi* ottamaan kaiken kaunistavat silmälasit päästään ja erottamaan sen rajan, joka voidaan vetää elämän ilman esteettistä etäisyyttä eli elämän

kaunistamattoman ”raakana” ja taideteoksena käsitetyt sekä taideteokseksi luodun elämän välille. Tässä yhteydessä on hyvä muistaa Nietzschen kuvaus apollonisen unen tervehdyttävästä vaikutuksesta. Sehän edellyttää unen tunnepohjaista tiedostamista uneksi ja lumeksi, eli miellyttävän tunteen taustalla olevaa aavistusta siitä, ettei unessa olla tekemisissä raajan todellisuuden, vaan unimaailman *lumetodellisuuden* kanssa.

Itse asiassa ratkaisussa ei ole (välttämättä) lainkaan kyse itsepetoksesta, vaan elämää ja terveyttä edistävästä, harjoittelua vaativasta asenteen muutoksesta, jonka onnistuttua ratkaisun tehnyt ihminen saattaa nauttia elämästään enemmän, kuten hän on jo aiemmin nauttinut taiteesta. Ja jos Nietzschen ratkaisua arvioi yksinkertaistettuna pyrkimykseksi kevyempää elämänasennetta kohti, kuka voisi väittää, ettei asioiden ottaminen vähemmän vakavasti, asioiden katsominen tietynlaisen henkisen (tai esteettisen) etäisyyden päästä, olisi usein juuri oikea ja paras keino ongelmista selviytymiseen?

Miten (täydellinen) apolloninen itsepetos olisi edes mahdollinen, kun kyse on artististen *keinojen soveltamisesta* itsen ja elämän kaunistavaan parantamiseen? Eikö jo se, että taiteilijoiden työssään käyttämät keinot tunnistetaan, irrotetaan alkuperäisestä yhteydestään ja liitetään osaksi omaa elämänasennetta ja –tapaa, edellytä sellaista järjestelmällistä järjenkäyttöä ja tarkkaa havainnointikykyä, että ”todellisuudentajun” menettäminen leijailemalla tyystin reaali maailman ulkopuolelle puhtaasti esteettisiin taiteen sfääreihin tuntuu epätodennäköiseltä mahdollisuudelta apollonisen esteetikon kohtalona? Palatkaamme sitaattiin ”*Yksi on tarpeellinen*”: vaikuttaako Nietzsche pyrkivän siinä itsepetokseen ja suosittelevan sitä kaikille, jotka haluavat olla ”itseensä tyytyväisiä”? Mielestäni ei, vaan hän suosittelee meitä tekemään taiteellisen elämänsuunnitelman, joka edellyttää ”pitkää harjoitusta” ja ”jokapäiväistä työtä” – ahkeruutta oman luovuuden sekä *järjen* käytössä.

Nietzsche ei opettanut, että totuutta ja todellisuutta voisi – ja edes pitäisi – yrittää vältellä kaunistelemalla sitä loputtomiin (minkään asteisesti). Apolloninen ratkaisu on tarkoitettu ”meille toipuville”, joiden tulee laulaa ”eri laulua” kuin täysin terveen ihmisen. Tässä Nietzsche viittaa muun muassa moderniteetin, Jumalan kuoleman jälkeen jättämän tyhjyydentunteen ja oman järjensä kykyjen rajallisuuden tajuamisen vuoksi ”sairastuneisiin”, liiallisessa määrin syvälliseen ajatteluun kykeneviin kaltaisiinsa filosofiin. He ovat nyt ”toipuvia” synnyttyään uudelleen siitä oivalluksesta, ettei ihmisen ehkä kuulukaan yrittää saada tietoonsa todellisuuden syvimpiä totuuksia, vaan hän voi keskittyä rauhassa ”rakastamaan pintaa”, nauttimaan itsestään ja omista

luomuksistaan niin kuin parhaiten taitaa. ”Sairaus” viittaa tässä myös kristinuskon ”sydämen raskaaksi” tekeviin vaikutuksiin.

Kuten *Tragedian synnyssä*, Nietzsche tarjosi *Iloisessa tieteessä* kaksi ratkaisua, joilla tulla toimeen olemassaolon hirvittävyuden kanssa – molemmat perustuvat kummassakin teoksessa taiteeseen. *Iloisessa tieteessä* hän kuitenkin käsitteli lähinnä apollonista, ”toipuvien” ratkaisua, mutta antaa myös viitteitä siitä, mitä jatkossa on luvassa. Siirryn seuraavaksi käsittelemään Nietzschen toista esteettistä ratkaisua, joka on tarkoitettu vain ”täysin terveille”. Tämä ”dionyysinen” ratkaisu saa tarkemman kuvauksensa vasta Nietzschen *Iloista tiedettä* seuraavissa teoksissa *Näin puhui Zarathustra* ja *Hyvän ja pahan tuolla puolen*. (Young 1992, 100–101.)

Teoksessaan *Hyvän ja pahan tuolla puolen* Nietzsche rinnastaa *Iloisessa tieteessä* kuvatun ”kevytmielisyyden” ja kristinuskon tulkinnan ihmisen olemassaolosta: *molemmat* ovat omanlaistaan syvämielistä pinnallisuutta. Molemmat ovat hänen mukaansa taiteellisuuden tuotetta; taiteellisuuden, johon inspiraationa on ”totuuden pelko”, ”parantumattoman pessimismin” pelko, joka on seurauksena, jos ihminen joutuu kohtaamaan totuuden ”liian pian”. (Nietzsche siis uskoo, että ihmisellä on mahdollisuus vahvistua ja ”parantua” sellaiseksi, joka kestää totuuden olemassaolostaan ja oppii jopa lopulta haluamaan sitä.) Nietzschen mukaan ihmiselle on olemassa myös ei-pinnallinen, totuutta *syleilevä* vaihtoehto käsittää olemassaolonsa, jos ihminen vain on ”tarpeeksi vahva, tarpeeksi kova, tarpeeksi taiteilija”. Tämän vaihtoehdon, Nietzschen dionyysisen ratkaisun, tulee ohittaa kristinuskoa muistuttava apolloninen ”falsifikaatio”, elämän kaunistaminen miellyttäväksi kuvaksi. (Young 1992, 101-102)

Dionyysinen ratkaisu esittäytyy ”rehellisenä” apolloniseen ratkaisuun verrattuna, vaikka niissä on myös paljon samaa. Myös dionyysisessä ratkaisussa ihminen katsoo itseään ”esteettisenä ilmiönä” ja luo oman itsensä imitoiden taiteilijoiden työssään käyttämiä menetelmiä esteettisestä etäisyydestä alkaen. Tyylin luominen luonteeseen ”taiteellisen suunnitelman” avulla kuuluu yhtä olennaisesti dionyysiseen kuin apolloniseenkin ratkaisuun. Dionyysiseen ratkaisuun kykenevä saa edelleen ajatella itsensä sankariksi tai kirjallisuuden hahmojen kaltaiseksi koherentiksi kokonaisuudeksi, joka miellyttää häntä itseään ja siten myös muita. Sillä onhan itseensä tyytyväinen aina miellyttävämpi katsella kuin tyytymätön, joka tekee katsojansakin huonoksi, kuten Nietzsche asian ilmaisi. (Young 1992, 102.)

Young katsoo ratkaisujen erojen liittyvän Nietzscheen toistuvaan määräykseen ”tulla siksi joka olet”, hänen viimeiseksi jääneen autobiografisen työnsä (*Ecce Homo*) keskeisimpään ajatukseen. Nietzscheen mukaan ihmisen tulee *tehdä* tai *luoda* itsensä omaksi itsekseen, eikä niinkään *löytää* omaa salattua olemustaan. Sillä mitään löydettävää, yhtenäistä ja muuttumatonta sielua, persoonaa tai olemusta ei hänen mukaansa ole olemassakaan. Nietzsche vertasi ihmisen ’itseä’ valtioon. Se voidaan käsittää ”viettien ja affektien sosiaalisena rakenteena”, jonka *elementit* voivat olla annettuja, mutta kuten valtiossa, ’itsen’ kokonaisuus lopputuloksena on vapaan, luovan toiminnan tulos. Nietzscheen mukaan ihminen voi tulla siksi joka *on* vain luomalla itsensä sellaiseksi kuin haluaa, määrittelemällä itse itselleen sopivimmat arvot ja lait, antamalla itse elämälleen tarkoituksen. Mutta tämä ei onnistu, ellei ihminen tiedosta sitä mikä on ”välttämätöntä” maailmassa. Ihmisen tulee siis tiedostaa ja hyväksyä elämän realiteetit, jotta näkisi omat todelliset mahdollisuutensa vaikuttaa elämäänsä. Rehellisyys todellisuudelle kuuluu dionyysiseen ratkaisuun, jossa ihminen luo itsestään autenttisesti olemassa olevan olennon, vastakohtan epäautenttiselle itselle eli ihmiselle, joka omaksuu toisten luoman arvomaailman ja sopeutuu siihen elämän rooliin, johon hän ympäristönsä vaikutuksesta ajautuu. (Young 1992, 102-103.)

Young luettelee autenttisen itsen rakennusaineiksi kolme asiaa, jotka kaikki esiintyvät Nietzscheen ajattelussa yhteydessä toisiinsa: tuleminen siksi joka on, *amor fati* (kohtalon rakastaminen) ja ikuisen paluun tahtominen, joka merkitsi Nietzscheelle ihmisen ihanteellista suhdetta maailmaan. Ihanteen saavuttaminen vaatii aikaa ja työtä: *Zarathustran* päähenkilö on ”toipilas”, koska ei vielä kykene tahtomaan ikuista paluuta, vaikka tietää sen tavoitteekseen ja täyden paranemisen edellytykseksi. Kohtalon rakastaminen on ikuisen paluun tahtomista: ihmisen ei tule ainoastaan sietää sitä, mitä menneisyys on ollut, mitä nykyisyys pitää sisällään, ja mitä tulevaisuus tuo tullessaan. Hänen tulee *rakastaa* sitä *kaikkea*. *Zarathustrassa* Nietzsche opetti suhtautumaan vääryyksiinkin siten, kuin vihollinen ja pahantekijä olisikin tehnyt palveluksen, josta koituu lopulta jotain hyvää. Hän neuvoi jättämään kostamatta viholliselle. Kohtalon rakastaminen oli Nietzscheelle ”dionyysinen suhde olemassaoloon ja ”kaava (ihmisen) suuruuteen”. *Amor fati* tuli Nietzscheelle erityisen tärkeäksi hänen viimeisimmässä työssään. (Young 1992, 103-105.)

Itse kohtalon voi personoida viholliseksi, jota ei saisi käydä vihaamaan. Viha kertoo aina pelosta ja pelko heikkoudesta. Monessa yhteydessä käy ilmi, että kaikenlainen heikkous ja kostonhalu ovat Nietzscheelle ominaisuuksia, joita ei tule sääliä tai edes sietää, vaan ainoastaan halveksia. Luovuus on ihmisen ihailtavin ominaisuus ja sen maksimaalinen, vapaa käyttö on tie ihmisen

täydellistymiseen. Todella luova ei voi olla pelokas ja heikko: ”kaikki luovat ovat kovia”, puhui Zarathustra (Z II, *Myötäkärsivistä*).

Kohtaloaan vihatessaan ihminen antaa sille ylivallan ja samalla hukkaa turhaan omaa voimaansa, jota hän voisi käyttää oman itsensä ja elämänsä luomiseen itselleen mieluisammaksi. Kohtalon rakastaminen ei näin tarkoita tyytymistä vallitseviin olosuhteisiin, vaan todellisuuden hyväksyvää ja pelotonta rakastamista. Tämä on edellytyksenä sille, että ihminen rakastaa myös itseään, tuntee omat voimansa ja saattaa nauttia vapaasti omasta luovasta työstään, jonka tulee ulottua elämän kaikille alueille, eikä olla rajattu vain taideteosten tekemiseen. *Iloisessa tieteessä* Nietzsche neuvo, kuinka meidän ”täytyy oppia rakastamaan”:

”Me saamme viimein aina palkan kaikelle vieraalle osoittamastamme hyvästä tahdosta, kärsivällisyydestä, kohtuullisuudesta, lempeydestä, siten, että vieras vähitellen riisuu huntunsa ja näyttäytyy uutena sanomattomana kauneutena –: siinä sen *kiitos* meidän vieraanvaraisuudestamme. Senkin, joka rakastaa itseänsä, on täytynyt oppia se tällä tavalla: mitään muuta tapaa ei ole. rakkauskin on opittava.”
(*Iloinen tiede* 334)

”Wir werden schließlich immer für unsern guten Willen, unsere Geduld, Billigkeit, Sanftmütigkeit gegen das Fremde belohnt, indem das Fremde langsam seinen Schlaier abwirft und sich als neue unsägliche Schönheit darstellt – : es ist sein *Dank* für unsre Gastfreundschaft. Auch wer sich selber liebt, wird es auf diesem Wege gelernt haben: es gibt keinen anderen Weg. Auch die Liebe muß man lernen.” (*Die fröhliche Wissenschaft* 334)

Kuten apolloniseen, myös dionyysiseen ratkaisuun kuuluu asioiden ottaminen ”kevyesti”, ei vakavasti (Young 1992, 106). Erona on se, että apollonisessa ratkaisussa vaikeat asiat peitetään taiteellisella lumeella tai selitetään runollisesti kauniiksi tai yleviksi, esteettisesti siedettäviksi. Dionyysisessä ratkaisussa asioita ei muuteta muuksi, niihin vain suhtaudutaan aidosti kevyesti. Asioita katsotaan etäältä, elämän rakastettavan huumaavasta kokonaisuudesta käsin. Dionyysinen ihminen tavoittaa olemassaolonsa – ja myös koko maailmanhistorian –kokonaisuutena, jonka rakastettavuuteen kaikki tapahtuneet ja tapahtuvat asiat kuuluvat. Jos mahdollista, monet ikävät asiat tulisi yksinkertaisesti unohtaa:

”Voimakkaille täysille luonteille on ominaista etteivät he voi suhtautua pitkiä aikoja vakavasti vihollisiinsa, onnettomuusiinsa, *rikkomuksiinsa*; heissä on niin runsaasti plastillista, mukailevaa, parantavaa, myös lohduttavaa voimaa (hyvänä esimerkkinä on uuden ajan maailmasta Mirabeau joka ei muistanut kärsimiään solvauksia ja

halpamaisuuksia ja jonka oli mahdotonta antaa anteeksi vain siksi että hän – unohti).” (*Moraalin alkuperästä I, 10*)

”Seine Feinde, seine Unfälle, seine *Untaten* selbst nicht lange ernst nehmen können – das ist das Zeichen starker voller Naturen, indenen ein Überschuß plastischer, nachbildender, ausheilender, auch vergessenmachender Kraft ist (ein gutes Beispiel dafür aus der modernen Welt ist Mirabeau, welcher kein Gedächtnis für Insulte und Niederträchtigkeiten hatte, die man an ihm beging, und der nur deshalb nicht vergeben konnte, weil er – vergaß).” (*Zur Genealogie der moral I, 10*)

Young tulkitsee Nietzschen sekä apollonisen että dionyysisen ratkaisun lähtökohtien olevan sama: olemassaolon näyttäytyminen absurdina, tarkoituksettomana ja pahoinvointia aiheuttavana ongelmana, Schopenhauerin sanoin ”arvoituksena”. Arvoitus sivuutetaan, sitä ”ei ole olemassa”, kuten Wittgenstein *Tractatuksessaan* (6.5) asian ilmaisee. Ratkaisut eroavat vain metodeiltaan: apolloninen kieltää ja kaunistelee kaiken ”kyseenalaisen” elämässä; dionyysinen rohkenee tiedostaa kaikki todellisuuteen kuuluvat kauheiltakin tuntuvat asiat, mutta selittää niiden merkityksen vetoamalla maailmankuvaan, joka ”pyhittää ja kutsuu hyväksi jopa kaikkein kammottavimpia ja kyseenalaisimpia elämän ominaisuuksia”. Young kutsuu tätä dionyysisen ratkaisun maailmankuvaa ”eräänlaiseksi ateistiseksi teodikeaksi”, yritykseksi todistaa, ettei pahan olemassaolo ole ristiriidassa maailman (vallan)tahton (joka tässä tapauksessa korvaa Jumalan) kanssa. Nietzsche kutsui dionyysistä maailmankuvaa ”tulevaisuuden pessimismiksi”, (mitä Young ihmettelee, hänestä kyseinen maailmankuva on perustavanlaatuisesti *eipessimistinen*), johon yksikään tavallinen kuolevainen – parhaimmillaankin ”toipilas” – ei vielä kykene. Dionyysisen ratkaisun tulee tekemään vasta ihmislajin kehittyneempi muoto, joka on yli-ihminen, *Übermensch*, jolla tulee olemaan psyykkistä energiaa, terveyttä, niin ylitsevuotavasti, että ikuisen paluun tahtominen ja kohtalon rakastaminen on mahdollista Dionysos-jumalan tapaan. (Young 1992, 109.)

Nietzschele dionyysinen asenne maailmaa kohtaan on ideaalinen. Jokainen omaksuisi sen luonnostaan, ellei kärsisi siitä psyykkisen energian puutteesta, joka vaivaa kaikkia ihmisiä enemmän tai vähemmän. Dionyysiseen olemassaoloon kuuluu *ekstaasin* tunteen saavuttaminen. Sen *Übermensch* kykenee säilyttämään loputtomiin, tavallinen ihminen energiansa vähyden vuoksi parhaimmillaankin saa kokea vain hetkellisiä hurmiotiloja. Youngin mukaan dionyysinen ekstaasi on Nietzschele ideaalitila myös siksi, että hän halusi yhä jotakin *palvottavaa*, tuntea jälleen pyhyden tunteen, kuten *Tragedian synnyn* kirjoittanut nuori filosofi tuns. Jos vanha Jumala on kuollut, *luonnosta* on tehtävä jumalallinen ja ”täydellinen”, kohde kaikille niille tunteille ja asenteille, jotka ennen oli suunnattu kohti epäuskottavaksi muuttunutta transsendenttia. (Young 1992, 114–115.)

Meidän tavallisten kuolevaisten ei kuitenkaan ole syytä ajatella, että olemme haaskanneet aikaamme perehtyessämme meille saavuttamattomaan dionyysiseen ratkaisuun. Vaikka ihminen tietäisi jonkin pyrkimyksensä *täydellisen* toteuttamisen mahdottomaksi, kannattaa hänen silti pyrkiä sitä kohti ja tyytyä siihen lopputulokseen, joka on seurauksena siitä, että teki parhaansa. Ihmisen, joka kuitenkin aina pysyy voimiltaan vajavaisena olentona, on tyydyttävä ihanteen tavoitteluun, ja hänellä on aina täysi syy olla tyytyväinen ja iloinen, kun edes vähäistä haluttua kehitystä tapahtuu. Ehkä Nietzschekin esteettisiä ratkaisuja laatiessaan ajatteli näin – miksi hän muuten olisi vaivautunut jo viimeistä edeltäneessä vaiheessaan esittelemään dionyysistä ratkaisuaan meille ihmisille, parhaimmillaankin vasta ”toipilaille”, ellei osoittaakseen meille suunnan, jota kohti pyrkiä rajoituksistamme huolimatta? (Muistutettakoon vielä, että uransa loppupuolella, kuten alussakin, hän alkoi pitää dionyysistä ratkaisua mahdollisena, rehellisenä ja suositeltavana ihmisille eikä vain tulevaisuuden yli-ihmisille.)

Young kysyy, miksi Nietzsche ei esitä *kolmatta* ratkaisua olemassaolon ongelmaan? Ratkaisua, joka poikkeaisi sekä apollonisesta että dionyysisestä ratkaisusta. Youngin ehdottama kolmas ratkaisu perustuu pahan olemassaolon tiedostamiseen ja sen pahan asettamiseen koko olemassaolon kontekstiin, jolloin pahan olemassaolosta huolimatta voisi olemassaolon kokonaisuutena silti nähdä toivottavana ja elämisen arvoisena. Miksei riittävä vastaus ja apu olemassaolon ahdistavuuteen ole se, että kun ihminen ei millään kykene tahtomaan absoluuttisesti kaiken ikuista paluuta eikä jaksa rakastaa koko kohtaloa, hän voisi silti rakastaa ja tahtoa elämää kokonaisuutena, sen ”vioista” huolimatta? Miksi Nietzschen ratkaisussa ”elämän hirvittävimpiä ja kyseenalaisimpia ominaisuuksia” pitää ”kutsua hyväksi” ja tahtoa niiden – yhtä lailla kuin kaiken hyvänkin – toistuvan loputtomiin? Young uskoo syynä olevan Nietzschen käsityksen iloitsemisesta ja rakkaudesta:

”Jos olette ikinä sanoneet ”niin olkoon” millekään ilolle? oi minun ystäväni, silloin te olette sanoneet ”niin olkoon” kaikelle tuskalle. Kaikki olevaiset ovat toisiinsa kytketyt, solmitut, rakastuneet, – Jos olette ikinä tahtoneet yhtä kertaa kahdesti, jos olette ikinä sanoneet ”sinä olet minun mieleiseni, onni! Hiljaa! tuokio!” – silloin te olette tahtoneet *kaiken* takaisin! – kaiken uudestaan, kaiken iäisesti, kaiken yhteen kytkettynä, solmittuna, rakastuneena, oi silloin te *olette rakastaneet* maailmaa, – te iäiset, te rakastatte sitä iäti ja ajoista aikoihin: ja tuskallekin te puhutte: häivy, mutta tule takaisin! Sillä kaikki ilo tahtoo – iäisyyttä: *ilon miel’ on iäisyys.*” (Näin puhui Zatrathustra, IV, Juopunut laulu, 10)

”Sagt ihr jemals ja zu einer Lust? Oh, meine Freunde, so sagtet ihr ja auch zu *allem* Wehe. Alle Dinge sind verkettet, verfädelt, verliebt, –

- wolltet ihr jemals einmal zweimal, sprach ihr jemals "du gefällst mir, Glück! Husch! Augenblick!" so wolltet ihr *alles* zurück!
- Alles von neuem, alles ewig, alles verkettet, verfädelt, verliebt, oh, so *liebtet* ihr die Welt, –
- ihr Ewigen, liebt sie ewig und allezeit: und auch zum Weh sprecht ihr: vergeh, aber komm zurück! *Den alle Lust will – Ewigkeit!*" (*Also sprach Zarathustra, IV, Das trunkne Lied, 10*)

Nietzschen mukaan iloitessaan ja rakastaessaan ihminen ei voi sanoa "kyllä" vain osalle asioista, vaan hänen on sanottava "kyllä" kaikelle, koska kaikki on *metafyysisessä* yhteydessä toisiinsa. Ilo ja rakkaus (mistä tahansa koko olemassaoloa suppeammastakin syystä) on aitoa vain, jos tunne ulottuu koskemaan ihan kaikkea, kaikkien asioiden muodostamaa "täydellistä" totaliteettia. (Young 1992, 112-114.) Nietzschen käsitystä aidosta ilosta ja rakkaudesta voi kutsua kirjaimellisesti *ehdottomaksi*: on rakastettava kaikkea, jos haluaa rakastaa ylipäänsä jotain.

Iloisen tieteen osiossa 288 Nietzsche valittaa: "Minun nähdäkseni eivät useimmat ihmiset ensinkään usko korkeihin mielialoihin, niitä lukuun ottamatta, jotka kestävät vain tuokioita". Nietzsche pohdiskeli, josko tulevaisuudessa ihminen voisi olla "yhden ainoan suuren mielialan ruumiillistuma", ja että "näiden tulevaisten sielujen tavallinen tila olisi kenties juuri se, mikä on tähän mennessä silloin tällöin ilmennyt meidän sieluissamme pelottavalta tuntuvana poikkeuksena: lakkaamaton liike korkeuden ja syvyyden välillä sekä korkean ja syvän tunne, alinomainen "kuin portaita ylös" ja samalla "kuin lepo pilvien päällä". Edellä olevaa voi mielestäni pitää Nietzschen yhtenä versiona ylevyyden ja/tai rakkauden tunteen sanalliseksi kuvaukseksi.

Young ei ole Nietzschen kanssa yhtä mieltä siitä, että epäonnistuminen ikuisen paluun haluamisessa kertoisi psyykkisen energian puutteesta ja herättäisi epäilyksiä yksilön henkisestä terveydentilasta. Young myöntää, että jonkinlainen perusuottavainen asenne tulevaisuuteen on juuri niillä ihmisillä, joiden psyykkinen energiataso on korkea ja jotka sen vuoksi kykenevät vaikuttamaan olosuhteisiinsa. Mutta heidänkään ei tarvitse haluta (tai jaksaa tahtoa) aivan *kaikkea* mitä maailmassa on ja kyetä kutsumaan pahaa hyväksi. Silti ihmisen ei tarvitse pitää ainoana mahdollisena ratkaisuna opeteltua pinnallisuutta, mitä apolloninen elämän pimeän puolen verhoaminen kaunistavaan lumeasuun on, eikä psyykkisen energian ja ekstaasin väliin tarvitse asettaa yhtäläisyysmerkkiä. Young toteaa humoristisesti, että ei-ekstaattisen elämäntunteen vahvistajan psyykkinen elämä voi olla tylsää, mutta ei ole syytä hyväksyä näkemystä, että se olisi sairasta. (Young 1992, 116.)

1.3 KÄYTÄNNÖLLINEN ESTETIIKKA JA RUUMIILLISUUS

Nietzschen estetiikka on ehdottoman käytännöllistä. Juuri käytännön elämän kautta se saa merkityksensä. Sen tehtävä on palvella elämää elämänhalua lisäämällä ja tarjoamalla taiteen kautta keinoja torjua lamauttavaa pessimismia ja muokata elämää haluttavammaksi. Nietzschen estetiikka on myös erottamattomasti sidottu ruumiillisuuteen, mikä muistuttaa termin ”estetiikka” (kreik. *aisthētikos*) alkuperäistä, aistihavaintoihin ja yleensä aistillisuuteen pohjaavaa merkitystä. Aisteja ja aistimuksia ei taas voi erottaa ruumiista, eikä ruumiillisuutta käytännöllisyydestä. Näillä perusteilla kutsun Nietzschen estetiikkaa *käytännölliseksi estetiikaksi*.

Nietzschen neuvojen mukainen taiteellinen elämänsuunnitelma tulee tehdä siksi, että siitä on käytännön hyötyä elämässä. Sen avulla ihminen saattaa tulla tyytyväisemmäksi itseensä. Tästä hän saa puolestaan rohkeutta ja voimia – itseluottamusta – toimia elämässään, johon tuntee voivansa vaikuttaa (edes jossain määrin). Uskon myös jokaisen psykologin pitävän ihmisen riittävää itsetyytyväisyyttä merkittävänä ahdistusta ja masennusta torjuvana tekijänä sekä Nietzschen olevan täysin oikeassa väittäessään, että on mukavampi katsella ympärillään itseensä tyytyväisiä kuin tyytymättömiä ihmisiä. (Jopa liialliseen vaatimattomuuteen ja oman itsen vähättelyyn taipuvaisten suomalaisten tulisi muistaa, ettei itseensä tyytyväinen tarkoita yhtä kuin leuhka ja ylimielinen.)

Nietzschen esteettisen ratkaisun tuomitseminen suoraan haitalliseksi itsepetokseksi ja todellisuudentajun hämärtäväksi haihatteluksi, kertoo mielestäni arvioitsijan ennakkoluuloista taidetta, sen merkitystä ja vaikutusta kohtaan. Jos ihminen taiteen avulla kykenee saamaan itselleen tunteen, että hänen elämänsä on siedettävää ja joskus jopa nautinnollista, se ei merkitse hänen kadottaneen kykynsä erottaa tosi näennäisyydestä, (tosi)elämä taiteesta, vaikka hän haluaakin ajatella niiden olevan tavallaan yhtä, koska se helpottaa ja sulostuttaa hänen elämäänsä.

Taiteelliseen elämänsuunnitelmaan ja esteettiseen elämään kuuluu olennaisesti ns. pinnallisten asioiden, kuten esimerkiksi pukeutumistyylin pitäminen tärkeänä. Tämä antaa esteettisyydelle elämänasenteena usein negatiivisen, turhamaisuuden ja itsekeskeisyyden leiman. Mutta on kuitenkin varottava ymmärtämästä liian kapeasti sitä, mistä kaikesta esteettisessä elämässä voi olla kyse. Omaa itseään ja elämäänsä esteettisenä luomisprojektina pitävä ihminen voi ulottaa luomistyönsä valitsemilleen alueille: joku voi keskittyä kaunistamaan käytöksensä esteettisesti mahdollisimman moitteettomaksi, toinen taas omistautua enemmän oman itsensä tai elinympäristönsä koristamiselle, kukin voimavarojensa, mahdollisuuksiensa ja kiinnostuksensa

kohteiden mukaan. Elämän esteettinen muokkaaminen saattaa tehdä toistenkin elämän miellyttävämmäksi. Näin tapahtuukin varmasti muissa tapauksissa paitsi sellaisissa, joissa esteettistä elämänasennetta harjoittava keskittyy *täysin* itseensä ja on valmis jopa loukkaamaan muita, jos se palvelee hänen pyrkimystensä toteuttamista. (Nietzsche olisi luullakseni pitänyt tällaistakin esteetikkoa arvokkaana. Ilmaisihan hän puoltavansa tahdoltaan voimakkaiden ja kyvykkäiden oikeutta käyttää muita hyväkseen, mikäli se auttaa sivilisaation tarkoituksena olevan ”suurten yksilöiden” esille pääsyä ja suuruuden kasvua.)

Kovan luokan esteetikko pyrkii tietenkin muokkaamaan elämänsä kaikki mahdolliset alueet esteettisen suunnitelmansa mukaisiksi. Tämä edellyttää erityistä pitkäjänteisyyttä ja huomattavaa vaivannäköä. Nietzschen mieleenpainuva lause ”kaikki luovat ovat kovia” mielestäni liittyy ainakin tähän asiaan. Kovuuden ei sinänsä tarvitse tarkoittaa sydämättömyyttä tai tylyyttä muita ihmisiä kohtaan. Sen voi ymmärtää merkitsevän sitä, että luovan ihmisen on oltava sen verran kovapintainen, ettei hänen uskonsa omiin ideoihin ja luomistyöhön murene, vaikka joku arvostelisi niitä kuinka rankasti tahansa. Esteettinen nautinto oman luovan työn tuloksista voi olla jotain, mitä toinen ihminen ei voi riistää – jos esteettisesti elävä ihminen pystyy suojaamaan oman esteettisen nautintonsa muiden ihmisten ivallisilta, paheksuilta tai kyynisiltä kommenteilta. Tämä nautinto myös tekee esteetikon luovan, usein kovankin työn vaivan arvoiseksi.

1.3.1 Intressitön estetiikka Kantilla ja Schopenhauerilla

Immanuel Kantin mukaan esteettinen mielihyvä on mielihyvää ”ilman intressiä”; intressittömyys on Kantille esteettisen mielihyvän, joka syntyy kauniin havaitsemisesta, eräs tunnusmerkki. Esteettinen mielihyvä on näin ymmärrettyinä luonteeltaan siis jotain käytännöllisyydelle vastakkaista. Kant kuvasi esteettisen mielihyvän syntyvän siitä, kun kauneutta havaitessaan ihmisen mieli tai ymmärrys vapautuu teoreettisesta ja käytännöllisestä ajattelusta ja antautuu ”leikkiin” kauniin ilmentymän kanssa, jolloin se on ”levossa” normaalisti suorittamastaan työstä. Esteettinen mielihyvä kauneudesta syntyy Kantilla mielen päästessä toimimaan leikkisästi, ilman minkäänlaisen hyödyn tavoittelua. Mielen leikissä mielikuviutus pääsee valloilleen, mikä synnyttää mielihyvää. (Lauri Mehtosen luennot estetiikasta Kantilla Tampereen yliopistossa.)

Kokemus ylevästä on myös esteettinen kokemus, siinä mielihyvä syntyy Kantin mukaan toisin kuin kauneuden kohdalla. Ylevän ilmiön, kuten myrskyävän meren, kohdatessaan ihminen ei tunne välitöntä mielihyvää kuten kauneuden kohdalla. Subliimi herättää aluksi jonkinasteisen kauhun

tunteen, joka puolestaan muuttuu mielihyväksi, kun ihminen järkensä avulla ymmärtää ilmiön luonteen olevan subliimi, ihmisen käsityskyvyn ylittävä. Samalla ihminen ymmärtää oman asemansa suhteessa subliimiin: ylevän ilmiön edessä ihminen kohtaa oman pienuutensa, mutta samalla oman järkensä kyvykkyyden. Juuri järkensä avulla ihminen ymmärtää aina jotain uutta itsestään ja todellisuudesta, kun hän kohtaa ja kokee jotain ylevää. Järki ei käsitä itse ylevää, joka on sille jotain liian suurta, mutta ylevän kokemuksessa järki voi silti tavoittaa jotain, johon ei ennen yltänyt. Ylevän kokemuksessa ihminen kohtaa teoreettisen järkensä rajat, mutta voi myös tavallaan laajentaa praktista itseymmärrystään. Näin esteettinen mielihyvä on Kantin mukaan myös ihmisen iloitsemista omasta järjellisyydestään, jossa eettisesti ylitetään annettu. (Mehtosen luennot estetiikasta Kantilla Tampereen yliopistossa.)

Schopenhauer tulkitsi kantilaisen intressittömyyden idean seuraavasti: mielihyvän objekti on esteettistä mielihyvää tuntevan oma intressittömyyden tila, vapautus tahtomisen paineesta, joka normaalisti ahdistaa ihmistä. Näin taide on tienviitta ”oikeaan” elämänasenteeseen, asketismiin: tahdon ja maailman kieltämiseen. (Young 1992, 118-119.) Taide merkitsi Schopenhauerille ennen muuta välinettä, jonka ihmiskunta on keksinyt vapautuakseen kärsimyksestä (edes hetkeksi). Toinen väline vapautua kärsimyksestä on hänen säälimoraali. Taide voi saada aikaan puhtaaseen esteettiseen kontemplaatioon vajoamisen, jossa vapaudutaan kaikkeen toimintaan ja tahtomiseen liittyvästä kärsimyksestä. Säälimoraali taas päättyy tahdon kieltämiseen ja vapauttaa siten tahtomiseen liittyvästä kärsimyksestä. (Salomaa 1944, 244.)

Taide (ja moraali) on Schopenhauerilla välitön olioiden sisimmän olemuksen, ”Platonin idean”, paljastaja. ”Platonin ideoilla” on suuri merkitys Schopenhauerin yleisessä taideteoriassa, jossa idea merkitsee taiteen kohdetta. Schopenhauerille idea on se, jota taideteos ilmaisee, ja jonka taiteilijan on nähtävä ilmiömaailman objektissa voidakseen esittää sen teoksessaan. Schopenhauer tulkitsi je muunsi oivaltavalla ja mielenkiintoisella tavalla ”Platonin ideaoppia”, joka Platonilla itsellään liittyy aivan erilaiseen taidekäsitykseen. Platonin (esim. *Valtio*) mukaanhan taide on jäljittelyn jäljittelyä: reaali maailman aistein havaittavat objektit jäljittelevät perimmäisen todellisuuden eli ideamaailman ideoita ja taide puolestaan jäljittelee reaali maailman objekteja. Platonille taide edustaa lähinnä hyödyttöä tai jopa vahingollista, todellisuutta vääristävää *mimesistä* eli jäljittelyä. Schopenhauer taas antoi taiteelle suuren arvon, koska se edellyttää ideoiden näkemistä, joka vie lähemmäs perimmäisen todellisuuden tajuamista. (Young 1992, 15.)

Nietzsche hyökkäsi Schopenhauerin kantilaista käsitystä vastaan kutsuen sitä ”nihilistiseksi, totaaliseksi elämän arvon alentamiseksi”. Nietzschen mielestä taiteen ensisijainen tehtävä on vahvistaa ja palvella elämää. (Young 1992, 118-119.) Tosin Nietzschen ja Schopenhauerin taidekäsitteissä on merkittäviä yhtäläisyyksiä, onhan taide Schopenhauerilla kuten Nietzschekin *väline* kärsimyksen lievitykseen. Ero on välineen toiminnassa. Schopenhauerilla taide välineenä saa ihmisen unohtamaan itsensä kaikkine haluineen, mikä vapauttaa hetkeksi kärsimyksestä. Nietzschekin taide välineenä vaikuttaa juuri päinvastoin. Se vahvistaa ihmisen halua olla olemassa ja elää. Nietzschen käsityksen mukaisen taiteen vaikutus (välineenä) kestää kauemmin kuin varsinaisen esteettisen taidekokemuksen ajan. Voimakkaasta esteettisestä kokemuksesta saatu voima, elämäntunnon lisääntyminen, mahdollinen inspiraatio oman itsen ja elämän luomisprosessiin parhaimmillaan kestää koko ihmisen eliniän – tai vähintään seuraavaan taidekokemukseen asti, mikä sekin on enemmän mihin Schopenhauer pessimistinä antoi itsensä uskoa.

1.3.2 Ruumiillisuus estetiikassa

Kuten koko Nietzschen ajattelussa, niin myös käytännöllisessä estetiikassa ruumiillisuudella on erittäin suuri merkitys. Nietzschen voidaan katsoa (Feuerbachin ohella) tuoneen ruumis filosofiaan. Fysiologisesta näkökulmastaan hän saattoi tulkita kaikki ihmisen toiminnot, myös kaikkein henkisimmiltä vaikuttavat, ruumiillisten toimintojen kuten ruuansulatuksen tai seksuaalivietin ilmauksiksi. Nietzsche ei kuitenkaan pitänyt ihmistä ”pelkkänä” ruumiina vaan kokonaisuutena, jonka ruumis ja sielu muodostavat. Sielu ja ruumis eivät kuitenkaan sulaudu yhdeksi, vaan ruumis on aina osien summa, jossa osajärjestelmät taistelevat keskenään. ”Tietoisuudeksi” kutsuttu ihmisen ominaisuus syntyy tiedostamattomien voimien konfliktien tuotteena, ja erilaiset uskomukset sekä arvostelmat vaikuttavat myös ihmisen ruumiillisella tasolla. Näin moraaliset arvostelmat esiintyvät ruumiillisten toimintojen seurauksina, mutta vaikutus on myös käänteinen. Nietzschen mukaan erilaisilla uskonnoilla, moraalijärjestelmillä ja filosofisilla opeilla, kuten myös eri taiteen lajeilla ja tyyliillä, voi olla ruumiin terveyttä rappeuttava tai edistävä vaikutus. (Lehtinen, toim. Haapala ja Nummi 2000, 56-57.)

Huolimatta Nietzschen ajattelun epäsystemaattisuudesta tietyt asiat hänen taidekäsitteessään pysyvät periaatteiltaan samoina läpi hänen koko tuotantonsa. Taidetta hän aina tarkasteli ensisijaisesti elämän näkökulmasta. Luovan taiteilijan näkökulmasta ruumiillisuus on perustavanlaatuisessa osassa: taiteen luominen ja vastaanottaminen oli hänelle lähinnä fysiologinen

ilmiö. Taiteen tehtävänä on kanavoidsa ja sitoa ihmisen ruumiiseen paikantuvia voimia. Perinteistä taidefilosofiaa Nietzsche kritisoi siitä, että siinä taidetta on tarkasteltu vain katsojan näkökulmasta, mistä on puolestaan seurannut vääriä käsityksiä taiteen ja estetiikan luonteesta. Hänen mukaansa taiteen todellinen luonne piilee taiteilijassa ja taiteen luomiskokemuksessa. Koska taiteilijan näkökulma oli sivuutettu, oli myös taiteen vastaanottajan kokemus tulkittu väärin: katsojan aktiivinen rooli oman taidekokemuksensa tuottajana oli jäänyt filosofeille vieraaksi. Nietzsche kuvaili ”katselijan” olevan ”suuri *persoonallinen* tosiasia” ja ”kokemus”, ”omimpien väkevien elämysten, pyyteiden, yllätysten, ihastusten runsautena kauniin alueella!”. (Lehtinen, toim. Haapala ja Nummi 2000, 56-57.)

Epäjumalten hämärässä Nietzsche luonnehtii taiteilijan ja myös taiteen vastaanottajan psykologiaa ja nostaa esiin taiteen olemassaololle mielestään välttämättömän fysiologisen tilan, huumaantumisen (*Rausch*):

”Huumauksen on ensin kohotettava koko koneiston kiihtyväisyyttä: ennen ei taiteeseen päästä. Siihen pystyvät kaikki hyvinkin erilaiset huumauksen muodot: ennen kaikkea seksuaalisen kiihotuksen huuma, tämä huumaantumisen vanhin ja alkuperäisin laji. Samaten huumaus, joka seuraa kaikkia suuria haluja, kaikkia suuria affekteja (...). – Huumauksen oleellinen piirre on tunne voiman kohoamisesta ja runsaudesta. Tämän tunteen vallassa ihminen antautuu ilmiölle, hän *pakottaa* ne ottamaan, hän tekee niille väkivaltaa, – tätä menettelyä sanotaan *idealisoimiseksi*.” (*Epäjumalten hämärä, Aikaansa sopeutumattoman vaelluksia*, 8.)

”Der Rausch muß erst die Erregbarkeit der ganzen Maschine gesteigert haben: eher kommt es zu keiner Kunst. Alle noch so verschieden bedingten Arten des Rausches haben dazu die Kraft: vor allem der Rausch der Geschlechterregung, diese älteste und ursprünglichste Form des Rausches. Ingleichen der Rausch, der im Gefolge aller großen Begierden, aller starken Affekte kommt (...). – Das Wesentliche am Rausch ist das Gefühl der Kraftsteigerung und Fülle. Aus diesem Gefühle gibt man an die Dinge ab, man *zwingt* sie von uns zu nehmen, man vergewaltigt sie – man heißt diesen Vorgang *idealisieren*.” (*Götzen-dämmerung, Streifzüge eines Unzeitgemässen*, 8.)

Nietzschen mukaan taiteelle ominainen idealisointi ei tarkoita pikkuseikkojen poistamista kokonaisuudesta, vaan pääpiirteiden korostamista niin, että muu katoaa. Taiteellisesti idealisoiva ihminen ”muuntaa olioita, kunnes ne kuvastavat hänen valtaansa, – kunnes ne ovat hänen täydellisyytensä kuvajaisia”. Tällainen ”täydellistämispakko” on taidetta, jossa ”ihminen nauttii itsestään täydellisyytenä”. Vain tämän kaltainen taide on Nietzschen mielestä hyvää taidetta – tai taidetta ylipäätään. Hän kuvaa kristittyjä taiteilijoita (kuten Pascal) antitaiteilijoiksi, jotka tekevät

kaikesta ”köyhää, ohentunutta, keuhkotautista”. Siltä varalta että joku esittäisi vastaväitteeksi esimerkiksi Raffaellon, hän kutsuu tätä ”1800-luvun homeopaattikristityksi ja jatkaa: ”Raffaello oli myönteinen, Raffaello *toimi* myönteisesti, siispä Raffaello ei ollut kristitty...” (*Epäjum. häm.* 1995, s.67.) Itsepintaisesti Nietzsche väittää kristinuskon ja taiteen olevan yhteensovittamattomat, mielestäni hatarin ja kapeakatseisin perustein. Hänen halunsa provosoida on ilmeinen ja se saa lukijan pohdiskelemaan itse taiteen ja ”kristillisen taiteen” olemusta.

Uransa lopulla Nietzsche alkoi pitää huumaantumista sekä apollonisiin ”uniin” että dionyysiseen tilaan kuuluvana, eikä ainoastaan jälkimmäiseen, kuten hän *Tragedian synnyssä* asian käsitti. Huumaantumista voi olla siis kahdenlaista: apolloninen *Rausch* ”kiihottaa lähinnä silmää, joka saa siitä näkövoimaa”; dionyysisessä tilassa taas ”koko tunnemekanismi on kiihottunut ja väkevöitynyt niin, että se purkaa kerralla kaikki ilmaisuvaramansa ja pakottaa esiin yhtäaikaa esittämisen, jäljittelun, jalostumisen, muuntautumisen kyvyn sekä kaikenlaatuisen mimiikan ja näyttelijäntaidon”. Musiikki on Nietzschen mukaan ”myös tunteiden yhteiskiihotusta ja –purkausta, mutta silti vain rippeitä paljon täydellisemmästä tunteiden ilmaisumaailmasta, pelkkä dionyysisen histrionismin *jäännös*”. Musiikin *rytmi* pääsee lähimmäs dionyysisistä ”vakiotilaa” ja ”alkutilaa”, josta musiikki on hitaasti erikoistunut omaksi taiteenlajikseen. (*Epäjum. häm.* 1995, 68.)

Young tulkitsee Nietzschen flirttailevan ajatuksella, että etenkin seksuaalinen huuma on taiteen perusta ja että kauneus on lupaus seksuaalisesta onnesta. Muutettuaan mieltään Schopenhauerin pessimistisen filosofian suhteen Nietzsche halusi nähdä hänet vastakohtanaan. Tämä tulee selvimmän esiin juuri heidän vastakkaisista tulkinnoistaan taiteen ja seksuaalisuuden suhteesta. (Young 1997, 126.) Schopenhauerin mukaan esteettinen kontemplaatio parhaimmillaan vapauttaa ihmisen kaikista haluista, myös ja etenkin sukupuolisista, jotka hänelle ovat kaikkein orjuuttavimpia haluja, joista ihmiset – lapsia ja vanhuksia lukuunottamatta – kärsivät. Schopenhauerilla asketismi on tavoiteltavin tila ja elämäntapa, jonka saavuttamista esteettinen kontemplaatio tukee antamalla esimakua olemassaolosta ilman haluja. Nietzschen mukaan taide päinvastoin stimuloi (vallan)tahtoa ja seksuaaliviettiä, ja on selvästi askeettisille ihanteille vastakkainen ilmiö. Nietzsche ottikin juuri Schopenhauerin esimerkikseen filosofian yleisestä kaunasta aistillisuutta kohtaan. (Lehtinen, toim. Haapala ja Nummi 2000, 57.)

Nietzsche ei katsonut taiten olevan seksuaalisen kiihkon *luonnollista* ilmentymää, vaan sen *sublimaatiota*, ”henkistynyttä” ilmaisua. Hän perusteli näkemystään viittaamalla Platonin väitteeseen, jonka mukaan oikeaa filosofiaa ei olisi syntynyt ilman Ateenan kauniita nuorukaisia.

Nietzsche mukaan kaikki kaunis yllyttää siittämiseen ja synnyttämiseen, kaikkein aistisimmasta kaikkein henkisimpään toimintaan – taiteen kuulussa jatkumon henkiseen päähän. *Vallantahdossa* Nietzsche kirjoittaa, että ”on vain yhdenlaista voimaa”: sama voima ilmenee seksuaalisessa aktissa ja taiteen tekemisessä (ja esteettisessä kokemuksessa ylipäätään). Taiteilijalla on Nietzschen mukaan ”ylikuumentunut seksuaalisen systeemi”, mutta antautuessaan seksuaaliseen aktiin taiteilija pettää itsensä. Hänen tulisi säästää energiansa taiteen tekemiseen ja purkaa viettivoimansa ”henkistyneesti” taiteelliseen luomiseen. Youngin mielestä tämä näkemys taiteilijasta vaikuttaa Nietzschen yritykseltä oikeuttaa itseään ja oman seksielämänsä epäonnistuneisuutta. (Young 1992, 126-128.)

Nietzschen näkemys taiteesta seksuaalisuuden sublimaationa liittyy hänen käsitykseensä taiteen tärkeimmästä tehtävästä: elämäntunnon vahvistamisesta. Taide on hänen mukaansa ”olemassaolon jumalallistaja”, taide voi ”muuntaa asiat täydellisiksi” ja ”Schopenhauer on väärässä, kun hän sanoo että jotkut taideteokset palvelevat pessimismia”. Nietzsche rinnasti osuvasti taiteen ja seksuaalisen rakkauden – molempien yhteydessä tapahtuva huumaantuminen muuntaa asiat kauniimmiksi kuin ne todellisuudessa ovat ja tekee siten elämän haluttavammaksi. Nietzsche sulki kaiken ”ruman” pois taiteen piiristä ja kritisoi tässä yhteydessä *l'art pour l'art* (taidetta taiteen vuoksi) –liikettä: ”Taide on suuri stimulantti elämälle: kuinka joku voi pitää sitä tarkoituksettomana, päämäärättömänä, *l'art pour l'art?*” Nietzsche asetti selvästi taiteelle ja taiteilijalle normatiivisen vaatimuksen tähdätä elämäntunnon kasvattamiseen, olla elämälle hyödyksi. (Young 1992, 127-128.)

2. ESTETTINEN ETIIKKA

Esteettistä elämänsäntettä, joka on pyrkimystä luoda oma elämä ja persoona taideteokseksi, voi helposti syyttää itsekeskeisyydestä. Siinä katse ei välttämättä käänny edes hetkeksi eettisiin kysymyksiin päin. Nietzsche asetti selvästi estetiikan etiikan edelle. Ratkaisunsa hän onnistui myös perustelemaan siten, että se on saanut huomattavaa kannatusta filosofien parissa. Keskeisintä Nietzschen ja hänen seuraajiensa käsityksissä etiikan ja estetiikan suhteesta on se, ettei modernilla ajalla etiikalle voida enää osoittaa mitään vankkaa ja absoluuttista perustaa. Etiikka nähdään historiallisesti muuttuvana ja sopimuksenvaraisena, osana ihmisten luomaa kulttuuria. Mutta esteettiset, aistimuksiin ja mielihyvän ja –pahan kokemuksiin perustuvat pyrkimykset ja vaikutukset tuntuvat modernilla (ja postmodernilla) ajalla yhä uskottavilta. Nietzschen inspiroima esteettinen etiikka tai maun etiikka onkin osaltaan vastaus perinteisen etiikan uskottavuuden menetykseen (Shusterman 1997). Etiikkaa ei siis ole täysin hylätty. Mutta sen merkitys on muuttunut käytännöllisen estetiikan tultua osaksi sitä. Tätä aihetta käsittelemme toisessa ja kolmannessa luvussa.

2.1 AJATTELUN ESTETISOINTI

Esteettinen, aistien kautta saatu mielihyvä tai mielihyvä on välitön ja kiistämätön ihmisen yksityinen tunne. Esteettinen mielihyvä onkin yksi mahdollinen vastaus kysymykseen ihmiselämän merkitykselliseksi tekemisestä. Modernilla ja vielä voimakkaammin postmodernilla ajalla ihmisen on itse luotava elämänsä (tai valittava tarjolla olevista, lähinnä mediassa esillä olevista ideologioista ja elämäntyyleistä itseä eniten miellyttävä vaihtoehto). Sillä usko ihmisille yhteiseen olemukseen ja kaikille samankaltaiseen hyvään elämään on muuttunut kestävämmäksi. Hyvästä elämästä on tullut makuasia. Siirrymme nyt käsittelemään sitä, miten ajattelun estetisointi ”palautuu” Nietzscheen, hänen esteettisyydelle rakentuvaan filosofiaansa, jota voidaan pitää yhtenä alkusysäyksenä myöhemmän ajattelun, moraalin ja lopulta arkielämämme estetisoinnille. (Muita selkeimpiä estetisoinnin alkusysäyksiä olivat myöhäisromanttinen estetismi taide- ja ajattelusuuntauksena, modernin taiteen ja taidekäsityksen synty, sekä radikaalit muutokset luonnontieteissä.) Tutkimme näitä ilmiöitä tässä luvussa, sekä seuraavan luvun alussa.

2.1.1 Perspektivismi ja estetismi

Nietzsche rohkaisee meitä määrittelemään itse omat arvomme ja makumme, luomaan oma elämäntapamme ja itsemme. Jokaisen oma totuus tulee olla ainoa ”totuus”. Totuus on se, mikä antaa eniten voimia toimia omaa tahtoa toteuttaen – muuta kriteeriä totuudelle Nietzsche ei kaipaa eikä näe. Alexander Nehamasin mukaan tähän liittyy Nietzschen keskeinen ongelma: hän haluaa lukijoiden hyväksyvän näkemyksensä ja arvonsa samalla kun hän tahtoo meidän tietävän, että ne ovat juuri *hänen* näkemyksiään ja *hänen* arvojaan. Täten Nietzsche halusi esittää itsensä hahmona, joka on erillään filosofian traditiosta. Parhaiten eristäytyminen olisi onnistunut pidättäytymällä kokonaan perinteisen filosofian arvostelusta. Mutta koska hän halusi kritisoida perinteistä ajattelua, hän joutui kohtaamaan riskin tulla vasten tahtoaan osaksi filosofian traditiota. Perinteeseen liittymisen hän pyrki välttämään käyttämällä ajatustensa ilmaisemiseen epädogmaattista kirjoitustyyliä (tai paremminkin *useita* eri tyyliä) ja korostamalla lukijan tulkinnan ratkaisevaa merkitystä. (Nehamas 1985, 34-35.)

Teoksessaan *Nietzsche, Life as Literature* (1985) Nehamas tarjoaa tulkintansa paradokseista, joita hänen mukaansa esiintyy sekä Nietzschen töiden sisällössä (esimerkiksi vallantahdon ja ikuisen paluun monitulkintaiset käsitykset) että hänen vaihtelevassa kirjoitustyyliässään, joka tarjoaa haasteen tulkitsijalle. Nehamasin mukaan paradoksit liittyvät *perspektivismiin*, Nietzschen kuuluisaan väitteeseen kaikkien näkemysten tulkinnanvaraisuudesta. Perspektivismi näkemyksenä kehottaa tulkitsemaan ja muistuttaa samalla siitä, että saattaa olla mahdotonta tulkita ”oikein”. Ei ole olemassa tulkinnasta riippumattomia faktoja eikä neutraalia asteikkoa tulkintojen laadun arvioimiseen, mutta silti jotkut tulkinnat ovat parempia kuin toiset. (Nehamas 1985, 1-3.)

Paras tulkinta on se, joka lisää eniten tulkitsijan tarmoa toteuttaa itseään luovalla tavalla elämässään. Sellaisella tulkinnalla on suurin arvo elämän kannalta. Sellainen tulkinta on näin ainoa totuus, jota tulee tavoitella. Voimme arvioida tulkintoja esteettisesti. Esteettisesti onnistunut tulkinta on juuri sellainen, joka kohottaa mielialaa, lisää elämänhalua ja toimintakykyä. Koska jotkut tulkinnat tosiaan näin ovat parempia kuin toiset, aistimellisista asioista – makuasioista – siis voi ja pitääkin kiistellä (kuten esimerkiksi Kant meitä opastaa). Nietzschen mukaan (*Vallantahto* 767) tulkinta on hyvin henkilökohtaista ja luovaa toimintaa. (Nehamas 1985, 38.)

Nehamas nostaa Nietzschen *estetismin* merkittävään asemaan. Hän näkee sen liittyvän perspektivismiin kahdella tavalla. Ensinnäkin estetismi motivoi perspektivismiä. Nietzsche katsoo

maailmaa kuin se olisi taideteos, tarkemmin sanottuna kirjallinen teksti. Monet hänen maailmaa ja ihmisiä koskevat näkemyksensä ovat peräisin kirjallisuuden, kirjoitetun tekstin tulkinnasta. Nehamasin mielestä Nietzschen monet ideat vaikuttavat uskottavimmilta tarkasteltuna juuri tässä valossa. Yleisen käsityksen mukaan kirjallisia tekstejä voi tulkita pätevästi monin eri ja jopa yhteensopimattomin tavoin. Sama pätee maailmaan, jos siihen suhtautuu kuin kirjalliseen tekstiin. Toinen tapa, jolla estetismi liittyy perspektivismiin näkyy Nietzschen kirjallisessa tuotannossa. Siinä hän ennen kaikkea luo jäljittelemättömän ja parinteeseen sopimattoman hahmon, oman itsensä. Kirjallisena hahmona hän rakentaa filosofisista ajatuksistaan elämäntavan, joka on ainutlaatuisesti juuri hänen omansa. Näin Nietzsche onnistuu pitämään kiinni perspektivismistään, kritisoimaan perinteistä ajattelua ja ottamaan siihen aseman, josta käsin on mahdollista esittää myös positiivisia näkemyksiä. Tällä tavalla hänen kahtalainen suhtautumisensa filosofian traditioon tulee parhaiten ymmärretyksi. (Nehamas 1985, 3-4.)

2.1.2 Tyylin merkitys ajattelulle

Luodessaan omaa itseään kirjalliseksi hahmoksi Nietzsche käytti kirjallisuuden monia genrejä ja kirjoitustyylejä. Näin hän onnistui tekemään itsestään yksilöllisen ja unohtumattoman kirjailijan. Nietzschen ratkaisu kirjoittaa lukuisilla eri tyyliillä oli tietoinen; *Ecce Homossa* hän kertoo monista tyyllillisistä mahdollisuuksistaan (III, 4). Filosofiana pidettyjä tekstejä on kautta aikain kirjoitettu mitä erilaisimmilla tyyliillä. Silti tulkitsijat ovat usein pyrkineet osoittamaan, että Nietzschen työt eivät olisi jollain tapaa filosofisia. Yleinen näkemys, jonka mukaan Nietzsche oli enemmän runoilija kuin filosofi, juontaa Nehamasin mukaan juurensa Stefan Georgen esittämään lauseeseen ”sen olisi pitänyt laulaa, ei puhua, tämän ’uuden sielun’”, johon esimerkiksi Rüdiger Safranski yhtyy (joskin epäillen, olisiko sittenkin pitänyt olla niin) Nietzschen filosofisessa biografiassaan (Safranski 2002, 350). (Nehamas 1985, 13-14.)

Julian Young esittelee Nietzschen saksalaiseksi filosofiksi ja runoilijaksi hakuteoksessa *A Cambridge Companion to Aesthetics* (1992, s.303). Runous kuului Nietzschen tyylivalikoimaan, eikä yhtään osaa hänen tuotannostaan tule pitää vähemmän merkittävänä kuin toista, kun häntä tulkitaan kuten hän varmaankin halusi: perspektivismin ja ikuisen paluun periaatteiden mukaan. Kaikki Nietzschen suosimat tyyliä aforismista eepiseen kerrontaan, tieteellisestä käsittelytavasta poleemiseen pamflettiin ynnä ystäville osoitetut kirjeet loivat Nietzschen filosofisen ajattelijan hahmon, jonka läsnäoloon on mahdotonta tottua ja jota ei voi pitää itsestään selvänä tai unohtaa (Nehamas 1985, 40).

Aforismit ovat herättäneet eniten kiinnostusta Nietzschen tyyli(e)n tutkijoissa –Nehamasin mielestä ainakin siksi, että ne ovat niin hyviä. Nietzsche kirjoitti ajatuksiaan aforismin muotoon kuten ihailemansa esisokraatikot ja ranskalaiset moralistit (Nehamas 1985, 14). Teos *Inhimillistä, liian inhimillistä* on ensimmäinen, jossa hän alkoi suosia lyhyitä, kuivia ja nokkelia aforismeja, joista Youngin sanoin voimme hengittää ensimmäisen kerran modernin maailman ilmaa (Young 1992, 59). Nietzsche kirjoitti *Inhimillisen* matkustellessaan Euroopassa ja ajatteli aforistisen kirjoitustyylin sopivan erityisesti paljon matkustaville lukijoille (kuten hän itse), jotka usein joutuvat keskeyttämään lukemisensa. Erich Heller kutsuu Nietzscheä ”sanojen rakastajaksi”, jollaisia kaikki aforismien ja runojen kirjoittajat ovat, mutta filosofinen ajattelija Nietzschesä vaikuttaa toisinaan halveksivan hänen runoilijapuoltaan. Joskus sana synnyttää ajatuksen, ja taidokas kielenkäyttö voi lumota lukijat, joiden intellektuaalinen vapaus tulee uhatuksi. Nietzsche oli tietoinen vaarasta: ”jokainen sana on ennakkoluulo”, hän kirjoitti. Näkemys kertaantuu ”postmodernissa” kieliteoriassa. Nietzschen tekstejä onkin käytetty paljon ”dekonstruktio”-tutkimuksessa. (Heller 1988, 67-69.)

Aforismit eivät ole systemaattisia, diskursiivisia eivätkä argumentatiivisia. Yleensä niitä on myös huomattavasti vaikeampi tulkita kuin aluksi vaikuttaa (Nehamas 1985, 14). Nehamasin mukaan Nietzschen aforismit (kuten hänen kirjoituksensa ja ajattelunsa yleisestikin) ovat usein hyperbolisia. [”Hyperbola (kreik. *hyperbolē*) on retorinen kuvio, jossa liioitelluin ilmaisin pyritään saamaan aikaan kuulijoissa voimakkaita tunteita ja vaikutelmia” (Uusi sivistyssanakirja, Otava, toim. A.Aikio, uus. R. Vornanen, 1997).] Hyperbola sopii hyvin aforistiseen tyyliin, koska hyperbolinen aforismi herättää huomiota ja voi siten paljastaa odottamattomia yhteyksiä eri asioiden välillä. Nietzschen aforismit ovat ”nokkelia” ainakin tällä tavalla. Hyperbola on ”epäkoulumainen” tapa ilmaista mielipiteitään. Mutta Nietzschen hyperbolistinen ilmaisutapa ei suinkaan tarkoita sitä, ettei hänellä olisi tärkeää sanottavaa, pikemmin päinvastoin. Nehamasin mielestä Nietzsche käsittelee vakavia ja tärkeitä ongelmia tavalla, joka saa lukijan suuttumaan. Hänen tapansa kirjoittaa vaikuttaa vastuuttomalta yritykseltä vähätellä juuri niitä asioita, joita ei voi eikä pitäisi vähätellä (tai liioitella). Nietzsche ei siedä välinpitämättömiä lukijoita ja juuri välinpitämättömän suhtautumisen liioittelu eliminoi. Hänen kirjoitus- ja ajattelutapansa pakottaa lukijan reagoimaan, ajattelemaan itse. (Nehamas 1985, 22-24, 28.)

2.1.3 Estetisoitumisen alkuräjähdyks

Nietzsche oli ajattelija, jonka yhteydessä voidaan ensimmäistä kertaa puhua selvästi ajattelun ja filosofian tietoisesta estetisoimisesta. Nehamasin mukaan estetismi näkyy sekä hänen vaihtelevissa

kirjoitustyyliissään (hänen työnsä muodossa) että töiden sisällössä. Työt tuovat esiin hänen luottamuksensa taiteellisiin malleihin maailman, elämän ja ihmisten ymmärtämisessä ja arvottamisessa. Tuomalla tyylin ajattelunsa keskiöön hän pyrki siihen, mitä piti antiikin kreikkalaisten ja roomalaisten suurena saavutuksena: heille ”suuri tyyli ei ollut enää vain taidetta, vaan . . . todellisuus, totuus, *elämä*” (*Antikristus*, 59). Teoksissaan Nietzsche loi (itselleen) ihanteellisen hahmon käyttäen esimerkkejä, ei niinkään ihanteidensa kuvailua. Hahmon luomisprosessissa kirjoittamisen tapaa ja asiasisältöä ei voi (ainakaan) Nietzschen tapauksessa erottaa. Hänen estetisminsä, tyylin korostaminen ja tarkoituksenmukainen käyttö pyrkii poistamaan tai ainakin lieventämään perinteistä erottelua muodon tai tavan ja sisällön välillä sekä kirjallisuudessa että elämässä. (Nehamas 1985, 39.)

Nietzsche siis suhtautui maailmaan kuin kirjallisuuteen. Hänen mukaansa ihminen voi itse luoda omasta persoonastaan tunnistettavan yksilöllisen kokonaisuuden, kuten kirjallisuuden hahmot ovat. Itsen luominen tapahtuu taiteen keinoja ja omaa mielikuvitusta käyttämällä. Onnistuneen luomisprosessin tuloksena on autenttinen oleminen, jota toisin ei voine saavuttaa. Nietzschelle ihailtavimman ihmisen on ehdottomasti oltava oma luomuksensa. Luomisprosessi ei kuitenkaan tähtää mihinkään valmiiseen luomukseen, vaan itsen luomisen – uudelleenluomisen – tulee olla loputon projekti, joka ei yritä kohota ajan ja muutoksen yläpuolelle, vaan käyttää niitä hyväkseen (Rorty 1989, 99). Nietzsche kannustaa lakkaamatta meitä vaikuttamaan omaan asenteeseemme itseämme kohtaan. Sillä siitä lähtee se, mitä me itsellemme olemme, ja tämä on aina tärkeämpää kuin se, minä muut meitä pitävät. Nietzsche rohkaisee meitä kasvattamaan ja käyttämään luovia voimiamme kaikkein tärkeimpään – omaan itseemme. Tämä on Nietzschen lääke elämän parantamiseksi.

Nietzschelle kirjoittaminen oli tärkein väline itsensä luomiseen. Hänen mukaansa tavallisiin ihmisiin (tai ihmistyyppeihin) tutustuu parhaiten lukemalla kuvauksia heistä. Kirjallisuudesta löytyy valtava määrä eri asenteella kirjoitettuja ihmiskuvauksia. Saadakseen stereoskooppisen kuvan ihmisistä kannattaa lukea kyynikoiden ihmisiä halveksivasta näkökulmasta kirjoitetut teoksia, sekä päinvastaisesti vulgaaria juhlistavia kuvauksia, jollaisia esimerkiksi Galiani on kirjoittanut. (Nehamas 1985, 29.) Nietzsche pyrki nostamaan huomion keskipisteeseen filosofian välttämätön mutta perinteessä ohitetun osatekijän: kirjoittamisen (tavan) osuuden ajattelun merkitykselliseksi tekemisessä. Nehamasin sanoin ”hän näytti, että kirjoittaminen on ehkä ajattelun kaikkein tärkein osa”. (Nehamas 40-41.)

Eurooppa ”löysi” Nietzschen pian hänen henkisen romahduksensa jälkeen (Safranski 2002, 317). *Lebensphilosophie* (elämänfilosofia) aloitti voittokulkunsa eurooppalaisten intellektuellien parissa 1890–1914, osaltaan seurauksena Nietzschen ajattelun vastaanotosta. ”Elämä” tuli nuorisoliikkeiden, art nouveau, uusromantiikan ja pedagogoisen uudistuksen motoksi, jopa auringonpalvojat ja nudistit aikakauden uusina ilmiöinä saattoivat pitää itseään Zarathustran oppilaina. Nuoruuta ja vitaalisuutta ihannoivat, tiukkaa perinteisiä moraalivaatimuksia vastustavat ihmiset saattoivat kutsua itseään nietzscheläisiksi, vaikka eivät olisi koskaan itse tutustuneet hänen teoksiinsa. (Safranski 2002, 319-320.) Safranski kirjoittaa, että ”Nietzschen *Lebensphilosophie* vapautti ”elämän” yhdeksännentoista vuosisadan lopun deterministisestä pakkopaidasta ja palautti sille luonteenomaisen vapauden, nimittäin taiteellisen luomisen vapauden” (Safranski 2002, 321).

Alun perin hänen ”vallantahdon” filosofiansa ymmärrettiin esteettiseksi eikä poliittiseksi visioksi. Se tähtää sellaiseen luovuuden maksimointiin, jossa moraalinkin tulee seurata luovaa impulssia. Jos taide ja todellisuus eivät käy yksi yhteen, se olkoon todellisuuden häviö. Rohkaisemalla lukijoitaan avaamaan tiedostamattoman luovan potentiaalinsa kanavat Nietzsche raivasi osaltaan tietä Freudille. (Safranski 2002, 322.) Kaikki 1900-luvun alun merkittävät taidesuuntaukset kuten symbolismi, ekspressionismi ja dadaismi saivat inspiraatiota Nietzscheltä. Myös lukuisat säveltäjät ja tanssitaiteilijat olivat vaikuttuneita hänen mullistavista ajatuksistaan: elämänfilosofia vapautti taiteet alistaisesta suhteestaan todellisuuseriaatteeseen ja taiteilijat alkoivat protestoida todellisuuden kurjuutta vastaan saatuaan lisää luottamusta omiin näkemyksiinsä. (Safranski 2002, 323, 324, 326.)

Filosofoista, jotka saivat huomattavasti vaikutteita Nietzschen ajattelusta mainittakoon estetismin kannalta merkittävimpiä: Henri Bergson, joka ennen ensimmäistä maailmansotaa kehitti oman versionsa luovan tahdon filosofiasta; Max Scheler ja Georg Simmel, jotka molemmat tulkitsivat Nietzschen ennen kaikkea luovuuden ja elämän filosofiksi, Theodor W. Adorno ja Max Horkheimer, jotka muutaman vuoden kuluttua Heideggerin kuuluisista Nietzsche-luennoista julkaisivat oman analyysinsä, jossa he Nietzscheä mukailleen osoittivat, kuinka ”ilman musiikkia elämä olisi virhe” (6,64; *Epäjumalten hämärä*, ”Maksiimeja ja nuolia” § 33). Georges Bataille esitteli ekstaattisen ja mystisen Nietzschen ranskalaiselle filosofialle 1930-luvulla. Hänen vaikutuksestaan Michel Foucault kiinnostui Nietzschestä, erityisesti Dionysoksen ja vallan teemoista, ja aloitti ”suurena nietzscheläisenä tutkimustyönä (Foucault, *Wahnsinn* 11)” pitämänsä tutkimuksen modernin järjen syntyhistoriasta käyttäen hyväkseen Nietzschen genealogista metodia, jossa historialisten ilmiöiden alkuperää selvitetään tekemättä absoluuttisia teleologisia johtopäätöksiä eikä uskota

alkuperän välttämättä pitävän sisällään totuutta. Viimeisessä luovassa vaiheessaan Foucault siirtyi tutkimaan ”vallan strategioita”, joita ihminen (voi) käyttää omaan ruumiiseensa. Tämä oli myös nietzscheläinen projekti, sillä Foucault pyrki myös elämisen taiteen elävöittämiseen tutkimuskohteenaan antiikin kreikkalaisten ja roomalaisten esteettisyyteen pyrkivät elämäntavat (Foucault 1984/1999). (Safranski 2002, 326-327, 344-348.)

Amerikkalainen pragmatismi puolestaan kiinnitti huomionsa Nietzschen julistukseen ”totuudesta” illuusiona, joka auttaa sietämään elämää. Pragmatisteille elämä ilman absoluuttista totuutta ei näyttäydy hirvittävänä, ja Nietzschen aikanaan dramaattinen julistus ”Jumalan kuolemasta” ei enää hätkähdytä heitä. Esimerkiksi William Jamesin mukaan jos on olemassa vallantahto, on myös tahto uskoa, jos usko tekee yksityisen ihmisen elämästä rikkaampaa ja yhteiskunnasta vakaamman. Totuus sinänsä ei siis ole tavoittelemisen arvoista. Pragmatistit painottavat Nietzschen ajatuksista niitä, jotka keskittyvät filosofiseen ja taiteelliseen itsensä muovaamiseen ja lumoamiseen. He sivuuttavat Nietzschen eettisesti häikäilemättömät poliittiset ideat ihmislajin jalostuksesta ja epätasa-arvon tukemisesta. (Safranski 2002, 349.)

Richard Rortyn mielestä Nietzschen filosofialla on eniten annettavaa yksityiselle ihmiselle, joka keskittyy oman elämänsä muokkaamiseen saavuttaakseen autonomian. Rortyn näkemys on, että Nietzsche (ja Heidegger) toimivat hyvin yksityisinä – ei poliittisina – filosofeina. Nietzsche itse tosin piti tehtävänsä myös poliittisena. Olihan hänen tavoitteenaan koko modernin eurooppalaisen kulttuurin parantaminen. Rortyn kannattamassa liberalismissa ihmisen yksityistä itsen luomisen projektia elämäntapana ei voi yhdistää yhteisen hyvän tavoitteluun, yhteiskuntaelämään ja politiikkaan. Hänen mukaansa nämä elämän alueet tulee pitää erillään toisistaan ja yhteiskunnan tulee taata yksilölle mahdollisimman suuri vapaus luoda itseään, kuitenkin sellaisissa rajoissa, ettei julmuus toisia kohtaan olisi sallittu. (Rorty 1989.)

2.2 MORAALIN ESTETISOINTI

Shustermanin sanoin ”esteettiset näkökohdat ovat, tai niiden pitäisi olla, oleellisia ja lopulta ehkä tärkeimpiä päättäessämme, kuinka haluamme elää ja muokata elämäämme ja kuinka määritämme mitä hyvä elämä on” (Shusterman 1997, 178). Näkemyksen taustalla on kiistaton maun etiikan nousu, eettisen estetisointi, joka on seurausta traditionaalisten eettisten mallien tuhoutumisesta modernilla ajalla. Shustermanin mukaan perinteiset etiikkaa koskevat teoriat ovat menettäneet uskottavuutensa

lähinnä kahden yleistyneen filosofisen asenteen vuoksi. Nykyfilosofit ovat pitkälti hylänneet kaikenlaisen essentialismin ihmisluonnon suhteen ja havainneet ihmisen moraalisuuden riittämättömäksi tyydyttävän etiikan perustaksi. Moraalin vakavien puutteiden havaitsemisen jälkeen filosofiassa on syntynyt näkemys, jota Shusterman kutsuu ”moraalin alideterminoimaksi etiikaksi”. (Shusterman 1997, 180.)

Nietzschen käsitykset mieleen palauttaen Richard Rorty sanoo, että Galileon, Darwinin ja Freudin jälkeen ”ei uskonnollinen eikä maallinen liberaali moraalit vaikuta mahdolliselta, eikä kolmatta vaihtoehtoa ole ilmestynyt”. Näyttää kuitenkin siltä, että tarvittava kolmas vaihtoehto on löytynyt ja jo valjastettu käyttöön. Esteettinen etiikka on yhä tehokkaammin täyttämässä kauhistuttavaa eettistä tyhjiötä, jonka uskontoon ja muuhun perinteiseen perustuvan moraalin uskottavuuden lopullinen (tieteiden kehityksestä seurannut) menetys jätti eteemme. Tästä syystä postmodernin filosofian pitäisikin pyrkiä estetisoimaan eettinen ja löytämään sitä kautta uskottavia perusteita hyvän elämän rakentamiseksi. (Shusterman 1997, 180.)

2.2.1 Hyveen jälkeen

Alasdair MacIntyre vertaa teoksessaan *After Virtue* (1981/1984) moraalin nykytilaa kuvitteelliseen maailmaan, jossa luonnontieteistä on jäljellä vain sirpaleita. Maailmassa, josta tieteellisen tiedon konteksti olisi hävitetty, emme enää ymmärtäisi tieteellistä tietoa teoreettisesti tai käytännöllisesti. MacIntyren mukaan juuri näin on käynyt moraalille, eikä filosofinen analyysi auta palauttamaan moraalille kontekstia, joka ennen antoi sille uskottavan merkityksen. Aikamme moraalidebatit ovat kovaäänisiä ja tyypillisesti osapuolet ovat vahvasti puolustuskannalla, koska moraalialueita koskevia premissejä ei voi rationaalisesti punnita. Kunkin käyttämät arvottavat käsitteet ovat yhteismitattomia, mutta väitteitä esitettäessä oletetaan niiden täyttävän epäpersoonalliset, yleispätevät kriteerit. Moraaliväittelyissä tavallisesti käytetyillä argumenteilla on historialliset juuret, mutta käsitteet kuten ”hyve”, ”oikeus” ja ”velvollisuus” ovat muuttaneet merkitystään ajan myötä. MacIntyre väittää moraalin kielen joutuneen järjestyksestä epäjärjestyksen tilaan ja moraalifilosofian epähistoriallisen käsittelyn olevan järjestyksen palauttamisen esteenä. (MacIntyre 1984, 1-11.)

MacIntyren mukaan *kaikki* – niin entisajan, nykyhetken kuin tulevaisuudenkin – moraalialueita ja yleensä arvoja koskevat väittelyt ovat rationaalisesti ratkeamattomia. Moraalia koskevat väitteet kaipaavat kuitenkin kaikkina aikoina tuekseen jonkinlaisia selityksiä ja perusteluja. Emotivismi

filosofisena oppina tarjoaa oman selityksensä, joka sopii yhteen esteettisen moraaliin suhtautumisen (ja elämänasenteen) kanssa. Emotivisti pitää kaikkia moraalitai arvoväitteitä ainoastaan ihmisten mieltymysten, asenteiden tai tunteiden ilmaisuina. Täten ”tosia” ja ”epätosia” moraaliväitteitä ei tämän näkemyksen mukaan ole olemassa. Emme kuitenkaan käytä moraaliväitteitä vain omien tunteidemme ilmaisuun, vaan ennemminkin vaikuttaaksemme muiden ihmisten tunteisiin ja asenteisiin. (MacIntyre 1984, 11-12.)

MacIntyre käsittelee emotivismia teoriana, joka on kehittynyt tietyissä historiallisissa olosuhteissa. Jo 1700-luvulla Hume käytti emotivistisia elementtejä mutkikkaassa moraaliteoriassaan. Kuitenkin vasta 1900-luvulla emotivismi sai jalansijan itsenäisenä teoriana, joka syntyi vastauksena estetiikan ja tunteen merkitystä painottaviin näkemyksiin, jotka kukoistivat etenkin Englannissa vuosina 1903-1939 toimineen Bloomsburyn koulukunnan (josta lisää jatkossa) parissa. Bloomsburylaiset lainasivat näkemykselleen nimen ”intuitionismi” ja sen kantaisänä oli G.E. Moore. Hänen mukaansa ”hyvä” on jotain ei-luonnollista, ja hyvää koskevia väitteitä hän kutsui ”intuitioiksi”, joita ei voi osoittaa oikeiksi tai vääriksi minkäänlaisten todisteiden tai järkeilyn avulla. Utilitaristina hän antaa teille arvon niiden seurausten perusteella, eikä mikään teko ole sinänsä, olosuhteista riippumatta, oikein tai väärin. (Ei kuitenkaan tarvitse olla utilitaristi ollakseen emotivisti, tai toisinpäin.) Parhaat ja kenties ainoat oikeutetut toiminnan päämäärät ovat ystävyydestä ja esteettisistä elämyksistä nauttiminen, mikä on Mooren ”moraalifilosofian perimmäinen totuus” (*Principia Ethica*, 204). (MacIntyre 1984, 14-15.)

Emotivismia esiintyy filosofiassa monessa muodossa. Teoriaan vahvasti liittyvistä ajattelijoina MacIntyre mainitsee myös Nietzsche ja Jean-Paul Sartre. Eksistentiaalisissa kaikilla uskomukset ja arvostukset ovat yhtä lailla epärationaalisia ja perustuvat tunteisiin ja aistimuksiin. Max Weberin käsitys arvoista on sekin varsin emotivistinen. Hänen mukaansa kysymys ihmisen toiminnan päämääristä on arvokysymys, johon järki ei anna vastausta. Eri arvojen välistä konfliktia ei siis voi ratkaista rationaalisesti, vaan ihmisten on vain valittava omat ideaalinsa ja päämääränsä. Weberin arvoteoria on selvästi velkaa Nietzsche filosofialle. (MacIntyre 1984, 26.)

Nykykulttuurissamme vallitseva maailmankuva on MacIntyren mukaan pääosin weberiläinen, vaikka liberaalit korostavat näkemysten ja arvojen pluralistisuutta. Tähän liittyen MacIntyre haluaa osoittaa, kuinka moraalitai arvoja voidaan nykyään käyttää tietyllä tavalla, joka poikkeaa perinteisestä. Moraalisuus on ”yleisesti saatavilla”, sitä voidaan soveltaa ihmisten omien, yksityisten ja moninaisten mieltymysten mukaan. Nietzsche huomasi tämän ensin ja asetti tahdon paikalle, joka

ennen kuului järjelle. MacIntyre kutsuukin häntä ”aikamme moraalifilosofiksi”. (MacIntyre 1984, 109-114.)

Analyyttinen moraalifilosofia, joka pyrkii moraalikielemme avainkäsitteiden merkitysten selventämiseen, ei kannata emotivismia, sillä se ei kykene selittämään moraalia koskevien väitteiden merkityksiä. MacIntyre ei kuitenkaan usko, että analyttinen filosofia onnistuu kumoamaan emotivismin yrityksillään osoittaa moraalisiin sisältyvän rationaalisuuteen. Analyttiset filosofit kun eivät edes ole yhtä mieltä siitä, mitä moraalinen rationaalisuus luonteeltaan on. Emotivismilla on MacIntyren sanoin ”tunnistamatonta filosofista voimaa”, joka osaltaan selittää sen kulttuurista vaikutusvaltaa. Hänen mukaansa elämme erityisen emotivistisessa kulttuurissa. Mikä ennen oli moraalisuutta, on nyt suurelta osin kadonnut, ja ihmiset ajattelevat ja käyttäytyvät *ikään kuin* emotivismi olisi totuus moraalista. Tämä on MacIntyren mielestä merkki degeneraatiosta ja vakava kulttuurin menetys. (MacIntyre 1984, 20-22.)

Antiikin aikana ja keskiajalla moraalia määrittivät hyveet, selkeät ideaalit, joiden mukaan tuli käyttäytyä. MacIntyre puhuu aristotelisestä perinteestä, josta modernilla ajalla on jäljellä vain fragmentteja. Valistusaikana epäilyksen kohteeksi joutunutta moraalia yritettiin oikeuttaa ja lujittaa järjen avulla, mutta yritys epäonnistui. Syynä tähän MacIntyre pitää sitä, ettei järki puhu päämääristä, vaan ainoastaan keinoista niiden saavuttamiseksi. Valistusajattelijat hylkäsivät teologian ja aristotelismin, minkä jälkeen yleispätevän moraaliteorian edellytyksenä ja runkona olevan teleologisen ihmiskäsityksen säilyttäminen osoittautui ongelmalliseksi. Kant yritti ratkaista ongelman esittämällä toisessa *Kritiikissään* tämän teleologisen rungon olevan ”puhtaan käytännöllisen järjen oletus”. Tätä on myöhemmin pidetty mielivaltaisena ja epäoikeutettuna myönnytyksenä traditionaalille moraaliteorialle, jonka myös Kant itse oli ensin kieltänyt esittämällä ettei moraalilakia voida johtaa ihmisen onnellisuutta koskevista väitteistä tai Jumalan tahdosta. Valistuksen moraaliprojektin epäonnistuttua moraaliarvostelmista tuli klassisen teismin kielellisiä jäänteitä, jotka juuri keksitty moderni yksilö saattoi ottaa käyttöönsä. Näin alkoi emotivistisen kulttuurimme synty. (MacIntyre 1984, 54-61.)

Moraalin kieli on siis nykyään epäjärjestyksessä. Yritykset luoda moraalille yksi luonto ja status ovat epäonnistuneet. Tämän huomasi ensimmäisenä selvimmän Nietzsche. MacIntyre otaksuu, että nyky maailmassa olisi helppoa olla intelligentti nietzscheläinen – paitsi jos perinteinen Aristoteleen hyveoppi onnistuttaisiin oikeuttamaan rationaalisesti. Hänen mukaansa Nietzschen kritiikki perinteistä moraalia kohtaan ei yllä alkuperäiseen Aristoteleen etiikkaan asti. Jos Nietzschen

moraalikäsitykset ja Aristoteleen hyve-etiikka kilpailisivat keskenään, jälkimmäinen voittaisi, koska

”Nietzscheläinen ihminen, *Übermensch*, joka nousee muiden yläpuolelle, ei löydä omaa hyvänsä mistään sosiaalisesta maailmasta, vaan ainoastaan omasta itsestään, jota ohjaa hänen oma, uusi lakinsa ja hänen oma valikoimansa hyveitä. [...] (Nietzschelle) Euroopan yhteiskuntien moraalit Kreikan arkaaiselta ajalta asti on ollut vain sarja naamioita vallantahdolle ja väitteet sellaisen moraalien objektiivisuudesta eivät ole rationaalisesti päteviä. Tästä syystä (Nietzschien) ”suuri ihminen” ei voi olla osallisena ihmissuhteissa, jotka toimivat yhteisten standardien, arvojen tai hyvän välittäjinä; hän on ainoa oma auktoriteettinsa ja hänen suhteensa toisiin tulee olla tämän auktoriteetin harjoittamista. Mutta nyt voimme nähdä selvästi, että jos puolustamani hyveiden arvo voidaan säilyttää, ”suuren ihmisen” eristyneisyys ja itseensä syventyminen heittää hänen yllensä taakan olla oma itseriittoinen moraaliuktoriteettinsa. Sillä jos hyvän käsite on tulkittava niiden käsitysten kautta, jotka termit käytäntö, ihmiselämän narratiivinen yhtenäisyys ja moraaliperinne sisältävät, siten hyvän, ja sen myötä lakien ja hyveiden auktoriteetin perusta voidaan löytää vain ihmissuhteista, joiden keskeisenä siteenä on jaettu näkemys ja ymmärrys hyvästä.” (MacIntyre 1984, 258.)

MacIntyre vertaa nykyaikaa siihen historialliseen käännekohtaan, jolloin Rooman imperiumi heikkeni ja siirtymä kohti ”pimeää aikaa” alkoi. (Hän muistaa mainita ennen vertaustaan, kuinka riskialtista eri historiallisten ajanjaksojen vertaaminen toisiinsa aina on, mutta että tiettyjä yhtäläisyyksiä voidaan kuitenkin osoittaa.) Moraalin kannalta aiemman historiallisen käännekohdan keskeisin seikka oli se, että osa ihmisistä ei halunnut samaistaa kohteliaasta käytöstä ja moraalista ylläpitävää yhteisöä siihen valtakuntaan, joka oli sortumassa. Siksi he (ehkä osin tiedostamattaan) muodostivat uusia yhteisömuotoja, joissa moraalit ja kohteliaisuus saattoivat säilyä läpi tulevan barbarismin ja pimeyden ajan. Nykyihmisten tulisi tehdä samoin. MacIntyren sanoin:

”Mikä tässä vaiheessa merkitsee, on rakentaa paikallisia yhteisömuotoja, joissa kohteliaisuus ja intellektuaalinen sekä moraalinen elämä voidaan säilyttää läpi uusien pimeiden aikojen, jotka ovat jo yllämme. Jos hyveiden perinne onnistui selviytymään edellisen pimeän ajan kauhuista, tilanteemme ei ole täysin vailla toivoa. Tosin tällä kertaa barbaarit eivät odota rajojen ulkopuolella; ne ovat ohjailleet meitä jo jonkin aikaa. Emme ole tiedostaneet tätä, mikä on osaltaan syynä pulmalliseen tilanteeseemme.” (MacIntyre 1984, 263.)

2.2.2 Moraalin tuolla puolen: hiljaisuus?

Maija-Riitta Ollila pohdiskelee aikamme moraalien moninaista maailmaa lähinnä moraalikasvatuksen näkökulmasta (Ollila 1997). Hän korostaa metaforien ja tarinoiden merkitystä moraalien opettamisessa. Jos yleinen postmodernistinen hokema suurten yhteisten kertomusten ajasta taakse jääneenä elämänä on tosi, olemme Ollilan sanoin hukassa. Hänen mukaansa tarina ”on moraaliopetuksen alkumuoto ja tänäkin päivänä tehokkain suostuttelevan retoriikan väline”. Moraalisuutta opettavien tarinoiden ei (etenkään nykyaikana) tarvitse olla tosia ollakseen tehokkaita – Ollilan mielestä fiktio voi vahvistaa moraalitietoälyä jopa tosikertomuksia tehokkaammin, sillä aikuisissakin asuu yhä lapsi, joka haluaa kiihkeästi kuulla saduista tuttuja arkkityyppejä sisältävän, joskin nykytodellisuuden sijoitetun tarinan loppuun asti.

Ollila ei usko suurten kertomusten kokonaan kadonneen. Hänen mukaansa nykyiset, median välittämät kertomukset eivät ole vain suuria, vaan jättiläiskertomuksia. Yhteiskunnassa ongelmiksi koettuja asioita käsitellään tarkoituksellisesti siten, että asiasta nousee mahdollisimman suuri kohu kansan keskuuteen. (Siten saadaan myytyä mahdollisimman paljon esimerkiksi iltapäivälehtiä, mikä tietää suurta saldoa mediamogulien pankkitileihin.) On syytä tiedostaa se, että ”(v)älitettävä tieto ja yhteiskunnan moraalitieto ovat kiinteästi sidoksissa, koska tieto muokkaa kuvaa itsestämme ja maailmasta jossa elämme, ja tähän maailmankuvaan ja todellisuuskäsitykseen perustamme sen, mitä ymmärrämme moraalilla” (Ollila 1997, 241).

Tarina on aina jonkun tarina, se palvelee aina jonkun tietyn tahon tai henkilön tarkoitusperiä. Tämä seikka on hyvä tiedostaa ja olla selvillä tarinankertojan motiiveista. Moraalikasvattajan kenties vaikein kysymys kuuluu: Miksi pitäisi olla moraalinen maailmassa, jossa usein häikäilemättömimmät menestyvät niiden kustannuksella, jotka yrittävät olla hyveellisiä esimerkiksi ottamalla toiset ihmiset huomioon toiminnassaan? Moraalisuuden motivointi on nykyään hankalampaa kuin koskaan:

”Jopa Immanuel Kant näki tarpeelliseksi sijoittaa tuonpuoleisen elämän ennako-oletukseksi omaan moraalifilosofiaansa, jotta ihmiset lopulta saisivat tekemisistään oikeudenmukaisen palkan. Mutta entä sekulaari maailma tai sellainen uskonto, jossa taivaan ilo tai helvetin kauhu ei ihmistä ohjaile? (...) On väitetty, että hyve on itse oma palkintonsa, mutta teesin tulkinta on hankalaa. Yksi mahdollinen tulkinta koskee hyveen itseisarvoa: hyvä ja kaunis luonne, moraalisuus sellaisenaan on tärkeä arvo. (...) Tämä kuullosta ontolta yhteiskunnassa, jossa erilaisten

ilmiöiden kiinnostavuus näyttää pitkälti ratkaisevan ilmiöiden arvon. Pahuus on kiinnostavampaa kuin hyvyys.” (Ollila 1997, 22-23.)

Aikaisemmin ihmiset kuulivat moraalia opettavia tarinoita pääasiassa kirkossa (ja koulussa), nykyään media on tärkein tarinankertojamme ja sitä kautta ehkä myös moraaliauksiteettimme. Median (televisio, radio, internet jne.) kautta kerrotuttujen tarinoiden moraaliset mallit ja opit ovat vaihtelevia, epäselviä ja monimuotoisia, sillä kulttuurimme julkisissa viestintävälineissä äänensä kuuluviin saa nykyään periaatteessa kuka tahansa. Tarinoiden moraalien pirstaleisuudesta ja ristiriitaisuudesta huolimatta voidaan kuitenkin tunnistaa aikanamme vallitsevat ”hyveet”, käsitykset tavoittelun arvoisista asioista:

”Ollakseen hyvää ihmisen elämän pitäisi olla mediajulkisuuden tarkoittamassa mielessä huomion arvoista. Elämä eletään yhteisössä, ja yhteisön todelliset arvot liittyvät edelleenkin rahaan, valtaan ja julkisuuteen. Julkisuudessa hyveellinen köyhä ja moraalinen työtön on epäkiinnostava ilmiö ja sellaisena kaiken olennaisen ulkopuolella. Moraalikasvatuksen valtavain haaste on siis tehdä hyvydestä kiinnostavaa.” (Ollila 1997, 23.)

Moraalikasvattaja ei voi enää uskottavasti vedota mihinkään kaikkia ihmisiä sitovaan ”oikean” olemassaolon periaatteeseen, yhteiseen järkeen tai kuolemanjälkeisen tuomion ja elämän asettamiin vaatimuksiin. Nykyään moraalit ja moraalinen käytös ymmärretään tästä syystä helposti jonakin suhteellisena, tilanteen ja kunkin yhteisön tapojen mukaan vaihtelevana. Korostettua on myös jokaisen yksilön oikeus (tai jopa velvollisuus) luoda oma moraalinsa, tai valita vapaasti kaikista tarjolla olevista malleista itseään eniten miellyttävä moraalikoodisto, omat ”hyvät tavat”. Jokaisella ihmisellä on kuitenkin alttius seurata tiettyjä auktoriteetteja, kuten perheen ja suvun ihanteita ja tapoja. Tyypillistä on myös perheen perinteiden tarkoituksellinen uhmaaminen. Myös siinä tapauksessa omat ihanteet ovat syntyneet reaktion ympäristöön, joka määräytyy elämäämme omasta tahdostamme riippumatta. Joka tapauksessa koskaan ei ole ollut helpompaa irrottautua suvun perinteistä kuin nyt, individualismia ja yksilön vapautta peräänkuuluttavassa ajassamme.

Hyvät tavat ja ”kaunis käytös” (mitä se sitten kunkin kohdalla tarkoittaa) tavoittelemisen arvoisena ominaisuutena sopii aikaamme, jona estetiikka on korvaamassa etiikan (Ollila 1997, 30). Ollilan mielestä hyvät tavat ovat tarpeellisia ja ”(k)aanis käytös voi lisätä arkielämään ripauksen huomaavaista hohtoa. Hän vastustaa kuitenkin periaatetta, jonka mukaan merkitystä on vain ulkoisella käytöksellä, ”kiillotetulla pinnalla”: ”Hyvien tapojen pitäisi olla ilmausta niiden alla

olevasta kunnioituksesta ihmistä kohtaan, ilmausta hyvántahtoisuudesta, ilmausta aidosta arvostuksesta” (Ollila 1997, 31).

Ollilan mielestä moraalikasvatus on niin vakava asia, että juuri siitä syystä huumorin ja naurun osuus sen toteuttamisessa on välttämätön kysymys. Elämä subjektiivisten merkitysten kokonaisuutena voidaan hahmottaa erilaisissa metaforisissa muodoissa kuten matkana, tehtävänä tai valloitusretkenä. Kaikkiin elämämetaforiin liittyy omanlaisensa suhtautumistapa. Jos elämä koetaan sodankäyntinä, ”oikeaan” suhtautumistapaan kuuluu ainakin herkeämätön valppaus, oveluus, aggressiivisuus ja omien asemien turvaaminen. Ollila valitsee kuitenkin elämämetaforaksi elämän leikkikenttänä, karnevaalina ja teatterina. Huumori ja nauru eivät luontevasti sovi osaksi kaikkia elämäkäsitteitä. Leikkikentälle, karnevaaliin ja teatteriinkin ne kuuluvat, kaikkiin eri merkityksissä ja eri tavalla. Leikkikentällä nauretaan yksinkertaisesti vain olemisen riemusta. Teatterin merkitystä Ollila luonnehtii näin:

”Se on mahdollisuus eläytyä maailmaan, jota ei ihan oikeasti ole, mutta joka voisi olla. Se on mahdollisuus kokeilla toisenlaisia elämiä, joita itse ei kaikkia ehtisi elää. Teatteri on myös mahdollisuus oppia elämän huumori; se tuottaa lopulta hymyn, jota ei torju enää mikään. Se on mahdollisuus asettua tarkastelemaan omia ja toisten tekemisiä lempeän huumorin näkökulmasta. Elämän tragikomedian on mahdollista systemaattisesti oppia näkemään, ja kehittää siitä itselleen eloonjäämisstrategia. (...) Nähdäkseen todellisuuden on ensin tarpeen oivaltaa elämän teatteriluonne. (Ollila 1997, 36-37.)

Tässä Ollila on selvästi samoilla linjoilla Nietzschen kanssa: elämän näkeminen teatterina, oman itsen lavastaminen ja suhtautuminen koko maailmanteatteriinkin tulee tehdä ilolla ja huumori voimanlähteenä. Kuitenkin kyseessä on niin vakava asia, että voidaan puhua elämässä selviytymisen keinosta, jopa eloonjäämisstrategiasta. Ollila moittii länsimaisen intellektuaalisen perintömme pessimististä ennako-oletusta (josta Schopenhauer kirjoitti laajoja analyysyjä), että melankolia, tuska ja synkkyys ovat perimmäisen totuuden näkemisen heijastuksia. Spinoza (ja dionyysinen Nietzsche *amor fati* -periaatteineen) näki asian päinvastoin: itse todellisuuden näkemisestä seuraa ilo (Ollila 1997, 36-37). Ehkä vain huumori voi pelastaa perusluonteeltaan yliherkän, melankoliaan taipuvaisen romantikon vaipumasta elämänhalun puutostilaan, joka lamaannuttaa ihmisen luovat kyvyt. Ollila kertoo erään tällaisen armoitetun humoristin todenneen, että ellei hän olisi oivaltanut elämän teatteriluonnetta ja huumoria, hän ei olisi selvinnyt elämästään. (Ollila 1997, 37.)

Vaikka lasten kasvattaminen ja moraalikasvatus yleensä nähdään maailman tärkeimpinä asioina, on Ollilan mukaan kuitenkin väärin, että niitä leimaa vakavuus. Hänen mielestään juuri asioiden vakavuuden tähden niiden tulisi olla lämpimän huumorin maailmoja. Huumori on tärkeää ainakin siksi, että rentoutunut asenne on tehokkaan oppimisen edellytys. Se avaa myös tien mielikuvitukselle ja sitä kautta muutokselle. Huumorin lisäksi tarvitaa kuitenkin suhteellisuudentajua, jota Ollila pitää huumorintajun kääntöpuolena. (Ollila 1997, 37-39.)

Ollila katsoo yhteisöjen tarvitsevan karnevalistista naurua kyetäkseen hengittämään. Media on nykyään se foorumi, joka yhdistää kansan ja tuo esiin olemassaolon arvaamattoman ja alati muuttuvan hullunkurisuuden. Median karnevaaleilla ei kuitenkaan ole vapauttavaa ja hulluannuttavaa (dionyysistä) vaikutusta, koska osallistujat eli television katselijat ja lehtien lukijat eivät heittäydy itse mukaan menoon ja ota riskiä, jonka todellinen yhdistävä ja avartava elämys vaatii. Median tarjoama karnevaali ei tyydytä juhlijaa, joka on aivan liian turvassa omalla kotisohvallaan. Siksi tarvitaan jatkuvasti yhä hätkähdyttävämpiä uutisia ja ”rohkeampaa” viihdettä. Ollila luonnehtii aikamme henkeä asioita viihteellistäväksi, vakavuutta ja naurua yhdistäväksi. Seuraukset voivat poiketa toisistaan radikaalisti: joko ihmisen eri olemuspuolet pääsevät vihdoin sovintoon pitkän eron jälkeen tai sekä vakava että hauska menetetään. Joka tapauksessa karnevaalia tarvitaan, jotta suhteellisuudentajumme säilyisi. (Ollila 1997, 244-245.)

Ollilan mukaan harhainen todellisuuskäsitys tekee moraalista harhaista. Hän pohtii, josko meidän olisi viisainta todeta moraalijattelun olevan (liiankin) inhimillinen luomus, joka ei täytä tehtäväänsä elämän parantajana ja jonka tilalle tulisi löytää uusia tapoja suhtautua maailmaan. Hän kysyy: ”Onko moraalin tuolla puolen muuta kuin hiljaisuus?” Vastausta ei kuulu, mutta

”Ehkä paras tapa olisi hiljaisuus todellisuuden edessä, paljon puheen, jatkuvan muokkaamisen ja pakottamisen, jatkuvan ”kehittämisen” sijaan. Moni etsiikin nyt hiljaisuutta. Liian paljon on sanottu, liian paljolle on annettu muoto, ja ainoana vapauden alueena näyttäytyy hiljaisuus, pako ajatusten vyöryn alta. Olemme ahneesti pyrkineet näkemään kaiken, kokemaan kaiken, sanomaan liikaa. Olemme loputtomasti neuvoneet toisiamme, suosittelleet sitä tai tätä, mutta kaaos tuntuu vain kasvavan. Etsimme järjestystä, saamme entropiaa. Onko muuta mahdollisuutta kuin kohdata Suuri Hiljaisuus, joka äänettä parantaisi, ilman yhtään vajavaista sanaa?” (Ollila 1997, 246.)

2.3 AIKAISEMPIA ESIMERKKEJÄ ESTEETTISESTÄ ETIIKASTA

Shusterman katsoo eettisen estetisoinnin olevan postmodernin aikamme hallitseva, mutta ei suinkaan ennennäkemätön pyrkimys. Nykyisin se ilmenee ehkä selvimmin jokapäiväisessä elämässä ja populaarissa ajattelussa, joka on vuorovaikutussuhteessa median kanssa. Esteettinen kiinnostaa ihmismassoja enemmän kuin eettinen – tämä ilmenee siinä, kuinka suuri (ja äänekkäin) osuus median sisällöstä koskee ”glamouria”, luksusta ja mielihyvää, ulkonäköä ja vaurautta. Aikamme sankarit ovat ”rikkaita ja kauniita”, hyveelliset ihmiset (joita kaiketi yhä on olemassa!) eivät ole läheskään yhtä kiinnostavia. (Shusterman 1997, 178.) Klassisessa ja postklassisessa ajattelussa esteettinen ja eettinen esittäytyivät usein yhdessä, toisiaan täydentäen. Jos esteettinen tässä ymmärretään suppeasti (vain) kauniiksi, ennen oli tyypillistä ajatella, että jos jokin on hyvä, se on myös kaunis, tai jos jokin ulkoisesti ”kaunis” ei ole samalla hyvä, ei kauneus olekaan todellista ja oikeaa.

Postklassiset yhteydet etiikan ja estetiikan välillä perustuvat pitkälti niiden jakautumisen tiedostamiseen: Kantille kauneus oli moraalin symboli, Schillerille esteettinen kasvatus toimi moraalin välineenä ja Kierkegaardille esteettinen elämänasenne merkitsi alempaa ja/tai valmistavaa vaihetta eettiselle elämälle (Shusterman 1997, 236). Kaikissa näissä postklassisissa esimerkeissä esteettinen esittäytyy toisarvoisena suhteessa moraalisiin, jonka toteuttamista helpottavana ja ohjaavana välineenä se saa arvonsa juuri hyödyllisestä merkityksestään moraalin kannalta. Seuraavaksi käsittelemme kahta esimerkkiä estetiikan ja etiikan suhteesta: ensin antiikin kreikkalaisten antaman esimerkin ja sitten yli 2000 vuotta myöhemmin Lontoossa syntyneen Bloomsburyn koulukunnan käsityksiä.

2.3.1 Foucault ja antiikin kulttuurin ”eksistenssin estetiikka”

Platon ja yleensä antiikin kreikkalaiset eivät erottaneet hyvän ja kauniin ideaa selvästi toisistaan, vaan usein viittasivat niihin yhdistelmätermillä *kalon-kai-agathon* (”kaunis ja hyvä”). He käyttivät myös kauneuteen viittaavaa termiä *kalos* viitatessaan moraaliseen hyvyyteen (*agathos*). (Shusterman 1997, 236.) Postmoderneista ajattelijoista Michel Foucault on antanut estetiikalle merkittävän aseman analysoidessaan antiikin Kreikan kulttuuria, jonka ”etiikka oli eksistenssin estetiikkaa”, ilmaus ”halusta elää kaunis elämä ja jättää muille muistoja kauniista olemassaolosta”. Myöhäisantiikin aikana etiikka ja estetiikka alkoivat kuitenkin erottua selvästi omiksi alueikseen,

kun velvollisuuden tai jumalallisen pakon ideoiden hallitsema etiikka alkoi syrjäyttää *eudaimonian* eli onnellisuusperiaatteen hallitseman eettisen maailman. (Shusterman 1997, 195-196.)

Antiikin kreikkalaisten eksistenssin estetiikkaa luonnehtii Foucault'n mukaan ”huoli itsestä” (Foucault 1984/1999). Omasta itsestä huolehtimiseen kuului sekä eettinen että esteettinen puoli, joita molempia pyritään järjestelmällisesti parantamaan ja kehittämään. Kuten nykyäänkin, antiikin aikana ”elämäntaidon” opettajille oli kysyntää:

”(Sokrateen jälkeinen) filosofia onkin ottanut ”elämäntaidon” keskeiseksi sisällöksi juuri Sokrateen pyhittämän itsestä huolehtimisen periaatteen. Alkuperäisestä yhteydestään ja filosofisesta merkityksestään irtautuneena tämä periaate kehittyi vähitellen todelliseksi ”itsekulttuuriksi”. Sana ”itsekulttuuri” merkitsee, että itsen vaalimisen periaate on saanut yleistä kantavuutta, ja ajatus, että on huolehdittava itsestään, esiintyy varsin monissa eri opeissa. Huoli itsestä on muodostunut asenteeksi ja käyttäytymisen tavaksi, ja se on imeytynyt elämäntapaan. Se on kehittynyt menettelytavoiksi, käytännöiksi ja resepteiksi, joita on pohdittu, kehitetty, hiottu ja opetettu muille.” (Foucault 1984/1999, 311.)

Aikamme itsestä huolehtimisen kulttuuri eroaa antiikin ajan vastaavasta lähinnä siinä, että nykyisin esteettinen kehittäminen, kuten kauneudenhoito, vartalon muokkaus ja ”oman (ulkoisen) tyylin” suunnittelu vaikuttaa olevan huomattavasti suositumpaa kuin eettinen itsekasvatus, joka kreikkalaisille merkitsi kaiken muun itsen kehittämisen motivoijaa ja perustaa. Toinen eroavaisuus liittyy siihen *kenen* oletetaan huolehtivan itsestään, kenelle ”asiantuntijoiden” erilaiset ohjeet on suunnattu. Antiikin aikana itsensä kehittämistä elämäntapana noudattivat (tai ainakin pyrkivät noudattamaan) lähinnä vapaat ja vauraat miehet sekä jossain määrin myös heidän vaimonsa. (Tästä huolimatta monet antiikin ajan elämäntaidon opettajat korostivat itsestään huolehtimisen olevan kaikkien velvollisuus.) Syy tähän on käytännön elämän järjestymisessä antiikin kulttuurissa: vain vapailla miehillä oli tarpeeksi aikaa omistautua itselleen siinä määrin, että heidän voidaan katsoa harjoittaneen itsestään huolehtimista elämäntapana.

Nykyisin valtaosa ohjeista ja itsestä huolehtimiseen (mainonnan mukaan) tarvittavista tuotteista on suunnattu naisille, joiden yleisesti oletetaan olevan aiheesta kiinnostuneempia kuin miehet. Naisten myös oletetaan pitävän itsestään (kuten myös muista) parempaa huolta kuin miesten. Jo pitkään on keskusteltu siitä, kuinka paljon enemmän miehiä enemmän naisten tulee nähdä vaivaa ulkonäkönsä ja myös käytöksensä muokkaamiseen ja hallitsemiseen, jotta he menestyisivät sekä

työssään ja muussa sosiaalisessa elämässään. Viimeisimmät keskustelut koskevat kuitenkin kulttuurimme muutosta sellaiseksi, jossa ainakin tietyillä aloilla toimivien miesten on täytettävä tietyt esteettiset kriteerit siinä missä naistenkin. Puhutaan ulkonäköpaineista, joihin liittyy myös huoli siitä, onko oma persoona tarpeeksi kiinnostava. Median esittämiä malleja syytetään yleisesti ”vääristyneiden” ihmiskuvien ja ns. tavallisille ihmisille saavuttamattomien ihanteiden luomisesta ja legitimoimisesta normiksi. Nykyisin näistä paineista kärsivät molemmat sukupuolet, onko se merkki kulttuurimme tasa-arvoistumisesta? (Tulen käsittelemään tätä aihetta kohdassa 3.3.2.)

Tuttu sanonta ”terve sielu terveessä ruumiissa” juontaa juurensa antiikin kulttuuriin. Sielun terveyttä pidettiin kaiketi ensisijaisena huolenpidon kohteena, ainakin asiaa koskevien ohjeiden ja käytäntöjen yksityiskohtaisuudesta ja määrystä päätellen. Ohjeet koskivat oikean, vuodenajan mukaan muuntuvan päiväjärjestyksen noudattamista, johon kuului mm. ruokavaliota, liikuntaa, sukupuolitoimintaa, itsetutkiskelua ja -harjoitusta koskevat säädökset. Mielenkiintoista itsen vaalimista koskevissa ohjeissa on esimerkiksi se, että monet käsitteet ja mallit

”palvelivat yhteisenä ohjeistona niin ruumiin lääketieteessä kuin sielun hoidossakin. Niiden avulla voidaan soveltaa samantyyppistä teoreettista analyysiä sekä fyysisiin ongelmiin että moraalihäiriöihin, ja samalla nämä käsitteet ja mallit tarjoavat samankaltaisia menetelmiä sekä fyysisten että moraalisien häiriöiden käsittelemiseen, hoitamiseen ja parantamiseen. [...] Itsen vaalimisessa lääketieteellinen huolenpito tuntuu edellyttävän aivan tietynlaista ja voimaperäistä ruumiiseen kohdistuvaa huomiota. Tämä huomio on jotain aivan muuta kuin arvo, joka annettiin fyysiselle kunnolle aikana, jolloin voimistelu, urheilu ja sotilaallinen harjoittelu olivat olennainen osa vapaan miehen kasvatusta. Huolenpidossa on lisäksi jotain paradoksaalista jo itsessään, koska se ilmenee ainakin osittain moraalina, jonka mukaan kuolema, sairaus tai fyysinen kärsimyskään eivät ole todellisia vaivoja ja on parempi suunnata huomionsa sieluunsa kuin hoivailla ruumistaan.” (Foucault 1984/1999, 319-320.)

Hyvin keskeistä antiikin ajan itsestä huolehtimisessa oli itsen hallinta, ”nautintojen oikea käyttö”. Sekä antiikin kulttuurin että kristillisen perinteen ihanteiden mukaan oman itsen hillitseminen ja hallitseminen on ehdottoman tavoiteltavaa ja arvokasta. Näiden kahden ajattelutavan välillä on kuitenkin suuri ero: antiikissa hyveellisimpänä pidettiin sitä, jolla oli suurimmat himot erilaisia asioita kohtaan, mutta joka oli luonteeltaan niin vahva, että kykeni vastustamaan hillittömyyden kiusauksia ja käyttämään nautintoja kuten sukupuolitoimintaa, herkkuruokia ja alkoholia kohtuudella. Suurempaa hyvettä osoitti esimerkiksi se, joka pystyi osallistumaan juhliin vajoamatta

luxuriaan eli hekumaan ja ylettömyyteen kuin se, joka jättäytyi juhlista kokonaan pois (Foucault 1984/1999, 323). Kristillisessä ideologiassa jo ihmisen tuntema ”kielletty” himo on pahasta, jo hekuman ja ylettömyyden ajattelukin syntiä. Ollakseen hyveellinen ei riitä, että ihminen hillitsee käytöksensä, vaan hänen tulee myös ”puhdistaa” mielensä synnillisistä ajatuksista. Kreikkalaiset taas pitivät ihmisen taipumusta himoon niin luonnollisena ja itsestäänselvänä, ettei heille ehkä tullut edes mieleen yrittää poistaa sitä kokonaan. Mutta hekin edellyttävän tiettyä himoavien ajatusten rajoittamista, sillä lienee mahdotonta käyttäytyä ihanteellisen rauhallisesti nautintojen äärellä, jos mieli on täynnä himoa.

Oman itsensä hallintaan kreikkalaisia motivoi itsearvoisen hyveellisyyden ja kauniin käytöksen lisäksi ajatus siitä, että ”ihminen voi nauttia itsestään niin kuin sellaisesta asiasta, jonka sekä omistaa että näkee silmiensä edessä” (Foucault 1984/1999, 327). Ihminen voi siis suhtautua itseensä kuin taideteokseen, esteettiseen objektiin, joka on muodostunut hänen oman itekasvatustyönsä ansiosta ja jonka hän yksin omistaa. Nautinto, jonka ihminen saa omasta itsestään, on esteettistä nautintoa, jossa on mukana myös vallan suoma mielihyvää. Tällainen vahva nautinto oman itsen hallitsemisesta ja omistamisesta on mielihyvää, johon kukaan toinen ihminen tai ulkopuolinen olosuhde ei vaikuta heikentävästi. Ihminen voi toteuttaa vallantahtoaan omaan itseensä ja nauttia siitä. Kreikkalaiset ajattelivat, että vain se, joka kykenee hallitsemaan itsensä, voi hallita myös muita (Foucault 1984/1999, 344). Hallitsijoiden tuli hillitä itsensä kaikkein parhaiten, mutta pienemmässä mittakaavassa kotitaloutta hallitsevan miehen piti myös onnistua esiintyä arvokkaasti. Näin hän ansaitsi auktoriteetin asemansa suhteessa vaimoon, lapsiin ja palvelijoihin.

2.3.2 Bloomsburyn koulukunta ja myöhäisromanttinen estetiikki

Shusterman otaksuu tutuimman filosofisesti puolustetun esteettisen elämän version olevan kauneuden nauttimiseen omistautunut elämä. 1900-luvun alkupuolella vaikuttaneen muodikkaan Bloomsburyn koulukunnan ansiosta näkemys sai laajaa kannatusta. (Shusterman 1997, 194.) Bloomsburyn koulukunnaksi nimettiin 1920-lukuun mennessä mainetta saanut ja runsaasti kiinnostusta herättänyt (ja yhä herättävä) kirjallisuusryhmä, joka kokoontui säännöllisesti keskustelemaan monista muistakin aiheista kuin kirjallisuudesta: ainakin viktoriaanisen ajan tabut, taide monissa muodoissaan, sekä sosiaaliseen elämään ja seksuaalisuuteen liittyvät asiat kiinnostivat erityisesti koulukunnan jäseniä. Ryhmä kokoontui Lontoon Bloomsburyn alueella sijaitsevassa kahvilassa, mistä koulukunta sai nimensä. Poikkeukselliseksi ja kiinnostavaksi Bloomsburyn koulukunnan tekee se, että ryhmän jäsenenä oli vaikuttajia monelta eri taiteen ja

tieteen alalta, ja se, että heitä kaikkia yhdisti ihanteena usein snobistisena pidetty, vapaamielinen estetismi. Ryhmän jäsenistä, joiden keskinäiset suhteet olivat joidenkin osalta monin (epäsovinnaisin) tavoin yhteen kietoutuneet, mainittakoon tässä taidekriitikko Clive Bell, taidemaalari Vanessa (Stephen) Bell, taidemaalari ja -kriitikko Roger Fry, taidemaalari Duncan Grant, ekonomisti J.M. Keynes, psykoanalyytikko Adrian Stephen sekä kirjailija-kustantajat Virginia ja Leonard Woolf. (<http://www.encyclopedia.com/html/B/Bloomsbury.asp>, <http://therem.net/bloom.htm>)

Bloomsburyn koulukunta piti mallinaan G. E. Mooren filosofista kuvausta ihanteellisesta ihmiselämästä. Moore hylkää olemukselliselle ”todellisen minän” idealle perustuvan etiikan. Hän määritteli ihanteellisen koostuvan ”määrätyistä tietoisuuden tiloista, joita voisi karkeasti kuvata inhimillisen kanssakäymisen mielihyviksi ja kauniista objekteista nauttimiseksi”. Näitä kauniita objekteja voi löytää luonnosta, mutta niitä ovat erityisesti (usein varta vasten nautittaviksi tehdyt) taiteen kauniit objektit. Myös kauniit ihmiset, joita Schusterman kutsuu ”luonnon ja taiteen hybrideiksi tuotteiksi”, ovat kauneuden nauttimiseen omistautuneen ihmisen erityisen kiinnostuksen kohteena sekä inhimillisessä kanssakäymisessä että kauniina, katseltavina objekteina. (Ihmisiä ei tosin yleensä kutsuta objekteiksi Näin halutaan välttää ihmisten ”esineellistäminen”.) Mooren mukaan (*Principia Ethica* 203-204) esteettinen elämä on ihanteellisinta siksi, että ”henkilökohtaiset mieltymykset ja esteettiset nautinnot käsittävät kaikki – ja kaikkein – suurimmat hyvyydet, joita voimme kuvitella” elämäämme kuuluvan. Suurimman mielihyvän saaminen edellyttää, ”että objekti ei ole vain todella kaunis vaan myös todella hyvä”. Moore tarkoittaa tässä kenties sitä, että suurimman mielihyvän lähteenä on kaunis ja (moraaliltaan?) hyvä ihminen. (Shusterman 1997, 194-195.)

Moorelais-bloomsburylaisen, myöhäisromanttisen estetiikan ihanteen kannattajat eivät hyväksyneet mekaanista maailmankuvaa, perinteisiä uskonnon ja siihen perustuvan moraalin vaatimuksia, eivätkä menneet mukaan poroporvarilliseen politiikkaan uudistaakseen yhteiskuntaa. Nämä esteetit etsivät yksilöllistä pelastusta taiteen ja aistimusten kautta saadusta mielihyvästä ennemmin kuin Jumalasta tai Valtiosta. (Shusterman 1997, 195.) Myöhäisromanttiset esteetit ottivat vastaan Nietzsche tarjoaman ratkaisun elämisen ongelmaan. Hänen mukaansa tulisi muuttaa itsemme raskasmielisistä ajattelijoina (kuten syvälinen ja synkeä Schopenhauer) intellektuaalisiksi, mutta kevytmielisiksi ja hilpeiksi kuten ”jumalaisen pinnallinen” Oscar Wilde (1854-1900), joka sanoi panneensa neroutensa elämäänsä, ja vain lahjakkuutensa taiteeseen (Young 1992, 100).

Oscar Wilden nietzscheläisen maksiimin mukaan ”elämä itse on taidetta”. Myöhäisromanttinen estetismi pyrki sulauttamaan taiteen ja elämän toisiinsa, mikä viittaa selvästi antiikin ajan esteettisen elämän ihanteeseen. Tämän klassisen esteettisen elämänmuodon perusajatuksena ei ole esteettinen kuluttaminen, vaan itse elämän rakentaminen esteettisen huomion ja arvon ansaitseväksi teokseksi. Klassismin ideaa elämän ja taiteen yhdistämisestä on tosin kierrätetty postmodernissa ajattelussa. Mutta nykyään esteettinen elämässä ilmenee vahvimmin esteettisessä kuluttamisessa, hedonistisessa mieltymyksessä kauniisiin ja kaikin tavoin aistimellista mielihyvää tuottaviin asioihin ja ihmisiin. (Tähän aiheeseen keskityn kolmannessa luvussa.) Yhtä kaikki, myöhäisromanttinen estetismi kannattaa Walter Paterin ja Oscar Wilden etiikkaa, jota Shusterman luonnehtii näin: ”esteettisen turmeluksen hieno kukka, joka säilyy kiistattoman ja kiehtovan kauniina ja on ehkä ainoa kukka, joka sosiaalisen toivomme postmodernissa autiomaassa enää pystyy kasvamaan.” (Shusterman 1997, 195.)

3. ELÄMÄMME ESTETISOITUMINEN

Nietzsche piti moderniteettia sairautena, johon hän tarjosi lääkkeeksi kevyttä mutta toisaalta traagista, esteettistä elämänasennetta. Tämän asenteen avulla ihminen voi vapauttaa luovat voimansa vallantahdon palvelukseen ja luoda oman arvomaailmansa ja itsensä sellaiseksi kuin itse tahtoo. Jos hyväksymme Nietzschen näkemyksen modernista ajasta, meidän on syytä kysyä: kärsimmekö me 2000-luvun alun ihmiset yhä moderniteetin sairaudesta vai olemmeko onnistuneet parantamaan itsemme? Onko moderni aika jäänyt taakse – ollaanhan jo pitkään puhuttu postmodernista ajasta, jonka profetaksi olen Nietzscheä (tietyllä varauksella) kutsunut?

Elämän estetisoinnista pidetään tyypillisenä ilmiönä ajallemme, jota siis usein kutsutaan postmoderniksi. Tämän estetisoinnin taustalla voidaan nähdä moraalisen estetisoinnin, jota käsiteltiin edellisessä luvussa. Elämän kokonaisvaltainen estetisointi vaikuttaa suuresti todellisuus- ja ihmiskäsitykseen: alamme painottaa yhä enemmän sekä todellisuuden että ihmisten – oma itsemme mukaan lukien – esteettistä laatua. Olemmeko huomaamattamme ottaneet vaarin Nietzschen opetuksista ja alkanet luoda itsestämme ja ympäristöstämme taideteoksia? Mikäli olemme, onko se lisännyt elämänvoimaamme ja parantanut meitä? Ennen kuin ryhdyn analysoimaan näitä aikamme estetisoinnin kuuluvia ilmiötä, katson tarpeelliseksi järjestää hieman sitä sotkua, joka liittyy sanojen ”moderni” ja ”postmoderni” -merkityksiin. Näin elämämme estetisoinnin käsittely tulee selkeämmäksi, etenkin kun tarkoitukseni on punoa se yhteen Nietzschen filosofian kanssa.

3.1 MODERNI JA POSTMODERNI

Sanat ”moderni” ja ”postmoderni” ovat olleet ongelmallisia aikamme filosofeille, eikä niiden merkityksistä ole päästy yksimielisyyteen. Jos ajattelemme elävämme post- eli jälkimodernilla ajalla, moderni aika tulee ymmärtää taakse jääneenä elämänä. Mutta koska moderni sinänsä tarkoittaa ”uutta”, miten sen aika voi olla ohi? Osa ajattelijoista tukeekin näkemystä, ettei mitään postmodernia aikaa voi sinänsä olla eikä tulla. Jokainen aikakausi on moderni suhteessa edelliseen. Useat pitävät kuitenkin ”postmodernia” käyttökelpoisena terminä kuvaamaan aikaa, jota elämme. Tällöin modernin käsitteen tulee ymmärtää viittaavan tiettyyn historialliseen aikakauteen, jolloin

tietyt ”modernit”, sittemmin muuttuneet ajatukset, arvot, tavat ja olosuhteet vallitsivat. On myös esitetty jo näkemyksiä, joiden mukaan postmodernikin aika on ohi.

Wolfgang Welsch käsittelee kirjassaan *Undoing Aesthetics* (1997) modernia arkkitehtuuria, ja tarjoaa samalla onnistuneen tulkinnan modernista ja postmodernista. Hän muistuttaa filosofian ja arkkitehtuurin välillä vallitsevasta ikivanhasta hengenheimolaisuudesta tai perheyhtäläisyydestä. (Hän mainitsee klassisista filosofeista Aristoteleen, Descartesin ja Kantin, uudemmissa Nietzschen ja Wittgensteinin, sekä postmodernin ajattelijoina Lyotardin ja Derridan. He kaikki ovat käyttäneet arkkitehtuurin sanastoa ilmaistessaan tärkeimpiä ajatuksiaan.) Etenkin kun modernisuuden käsitettä pohditaan, arkkitehtuurista puhuminen on hänen mielestään erityisen soveliaista. (Welsch 1997, 103.) Poimin tähän kuitenkin hänen yleisiä käsityksiään modernista ja postmodernista ja jätän arkkitehtuurin käsittelemisen muutamaa huomioon, jotka valaisevat kahta kimuranttia sanaamme.

Welschin teesi kuuluu, ettei modernisuutta *per se* ole olemassa. Sen sijaan on olemassa erilaisia käsityksiä siitä, mitä moderni tarkoittaa. Käsitteet ovat tyypillisesti syntyneet toistensa jatkumoina, mutta osa myös reaktioina. Osa näistä käsityksistä sotii keskenään ja ovat toisensa poissulkevia. Näin ollen ei pitäisi koskaan puhua pelkästään ”modernisuudesta”, vaan tehdä aina selväksi se, mistä modernisuuden *tyypistä* on kyse. Sama pätee postmoderniin. Jos sekä modernin että postmodernin puolestapuhujat ottaisivat tarpeeksi huomioon kummankin käsitteen eri merkitykset ja olisivat perillä siitä, mitä käsitystä toinen itse asiassa tarkoittaa, ratkeaisi moni kiista modernin ja postmodernin välillä itsestään. (Welsch 1997, 103-104.)

Welsch luonnehtii joitakin käsityksiä modernin merkityksestä. Ensiksikin on olemassa ”modernisuus” siinä mielessä, mitä ranskan *temps modernes* ja saksan *Neuzeit* merkitsee. Tässä viitataan 1600-luvulla alkunsa saaneen universaalitieteen (*mathesis universalis*) projektin aikaan, joka jatkui vuosisatojen ajan ja elää tänäkin päivänä eri muodoissa, esimerkiksi käsitteessä ”teknologian aikakausi”. Tämän projektin tärkein alullepanija on Descartes, joka uskoi todellisuuden kaikkien olemassa olevien selitettävissä ja rakennettavissa paremmaksi yhden matemaattisen metodin avulla. Tähän pohjaa se kvantitatiivisen yhdenmukaisuuden ihanne, joka luonnehtii modernia aikaa tässä merkityksessä. 1700-luvun ”modernisuudessa” on kyse vallan eri asiasta, nimittäin ”valistuksen” projektista. Valistuksen ohjelmaan kuului ihmisoikeuksien laatiminen ja sosiaalinen emansipaatio. Esimerkiksi Habermas viittaa valistuksen projektiin puhuessaan ”modernin projektista”. 1800-luvulla syntyi jälleen uusi ”modernisuus”, nimittäin modernisaatio

tarkoittaen yhteiskunnan teollistumista. Jotkut ajattelijat, kuten Baudelaire, tarkoittivat käsitteellä teollistumisen vastareaktiota: haltioitumista hetkellisyydestä ja ohimenevyydestä. (Welsch 1997, 104-105.) Nietzscheillä (kuten monella muulla ajattelijalla) oli lisäksi oma tulkintansa 1800-luvun modernisuudesta kriisin tai rappion aikana.

Viimein 1900-luvulla lukuisat erilaiset käsitykset modernisuudesta esiintyvät toistensa vastakohtina: avant-garden taiteen modernismi, eri totalitarismien modernisaatio –käsitykset, ikuisen paluun modernisuus jne. ”Modernin” sekavuutta kuvastaa hyvin se, että jopa yksi ja sama kirjailija saattaa jopa samassa tekstissä sekä vastustaa, että puolustaa modernia. Näin teki Breton, joka *Ensimmäisessä Surrealismen manifestissaan* julistaa ”helvettiin tämä moderni maailma”, ja muutamaa sivua myöhemmin ylistää surrealistisen mentaalisen asenteen olevan ”erityisen moderni”. (Welsch 1997, 105.) Nykyisin taidegallerioissa voi nähdä ”modernia” taidetta ja ”nykytaidetta”. Moderni ei siis tässä yhteydessä ole enää synonyymi ”uudelle” tai ”nykyajalle”. Modernista on tullut vanhaa. (Welsch 1997, 103.)

Postmodernin synnyn Welsch jäljittää luonnontieteiden tiettyyn kehitysvaiheeseen ja niin sanottuun ”perustan kriisiin” 1900-luvulla. Etenkin Einsteinin suhteellisuusteoria ja Heisenbergin epämääräisyysperiaate pakottivat tieteen muuttamaan käsitystään todellisuudesta, jota ei enää voinut ymmärtää harmonian ja totaliteettiperiaatteiden kautta. Tieteen oli hylättävä vanha pakkomielteensä yhdenmukaisuuteen ja hyväksyttävä todellisuuden rakenteen olevan vaihteleva ja dramaattinen – postmodernin suunnittelun mukainen, voitaisiin sanoa. Myös vuosisadan alkupuolen taide, joka hajotti taiteen käsitteen kattamaan mitä erilaisimpia paradigmoja ja kokemuksia, vaikutti osaltaan postmodernin syntyyn. Welschin mukaan pluralistisen taidekäsityksen hyväksyminen oli mahdollista tieteen perustan kriisin vuoksi. Hän luonnehtii postmodernia yleisesti näin:

”Postmodernisuus ei näin ole mitään muuta kuin jatkumoa ja radikalisaatiota kritiikille modernin ajan projektin ja sen totaliteetti – pakkomielteen kritiikille, joka alkoi 1900-luvun moderniteetin myötä. Postmoderni ei ole päivänelmoijien keksintö, vaan seuraus tälle tieteelliselle ja taiteelliselle näkemyksen tarkistamiselle. Yksi sen tärkeimmistä ajattelijoista, Lyotard, on täten oikeassa, kun hän sanoo tieteellisten ja taiteellisten avant-gardejen vuosisatamme alusta asti odottaneen postmodernia kuten hän sen ymmärtää.

Postmoderni ei siis kritisoi ja hylkää modernia sinänsä, vaan ainoastaan modernin ajan – modernin ajan hengen käsitykset suuresta yhtenäisyydestä. Toisaalta postmoderni on yhteneväinen vuosisatamme ”kovan” tieteellisen ja ”kokeellisen” taiteellisen modernisuuden kanssa. Tämän näkemyksen mukaan postmoderni tulisi

ymmärtää radikaalisti modernina, eikä ainakaan minään anti-modernina. Se on yhtä *tämän* modernisuuden kanssa, jonka saavutuksia se jatkaa. Siksi puhun ”meidän postmodernista modernisuudestamme” ja tarkoitan sillä sitä, että vaikka me yhä elämme moderniteetissa, me siitä huolimatta tiedostamme sen nykypäivän muodon kun otamme huomioon sen tendenssit, joita olemme samalla – niin valitettavaa kuin se voikin olla – tottuneet kutsumaan ”postmoderneiksi”. (Welsch 1997, 108-109.)

3.2 RORTY VS. SHUSTERMAN JA POSTMODERNI ESTEETTINEN ELÄMÄ

Siirryn seuraavaksi tarkastelemaan Richard Rortyn käsitystä esteettisestä elämästä postmodernilla ajalla. Käsittelen aihetta lähinnä Richard Shustermanin (*Taide, elämä ja estetiikka*, 1997, luku 5) esittämän kritiikin valossa. Teen näin siitä syystä, että hänen kritiikkinsä nostaa esiin niitä aikamme esteettistä elämää ja elämän estetisoitumista koskevia teemoja, joihin jatkossa palaan.

Rorty, Shustermanin mukaan ”Amerikan populaarin ajattelun kenties suorasukaisin ja hillittömin filosofinen puolestapuhuja”, pitää ennen muuta ”esteettistä elämää” hyvänä elämänä. Rortylle esteettisessä elämässä on kyse ”yksityisen täydellistymisestä” ja ”itsensä luomisesta”, jota motivoi ja ohjaa lähinnä ”halu avartaa itseään”, ”halu omaksua yhä uusia mahdollisuuksia”. (Shusterman 1997, 179.) Rorty juhlistaa ”totuudesta” luopumisen ajatusta, jonka Nietzsche ensimmäisenä esitti. Kun totuuden tietäminen ei enää ole tavoitteena, niin oman itsen luominen keksimällä uusia metaforia itsestä tulee mahdolliseksi. Itseä ei siis tule yrittää löytää, vaan luoda uusien kielellisten kuvausten kautta. (Rorty 1989, 27.)

Nietzschen näkemykset elämän estetiikasta ovat Rortyn ilmeisenä esikuvana. Mutta näiden kahden ajattelijan mallit eroavat toisistaan ainakin painotuksiltaan, mikäli tarkastellaan niiden mahdollista toteuttamista käytännössä. Yhteistä heidän käsityksilleen on kielen, lukemisen ja kirjoittamisen keskeinen rooli oman itsen luomistyössä. Mutta Rorty näyttää korostavan kielen merkitystä ruumiin kustannuksella. Nietzsche taas ei koskaan aliarvioi ruumiillisuuden osuutta ihmispersoonan kokonaisuudessa, vaan uskoo ruumiintoimintojen ja –tuntemusten vaikuttavan suuresti jopa ajatteluun.

3.2.1 Intellektuelli ”ironikko”, ”vahva runoilija” ja liberaali yhteisö

Rortyn mallin mukaan esteettistä elämää voi viettää kahdella erityyppisellä tavalla: kuten utelias intellektuelli ”ironikko” tai muista ihmisistä yksilöllisyydellään selvästi erottuva ”vahva runoilija”. Ihanteellisinta olisi, jos ihminen pystyisi sulauttamaan yhteen molemmat hahmot persoonassaan, onhan kummankin pyrkimyksenä seikkailunhaluinen minän rikastuttaminen (Shusterman 1997,189). Sekä ”ironikko” että ”runoilija” määrittyvät ensisijaisesti sen kautta, millainen suhde heillä on käyttämäänsä kieleen ja sitä kautta todellisuuteen. Rortyn mukaan ”ironikko” on henkilö, joka täyttää seuraavat ehdot:

”(1) Hänellä on radikaaleja ja jatkuvia epäilyksiä sen lopullisen sanaston suhteen, jota hän parhaillaan käyttää, koska toiset sanastot, joita hän on kohdannut joko tapaamiensa ihmisten tai lukemiensa kirjojen välityksellä, ovat tehneet häneen vaikutuksen; (2) hän tiedostaa sen, ettei hänen nykyistä sanastoaan käyttämällä ilmaistu argumentti pysty vahvistamaan eikä ratkaisemaan näitä epäilyksiä; (3) filosofoidessaan omaa tilannettaan hän ei ajattele, että hänen sanastonsa on lähempänä todellisuutta kuin toisten sanastot, että se on yhteydessä hänestä riippumattomaan voimaan.” (Rorty 1989, 73.)

Rorty ei katso sanastojen paremmuuden ratkeavan neutraalin ja universaalien metasanaston avulla, jota ironikolle ei voisi olla olemassakaan. Hänen mukaansa emme myöskään voi taistella tietä ilmiöiden läpi itse todellisuuteen. Meidän on vain yksinkertaisesti vertailtava uusia ja vanhoja sanastoja keskenään, laitettava ne kilpailemaan keskenään. ”Ironikko” käsittää sen, että uudelleenkuvailemisen kautta minkä tahansa asian saa näyttämään hyvältä tai huonolta. Tästä syystä hän ei saata ottaa itseään koskaan (tai mitään muutakaan) täysin vakavasti. Termit, joilla hän kuvailee itseään, ovat alttiita muutoksille. ”Ironikko” ei näin voi koskaan pitää itseään lopullisena ja yhtenäisenä kokonaisuutena. Kuten käyttämänsä kieli, hän on kontingentti ja hauras. Hän ei voi koskaan astua kielen ulkopuolelle, eikä edes halua sitä yrittääkään. Kieli on hänelle historiallista ja kontingenttia, aivan kuten hän itsekin. Jatkuvalle muutokselle avoin ”ironikko” korostaa omaa juurettomuuttaan käyttämällä sanastossaan toistuvasti termejä kuten ”Weltanschauung”, ”perspektiivi”, ”kielipeli” ”uudelleenkuvaus”, ”sanasto” ja ”ironia”. (Rorty 1989, 73-75.)

Harold Bloomilta lainattu ”vahvan runoilijan” –hahmo liittyy Rortyn käsitykseen kielen (ja sitä kautta todellisuuden) historialliseen muotoutumiseen. Positivistinen kulttuurihistoria näkee kielen kehittyvän asteittain mukauttamalla itseään yhä paremmin vastaamaan fyysistä maailmaa. Romanttinen kulttuurihistoria puolestaan näkee kielen asteittain tuovan (maailman) Hengen yhä

tietoisemmaksi itsestään. Rorty ei kannata kumpaakaan edellisistä näkemyksistä. Nietzschen kulttuurihistorian ja Donald Davidsonin kielifilosofian pohjalta hän esittää näkemyksensä kielen kehitymisestä, jota voi verrata evoluutioon: uudet muodot tappavat jatkuvasti vanhoja –mutta eivät toteuttaakseen mitään korkeampaa tarkoitusta vaan sokeasti. Vallankumoukselliset ja vahvat tiedemiehet, filosofit ja runoilijat muokkaavat todellisuutta; eivät ratkaisemalla ongelmia, vaan purkamalla ne osiin uuden sanaston avulla. Todellisuuden ja ilmiöiden välinen erottelu häviää Nietzschen käsityksessä: muuttamalla puhettamme muutamme itsemme, omien tarkoituksiemme tähden – koska Jumalan kuoltua emme palvele itseämme korkeampia tarkoituksia. ”Vahva runoilija” muokkaa käyttämäämme kieltä ja luo geneerisessä mielessä uusia maailmoja. (Rorty 1989, 19-20.)

Teoksessaan *Contingency, irony, and solidarity* (1989) Rorty esittää käsityksensä ihanteellisesta yhteiskunnasta. Rortyn utopia on ”liberaali yhteisö”, jonka ”suurin hyve” on todellisuuden satunnaisuuden (contingency) tunnistaminen ja hyväksyminen elämän lähtökohdaksi, mikä edellyttää ”metafyysisen tarpeen” poistamista. Näin tapahtuu sekä yksityisen ihmisen että yhteisön ”parantuminen”, Rorty kirjoittaa jälleen Nietzscheä seuraten. Liberaalissa yhteisössä kulttuuri on poetisoitu; ihmisen yksityisyys on erotettu hänen yhteisöllisistä velvollisuuksistaan. Näin yksityiselle ihmiselle on taattu mahdollisimman suuri vapaus toteuttaa omaa luovuuttaan omassa elämässään – luoda oma itsensä. Rortyn mukaan jokainen on luova omalla tavallaan eri elämäalueilla, eikä halu kirkastaa identiteettiä ja sävyttää elämää koskaan lopu, vaan luomisprojekti kestää eliniän ja antaa elämälle merkityksen. Mielikuvitus ja taide nauttivat suurta arvostusta. Tällaisen kulttuurin sankari on tietenkin ”vahva runoilija”. Itsensä lisäksi hän kykenee luomaan uuden sanaston, uuden puhettavan ja ”uusien maailmojen”, joihin muut ihmiset pääsevät tutustumaan hänen luovien tuotostensa kautta. ”Vahva runoilija” on kulttuurin suurin vaikuttaja, sillä hän muokkaa ihmisten käyttämää sanastoa ja maailmankuvaa. Hän vaikuttaa suuresti myös kulttuurissa vallitseviin moraalikäsitelmiin. Tällainen kulttuuri yhtyy Deweyn käsitykseen, jonka mukaan suuret moraaliprofeetat ovat aina olleet runoilijoita. (Rorty 1989, 44-69.)

Rorty näkee nykykulttuurissamme merkkejä siirtymisestä kohti utopiaansa. Hänen mukaansa tiede ei ole enää nykyään kiinnostavin kulttuurin alue, vaan taide ja utopistinen politiikka ovat tulleet entistä tärkeämmiksi vaikuttajiksi kulttuurissamme (Rorty 1989, 52). Toinen merkki muutoksesta on se, että kulttuurimme on yhä ironisempaa. Ironia on Rortyn mukaan yksityinen asia, ja nykyfilosofia on yhä ironisempaa. Se palvelee ensisijaisesti yksityistä ihmistä, hänen täydellistymistään. Ironistisen teorian tavoite on auttaa ymmärtämään metafyysinen tarve niin hyvin, että siitä pääsee

eroon. Ironistisen asenteen omaksumalla voimme pyrkiä tulemaan autonomisiksi yksilöiksi luomalla omat makumme, itseämme koksevat kriteerit – omat sanastomme.

Ironismi ei palvele liberaalin yhteisön sosiaalisia päämääriä. Rorty uskoo taiteen ja kirjallisuuden onnistuvan siinä filosofiaa paremmin. Hän nostaa esiin kirjailijat kuten Nabokovin ja Orwellin, joiden teokset kykenevät tekemään lukijansa herkemmiiksi sekä sosiaalisissa käytännöissä että ihmisten asenteissa esiintyvälle nöyryyksille ja julmuuksille. Näin tietynlainen kirjallisuus onnistuu herättämään ja lisäämään aitoa solidaarisuutta muita ihmisiä kohtaan, mikä palvelee yhteiskunnan yhteisöllistä ja julkista projektia julmuuden poistamiseksi. (Rorty 1989.) Rortyn analyysi julmuudesta pehmentää hänen individualistista projektiaan, jossa tärkeintä on kuitenkin oman itsen loputon uudelleenkuvaus ja –luominen, kuten hän teoksessaan toistuvasti muistuttaa.

3.2.2 Jatkuva itsensä avartaminen vs. keskittyminen rajattuihin hankkeisiin

Nietzsche oli taipuvainen mukailemaan elämän estetiikassaan klassista määritelmää kauneudesta ykseytenä moninaisuudessa, mikä edellyttää keskittymistä huolellisesti rajattuihin hankkeisiin oman itsen luomisessa. Foucault antiikin kulttuurin tutkimuksensa perusteella tukee tätä näkemystä kreikkalaisesta esteettisestä etiikasta. Sen mukaan ihminen voi muokata itsestään ainutkertaisen, hyvän ja kauniin yksilön tavoittelemalla yhä selkeämpää ja puhtaampaa elämää, jopa todellista askeettisuutta. Rajoittava itsekuri voi olla esteettisesti toimivaa: sen kautta yksilö voi erottautua joukosta ja asettaa itsensä massojen maun tavoittamattomiin. Itsekurinalainen elämä antaa toteuttajalleen myös positiivista mielihyvää, jossa eettinen ja esteettinen tyydytys yhdistyvät. (Shusterman 1997, 196-197, Foucault 1999.) Itsekurin kautta saadun mielihyvän voi kytkeä Nietzschen käsitykseen vallantahdosta, kun tahto valtaan ilmenee juuri haluna hallita omaa itseään ja omien halujensa toteuttamista.

Rorty ei pidä tavoiteltavana vakaalle itsetuntemukselle perustuvaa ”puhtauden etsintää” ja korutonta elämää; hänen esteettisenä tavoitteenaan on nähdä asiat ja itsemme ”muutoksen välineiksi” matkalla jatkuvasti uusien ”vaihtoehtoisten kertomusten ja vaihtoehtoisten sanastojen” todellisuudessa. Rorty puhuu kuin Nietzschen suulla ”poikkeuksellisista yksilöistä”, jotka kestävät jatkuvaan muutokseen pyrkivän elämän epäjärjestyksen, jonka he uskaltavat nähdä suurena mahdollisuutena eikä uhkana, jolloin he kykenevät ”tekemään elämästään taideteoksen”. (Shusterman 1997, 189, Rorty 1989.)

Rortylle keskitetty, rajoihin luottava yhtenäinen elämä on ”askeettista elämää”, joka edustaa esteettisen elämän kielteistä vastakohtaa tosin Shustermanin mielestä epäreilusti ja harhaanjohtavasti: ”On yksinkertaisesti väärin otaksua, että yhtenäisyyttä vahvasti korostava ja sen vaatimat rajoitukset hyväksyvä elämä ei voi olla esteettistä,... Joku voi hyvinkin asettaa maanläheisen ja perhekeskeisen maanviljelijän elämän nopearytmisen, puolisoa vaihtelevan oppineen elämän edelle, jos vertailun perustana pidetään järjestyksen, yhtenäisyyden, ja harmonian tuottamia esteettisiä nautintoja.” (Shusterman 1997, 196.) Lukemattomia erilaisia esimerkkejä keskustan ympärille rakentuvasta, rajallisten kehityshankkeiden ohjaamasta elämästä voi keksiä Shustermanin maanviljelijä -esimerkin lisäksi.

Mielestäni Rortyn ihanteena olevan poikkeusyksilön elämässä on sittenkin jotain omalla tavallaan pysyvää; nimittäin kaiken suhteellisuuden ja muuttuvuuteen perustuva asennoitumistapa yksittäisiä asioita ja koko elämää kohtaan. Tällainen yksilö ei voi etsiä (edes jonkinlaisen) jatkuvuuden suomaa turvaa muista ihmisistä tai ylipäänsä mistään itsensä ulkopuolella olevista asioista. Hänen ainoa tukipilarinsa on hänen oma ajattelunsa, joka pyrkii lakkaamatta omaan (kielelliseen) individualisminsa, jonka kautta autenttinen oleminen on saavutettavissa Sillä on selvää, että jokainen ihminen tarvitsee uskoa (tai edes toivoa) *jonkin* häntä koskevan asian jatkuvuuteen. Kun kaikki ympärillä vaikuttaa epävarmalta ja jatkuvasti muuttuvalta, on ainoa tie kääntyä omaan itseensä, keskittyä oman itsen luomisprosessiin ja luottaa vain oman elämäntarkoituksensa pysyvyyteen. Näin ymmärrettynä rortylaisen itsensä avartamisen taustalla onkin varsin rajattu hanke: pitäminen kiinni omasta asennoitumistavastaan muutosten keskellä.

3.2.3 Kielellisyys vs. ruumiillisuus

Rorty ihailee Nietzscheä, joka hänen tulkintansa mukaan ”kuvaamalla itsensä omin termein ... loi itsensä, (sillä) konstruoimalla oman mielensä hän ... loi sen ainoan osan itsestään, jolla on merkitystä. Oman mielensä luominen on oman kielensä luomista”. Shusterman huomauttaa Rortyn, jolle ”ihmiset ovat lihaksi tulleita sanastoja” , olevan epäilyttävän lähellä kiistämäänsä essentialistista näkemystä ihmisluonnosta. Shusterman kutsuukin Rortyn käsitystä ”reduktiiviseksi kielelliseksi essentialismiksi”, joka poikkeaa suuresti Nietzschen ihmiskuvasta. Nietzsche korosti ruumiillisuuden suurta merkitystä ja itse ruumiin luovaa roolia jopa mielen muokkaamisessa, kuten antiikin kreikkalaisetkin ruumiin harjoituksilla ja huollolla, joiden oli tarkoitus muokata ruumista terveemmäksi ja samalla mieltä hyveellisemmäksi (Foucault 1984/1999). (Shusterman 1997, 203-204.)

Kommenteillaan Rorty osoittaa selvästi, että hänen mukaansa ihminen on olemuksellisesti mieli ja että ihmisen mieli on puolestaan olemuksellisesti kielellinen. Shusterman toteaa kielellisen mentalismin ja ruumiin hylkäämisen vaikuttavan ”erityisen kielteisiltä asioilta filosofilla, joka pyrkii edistämään esteettistä elämää. Sillä ilman rationalisoivaa ennakkoluuloa, joka on niin tiukasti kahlehtinut perinteistä esteettistä teoriaa ja joka yhä näyttää kiehtovan Rortya, estetiikan kytkeytyminen ruumiillisiin aisteihin ja mielihyviin sekä ei-kielellisiin aistimuksiin olisi selvä.” Shusterman myöntää kuitenkin Rortyn olevan oikeassa väitteessään minän rakentumisesta perimänsä sanaston avulla, mutta muistuttaa, että Foucault on yhtä oikeassa korostaessaan minän rakentuvan myös ruumiiseen kohdistuvissa kurinpidollisissa toimissa. (Shusterman 1997, 204-205.)

Shusterman kannattaa sellaista esteettistä elämää, jossa kultivoidaan sekä ruumiin että mielen harjoittamista ja mielihyviä, sillä ruumista ja mieltä ei koskaan tulisi pitää toisistaan erillisinä entiteetteinä, eikä varsinkaan samastaa ihmisen minää yksin mieleen (kuten Rorty tekee). Rorty, jolle esteettinen elämä on ennen kaikkea uusien esteettisten kokemusten ja uusien kielten etsintää, uskoo ihmisen kykenevän muuttamaan itsensä ja vapauttamaan minänsä rajoittavista ”perityistä kuvauksista” juuri uuden kielen avulla. Ruumiilliset harjoitukset voivat kuulua minän uudistusprosessiin, mutta Shusterman ei väitä, ”että ruumiin kehittäminen pystyy tarjoamaan täysin itsenäisen tien yksityiseen täydellistymiseen ja itsensä luomiseen”. Esteettistä elämää harjoittavan – tai esteettisesti elämään pyrkivän – ihmisen on paras kohdistaa luova työnsä sekä mieleen että ruumiiseen. (Shusterman 1997, 179, 205.)

3.2.4 Individualismia talouskasvun nimeen?

Shustermanin mukaan Rorty sekoittaa keskenään esteettisen ja radikaalisti uuden, kuten myös taiteellisen luomisen ja ainutkertaisen omaperäisyyden. Rortylle esteettisestä itsensä luomisesta on seurattava jotain hätkähdyttävän uutta ja omaperäistä, mikä osoittaa hänen sortuvan historialliseen ahdasmielisyyteen: taiteen samastamiseen romanttiseen individualismiin ja modernistisen avant-garden pyrkimykseen. Esteettinen oman itsen muokkaus voi olla myös tuttuun roolien ja elämäntapojen tietoista omaksumista ja soveltamista omiin yksilöllisiin tilanteisiin. Taideteos ei edellytä radikaalia omaperäisyyttä ollakseen esteettisesti tyydyttävä, minkä voimme havaita esimerkiksi klassisesta ja keskiajan taiteesta, jotka ilmensivät pitkälti ajalleen tyypillisiä yhdenmukaisia ihanteita ja taiteen konventioita. Foucault käsitti kreikkalaisten esteettisen elämän perustuvan juuri elämäntaidon tajuun, joka sovelsi sosiaalisesti valmiiksi juurtuneita ja

tarkoituksenmukaisia yleisiä kaavoja ja ihanteita – tutun elegantissa varioimisessa kun ei ollut mitään epätaiteellista. Nykyään tiedossamme on paljon monipuolisempi elämäntapojen kirjo kuin antiikin kreikkalaisilla – siis enemmän materiaalia ja malleja taiteelliselle itsemme luomiselle. (Shusterman 1997, 197-198.)

Rortylaisen ”uuden kokemuksen ja uuden kielen esteettisen etsinnän” voi nähdä liittyvän siihen uutuuden palvontaan, joka ruokkii myöhäiskapitalistisen yhteiskuntamme helytymätöntä tavarankulutushalua. Tavaraestetiikan kriitikot, kuten W.F. Haug, ovat osoittaneet luovuuden ja edistyksen nimissä esitetyn vaatimuksen jatkuvaan esteettiseen uudistamiseen (joka tapahtuu tietysti ostamalla uusia tavaroita) olevan tuottajien ja mainostajien ohjelma, jolla lisätään tavarain vaihtoarvoa peittämällä tai vääristelemällä käyttöarvo. Vanha tavara saadaan vaikuttamaan epämuodikkaalta ja siksi vastenmieliseltä, kun uuden tuotteen mainos yllyttää uuteen ostokseen, itsensä toteuttamiseen ja määrittelemiseen ostamalla, jonka jälkeen ostajalle koittaa onnen aika – lyhyeksi hetkeksi. (Shusterman 1997, 201-202, W. F. Haug, 1982.) (Tästä aiheesta lisää jatkossa.)

Shusterman kritisoi kilpailuhenkistä individualismia, joka murentaa ennen toisiinsa kytkeytyneitä sosiaalisia rooleja, jotka voivat tarjota ihmisen minälle jonkinlaista eheyttä ja yhtenäisyyttä. Pahimmillaan nykykulttuurissamme vallitsee sosiaalis-eettinen tyhjiö, jossa minän muovaamisen tehtävä on annettu kaupallisille voimille: ”Meitä hallitsevat hyvin mainostetut, voittoa tavoittelevat nopeasti vaihtuvat käsitykset itsemme toteuttamisesta ja mielihyvästä, ja samalla meiltä puuttuu kaikenlainen vakaa käsitys itsestä, jota pitäisi toteuttaa.” Shusterman puhuu myöhäiskapitalismin paradoksista, joka on yksityistetyn itsensä toteuttamisen pyrkimys, josta seuraakin riippumattomuuden ja eheän minän katoaminen. Tämä paradoksi kuvastuu Rortyn mallin perustavimmassa ristiriidassa: hän kehottaa ihmistä rikastuttamaan minäänsä ja samalla kieltää minän olemassaolon puhumalla yhteen sopimattomista ”kvasiminuuksista”. Shusterman osoittaa osuvasti rortylaisen, pirstaleisen minän palvelevan erinomaisesti kulutusyhteiskuntamme hallitsevia voimia: järjestynyttä eheyttä vailla oleva minä haalii ahnaasti aina vain uusia tavaroita määrittämään itseään, eikä (siinä tohinassa) pysähdy kyseenalaistamaan omia kulutustottumuksiaan. (Shusterman 1997, 202-203.)

Shustermanin kritiikki vaikuttaa osuvalta. Sen voi kohdistaa koko länsimaiseen (ja etenkin amerikkalaiseen enemmän-suurempaa-nopeammin –mentaliteettiin) kulutuskulttuuriimme, jonka eittämättä voi liittää yhteen rortylaisen uutuudentavoittelun kanssa. Mutta voisiko Rortyn mallin ymmärtää toisin? Hän ei sentään suosittelen shoppailua parhaana tapana hankkia uusia kokemuksia,

jotka avartavat itseä. Eikä hän liioin kannusta ihmisiä luomaan itseään kuluttamalla mahdollisimman paljon ja nopeasti rahalla saatavissa olevia tavaroita tai muita asioita. Oman (ei-pysyvän) identiteetin muokkaaminen ei perustu materian haalimiseen. Itsen luominen on korostetun kielellistä ja tapahtuu ensisijassa ajattelun tasolla. (Mutta tietysti ajattelu ilmenee ihmisen toiminnassa, kuten esimerkiksi kulutuskäyttäytymisessä, tavalla tai toisella.) Rorty perustaa käsityksensä itsen luomisesta Nietzschen ajatuksille (huolimatta edellä huomioiduista eroavaisuuksista näiden kahden ajattelijan käsityksissä):

”Mutta hylätessään perinteisen käsityksen totuudesta, Nietzsche ei hylännyt mahdollisuutta havaita syitä, jotka selittävät miksi olemme sellaisia kuin olemme. (...) Hän torjui vain sen idean, että tämä jäljittäminen olisi löytämisprosessi. Hänen näkemyksensä mukaan tämänlaatuista itsetuntemusta ei saavuteta tuntemalla totuus joka oli tuolla ulkona (tai täällä) koko ajan. Ennenmin hän piti itsetuntemusta itsen luomisena. Prosessi, jossa opitaan tuntemaan itsensä, kohtaamaan oma kontingenttiusensa, ... , on identtinen uuden kielen keksimisprosessin kanssa – joka on uusien metaforien keksimistä. Koska kaikki *kirjalliset* kuvaukset ihmisen yksilöllisyydestä, jotka tapahtuvat käyttäen tähän tarkoitukseen perittyjä kielipelejä, epäonnistuvat väistämättä. (...) Epäonnistua runoilijana – ja Nietzschen mukaan epäonnistua ihmisenä – on hyväksyä jonkun toisen kuvaus itsestä, esittää jo aiemmin valmisteltu ohjelma, laatia parhaimmillaankin vain elegantteja variaatioita ennen kirjoitettuja runoita. Joten ainoa keino jäljittää syyt itsen omaan olemiseen on kertoa tarina omista syistään uudella kielellä.” (Rorty 1989, 27-28.)

Shusterman osoittaa kuitenkin, miten Rortyn käsitysten voidaan nähdä vahvistavan nykykulttuurissamme vallitsevia käyttäytymistapoja. Näitä postmodernille ajallemme tyypillisiä kulttuurisia tapoja ovat mm. jatkuva, jopa pakonomainen uutuuden ja mielihyvää tuottavien kokemusten tavoittelu. Tämä ilmenee usein massiivisena tavaroiden ja muiden rahalla ostettavien tuotteiden kulutuksena ja vaikeutena solmia pysyviä parisuhteita tai kestäviä ystävyysuhteita, toisiin ihmisiin suhtaudutaan helposti kuten aistinautintoa antaviin kulutustuotteisiin. Pahimmillaan seurauksena on yksilön henkinen vieraantuminen muista ihmisistä mutta myös kyvyttömyys ”kuunnella itseään”, olla selvillä omista todellisista haluistaan ja tarpeistaan median lakkaamatta suoltamien lukemattomien eri ohjeiden, huokutusten, ihanteiden ja tiedonmurusten ristitulesa. Meitä uhkaa myös hukkuminen tuskin edes käytettyihin tavaroihin, jotka muuttuvat nopeasti jätevuoriksi; kaatopaikat peittävät alleen yhä suurempia alueita asuinplaneetastamme. Teollisesta tavaroiden tuottamisesta seurannut saastuminen uhkaa vakavasti kaikkien elollisten terveyttä, paikoin jopa henkeä. Vaikka tämä ihmisten ahneuden ja piittaamattomuuden aiheuttama ilmiö ei

kosketakaan (ainakaan vielä) kaikkia ihmisiä kovin kourin eikä ylitä uutiskynnystä päivittäin, vaara on todellinen ja jo nyt suuri ongelma etenkin maailmamme suurimmissa kaupungeissa.

Näillä vakavilla ongelmilla ehkä on yllättävän paljon tekemistä esteettisen elämän ihanteiden kanssa. Esteettiseen elämään kuuluva oman identiteetin luominen toteutuu nykyajan länsimaiselle ihmiselle ominaisena projektina usein jopa ensisijaisesti ostamalla tiettyjä kulutustavaroita (esim. Lury 1996). Mainonnan ja mallien tulvassa sekä individualismin – mutta samalla yhdenmukaisuuden – paineessa ihminen ei huomaa kuluttamistaan manipuloivaa, ympäristömme saastumiseen pelottavan usein piittaamattomasti suhtautuvaa järjestelmää, joka menestyy sitä enemmän, mitä hajanaisempia ja uutuudennälkäisempiä ihmiset kvasiminuuksineen ovat. Kestävämpää mielihyvää tuottavan esteettisen elämän mallia olisi paras lähteä etsimään jostain muualta kuin vaihtelevista mainoskuvista, joita jatkuvaan talouskasvuun – eikä suinkaan ihmisten henkiseen hyvinvointiin – pyrkivä elinkeinoelämä tuottaa. Tämä kritiikki ja etsintä jatkuu alaluvussa 3.3.

3.3 ESTETIIKKA MEDIA- JA KULUTUSKULTTUURISSAMME

Moderni ajattelu Kantista lähtien on puoltanut näkemystä, jonka mukaan todellisuutemme ei rakennu ”realistisesti”, vaan ”esteettisesti” (esim. Welsch 1997). Elämämme estetisaatiota on se, että todellisuutemme kuuluvista elementeistä yhä suurempi osa on yhä enemmän verhottu esteettisesti. Todellisuutemme on näin suurelta osin esteettinen rakennelma. Wolfgang Welschin mukaan estetisaatio näkyy selvimmin urbaanissa tilassa, jossa esimerkiksi ostospaikat on suunniteltu ”eleganteiksi, hienoiksi (chick) ja elähdyttäväiksi”. Urbanissa tilassa maailma on kokemuksen näyttämö, ja meille tarjottujen kokemusten tulee olla ”aktiivisia” ja esteettisiä. Welschin mielestä estetisaatioprosessin pintatasoa on se, että todellisuus ”sisustetaan” esteettisin elementein, mikä usein tarkoittaa todellisuuden kaunistamista, ”sokerikuorruttamista”: ”perinteisen taiteelliset attribootit siirretään todellisuuteen, jokapäiväinen elämä pumpataan täyteen taiteellista luonnetta.” Hänen mukaansa todellisuuden pinnan estetisoinnissa vallitsee kaikkein pinnallisimmat esteettiset arvot, kuten mielihyvä ja nauttiminen seurauksista välittämättä. (Welsch 1997, 2-3.)

Arkipäivämme estetisointi tuottanee suurimmalle osalle ihmisistä välitöntä mielihyvää. Tämä estetisointi on yleistynyt ja laajentunut mitä erilaisimmille elämäalueille, minkä seurauksena olemme alkaneet odottaa ja jopa vaatia esteettisyyttä monilta asioilta, joita ennen ei yhdistetty aistiseen mielihyvään. Virginia Postrelin (*The substance of style*, 2003) mukaan kulttuurissamme

vallitsee ”esteettinen imperatiivi”. Se ilmenee esimerkiksi siinä, että hankkiessamme kotiimme käyttöesineitä, meille ei riitä, että ne toimivat, vaan haluamme niiden myös miellyttävän silmäämme ja sopivan esteettisesti muuhun sisustukseemme.

Elämämme estetisointi ei ole kuitenkaan syntynyt vain halusta lisätä ihmisten viihtyvyyttä ja mielihyvää. On hyvä tiedostaa, että se palvelee usein (tai useinmiten) taloudellisia tarkoituksia. Kuluttajat tekevät suuren osan ostopäätöksistään sillä perusteella, mikä saatavilla olevista vaihtoehdoista on esteettisesti miellyttävin. (Toki myös tuotteen hinta ja toiminnalliset ominaisuudet ovat usein ratkaisevia, mutta eivät *ainoita* ratkaisevia ominaisuuksia.) Esteettinen miellyttävyys määräytyy taas yleensä sen mukaan, mikä on aina vain suhteellisen lyhyen aikaa vallitsevan muodin mukaista. Jos siis tuote on esteettisesti ”out” eli poistunut muodista, halutaan sen tilalle uusi, vaikka entinen tuote olisi muuten täysin käyttökelpoinen. (Welsch 1997, 3.) Näin talouselämä hyötyy estetiikan kasvaneesta merkityksestä kulttuurissamme, jota termi ”kulutuskulttuuri” kuvaa erinomaisesti.

Kulutuskulttuurista saamme kiittää (tai kirotta) ensiksi painettujen sanojen ja kuvien laajaa leviämistä (esimerkiksi sanomalehtiä), sitten sähköisiä viestimiä ja niiden jatkuvaa kehitystä. Media palvelee tehokkaasti ja uskollisesti talouselämää houkuttelemalla viestimien äärellä viihtyviä ihmisiä kuluttamaan, sillä valtaosa sen toiminnasta on kaupallista. Jos mediaa ajattelee kokonaisuutena, voi huomata miten suuri osa sen sisällöstä on mainoksia. Varsinaisten mainosten lisäksi piilomainonta on soluttautunut osaksi arkipäiväämme: jos tarkastelee TV-ohjelmia ylipäätään, ei ole vaikeaa huomata kuinka täynnä ne ovat ostamaan houkuttelevia epäsuoria viestejä katselijoille eli potentiaalisille kuluttajille. Nykyään lienee lähes mahdotonta tehdä TV-ohjelmaa täysin ilman piilomainontaa, koska kulutustuotteilla, jotka vilahtelevat ohjelmissa, on lähes poikkeuksetta jokin oma nimi, tuotemerkki eli ”brändi”.

Median kautta saamme jatkuvasti päivitettyä informaatiota siitä, mitkä tuotteet ja brändit ovat ”in” eli vallitsevan muodin mukaisia. Näin tiedämme mitä meidän tulisi hankkia ollaksemme ajan hermolla ja aktiivisia (kulutus)kulttuuriin osallistujia. Brändien ja esteettisen kuluttamisen merkitys nykykulttuurissamme on valtava monille ihmisille. Tämä liittyy kiinteästi siihen, että elämme medioituneessa todellisuudessa – mediakulttuurissa.

Welschin mukaan sosiaalinen todellisuutemme on muuttunut radikaalisti medioitumisen myötä. Emme voi enää uskoa todellisuuteen niin kuin ennen television aikaa, ja nykyään television ja

muiden viestimien kautta tavoittamamme todellisuus on yhä häilyvämpi. Esteettinen mediakulttuurimme on pluralistinen: voimme nähdä ja kuulla lukemattomia erilaisia, ristiriitaisia ja muuttuvia viestejä ja näkemyksiä. Tietyttyjä ihanteita ja arvoja voidaan kuitenkin pitää vallitsevina sillä perusteella, kuinka paljon näkyvyyttä ja kuuluvuutta niiden mukaiset viestit saavat mediassa. Media vahvistaa valtavirtaa, mutta suo kuitenkin hieman elintilaa myös erilaisille marginaali-ilmiöille, joista uudelleentuotteistettuna saadaan uusia elementtejä valtakulttuuriin. Joka tapauksessa informaatiovirta on ehtymätön. Jos jokin näkemämme tai kuulemamme ei meitä miellytä, voimme yksinkertaisesti vaihtaa kanavaa ja näin osallistua ”toden derealisaatioon” ja todellisuutemme muokkaamiseen. Welsch on sitä mieltä, että median kautta todellisuutemme – ja samalla totuutemme? – on muuttunut yhä manipuloitavammaksi ja esteettisesti mallinnettavaksi, sillä median kuvat eivät ole enää dokumentteja todellisuudesta, vaan pitkälti järjestettyjä, keinotekoisia ja myös esitetty tämän virtuaalisuuden edellytysten mukaisesti. (Welsch 1997, 5.)

Mutta voisiko ennemminkin olla niin, että todellisuutemme on tullut median sisällöstä ”päättävien” tahojen manipuloimaksi? Entä jos olemmekin edelleen taipuvaisia uskomaan, että kaikki mitä lehdissä lukee on totta ja kuva kertoo *totuudesta* enemmän kuin tuhat sanaa? Silloin emme kaiketi ole hyväksyneet tai sisäistäneet elämän estetisoitumista aikamme ilmiönä, tai suhtaudumme totuuden käsitteeseen vanhanaikaisen absoluuttisesti ja elämän estetiikkaan haitellisella tavalla liian vakavasti. Seuraavissa kappaleissa käsittelem näitä kysymyksiä. Pyrin löytämään mahdollisten ratkaisujen ituja ongelmiin, jotka koskettavat monia ihmisiä materiaalisessa, estetisoituneessa media- ja kulutuskulttuurissamme.

3.3.1 Mainonta ja tavanaestetiikka

Monet huomattavat tulkinnat siitä, mikä on tunnusomaista modernille materiaaliseen kulttuurille, perustuvat Karl Marxin analyysille kapitalistisesta tavaroiden tuotannon muodosta. Marxille materiaallinen kulttuuri on sosiaalisen tietoisuuden objektifikaatiota, joka kapitalismissa on kääntynyt ihmisiä vastaan. Kapitalismissa tavaroita tuotetaan *hyödykkeiksi*, jotka on tuotettu vaihdettaviksi talouden markkinoilla. Monet tutkijat uskovat, että juuri tämä tavaroiden luonne hyödykkeinä selittää kulutuskulttuurin ominaislaatuja vallitsevana materiaalisen kulttuurin tyyppinä. Marx ei nähnyt modernin materiaalisen kulutuskulttuurin syntyä. Mutta silti hän huomasi tiettyjä seikkoja hyödykkeiden luonteesta, jotka hänen jälkeensä on tulkittu luonnehtivan juuri kulutuskulttuuria. Näihin seikkoihin kuuluu hyödykkeen ”arvoituksellinen” tai ”mysterinen” ominaisuus, joka syntyy tavaran sekä aistein havaittavista ominaisuuksista, että niistä piilossa

olevista sosiaalisista suhteista, jotka liittyvät sen tuotantoon. (Lury 1996, 40-41.) Nämä ominaisuudet Marx liittää fetisismiin:

”Marx käytti termiä *tavarafetisismi* kuvaamaan sitä hyödykkeiden verhoamista tai naamioimista, jossa tavaroiden ulkonäkö peittää tarinan, kuka ne teki ja miten ne on tehty. (...) Hän väittää, että markkinayhteiskunnissa hyödykkeet eivät ainoastaan peitä, vaan asettuvat *vastaamaan* tai *korvaamaan* suhteita ihmisten välillä. (Oletettu) yhteys tuottamisen ja kuluttamisen väliltä on katkaistu. Ihmisten käsitys omasta itsestään ja muista on vääristynyt fetisismien vuoksi, jossa uskomukset materiaalisista työn tuotteista – artefakteista – ovat korvikkeina sosiaalisten suhteiden ymmärtämiselle, jotka tekivät tavaroiden tuottamisen mahdolliseksi. (Lury 1996, 41.)

Fetisismiä synnyttävän prosessin tuloksena tavaroiden eli edustamat sosiaaliset suhteet vaikuttavat täysin annetuilta, riippumattomilta ihmisistä. Moderni fetissi ei toimi samalla tavoin kuin kulttiesineet traditionaalisissa yhteiskunnissa, joissa tiettyjen esineiden erityisyys, mysteerinen laatu ja kommunikatiivinen merkitys perustui kulttuurin jäsenten yhteiseen sopimukseen. Kapitalistinen pyrkimys tehdä rahallista voittoa nähdään systemaattisesti vääristävän sitä kommunikatiivisuutta, joka tavaroihin muuten liittyisi. Voiton tavoittelu on johtanut siihen, että yhä enemmän tavaroita tuotetaan ja saadaan myydyksi vain kuluttajien kasvavan manipuloinnin ja kontrollin vuoksi. Fetisismi tekee tämän manipulaation ja kontrollin mahdolliseksi. Fetisismi puolestaan saadaan aikaan tuotteiden pakkamisen, promootion ja mainostamisen käytännöissä. Nämä käytännöt luovat tuotteille maskin, joka manipuloi sekä suhteita asioiden välillä, että ihmisten haluja, tarpeita ja tunteita. Esimerkiksi Theodor Adornon (1974) mukaan tavaroiden vaihtoarvon dominanssi hävittää muistista niiden alkuperäisen käyttöarvon, jolloin tavaroihin voi vapaasti liittyä mitä erilaisimpia kulttuurisia assosiaatioita ja illuusioita. Tämä on perustana ilmiölle, jota kutsutaan *tavaraestetiikaksi* (Haug 1986). (Lury 1996, 41-42.) Termi viittaa kulutuskulttuuriin, jossa tavarat tuotetaan hyödykkeiksi ja määritellään vaihtoarvonsa kautta. Tässä monimutkaisessa ilmiössä yhdistyvät materiaaliset ilmiöt ja sensuaaliset subjekti-objekti –suhteet. (Haug 1971/1986, 7.)

Marxilaisiin käsityksiin pohjaavat kriitikot väittävät, että etenkin mainonta käyttää hyväkseen vapautta assosioida tuotteisiin kuluttajia houkuttelevia ja manipuloivia mielikuvia. Mainonnan keinoin arkipäiväisiin kulutustuotteisiin kuten esimerkiksi saippuaan onnistutaan liittämään romantiikkaa, eksotiikkaa ja täyttymyksen tunnetta. Mainonnan tehokkain keino on sellaisten kuvallisten viestien käyttö, jotka varustavat tuotteet kuluttajille vastustamattomin symbolisin

koodein. Marshall Sahlinsin (1976) mielestä juuri tämä ”jumalallinen manipulatio” on vastuussa kulutustuotteiden kysynnän nopeasta kasvusta. (Lury 1996, 42.) Tutkijat, jotka näkevät tavaroiden tuotantoprosessit oleellisimpana kulutuskulttuurin tarkastelussa, uskovat tavaroiden tuottamisen hyödykkeiksi edellyttävän taitoa standardisoida ne haluttaviksi. Tämä standardisointi vaatii esteettistä tietoa, jonka merkitys tuotteiden suunnittelijoille ja mainostajille on valtava.

Osa tutkijoista vastustaa marxilaisväritteisiä tulkintoja kulutuskulttuurista, jotka painottavat tavaroiden tuotannon merkitystä. He keskittyvät sen sijaan kuluttajiin ja kuluttamisen merkityksiin. Heistä tärkeimpiin kuuluu Jean Baudrillard, joka kritisoi Marxin käyttöarvon käsitettä. Hänen mukaansa Marxin käyttöarvo viittaa tavaroiden arvoon, joka liittyy ihmisten ”aitoihin” tarpeisiin. Marxilaisen käsityksen mukaan työn tuloksena tuotetut tavarat on tarkoitettu täyttämään (vain) nämä perustavanlaatuiset, yleensä biologiset tarpeet, joita pidetään ihmisyyden olemuksena. Kapitalistisessa kulutuskulttuurissa tavaroiden vaihtoarvo korostuu (paljolti mainonnan ansiosta), mikä nähdään johtavan ”epäaitojen” ja haitallisten tarpeiden syntyyn. Baudrillardin mukaan on kuitenkin mahdotonta erottaa, mitkä ovat ihmisten aidot tai todelliset tarpeet. Hän väittää, että kaikki tarpeet ovat sosiaalisesti luotuja. Hänen mukaansa marxilaisperäiset argumentit ylikorostavat tavaroiden tuotannon merkitystä tavaroiden arvon lähteenä vaittaessään, että niiden tulisi olla suhteessa ”aitoihin” arvoihin. Tärkeää olisi sen sijaan ymmärtää, miten kulutustuotteet kantavat merkityksiä myöhäiskapitalistisissa yhteiskunnissa. Kuluttaminen tuleekin ymmärtää suhteessa tuotteiden merkitysarvoon, jolloin tavarat nähdään merkitysijoina. (Lury 1996, 68-69.)

Baudrillard esittää näkemyksen, jonka mukaan kulutustuotteet saavat merkityksensä symbolisen koodin tai merkkien logiikan kautta. Koodi toimii esimerkiksi ilmiössä, jota kutsutaan brändäykseksi mainonnassa. Siinä assosiaatioiden aura liitetään tuotteeseen ja monenlaisia tuotteita käsittävään koko tuotemerkkiin luomalla kiinnostavia, kiehtovia ja haluttavia mielikuvia erilaisiin ihmisiin vetoavien visuaalisten ja auditiivisten keinoin. (Lury 1996, 69.) Usein nämä mainonnan luomat mielikuvat liittyvät erilaisiin nautintoihin, useinmiten jollain tavalla seksuaaliseen mielihyvään, joka voidaan assosioida mainoksissa melkein mihin tahansa: jäätelöpatukkaan, farkkuihin, aikakauslehteen, matkapuhelinoperaattoriin... listaa voisi jatkaa loputtomiin, ja esimerkit tulvivat silmille, kun esimerkiksi avaa television joltain kaupalliselta kanavalta. Seksi myy (melkein mitä vain), kuten mainosalan tunnetuin slogan kuuluu. Tämä ilmiö myös ärsyttää monia ihmisiä.

Tehokkain mainostaja osaa luoda ja käyttää monipuolisesti erilaisia houkuttelevia mielikuvia, jotta mainostettavien tuotteiden menekki saataisiin mahdollisimman suureksi. Joskus tehokkaimpana

pidetään kuitenkin ”täsmämainontaa”, joka pyrkii houkuttelemaan vain tiettyyn ryhmään kuuluvia ihmisiä, kuten tietyn elämäntyylin omaavia nuoria, keski-ikäisiä, tai eläkeläisiä. Myös lapsiin kohdistettua mainontaa esiintyy yleisesti ja tietenkin juuri lastenohjelmien yhteydessä. Tätä on kritisoitu paljon, koska lapset eivät tietenkään toimi itsenäisinä kuluttajina, vaan mainoksista lumoutuneina alkavat kinuta vanhemmiltaan uusia tavaroita.

Baudrillardin mukaan elämme ”spektaakkelin yhteiskunnassa”, jossa media (mainonta mukaan luettuna) tuottaa tapahtumia ja tuotteita, joita ei muuten olisi olemassa. Elämme simulaatioiden keskellä, *hyper-todellisuudessa*, jossa kaikki on kopiota tai kopion kopiota. Keinotekoinen vaikuttaa todellisemmalta kuin todellinen, joka viittaa tavallaan kaikkeen yhtä lailla oikeutetusti. Mainonta toimii tämän periaatteen mukaan. Nykypäivän medialukutaitoinen sukupolvi ei kuitenkaan enää etsi mediasta totuuksia, vaan alkaa tietoisesti matkia median tapaa käsittää ja esittää maailma: pluralistisena, muuttavana ja esteettisesti muokattavana yksilöllisten kokemusten näyttämönä. Kuten Nietzsche aikanaan kehotti tekemään, tämä sukupolvi omaksuu tai luo itselleen fiktionaalisen hahmon kaltaisen persoonallisuuden käyttäen referensseinä esimerkiksi TV-sarjojen tai elokuvien juonenkulkua, mainoskampanjojen sloganeita ja ennen muuta ihailemiensa julkisuuden henkilöiden ulkonäköä ja tyyliä. (Lury 1996, 69-70.)

Medialukutaito kuuluu selviytymiskeinoihin media- ja kulutuskulttuurissamme, sillä sen omaava ihminen tiedostaa mainostajien käyttämät houkutuskeinot ja pyrkimykset. Medialukutaitoinen ihminen osaa suhtautua kriittisesti mainoksiin, mikä ei tarkoita sitä, etteikö hän toisinaan tekisi ostopäätöksiä mainosten perusteella. Tällainen tiedostava kuluttaja ei ole enää Luryn sanoin ”tyhjä taulu”, johon mainostajat piirtävät luomiaan mielikuvia. Medialukutaitoinen kuluttaja osallistuu tietoisesti median, mainonnan, muodin, brändien ja tyylien maailmaan, merkitysten luomisen ja kuluttamisen peliin, jossa on kyse kulttuuriimme osallistumisesta ja itsensä luomisesta. (Tähän palaan kohdassa 3.3.3.) Baudrillardin mukaan on kuitenkin vaarana, että kun yhä enemmän ja mitä erilaisimpia haluttavia asioita tulee median kautta symbolisen merkitsemisen piiriin, yksilöt menettävät autonomisen itsekontrollinsa ja antautuvat koodille, eli joutuvat mainostajien ja markkinavoimien sätkynukeiksi. Media- ja kulutuskulttuurimme tarjoaa siinäkin tapauksessa yksilöille illusorisen vapauden tunnun. (Lury 1996, 69-70.) Se syntyy esimerkiksi sellaisista tyypillisistä mainoksista, jotka vetoavat kuluttajien järkeen tai omanarvontuntoon viljelemällä sloganeita kuten ”se nyt vaan on tyhmää maksaa liikaa” tai ”olet sen arvoinen”.

Autonomian menettämisen vaarasta huolimatta Baudrillard ei pidä järkevänä lähteä kritisoimaan ihmisiä loputtoman materialistisiksi. Sen sijaan meidän tulisi mukautua mainosten taikamaailmaan ja nähdä se leikillisenä koodina. Hänen mukaansa elämme maailmassa, jossa vallitsee jo kaikkialla todellisuuden ”esteettinen hallusinaatio”. Sekä tuottajat että kuluttajat ovat jumissa jatkuvassa merkkien uudelleentuottamisessa. Jotkut tutkijat pitävät tätä näkemystä harhaanjohtavana ja turhan pessimistisenä, sillä heidän mielestään se ylikorostaa merkitsemisen merkitystä ja aliarvioi kuluttajien aktiivisuutta. Esimerkiksi Colin Campbell (1989) näkee kuluttamisen voluntaristisena, itseohjattuna ja luovana prosessina, johon sisältyy jaettuja kulttuurisia arvoja ja ihanteita. Hänen mukaansa ihmisillä on yksilöllisiä haluja tavoitella mielihyvää, eikä sitä halua ole synnytetty manipuloivilla mainoksilla. (Lury 1996, 71-72.)

Joka tapauksessa mainosten merkitys kulutuskulttuurissamme on huomattava, vaikei uskoisikaan niiden suorastaan manipuloivan ihmisiä. Mainokset toimivat, ne vaikuttavat ostopäätöksiimme. Joskus ne vaikuttavat päinvastoin kun on tarkoitettu: mielestämme huono mainos yhdistää mainostettuun tuotteeseen epämiellyttäviä mielikuvia, joiden vuoksi saatamme jättää koko tuotteen ostamatta tai ainakin valita toisen tuotemerkin, jonka mainos on meistä parempi. Tällainen menettely puolustaa mielestäni mainonnan ”leikilliseen koodiin” osallistuvan kuluttajan autonomiaa ja aktiivisuutta. (Mainostajat saattavat tehdä myös tarkoituksella ihmisiä ärsyttäviä mainoksia, jotka lisäävät tuotteiden tunnettuutta. Ärtymys voimakkaana tunteena jää mieleen – kuten myös ärsyyntymisen aiheuttaja: mainos ja mainostettava tuote.)

Mainosten lisäksi ja ehkä vähintään yhtä merkittävästi myös muiden ihmisten, etenkin omaan ns. viiteryhmään kuuluvien kulutusvalinnat vaikuttavat ostopäätöksiimme. Näin on etenkin kalliiden luksustavaroiden kohdalla. Omistamalla ja käyttämällä hinnakkaita merkkituotteita voi osoittaa koko maailmalle, että kuuluu niihin onnellisiin, joilla on sekä rahaa että tyyliä (siinäkin tapauksessa, että todellisuudessa kaikki paitsi tyylijätö olisikin hankittu velaksi). Halu ”näyttää” muille onkin monen kohdalla tärkeä motivaatio esteettiseen kuluttamiseen. Tietyt tuotteet ja tuotemerkit toimivat yleisesti tunnettuina statussymboleina, mikä osaltaan lisää tuotteiden kysyntää. (Lury 1996, 45-46.)

Moni kulutuskulttuurin kriitikko, kuten esimerkiksi Robert Frank, pitää statuksen havittelua tärkeimpänä motivaationa kuluttamaan. Hänen mielestään hankimme uusia ja hienompia tavaroita siksi, että haluamme kiillottaa mainettamme naapurien ja ylipäänsä muiden ihmisten silmissä. Teemme kulutus päätöksemme sillä perusteella, mitkä tuotteet uskomme parhaiten herättävän muissa ihmisissä kunnioitusta ja ihailua (sekä kateutta) meitä kohtaan. Emme ole iloisia naapurin

puolesta, kun näemme hänen uusinta mallia olevan autonsa – meissä herää vain halu hankkia itsellemme vielä kalliimpi ja hienompi! Kuluttamistamme ohjaa hänen mukaansa siis ainoastaan halu kilpailla muiden kanssa siitä, kuka omistaa hienoimman auton, muodikkaimmat vaatteet tai kalleimmat kengät ja niin edelleen. Hänen mielestään emme osta näitä tuotteita siksi, että pidämme niistä, vaan maksamme suuria summia merkkituotteista siksi, että niiden avulla ”erotumme joukosta”. (Postrel 2003, 74.)

Postrel ei kiistä sitä, että statuskilpailu on osa elämää. Hänen mukaansa statuskriitikkojen näkemys kuluttamisesta on kuitenkin liian kapea, jos he pitävät statusta ainoana tavaroihin liitettynä arvona ja rahaa sen lähteenä. Nämä kriitikot eivät myönnä sitä, että ihmiset ostavat tavaroita siksi, että ne ovat kauniita tai muuten esteettisesti kiinnostavia ja tuottavat siksi mielihyvää. (Postrel 2003, 76.) Statuskriitikkojen näkemystä vastaan on myös esitetty, että kuluttamista motivoi statuksen lisäksi myös hedonismi, eskapismi, fantasia ja uutuudenviehätys (Campbell 1989) tai ”identiteetti-arvo” (Featherstone 1991) (Lury 1996, 46).

Postrel painottaa sitä, että esteettinen arvo on perustavanlaatuinen tosiasia. Se ei siis ole mainostajien luoma petollinen illuusio, joka johtaa hallitsemattomaan konsumerismiin. Hänen mukaansa pinnalla on arvoa, jota ei tule sekoittaa muiden arvojen kanssa. Juuri tämä arvojen eron näkeminen on avain estetiikan oikeanlaiseen arvostamiseen ja siitä nauttimiseen (Postrel 2003, 7). Omalla tavallaan Platonin käsityksiä toistaen tavanaestetiikan kriitikot pitävät esteettistä muotoa vaarallisen viettelevänä. Esteettisessä mielihyvässä aistinen hallitsee rationaalista, mikä liittyy itse mielihyvän syntyyn. Vihamielisen kritiikin mukaan asioiden koristelulla ei ole arvoa, vaan ne ainoastaan luovat ihmisille valheellisia tarpeita. (Postrel 2003, 74-78.)

Postrelin mukaan muoti voi olla statuksen lähde, mutta hän ei katso ihmisten olevan siksi ”muodin orjia”, vaan uskoo jokaisen oman henkilökohtaisen maun ja onnellisuuden tavoittelun ensisijaisesti ohjaavan ostopäätöksiä. Nykyisin on olemassa monenlaisia esteettisiä tyylejä miellyttämään yksilöitä, jotka valitsevat niistä itselleen sopivimmat ja tekevät sitten sen mukaisia hankintoja (Postrel 2003, 13). Tällainen esteettinen pluralismi tarjoaa yksilöille mahdollisuuden ilmaista itseään yhdistelemällä elementtejä eri tyyleistä oman mielensä mukaan ja nauttia omasta luovuudestaan. Postrelin mielestä tuotteen esteettisistä ominaisuuksista saatu mielihyvä on merkityksensä yhtä todellinen kuin tuotteen puhtaasti funktionaalinen käyttökelpoisuus. Esteettisen mielihyvään pohjaavan merkityksen arvo taas on subjektiivinen. Kun jonkin tavaran hankkimisen motiivina on

se onnellisuuden tunne, jonka sen esteettisyys tuottaa, tavaran muoto itsessään on sen funktio. Hänen mukaansa muoti on olemassa siksi, että uutuus on jo sinänsä esteettisen mielihyvän lähde:

”Jopa silloin kun jonkin asian yleinen muoto on saavuttanut kestävän ideaalinsa – kirjojen taitto, miesten pukujen kompositio, autojen rakenne, veitsien, haarukoiden ja lusikoiden muoto – me haluamme kiihkeästi variaatioita klassisen tyyppin puitteissa. Värit ja muodot, jotka näyttivät upeilta pari vuotta sitten, alkavat vaikuttaa tylsiltä. Tuoreemmat, uudemmat muodot vetävät meitä puoleensa.” (Postrel 2003, 80.)

Esteettisen kuluttamisen kasvu on osa elämämme estetisoitumista. Tähän ilmiöön yksioikoisen kielteisesti suhtautuvat ihmiset kaiketi pelkäävät, ettei millään muulla kuin silmää hivelevällä ulkokuorella ole enää väliä. Jos näin olisi, tuotteiden laatu sanan perinteisessä, toiminnallisuutta korostavassa mielessä jäisi sivuseikaksi. Tuotekehittelijät ja valmistajat eivät siinä tapauksessa enää välittäisi tuotteiden toimivuudesta, kestävyydestä ja muista ei-esteettisistä ominaisuuksista, jos kauppa kävisi vain tuotteiden ulkonäön perusteella. Postrelin mielestä pelko on aiheeton. Vaikka estetiikka ja tyyli onkin yhä merkittävämpää monille ihmisille ja läsnä uusilla elämän alueilla,

”(m)uut arvot eivät ole kadonneet. Me ehkä haluamme matkapuhelintemme kimaltavan, mutta ensin me odotamme niiden toimivan. Me odotamme kauppojen näyttävän hyvältä, mutta haluamme myös palvelua ja valikoimaa. Me välitämme yhä hinnasta, mukavuudesta ja sopivuudesta. Mutta samalla estetiikka merkitsee yhä enemmän. Kun päätämme, miten seuraavaksi käytämme aikamme, rahamme ja luovaa energiaamme, estetiikka on yhä todennäköisemmin valintaperusteidemme kärjessä. (Postrel 2003, 5.)

3.3.2 Ulkonäkökeskeisyys ja vartaloiden estetisointi

Elämämme ja elämänarvojemme nykyinen estetisoituminen näkyy erittäin voimakkaasti siinä, kuinka paljon aikaa ja sekä henkisiä että fyysisiä voimavarojaan monet ihmiset nykyään käyttävät oman ulkonäkönsä kohentamiseen. Puhutaan ulkonäkökeskeisestä kulttuurista, jossa ihmiset asetetaan arvojärjestykseen ainakin osittain sen mukaan, kuinka hyvin he vastaavat vallitsevia esteettisiä ihanteita. Miellyttävä – mikä monesti tarkoittaa yhtä kuin seksuaalisesti haluttava – ulkonäkö koetaan usein jokaisella elämän alueella yhdeksi menestymisen edellytykseksi. Kaunis tai komea työnhakija pärjää kovan kilpailun markkinoilla paremmin kuin vähemmän viehättävä, ja joillakin julkisilla aloilla edustava ulkonäkö voi olla jopa työntekijän tärkein avu. Myös erilaisia

ihmis- ja etenkin rakkaussuhteita solmittaessa potentiaalisen kumppanin ulkonäkö ratkaisee kenties nykyään enemmän kuin ennen, mutta toki aina poikkeuksellisen kauniita ja komeita ihmisiä on arvostettu, tai ainakin kadepdittu, ihailtu ja tavoiteltu ”tavallisia” ihmisiä enemmän. Käsittelen ulkonäkökeskeisyyttä seuraavaksi esittämällä rinnakkain erilaisia aiheeseen liittyviä käsityksiä.

Postrelin mukaan uuden esteettisen aikamme dramaattisin osoittaja ei liity tuotteiden tai ympäristöjen esteettiseen suunnitteluun, vaan juuri henkilökohtaiseen ulkonäköön, jota hän luonnehtii ”yksilöllisen ilmaisun, sosiaalisten odotusten ja universaalien esteettisten standardien” risteykseksi (Postrel 2003, 24). Esteettiset universaalit liitetään usein näkemykseen, jonka mukaan esteettisellä mielihyvän alkuperä on biologinen. Esimerkiksi symmetria, sopusuhtaisuus, yhtenäisyys ja yllättävyys ovat ominaisuuksia, jotka psykologien mukaan miellyttävät ihmisiä kulttuurista toiseen ja ikään katsomatta. Evoluutioteoreetikot selittävät esteettisen miellyttävyyden seuraavan selviytymisestä ja seksuaalisesta valinnasta. Evoluution kuluessa ihmiset ovat huomanneet tiettyjen signaalien, kuten pehmeän ihon ja symmetrisen vartalon liittyvän menestykseen lisääntymisessä. (Postrel 2003, 32-33.) Nietzschen käsitys taiteen ja esteettisen mielihyvän seksuaalisesta alkuperästä on sovitettavissa yhteen tämän näkemyksen kanssa.

Postrelin sanoin ”(e)stetiikka alkaa vartalosta, mutta ei pääty siihen. Ihmiset ovat todellakin visuaalisia, kosketeltavia olentoja; olemme myös sosiaalisia, malleja laativia ja välineitä käyttäviä olentoja”. (Postrel 2003, 33.) ”Esteettisen taidot” ovat tulleet yhä tärkeämmiksi elämäntapa-orientoituneiden palvelualojen kasvun myötä. Siinä missä esteettisiä ympäristöjä käytetään asiakkaiden houkutteluun, hyvännäköisiä työntekijöitä palkataan osaksi ympäristöä ja osaltaan luomaan yrityksen imagoa. (Postrel 2003, 24.) Tämä ilmiö ei ole ainakaan vielä yleisesti hyväksytty. Esteettisiä taitoja ei olla totuttu pitämään ”oikeina” taitoina siinä missä muitakin taitoja, ja hyvän ulkonäön ansiosta saatua menestystä pidetään usein epäreiluna. Hyvää ulkonäköä ei siis pidetä samalla tavalla luonnonlahjana ja omalla työllä ja taidolla ansaittuna kuin muita avuja, siksi ulkonäön painoarvo aiheuttaa helposti jopa oikeudessa puitavia ristiriitoja työnantajien ja työnhakijoiden välillä.

Postrelin mielestä yrityksillä tulisi olla oikeus valita henkilökuntansa myös esteettisin kriteerein. Hän ei usko, että siinä tapauksessa vain tietyn tyylliset, näköiset ja kokoiset ihmiset saisivat töitä, koska nykyisin ihmisten esteettinen maku on niin vaihtelevaa ja monipuolista. Hänen mielestään ulkoisilla avuilla menestymisessä ei ole mitään moraalisesti väärää saati laitonta, vaikka laki on usein työhönotossa ulkonäön perusteella ”syrjittyjen” puolella:

”Ulkonäkö ja henkilökohtainen tyyli, joka vaihtelee yksilöstä toiseen, ovat enemmän kuin persoonallisuus, voima tai aloitteellisuus, kuin rodun ja sukupuolen statuskategorioita. Jos hurmaava tai älykäs ihminen voi saada etulyöntiaseman työmarkkinoilla, miksei myös komea tai tyylikäs? Viehätysvoimaa tai älykkyyttä ei ole jaettu yhtään tasapuolisemmin kuin hyvää ulkonäköä. Mutta lakimiehen näkemyksen mukaan henkilökohtainen ulkonäkö ei yksinkertaisesti ole legitiimi arvon lähde lukuun ottamatta harvoja taiteellisia aloja, kuten teatteria.” (Postrel 2003, 130.)

Aiemmin käsittelemäni moraalinen estetisoituminen ja esteettisen etiikan nousu liittyy ulkonäkökeskeisyyden lisääntymiseen. Ilmiö on vahvistunut sitä mukaa, mitä enemmän media on läsnä elämässämme. Mitä suuremmissa määrin muodostamme todellisuuskäsityksemme median välittämän informaation kautta, sitä enemmän median esittämät kuvat hallitsevat elämäämme. Kulutuskulttuuri ja ulkonäkökeskeisyys ruokkivat toisiaan ja mainonnalla on valtava rooli tässä ilmiössä. Median sisältö määräytyy pitkälti taloudellisten intressien mukaan ja markkinavoimat tietenkin vain hyötyvät ulkonäkökeskeisyydestämme, joka saa meidät jatkuvasti kuluttamaan ulkonäköä (ainakin mainoksien lupausten mukaan) parantavia tuotteita ja palveluita. Kulttuurimme ulkonäkökeskeisyys on laaja ja moniulotteinen ilmiö, jolla on monia seurauksia. Jotkut nykyajattelijat pitävät näitä seurauksia erittäin vakavina ongelmina. Heidän mielestään ilmiön kärjistyminen tulee pysäyttää, mikä on tietenkin erittäin vaikeaa, sillä todellisuuttamme rakentava mediakuvasto pääasiassa tukee ja vahvistaa kulttuurimme ulkonäkökeskeisyyttä.

Susan Bordo on laajasti analysoinut ja kritisoinut ulkonäön, ja ennen kaikkea vartaloiden estetisoinnista ja ilmiön seurauksia kulttuurissamme. Kirjansa *Twilight Zones –The hidden life of Cultural Images* (1997) alussa hän käyttää Platonin kuuluisaa luolavertausta luonnehtiessaan nykyajan kulttuurisia kuvia, joita hän pitää suurena syypäänä yleiseen vartaloiden estetisointiin ja siitä seuraaviin ongelmiin. Hänen mukaansa median esittämistä kuvista on vähitellen tullut todellisuuttamme:

”Meidän kohdallamme keinotekoisista kuvista häikäistyminen ei ole metafora, vaan aktuaalinen tila jossa elämme. Jos emme toivo jäävämmen näiden kuvien vangiksi, meidän täytyy tunnistaa, etteivät ne ole todellisuutta. Mutta sen sijaan (...) menemme yhä syvemmälle illuusion luolaan. [...] Eläminen kuvien kyllästävässä kulttuurissa on alkanut tuntua meistä normaalilta, siitä on tullut meille rutiini. (...) Nämä kuvat ovat nykyisin läsnä elämässämme suuresti enemmän kuin ne olivat vain vuosikymmen sitten. Niiden tuottamiseen käytetty teknologia on paljon kehittyneempää, ja kuvien tuottajat eivät vaikuta kärsivän huonosta

omastatunnosta käyttäessään tätä teknologiaa petollisen todelta näyttämisen aikaansaamiseksi. Menneisyyden elokuvatahtien glamorisoituneet kuvat (...) esitettiin meille aina kylpevinä visuaalisissa vihjeissä (pehmeä fokus, dramaattinen valaistus), jotka merkitsivät illuusiota, mediumin taikaa. Tänä päivänä tehdyt kuvamme yrittävät rohkeasti ”käydä” todellisuudesta.” (Bordo 1997, 2.)

Olemme tottuneet mediassa esiintyvien tähtien ja mallien ”täydellisiin” – täydellisiksi käsiteltyihin – kuviin, ja ne ovat asettaneet standardit, jotka jokaisen tulisi täyttää. Opimme odottamaan ”täydellisyyttä” kaikessa, ja jokainen ”virhe” tuntuu meistä vastenmieliseltä vialta, jota ei voi hyväksyä. Julkisuudessa esiintyvät ”täydelliset” ihmiset ymmärretään nykyään sellaisiksi malleiksi, joiden mukaisiin muotteihin jokaisen tulee yrittää mahtua. Yleisessä ilmapiirissä vallitsee ajatus, että jos omat kyvyt ja/tai hyvä onni ei riitä tulemaan rikkaaksi ja kuuluisaksi kuten ihailtut julkisuuden henkilöt, voi ”tavallinenkin” ihminen yrittää edes näyttää mahdollisimman hyvältä. Vaikka ei olisikaan elokuva tai TV-tähti, muotimalli tai muu mediajulkkis, voi silti hankkia itselleen samankaltaisen vartalon. Media kannustaa tällaiseen ajatteluun julkaisemalla kasapäin julkisten dieetti- ja jumppavinkkejä siinä missä pukeutumis-, kampaus- ja meikkiohjeita, joissa opetetaan jäljittelemään tähtien tyyliä. (Bordo 1997, 3, 8.)

Nykypäivän ongelma ei ole siinä, että ihmiset ihailevat esimerkiksi elokuvatahtiä ja malleja, onhan kauniita ihmisiä ihailtu aina. Ongelma ei ole siinäkään, että ihmiset pyrkivät muistuttamaan heitä. Kulttuurissamme ongelmia aiheuttaa se, että meille syötetään jatkuvasti visuaalisia viestejä, jotka helposti tulkitaan niin, että ollakseen hyväksyty, rakastettu ja ylipäänsä onnellinen, ihmisen tulee olla fyysisesti ”täydellinen”. Tällainen asenne ulkonäköön aiheuttaa monille ihmisille alemmuudentunnetta ja valtavia paineita. Juuri tämä asenne ja sen seuraukset ovat huolettavinta ulkonäkökeskeisyydessämme. Bordon mukaan fyysinen täydellisyys merkitsee nykyään ensisijassa tietynlaista vartaloa, jonka muokkaamiseen tarvitaan ajan, tiedon ja vaivannäön lisäksi myös rahaa:

”Nykyään meitä rohkaistaan uskomaan, että jos emme voi saada rikkaiden ja kuuluisien elämäntyyliä, voimme saada edes samanlaisen vartalon kuin heillä on. (...) Jos sinulla ei ole varaa täydellistää itseäsi, viallisesta vartalostasi tulee fyysinen julistus siitä, ettet kuulu menestystarinoiden joukkoon, kauniisiin ihmisiin, jotka pystyvät pitämään itsensä koossa ja kunnossa. (...) Köyhyys on aina näkynyt ihmisruumiissa, mutta nyt ilman rahaa täydellisyyden ostamiseen, kauneuskuilu rikkaiden ja köyhien välillä on laajentumassa.” (Bordo 1997, 8.)

Bordon mielestä todellisuutta on se, että elokuvatähtien ja mallien asettamat uudet normit voi saavuttaa ja etenkin säilyttää iän karttuessa vain jatkuvalla kauneuskirurgialla (Bordo 1997,8). Itsensä muokkaaminen ”täydellisiin” mittoihin on nuorillekin usein hyvin vaikeaa, ja monelle se on perintötekijöiden vuoksi jopa mahdoton tehtävä. Oman ulkonäön parantamisen ei tarvitsisi olla ahdistavaa. Monelle se sitä kuitenkin on kulttuurissamme, jossa vallitsevat kauneuskäsitykset ovat yhä todella rajoitettuja, vaikka usein kuulee väitettävän päinvastaista. Bordo on näin eri mieltä kuin Postrel, joka uskoo ulkonäön korostuneen merkityksen johtaneen entistä laajempaan käsitykseen siitä, mikä on viehättävää:

”Oleminen alttiina sille, miltä monet eri ihmiset näyttävät, nostaa kauneuden standardeja, mutta samalla se opettaa meille, että kauneus ollessaan tunnistettava universaali, esiintyy erilaisina tyyppinä – ruumiinrakenteen, ihon- ja hiustenvärien variaatioina, ja niin edelleen. Luonnollisten variaatioiden päälle me lisäämme keinotekoisia tyyllisiä asioita, jotka jäljittelevät tai korostavat luonnollisia. Tuloksena ovat korkeammat kauneuden standardit ja suurempi tyyllinen vaihtelevuus ovat räjähdysmäistä seurausta aktiviteeteista, jotka on suunniteltu tuottamaan paremmalta näyttäviä, tai esteettisesti mielenkiintoisempia ihmisiä” (Postrel 2003, 27.)

Bordon ankarin kulttuurikritiikki kohdistuu laihooden ihannointiin. Mediakuvasto asettaa etenkin naisille vaatimukseen olla ”mahdollisimman hoikka”, tai vaihtoehtoisesti urheilullisen lihaksikas, kunhan vartalon rasvaprosentti on minimaalinen. Bordo kritisoi muotimaailmaa erityisesti siitä, että nykypäivän malleilta vaaditaan usein jopa nälkiintyneen luisevaa olemusta. Mainoskuvissa tällaisten mallien laihuutta usein vielä korostetaan meikillä, valaistuksella ja mallin asennolla. Hänen mukaansa tällaiset kuvat ovat tarjoavat fantasioituja ratkaisuja ahdistuksiimme ja epävarmuuksiimme, siksi ne ovat voimakkaita vaikutukseltaan katsojiin. Kuvat hyperlaihoista ja ”tuskin hengittävistä” malleista eivät näin niinkään tarjoa kauneusideaaleja, vaan kehottavat ottamaan elämän hallintaan ja ”elämään ilman halua”. (Bordo 1997, 112.)

Bordo ei väitä, että hoikka mallivartalo ei ole kaunis. Hän itsekin ihaili nuorena siinä missä toverinsakin 1960-luvun huippumalli Twiggyyn poikamaisen kapeaa figuuria, jota ei kuitenkaan yleisesti ryhdytty tavoittelemaan. Hänen nuoruudessaan tytöillä oli ylellisyytenään vallitseva asenne, jonka mukaan vain muotimalleilla tuli olla mallivartalo, muut tytöt saivat olla pyöreämpiä – ja silti kauniita. (Bordo 1997, 116.) Hänen mielestään nykyistä median ja muotimaailman manipuloimaa kauneuskäsitystä pitäisi muuttaa sallivammaksi etenkin vartalon muodon suhteen.

Hän vastustaa kulttuurimme kuvaston luomaa ja vahvistamaa ajatusta, että vain laiha voi olla kaunis. (Bordo 1997, 5.) Hän kritisoi sitä, että yhdenmukaisen ihanteen vuoksi monet nuoret tytöt (kuten myös jo varttuneet) pakonomaisesti tavoittelevat hoikkaa mallivartaloa, kun he haluavat muokata itsestään viehättävämpiä. Tästä seuraa osalle vakavia ongelmia: riittämättömyyden tunnetta, ahdistusta ja masennusta. Monen kohdalla tämä henkinen pahoinvointi johtaa syömishäiriöihin. (Bordo 1997, 116-117.)

Äärimmäisyyksiin menevä, terveyden tuhoava ”vapaaehtoinen” syömättömyys tai ylensyönti ovat ikivanhoja ilmiöitä, joista ei näin voi syyttää *pelkästään* mediaa ja vallitsevia kauneusihanteita. Ennen teollistumisen jälkeistä yleistä elintason nousua psyykkisiin ongelmiin palautuvista syömishäiriöistä kärsivät kuitenkin vain hyvin harvat ihmiset, kuten esimerkiksi jotkut ylimpiin yhteiskuntaluokkiin kuuluvat naiset. Syömiseen liittyvä ahdistus ja oireilu on lisääntynyt valtavasti viimeisen kahdenkymmenen vuoden aikana, jolloin olemme viettäneet yhä suuremman osan elämästämme julkisten viestimien äärellä ja vaikutuspiirissä. Bordo korostaa mediakuvaston osuutta näiden ongelmien kasvuun. Hänen mielestään ne tulisi ymmärtää *sosiaalisena* patologiana, eikä yksilöllisenä psykopatologiana (Bordo 1997, 1). Päivittäin esimerkiksi mainoksissa näkemämme ja kuulemamme ristiriitaiset viestit, kuten houkuttelu ostamaan ja syömään kaikenlaisia herkkuja, ja heti perään kuvia hoikista malleista, tai informaatiota uudesta, tehokkaasta laihdutusmenetelmästä saattaa sekoittaa vaikutteille alttiin yksilön mieltä ja horjuttaa hänen omaa harkintakykyään. Jos tällaisessa mediakulttuurissa aikoo elää minkäänlaisessa tasapainossa itsensä ja medioituneen todellisuuden kanssa, on omaan harkintakykyyn luottaminen elämisen taidon ensimmäinen edellytys. Tämä koskee kaikkia elämän alueita, ei vain syömistä ja ulkonäköihanteita.

Tyytymättömyys omaan ulkonäköön ja siitä seuraavat ongelmat koskettavat nykyään yhä kasvavassa määrin myös nuoria miehiä. Kulttuurissamme, jossa hoikkuuden lisäksi ihaillaan ja tavoitellaan ikuista nuorekkuutta keinolla millä hyvänsä, monet vanhemmat ihmiset kärsivät ikääntymisen merkkien ilmaantumisesta. Mielestäni kuitenkin juuri nuoret ovat ulkonäkökeskeisyyden ja siihen liittyvien ongelmien polttopisteessä. Nuorten itsetunto on usein hauraampi kuin jo varttuneiden, sillä nuorilla oman, uuden aikuisen ihmisen identiteetin luomisprosessi on vasta alkanut. Nuori etsii vaikutteita ympäriltään, ja kiistatta mediassa esiintyvät ihailun kohteet vaikuttavat merkittävästi nuorten itselleen asettamiin tavoitteisiin. Nuorten, ja tietysti myös ihan kaikkien kannattaisi oppia suhtautumaan kriittisesti mainostajien viesteihin, kulttuurimme kuvastoon ja kaikkeen informaatioon – mikä on tietenkin helpommin sanottu kuin

tehty. Meidän tulisi myös tiedostaa se, kuinka ne valinnat, joita teemme päivittäin muokatessamme itseämme tässä media- ja kulutuskulttuurissa, rakentavat koko kulttuurimme maisemaa:

”Jokainen meistä muokkaa kulttuuria jossa elämme elämämme jokainen hetki, ei vain julkisemmissa toimissamme, vaan myös kaikkein intiimeimmissä eleissämme ja ihmissuhteissamme, esimerkiksi siinä, miten me ilmaisemme asenteitamme kauneutta, ikääntymistä, täydellisyyttä jne. kohtaan lapsillemme, ystävillemme, oppilaillemme, rakastajillemme, kollegoillemme.” (Bordo 1997, 16.)

Bordon mukaan voimme nykyään huomata, kuinka oikeassa Nietzsche oli väittäessään, että totuus on fiktiota, etenkin elämää korottavaa fiktiota. Bordo ei juuri kiinnosta postmodernistien puhe ”muuttuvista minuuksista” ja nomadisista identiteeteistä, jotka seikkailevat ulkonäkökeskeisessä kulutuskulttuurissamme. Hän on huolissaan siitä, mitä tapahtuu kun itsensä uudelleenluomisen ja itsensä ”parantamisen” *käytännöistä* tulee elämäntapa. (Bordo 1997, 18.) Meidän tulisi nyt tunnistaa ne kulttuurissamme vallitsevat harhakuvat ja vaatimukset, jotka eivät suinkaan lisää elämänvoimiamme ja luovuuttamme, vaan heikentävät ja kahlitsevat niitä yksipuolisten ihanteiden pakkopaitaan.

Minusta oman itsen luominen, parantaminen ja kaunistaminen voi olla mielihyvää tuottava harrastus, tai jopa *osa* elämäntapaa, jos pystyy välttämään liian kriittisen suhtautumisen omaan itseensä. Oman itsen esteettisessä parantamisessa on mieltä vain silloin, kun se tuottaa selvästi enemmän mielihyvää kuin mielipahaa. Valitettavasti monen kohdalla tämä ei toteudu, vaan itseä muokataan hampaat irvessä, kun pääasiallisena motivaationa on itsen ulkopuolelta peräisin oleva ”pakko”, tunne ympäristön asettamista ulkonäkövaatimuksista. Sellaiselle ihmiselle, joka ei (ainakaan tosissaan) kilpaile ulkonäöllään muiden kanssa, eikä hyväksy ajatusta, että oma ihmisarvo on kiinni siitä, miten tyylikkäänä, kauniina tai komeana muut ihmiset häntä pitävät, oman ulkonäön esteettinen muokkaaminen voi olla rentouttavaa mutta samalla haastavaa oman luovuuden toteuttamista.

Mielestäni itseään esteettisesti muokkaavan ihmisen ei tulisi suhtautua projektiinsa niin vakavasti, että hän tuntisi epäonnistuneensa ihmisenä, jos hän yrityksistään huolimatta ei vastaakaan niitä ihanteita, jotka hänellä oli tavoitteenaan. Oman itsensä estetisoiminen on parhaimmillaan omien esteettisten ideoiden testaamista ja toteuttamista tarkoituksena nauttia esteettisestä elämästä, ja samalla luoda itsestään sellainen, johon voi ennen muuta olla itse tyytyväinen.

Ulkonäköön – niin tärkeä asia kuin se onkin visuaalisuuteen painottuvassa kulttuurissamme – ei näkemykseni mukaan missään tapauksessa parane keskittyä liikaa saati pelkästään, eikä ulkonäön parantamisen syynä saisi olla ulkopuolelta asetettu ”pakko” ja paine. On myös hyvä tiedostaa se, ettei oma ulkonäkö kiinnosta kaikkia ihmisiä yhtä paljon, missä ei ole mitään valitettavaa. Ei kannata myöskään uskoa kulttuurimme kuvien manipuloivan kaikkien ihmisten esteettistä makua: mediakuvastosta huolimatta monilla ihmisillä on edelleen omia, valtavirrasta poikkeavia kauneuskäsityksiä. Varmasti on totta, että ihminen, jota jatkuvasti stressaa oma ulkonäkö ja joka tuntee olevansa kelvoton jos ei ole ”täydellinen”, ei ole läheskään niin viehättävä ja kiinnostava persoona kuin se, joka pitää itsestään ja omasta ulkonäöstään, vaikkei olisikaan mallimitoissa ja omistaisi viimeisimmän muodin mukaista vaatevarastoa.

Kulttuurimme on todella visuaalinen, kuvan ja katsomisen kulttuuri. Ei siis ihme, että ulkonäkö merkitsee monelle meistä niin paljon, joillekin kerrassaan liikaa. Mutta entä jos olisimme saaneet tarpeeksemme näkökeskeisyydestä ja olisimme nyt matkalla kohti auditiivista kulttuuria, josta esimerkiksi Wolfgang Welsch (1997) kirjoittaa? Oletettavasti ihmisten suhtautuminen ulkonäköön muuttuisi sallivammaksi ja rennommaksi. Ehkä alkaisimme keskittyä itsemme esteettisessä parantamisessa muihinkin kuin vain visuaalisiin puoliin, opettelisimme esimerkiksi puhumaan ja käyttämään ääntämme mahdollisimman hyvin ja kauniisti.

Paras tulevaisuudenvisio olisi kuitenkin sellainen kulttuuri, jossa kaikki aistimme olisivat arvostettuja ja itsensä esteettisen luomisen mahdollisuudet yhtä rajattomat kuin jokaisen mielikuvitus. Tällaisessa kulttuurissa oman itsensä esteettinen luominen ei rajoittuisi pelkästään ulkonäön muokkaamiseen, vaan yhtä tärkeää voisi olla myös muilla aisteilla kuin silmillä havaittavan esteettisyyden tavoittelu. Tällaisessa kulttuurissa eläisi varmasti nykyistä tyytyväisempiä, vapautuneemmin luovia ja monilla erilaisilla tavoilla kauniita ihmisiä.

3.3.3 Kulutuskulttuuriin osallistuminen ja itsensä luominen

Celia Lury pyrkii kirjassaan *Consumer Culture* (1996) määrittelemään ne erityispiirteet, jotka ovat ominaisia nykypäivän euro-amerikkalaisten yhteiskuntien kulutuskulttuurille tietynlaisena materiaalsen kulttuurin muotona. Hänen mukaansa stylisaatioprosessi (a process of stylization) kuvaa parhaiten kulutuskulttuuria. Tämän prosessin taustalla on kulttuurissamme piilevänä vallitseva näkemys, että *omistaa* jotakin on yhtä kuin *olla* jotakin. Materiaalinen ja kulttuurinen ovat aina yhteydessä toisiinsa, mutta kulutuskulttuurissa kaikenlaisia suhteita määritellään juuri

omistamisen käsittein. Lury pitää näkemyksen ilmaantuneen ja voimistuneen individualismin ja massakulutuksen nousun myötä. Mielenkiintoista on havaita seuraavan näkemyksen tietty samankaltaisuus suhteessa antiikin käsitykseen omasta itsestä hallittuna omaisuutena:

”nämä (massakulutus ja voimistunut individualismi) näyttävät saaneen ihmiset määrittelemään itsensä ja toiset sen mukaan, mitä asioita he omistavat. Todellakin suurin osa ihmisistä kuvailee omistamansa asiat oman itsensä aspekteiksi, ja niiden menetys koetaan henkilökohtaisena loukkauksena ja itsen vähenemisenä. Tässä kontekstissa omistaminen on alkanut palvelu henkilökohtaisten ominaisuuksien, kiintymysten ja mielenkiinnon kohteiden avainsymbolina. (...) (I)dentiteetin käsityksen laajennuttua tällä tavoin, kulutuskulttuuri tarjoaa olosuhteet, joissa ei ainoastaan omaa identiteettiä ymmärretä *suhteessa* omistamiseen, vaan se itse on rakentunut *omistamisena*. (Lury 1996, 7-8.)

Ihmisten elämäntyyli ja asema ohjaa heidän kulutusvalintojaan. Jos ajatellaan, että tavarat toimivat identiteetin symboleina kulutuskulttuurissamme ja että kaikki ihmisryhmät käyttävät tavaroita erottaakseen itsensä muista ihmisistä ja ryhmistä, kuluttajien materiaalisille tarpeille ei ole rajoja. (Lury 1996, 81.) Ihmiset kuluttajina voidaan jakaa ryhmiin ostostapojensa mukaan. Kulutuskulttuurissa emme voi välttyä siltä, että kulutustottumuksemme määrittävät sosiaalista identiteettiämme ja myös omaa käsitystämme itsestämme. Peter Luntin ja Sonia Livingstonen (1992) mukaan suurin osa ihmisistä määrittelee oman identiteettinsä kulutuskulttuurin tarjoamissa olosuhteissa, joissa kuluttaminen koetaan merkitykselliseksi kokemukseksi. Kaikki eivät suinkaan pyri ostamaan mahdollisimman paljon, kallista ja aina uutta (kuten statuskriitikot kaiketi ajattelevat). Kuluttamista voi ohjata myös halu elää mahdollisimman ympäristöystävällisesti, säästäväisesti ja eettisesti, mikä ilmenee harkittuna kuluttamisena. Tällainen kuluttaminen määrittää kuitenkin identiteettiä vähintään yhtä paljon kuin sellainen, jossa ostoksia tehdään huvia ja esteettisen mielihyvän vuoksi, ajanvietteeksi, statuksen hankkimiseksi. Joillekin ostosten teko on lähinnä vain osa elämän rutiinia. Heidän identiteettiään kuluttaminen määrittää ostajaryhmistä vähiten. (Lury 1996, 232-233, 236).

Kulutusvalintoja ei voi enää erottaa identiteetistä. Postmoderniin kulutuskulttuuriin osallistujien suhde omaan identiteettiinsä on kasvavassa määrin *refleksiivinen*, mikä heijastuu oman itsen muokkaamisen käytäntöinä. Itsensä muovaamisen prosessissa tarvitaan teknisiä, sosiaalisia ja etenkin esteettisiä tietoja ja taitoja. Se puolestaan vahvistaa estetiikan ja etiikan liittymistä yhteen arkielämässämme. (Lury 1996, 8-9.) Mahdollisuuksia oman identiteetin ja elämäntavan luomiseen

voidaan pitää nykyaikana ennennäkemättömän monipuolisina, sillä postmodernissa elämäntyylissä aiemmin yhteen sopimattomina ja vastakkaisina pidettyjä asioitakin voidaan yhdistää. Sama ihminen voi esimerkiksi olla kiinnostunut liikunnasta ja terveydestä, mutta arvostaa yhtä paljon myös hyviä viinejä ja gourmet-ruokaa. (Lury 1996, 106.)

Omaa identiteettiä rakennetaan ja omaa itseä luodaan usein asiantuntijoiden neuvojen avulla; itseään muokkaavat ihmiset etsivät tietoa elämäntyyliin, makuun, terveyteen, muotiin ja kauneuteen liittyen. Zygmund Bauman (1992b: 25) kritisoi elämäntapa-asiantuntijoiden merkitystä kulttuurissamme. Hänen mukaansa nykypäivän spesialisti-kultti uhkaa ihmisten tahdonvapautta: se saa ihmiset tuntemaan itsensä avuttomiksi ja riittämättömiksi päättämään itse elämäntapojaan koskevista asioista (Lury 1996, 253). Jos itsensä muovaamisen käytännöt siirtyvät ns. asiantuntijoiden hallintaan, ei enää voitaisi puhua itsensä luomisesta. Jos ihmisten luottamus omiin ideoihinsa häviäisi asiantuntijavallan alla, tulisi heistä vain asiantuntijoiden muovailuvahaa. On eri asia kokeilla ja käyttää hyväkseen asiantuntijoiden kiinnostavia ja kenties hyviä neuvoja, kuin lakata tyystin ajattelemasta ja suunnittelemasta itse itseään ja elämäntapaansa.

Itsensä muovaamiseen tarvittavat esteettiset taidot liittyvät usein (etenkin naisilla, mutta nykyään yhä enemmän myös miehillä) ulkonäköä kohentamaan ja viehättävyyttä lisäämään tarkoitettun kosmetiikan käyttöön. Tosin erilaisia ”ihomaaleja” on käytetty suurimmassa osassa kulttuureista vuosituhansien ajan, samoin ehostusta on myös kautta aikain kritisoitu. Tyypillisin kritiikki väittää ehostuksen luovan ”keinotekoisia” minuuksia. Postrelin mukaan nykypäivänä ehostukseen kielteisesti suhtautuvat pelkäävät, että

”esteettinen imperatiivi naamioi sen, mitä me todella olemme. Loosista Belliin, ja vuosisatoja heitä ennen, koristelun kriitikot ovat kohdistaneet terävimmät hyökkäyksensä vartalon koristamiseen – kaikkiin tapoihin, joilla yksilöt luovat ”keinotekoisia” minuuksia ja houkutukseen arvostella ihmisiä heidän ulkonäkönsä perusteella. Seitsemännellätoista vuosisadalla kirjailijat ja saarnaajat varoittivat naisten meikkaamisesta, joka ”ottaa kynän pois Jumalan kädestä” uhmaten luontoa ja jumalallista tahtoa. (...) Ajatus siitä, että koristelemattomat kasvot ja vartalot ovat hyveellisempiä ja aidompia kuin ne, joita on keinotekoisesti muokattu, on säilynyt näihin päiviin asti, yleensä sekulaarissa ja usein poliittisessa muodossa. Kirjassaan *The Beauty Myth* Naomi Wolf (...) ylistää ”naisen identiteettiä”, jota vahvistavat ne naiset, jotka kieltäytyvät muuttamasta ulkonäköään meikillä, hiusten värjäyksellä tai kosmeettisella kirurgialla. Lukuun ottamatta niitä, jotka ovat syntyneet poikkeuksellisen luonnonkauniiksi, autenttisuus ja estetiikka ovat tämän näkemyksen

mukaan väistämättömästi erotettu toisistaan. Pysyä uskollisena itselleen tarkoittaa keinotekoisien karttamista. (Postrel 2003, 71.)

Postrelin mielestä kokemus ja intuitio asettuu sellaista kritiikkiä vastaan, joka väittää pinnan olevan merkityksetöntä. Vaikka me uskottelisimme itsellemme, ettei ulkonäöllä ole väliä, käyttäydymme kuitenkin niin kuin estetiikalla olisi aitoa arvoa. Me yksinkertaisesti suosimme asioita, jotka miellyttävät meitä esteettisesti. Me hakeudumme kauniiden ja esteettisesti kiinnostavia asioiden ja ihmisten pariin, jos se vain on mahdollista. Kritiikistä huolimatta me arvostelemme ihmisiä, paikkoja ja asioita ainakin osittain ulkonäön perusteella. Postrelin mielestä voimme aivan hyvin nähdä aidon itsemme olevan sellainen, joka käyttää meikkiä ja korkokenkiä. (Postrel 2003, 71-72.)

Ihmisten, paikkojen ja asioiden ulkonäkö, josta nautimme, jota arvostelemme ja arvostamme, on useimmiten ihmisen toimesta paranneltu. Tähän liittyen voisimmekin määritellä autenttisuuden käsitteen uudella tavalla. Nykypäivän autenttisuus tulisi liittää muodon harmoniaan ja siitä saatuun mielihyvään sekä itseilmaisuun:

”Yksi esteettisen aikamme merkki on se, että yhä useammin torjutaan ulkopuolisten auktoriteettien määrittelyt autenttisuudesta. (...) Jos estetiikan tarkoitus on toimia identiteetin merkitsijänä, ja jos se merkitys nousee historiasta, kokemuksesta ja persoonallisuudesta, esteettinen autenttisuus ei voi piillä jossain ennalta olemassa olevassa totuuden määritelmässä. Tämän sijasta sen tulee syntyä muodon ja halun yhteensopivuudesta. (...) Tämä autenttisuus on persoonallista tai sosiaalista, ei objektiivista, ja se mitä pidämme autenttisenä voi muuttua ajan myötä. (Postrel 2003, 116.)

Postrelille estetiikan käytännöllinen merkitys on juuri identiteetin osoittaminen ja ilmaiseminen eli se, että esteettisen muokkaamisen keinoin saisimme pintamme vastaamaan mahdollisimman hyvin sisintämme, tai asuinympäristömme omaa sielunmaisemaamme. Estetiikan tarkoitus on näin tehdä sanoin kuvaamattomasta persoonallisuudestamme jotakin käsin kosketeltavaa ja autenttista. (Postrel 2003, 108-109.)

Halu esteettiseen muokkaamiseen nousee usein tyytymättömyydestä. Postrelin mukaan aspiraatio on konstikas osa identiteettiä, ja se on herättänyt monissa ajattelijoiden aihetta kritiikkiin. Saatamme ryhtyä luomaan itsellemme ulkoisesti sellaista identiteettiä, jonka toivoisimme olevan todellinen itsemme. Näin menetellessämme toivomme, että se mitä olemme sisäisesti, muovautuisi uuden

pintamme mukaiseksi. Tyytymättömyys omaan itseen ja siitä seuraava esteettinen aspiraatio voi aiheuttaa ihmiselle kahdenlaisia seurauksia yksilön asenteesta ja luonteesta riippuen: toivoa tai epätoivoa, itsen parantamista tai itsevihaa. (Postrel 2003, 117-120.) Nietzsche kenties ajattelisi seurausten riippuvan yksilön henkisestä vahvuudesta, heikkouden ollessa vihaan johtava halveksittava ominaisuus, joka estää itsen luomisen paremmaksi.

Oman sisimmän ja ulkokuoren sopusointuun saattaminen voi olla pitkä (tai loputon) ja vaivalloinen prosessi, mutta useimmille se on kuitenkin Postrelin mukaan tärkeätä ja palkitsevaa puuhaa. Hän muistuttaa kuitenkin siitä, että pinnan merkitys ei ole yhtä kuin Merkitys jossain suuressa metafysisessä mielessä. Hänen mukaansa estetiikka ei kerro meille sitä, minkä tulisi olla olemassaolomme tarkoitus. (Postrel 2003, 120-121.) Identiteettiämme osoittavat esteettiset merkit tulkitaan joskus toisin kuin olemme tarkoittaneet. Lisäksi monet esteettiset ja tyyllilliset piirteet merkitsevät eri asioita eri ihmisille ja samoillekin eri tilanteissa. Postrelin sanoin ”identiteetti on pinnan merkitys”. Pyrimme muokkaamaan itsemme sen mukaan, mihin haluamme assosioitua muiden silmissä (ja toki myös omissamme). Esteettinen identiteetti on siis aina myös sosiaalinen. Ilmaiseimme ulkonäöllämme mistä pidämme. Se taas kertoo muille jotakin siitä, millaisia olemme. Useimmat haluavat muokata itsensä sellaisiksi, että muut pitäisivät heistä enemmän. Jokaisen olisi kuitenkin hyvä muistaa, ettei kaikkia voi koskaan miellyttää. (Postrel 2003, 101-103.) Tärkeintä itsensä muokkaamisessa tulisikin olla se, millaisena esteettisenä luomuksena uskoo itse parhaiten viihtyvänsä.

Kaikilla ihmisillä ei ole tasaveroisia mahdollisuuksia luoda itseään esteettisesti, kun tämä luominen tapahtuu osallistumalla kulutuskulttuuriin. Ulkonäköä kohentavat ja tyyliä ilmaisevat tuotteet maksavat, ja vaikka nykyään tarjolla on myös hyvin edullisia kauneudenhoitotuotteita, ei tietenkään kaikilla ole käytettävissään yhtä paljon rahaa tai aikaa itsensä luomiseen ja kehittämiseen ylipäätään. Itsen esteettiseen luomiseen tarkoitettujen tuotteiden hintaerot saattavat olla huikeat, ja yleisen käsityksen mukaan mitä kalliimpia merkkituotteita ja palveluja on mahdollista käyttää, sitä tyylikkäämmän ja paremman ulkonäön pystyy saavuttamaan. Taloudellisten syiden lisäksi myös tiedolliset syyt voivat rajoittaa itsensä muokkaamista, sillä esteettinen tietoisuus jakautuu epätasaisesti (Lury 1996, 79). Celia Luryin mukaan köyhyys rajoittaa, muttei välttämättä estä kulutuskulttuuriin osallistumista (Lury 1996, 6).

Jos todella ajatellaan, että ihminen on yhtä kuin mitä hän omistaa ja miltä hän näyttää – ulkonäköään voi todella parantaa lukemattomin rahalla saatavin keinoin – vähävaraisia voidaan

helposti pitää huonompina ja mitättömämpinä kuin niitä, joilla on paremmat mahdollisuudet hankkia hienoja tavaroita ja sijoittaa ulkonäköönsä. Keinotekoista ja ostettua kauneutta tai tyylikkyyttä ei enää useinkaan eroteta luonnollisesta, kun on kyse arvostuksesta. Janice Winship (1987) väittää, että mainokset opettavat meille (etenkin naisille), että kauneus ei ole luonnon antamaa, vaan jotakin jokaisen ulottuvilla olevaa, joskin vain saavutettavissa oikeita tuotteita käyttämällä (Lury 1996, 134). Tämä osaltaan lisää pintaan ja varallisuuteen perustuvaa ihmisten eriarvoisuutta kulttuurissamme. Me välitämme ulkonäöstä sen itsensä vuoksi. Siinä ei olisi mitään valitettavaa, ellemmme usein unohtaisi sitä, ettei pinta välttämättä kerro paljoa sisällöstä (Postrel 2003, 88-89). Pinnalla on väliä, mutta ilman arvokasta ja merkitsevää sisältöä se ei ole kovinkaan kiinnostavaa. Kuten Postrel asian ilmaisee, estetiikka voi täydentää muttei korvata muita arvoja (Postrel 2003, 171).

Postrelin mukaan arjen estetiikka ei ole vain luksusta, jonka pariin vain varakkaat hakeutuvat. Hän ei usko tarpeiden hierarkiaan, vaan väittää estetiikan tarpeen olevan universaali halu. Yleinen vaurauden kasvu on kuitenkin lisännyt estetiikan haluun perustuvaa kulutusta, kuten kaikenlaista kulutusta. (Postrel 2003, 43-44.) Hänen mukaansa nykyinen esteettinen imperatiivi voidaan nähdä historiallisen trendin kulminaationa ennemmin kuin varsinaisena uutena aikakautena (Postrel 2003, 39). On helppoa osoittaa esimerkkejä historiasta (ja miksei nykypäivästäkin), jotka osoittavat ihmisten myös köyhissä ja vaikeissa oloissa kiinnittävän merkittävästi huomiota asioiden ulkonäköön, kuten myös omaansa:

”Ihmiset eivät odota estetiikkaa kunnes heidän vatsansa ovat täynnä ja katto ei vuoda. He eivät pyri täyttämään esteettisiä tarpeitaan ”vasta kun perustarpeet on täytetty”. Kun ihmisillä on vähänkään vakautta ja ravintoa, he rikastuttavat elämäänsä rituaalein, henkilökohtaiselle kaunistautumisella ja koristelluilla esineillä.(...) Köyhät ihmiset muuttivat korit ja saviastiat koristetaiteeksi. Köyhät ihmiset keksivät maalit ja värit, korut ja kosmetiikan. (Postrel 2003, 44-45.)

Mike Featherstonen (1991) Rortyn käsityksiä muistuttavan luonnehdinnan mukaan arkielämämme estetisoituminen on seurausta ”halusta oppia ja rikastuttaa itseään jatkuvasti, tavoitella aina uusia arvoja ja sanastoja... (ja) loputtomasta uteliaisuudesta, jonka sankareita taiteilija ja intellektuelli ovat” (1991:48). Featherstone kutsuu nykyisin vallitsevaa esteettisten nautintojen harrastamista ”laskelmoiduksi hedonismiksi”. Tällaiselle mielihyvän tavoittelulle on ominaista se, että omien tunteiden valtaan heittäytyään laskelmoidusti, jolloin itsen hallinta on tavallaan jatkuvaa, vaikkei

siltä aina vaikuttaisi. Laskelmoitu hedonismi ilmenee asenteessa kuluttamiseen sekä kuluttamisen käytännöissä. Elämämme estetisoituminen ilmenee hänen mukaansa myös siinä, että postmoderni kulutuskulttuurimme kaataa raja-aitoja taiteen ja arkielämän välillä: banaaleimpiakin kulutustuotteita saatetaan estetisoida ja esittää taideobjekteina. Ilmiön takana ovat osaltaan romanttinen taidesuuntaus, sekä 1900-luvun alun avant-garde ja erityisesti surrealistinen liike, jonka yksi tavoite oli saattaa taide ja jokapäiväinen elämä lähemmäs toisiaan. (Lury 1996, 74.)

Modernistinen käsitys taiteilijasta sankarina, uusien radikaalien arvojen puolestapuhujana, edeltää Featherstonen mukaan kuluttamisen tapojamme. Rachel Bolwbylle dandyt, joista tunnetuin on ehdottomasti Oscar Wilde, olisivat olleet ihanteellisia moderneja kuluttajia: ”aistimuksia säilövä ja kantava, poseeraaja ja katseiden kohde, ilman yhtenäistä identiteettiä, ilman moraalista minää” (Bolwby 1993:23). Dandyt esiintyivät usein 1800- ja 1900-lukujen vaihteen filosofisissa teksteissä, joissa pohdiskeltiin mielihyvän luonteen ymmärtämistä. Dandyille mielihyvä syntyy ennen kaikkea kokemuksista, etenkin kaikesta ”uudesta” ja ”eksoottisesta”, joita hän juhlistaa ”eksperimentaaliseksperimentaalilla” avoimuudella. Dandyismiä on myös oman vartalon, käytöksen ja tunteiden tekeminen taideteokseksi. Featherstonen mielestä dandyistiset käytännöt eivät ole enää taiteilijoiden ja eliitin erityisaluetta. Elämän ja oman itsen taideteokseksi luomisen projektia harrastaa nykyisin yhä useampi meistä. (Lury 1996, 75.)

Elämme estetiikan aikakautta, jona Virginia Postrelin sanoin ””luovien” yksilöiden ei enää tarvitse olla eristäytyneitä, romanttisia sieluja, jotka ovat luopuneet maallisesta menestyksestä taiteensa vuoksi”. Esteettisille taidoille on nyt kysyntää: lähes kaikilla elämän alueilla niitä tarvitaan täydentämään muuta osaamista. (Postrel 2003, 181.) Vastassamme on haaste ottaa vastaan estetiikan tarjoamat ilot ja mahdollisuudet – hukkaamatta muita arvoja. Pinnan aitoa arvoa ei pitäisi kieltää, muttei myöskään antaa sille asemaa lopullisena hyvänä. Postrel ei kehota arvostamaan ”tyhmää mutta kaunista”, vaan ”fiksua ja kaunista”. Se olisi hänen mukaansa paluu renessanssin viisauteen, jossa kaunis ulkokuori ei automaattisesti herätä epäilyksiä sisällön laadusta. Hänen mielestään ei ole lainkaan paheksuttavaa, että pidämme eniten asioista, joiden sekä sisältö että ulkonäkö (tai muut esteettiset ominaisuudet) miellyttävät meitä. (Postrel 1996, 166-167, 182.)

Jos yritämme kieltää mieltymyksemme estetiikkaan, emme anna sille sen ansaitsemaa arvoa. Estetiikka on tapa kommunikoida aistien kautta ilman sanoja, ja sillä on välitön vaikutus kaikkiin ihmisiin jokaisessa kulttuurissa (Postrel 2003, 6). Postrelin mukaan koko esteettinen imperatiivi on lähtöisin yksilöllisen onnen tavoittelusta. Siksi käsityksemme kauniista tai muulla tavoin

esteettisesti kiinnostavasta ei tule koskaan olemaan homogeeninen. Hänen mielestään meillä tulisi olla oikeus hyvällä omallatunnolla korjata myös esteettisiä, eikä vain lääketieteellisiä haittoja itsessämme, jos niin haluamme. Estetisoituneessa maailmassamme ulkonäkö merkitsee ennen kaikkea identiteetin osoittajana, mutta sitä ei tulisi suin päin samastaa ihmisen sisimmän, monitahoisen persoonan kanssa. Esteettisen vaatimustason noustessa kun voi olla yhä vaikeampaa saada sisusta ja pinta vastaamaan toisiaan kuten haluaisimme. (Postrel 2003, 182-188.)

Lopuksi esitän vielä lyhyesti oman näkemykseni todellisuutemme estetisoitumisesta. *Oikein käytettynä* estetiikka tekee elämämme nautinnollisemmaksi ja kiinnostavammaksi. Elämämme estetisoituminen tarjoaa meille monia mielihyvän lähteitä, mutta myös kilvoittelun kenttiä. On pitkälti itsestämme kiinni, millaisena estetisoitumisen koemme. Omasta asenteestamme riippuen se voi merkitä uusia mahdollisuuksia monipuoliseen luovuuteen, tai ahdistavaa painetta yhdenmukaisuuteen ja kuluttamiseen, joka lopulta palvelee enemmän markkinavoimia kuin meitä itseämme.

Parasta estetisoitumisessa on, jos sen myötä voimme oppia käyttämään estetiikkaa hyväksemme kuten Nietzsche neuvoo: vahvistamaan elämänhaluamme ja itsetuntoamme. Silloin meidän ei tarvitsisi kokea kulttuurimme esteettisen imperatiivin asettavan meille paineita, vaan mahdollisuuksia. Voisimme uskaltaa luottaa enemmän omiin luoviin ideoihimme, silloin tulisimme oman elämämme estetisoitumisen johtajiksi, luoviksi taiteilijoiksi ja suunnittelijoiksi. Todellisuutemme on estetisoitunut, mutta ei *täysin*. Esteettiset arvot ovat korostuneet, mutta koskaan ne eivät voi asettua yleisesti korvaamaan muita arvoja. Parhaimmillaan estetisoituneessa todellisuudessa eläessämme saamme jatkuvasti tilaisuuksia huomata, kuinka estetiikka tuo oman arvokkaan ja merkityksellisen lisänsä elämäämme – niin arkeen kuin juhlaan – jos niin haluamme.

Loppusanat

Filosofian opiskeluani on alusta asti motivoinut halu etsiä keinoja tehdä elämästä mielekkäämpää. Mielestäni kysymys elämän mielekkyydestä on ennen kaikkea filosofinen. Ihmiselämän mielekkyys syntyy hyvin pitkälti siitä, millaisen käsityksen elämästä ja omasta itsestään ihminen muodostaa. Jonkinlaiset käsitykset syntyvät automaattisesti ympäristön, kokemusten, ja kaikei ihmisen synnynnäisen luonteen vaikutuksesta. Käsityksemme maailmasta ja omasta itsestämme voivat joskus toimia meitä vastaan. Ne voivat rajoittaa kykyjämme vaikuttaa olosuhteisiimme, estää meitä olemasta ja elämästä kuten haluaisimme. Maailmaa ja omaa itseämme koskevat ajatuksemme voivat siten jopa heikentää elämänhaluamme. Näitä kuin itsestään syntyneitä käsityksiä on kuitenkin mahdollista muuttaa, tai ainakin muokata. Oma ajatteluaan voi avartaa ja muovata. Filosofia voi olla kuin auttava käsi johon tarttua, kun kaipaa vetoapua pois ummehtuneiden ja luovuutta lamaannuttavien ajatusten syöveristä. Mielestäni filosofia täyttää tehtävänsä, jos se pystyy tarjoamaan keinoja elämän parantamiseksi ajattelua kehittämällä. Minulle parasta filosofiaa on se, joka pyrkii ensisijaisesti tekemään elämästä mielekkäämpää.

Elämän mielekkyys merkitsee minulle ennen kaikkea vapautta toteuttaa omaa luovuuttaan ja nauttia omasta luovasta työstä. Ihminen voi toteuttaa omaa luovuuttaan lukemattomilla eri elämän alueilla. Uskon, että luodessaan jotain mielestään arvokasta, ihminen kokee elämänsä merkitykselliseksi. Tästä syntyy elämän mielekkyyden perusta. Mielekkääseen elämään kuuluu myös kommunikointi muiden ihmisten kanssa. Myös se saa elämän tuntumaan merkitykselliseltä. Ajatusten vaihto on itsessään luovaa toimintaa ja kommunikoidessaan ihminen sekä jakaa että lisää omaa luovuuttaan. Kuten luoda, myös kommunikoida voi monella tavalla. Työskennellessäni tutkielmani parissa tunsin usein kommunikoini lähdetekstien kirjoittajien kanssa. He antoivat teostensa kautta minulle ideoita ja intoa ajatella ja kirjoittaa, luoda pohjaa myös omalta tuntuvalle elämänfilosofialle.

Luovuus ja ajattelu ovat aina olleet elämäni kaksi punaista lankaa, joita seuraamalla olen löytänyt taiteen ja filosofian pariin. Estetiikka punoo nämä langat yhdeksi köydeksi, kun termi käsitetään laajasti ja ennen kaikkea käytännöllisesti. *Käytännöllinen estetiikka*, elämän ja estetiikan liittyminen yhteen, on pro gradu –tutkielmani avainsana. Käytännöllinen estetiikka saa arvonsa ja merkityksensä siitä, että se voi olla kuin vahva köysi, jota seuraamalla ihminen voi löytää jatkuvasti uusia alueita toteuttaa omaa luovuuttaan, saada uusia luovia ideoita, jotka lisäävät elämänhalua.

Käytännöllinen estetiikka muodostuu taiteellisesta luovuudesta ja filosofisesta ajattelusta, jotka ovat erottamattomasti elämään sidotut. Se on estetiikkaa, joka saa merkityksensä elämän kautta. Se on olemassa palvelemaan elämää, tekemään elämästä mielekkäämpää.

Friedrich Nietzschen filosofiassa taiteen, estetiikan ja ajattelun ensiarvoinen tehtävä on palvella elämää, lisätä elämänhalua, -voimia ja luovuutta. Käytännöllisen estetiikan voidaankin katsoa esittäytyvän hänen teoksissaan ensimmäisen kerran siinä muodossa, jossa sen voi myös 2000-luvulla elävä ihminen tavoittaa. Antiikin aikana elämä ja taide liitettiin yhteen toisiaan palvelleen, mikä innoitti Nietzscheä suuresti. Hän neuvoikin modernin ajan ihmisiä pitämään antiikin kreikkalaisia esikuvana, kun kysymyksessä oli oikea elämänasenne. Hänen mukaansa kreikkalaisten erinomaisessa elämänasenteessa oli ratkaisevaa kyky jalostaa *traaginen* tunne traagiseksi ajatteluksi ja taiteeksi, joiden ansiosta he saattoivat kyltymättömästi haluta elämää siitä huolimatta, että he tiedostivat sen perustavanlaatuisen arvaamattomuuden ja hirvittävyuden. Myös kreikkalaisten taide näyttäytyi Nietzscheille esimerkillisen laadukkaana.

Pessimistinen elämänasenne askarrutti ja ahdisteli Nietzscheä koko hänen ajattelijan uransa ajan. Pessimismiä, jonka hän omaksui ”kasvattajaltaan” Schopenhauerilta, voisi pitää hänen pahimpana vastustajanaan, sillä se uhkaa heikentää ihmisen elämänhalua, rohkeutta ja voimaa luoda. Nietzschen filosofian voi tulkita yritykseksi kukistaa pessimismi – tai ehkä paremminkin yritykseksi tulla toimeen sen kanssa. Hän pyrki esittämään uusia ajattelutapoja, jotka omaksumalla uskonnosta ja perinteisistä moraaliperiaatteista vieraantunut, perustattomuuden tunteesta ahdistunut modernin maailman ihminen saattaisi hyväksyä todellisuuden luonteen menettämättä halua elää luovaa elämää.

Nietzschen mukaan traaginen ajattelu ja taide voi pelastaa elämän arvaamattomuudesta ja metafysisen turvan puuttumisesta ahdistuneen modernin ihmisen pahoinvoinnilta ja itsemurhalta. Kreikkalainen maailma ei kuitenkaan koskaan pala; emme voi ryhtyä antiikin kreikkalaisiksi. Meidän on siis mukautettava traaginen tunne ja ajattelu nykypäivään luomalla uusi, esteettinen suhde maailmaan ja omaan itseemme. Ensimmäisessä luvussa esittelin Nietzschen filosofian estetiikkaan perustuvana lääkkeenä moderniin pahoinvointiin, mistä sain pohjan tutkielmani teemalle, käytännölliselle estetiikalle. Hänen lääkkeensä, joita kutsun Julian Youngia seuraten *apolloniseksi* ja *dionyysiseksi* ratkaisuksi, ovat toimiessaan kuin vastamyrrkyä pessimismin lamaannuttavalle voimalle.

Tutkielmani ensimmäinen luku voi herättää lukijassa kysymyksen: onko estetiikka lääketta vain harvoille? Nietzsche osoitti esteettiset ratkaisunsa ”meille filosofeille”, ”ajattelevaisille ja herkille yksilöille”, joille elämä itse näyttäytyy ongelmana. Nietzschen peräänkuuluttama esteettinen elämänasenne kaiki palvelee parhaiten juuri tämänkaltaisia yksilöitä, mutta todellisuuden estetisoituminen koskettaa monin tavoin kaikkia (post)modernissa maailmassa eläviä ihmisiä. Tutkielmassani pyrin esittämään näitä erilaisia esteettisen asemia maailmassamme. Lisäksi otin tavoitteekseni hahmotella niitä eri asemia, joita me voimme ottaa suhteessa estetisoituneeseen todellisuuteemme.

Todellisuuden estetisoituminen tutkimuskohteenani katsoin tarpeelliseksi käsitellä estetiikan ja etiikan suhdetta kokonaisen luvun verran. Tutkielmani toiseen lukuun valitsemillani esimerkeillä pyrin valottamaan niitä erilaisia tapoja, joilla etiikka ja estetiikka on aikojen kuluessa liitetty yhteen, erotettu toisistaan ja yhdistetty jälleen. Voidaan ajatella, että Nietzschen filosofia oli etiikan estetisoimisen alkuräjähdyks; hänen jälkeensä lukuisat ajattelijat alkoivat kannattaa esteettistä etiikkaa ainoana modernina aikana mahdollisena etiikan muotona. Nietzsche kyseenalaisti ensimmäisenä kaikki perinteiset arvot, eikä sen jälkeen ollut enää paluuta entiseen. Perinteiset moraalikäsitteet menettivät suurelta osin uskottavuutensa, ja ne alkoivat korvautua esteettisillä arvoilla. Nietzschen kohdalla voidaan puhua ajattelun estetisoinnista, hänen seuraajansa taas panivat alulle yleisen moraalien estetisoitumisen. Tämä prosessi jatkuu tänäkin päivänä.

Kolmannen ja viimeisen luvun teema – elämämme estetisoituminen – on jatkumoa moraalien estetisoinnille. Pyrin tuomaan esiin eri näkökulmia postmodernin esteettisen elämän keskeisimmistä ilmenemismuodoista kuten mainonnasta, tavanaestetiikasta ja estetiikan motivoimasta kuluttamisesta. Viimeaikoina runsaasti mediassa esillä ollut kulttuurimme ulkonäkökeskeisyys on myös keskeinen aihe tutkielmani viimeisessä luvussa, jonka tavoitteeksi asetin niiden esteettisen elämän mahdollisuuksien ja rajoitusten esittelyn, joita meillä media- ja kulutuskulttuurissa elävinä yksilöinä on. Katsoin aiheelliseksi käsitellä esteettisen aikamme ilmiöitä vahvasti suhteessa mediaan, jonka vaikutus elämämme estetisoitumiseen on valtava. Näin hyödynsin tutkielmassani myös pääsivuaimeeni mediakulttuurin opintoja. Postmodernia aikaamme koskevissa tarkasteluissa pyrin säilyttämään taustalla Nietzschen esittämän ajatuksen elämän ja ennen muuta oman itsen parantavasta luomisesta. Mielestäni tämä ajatus voi olla sovitettavissa postmoderniin elämän estetiikkaan.

Katson tutkielmani henkilökohtaisen tavoitteen toteutuneen ainakin siten, että Nietzschen filosofiaan tutustumalla opin entistä selkeämmin näkemään estetiikan arvon elämää parantavana, elämänhalua voimistavana lääkkeenä. Mielestäni käytännöllinen estetiikka on parasta estetiikkaa; ihmisten tulisi mahdollisimman usein pyrkiä estetiikan avulla kohti mielekkäämpää elämää. Voimme tehdä niin käyttämällä ja arvostamalla aistisuuttamme, kykyämme nauttia esteettisistä kokemuksista. Estetisoitunut todellisuutemme tarjoaa siihen ennennäkemättömät mahdollisuudet, joihin Nietzschen oppien mukaan tarttuessamme kannattaa pitää mielessä se, että estetiikka saa arvonsa ja merkityksensä elämän kautta, ei toisinpäin.

KIRJALLISUUS

Bordo, Susan: *Twilight Zones. The Hidden Life of Cultural Images from Plato to O.J.* University of California Press, Los Angeles 1997.

The Cambridge Companion to aesthetics, ed. by David Cooper, Blackwell Publishers, Cambridge 1992.

Foucault, Michel: *Seksuaalisuuden historia.* Suom. Kaisa Sivenius. Gaudeamus, Tampere 1999 (ransk. alkuteos *L'histoire du sexualité* 1971/1984).

Haug, W. F.: *Critique of Commodity Aesthetics. Appearance, Sexuality and Advertising in Capitalist Society.* Trans. by Robert Bock. Polity Press, Cambridge 1986. (saks. alkuteos *Kritik der Warenästhetik* 1971.)

Heller, Erich: *The importance of Nietzsche.* The University of Chicago Press, Chicago 1988.

Hollingdale, R.J.: *Nietzsche. The man and his philosophy.* Ark Paperbacks, Routledge & Kegan Paul, London 1985.

Kaufmann, Walter: *Nietzsche. Philosopher, psychologist, antichrist.* Princeton University Press, Princeton 1974.

Kinnunen, Aarne: *F. Nietzsche.* Kirjayhtymä, Helsinki 1960.

Kupiainen, Reijo: *Heideggerin ja Nietzchen taidekäsitteiden jäljillä.* Gaudeamus, Helsinki 1997.

Lehtinen, Markku: *Fysiologiasta fenomenologiaan –Heidegger, Nietzsche ja taiteen ruumiillisuus.* Teoksessa Arto Haapala ja Jyrki Nummi (toim.), *Aisthesis ja Poiesis.* Helsingin yliopisto, Helsinki 2000.

Lury, Celia: *Consumer Culture*. Polity Press, Cambridge 1996.

MacIntyre, Alasdair: *After Virtue*. (2nd ed.) University of Notre Dame Press, Indiana 1984.

Nehamas, Alexander: *Nietzsche, life as literature*. Harvard University Press, Cambridge 1985.

Niemi-Pynttäri, Risto: *Dionysos tapahtumisen jumalana*. Julk. *niin & näin* 3/94, s. 56-57.

Nietzsche, Friedrich: *Iloinen tie*. Suom. J. A. Hollo. Otava, Helsinki 1963 (saks. alkuteos *Die Fröhliche Wissenschaft* 1882).

- ”Traagisen ajattelun synty.” Suom. Kimmo Jylhä. Julk. *niin & näin* 3/94, s. 59-65, sekä suomentajan esipuhe (saks. alkuteksti ”*Die Geburt des tragischen Gedankens*” 1870).

- *Epäjumalten hämärä*. Suom. Markku Saarinen. Unio Mystica, Helsinki 1995 (saks. alkuteos *Die Götzendämmerung* 1889).

- *Näin puhui Zarathustra*. Suom. J. A. Hollo. Otava, Helsinki 1967 (saks. alkuteos *Also Sprach Zarathustra* 1883).

- *Moraalin alkuperästä*. Suom. J. A. Hollo. Otava, Helsinki 1969 (saks. alkuteos *Zur Genealogie der Moral* 1887).

- *Werke in Drei Bänden, Erster & Zweiter Band*. Carl Hansen Verlag, München 1960.

Ollila, Marja-Riitta: *Moraalin tuolla puolen*. WSOY, Juva 1997.

Platon: *Teokset IV: Valtio*. Suom. Marja Itkonen-Kaila. Otava, Helsinki 1999.

Postrel, Virginia: *The Substance of Style*. HarperCollinsPublishers, New York 2003.

Rorty, Richard: *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge University Press, New York 1989.

Safranski, Rüdiger: *Nietzsche. A Philosophical Biography*. Trans. by Shelley Frisch. Granta Books, London 2002. (saks. alkuteos *Nietzsche, Biographie Seines Denkens* 2000.)

Salomaa, J. E.: *Arthur Schopenhauer, elämä ja filosofia*. WSOY, Porvoo 1944.

Schacht, Richard: *Nietzsche*. Routledge & Kegan Paul, London 1985.

Schopenhauer, Arthur: *Pessimistin elämänviisaus. Valittuja lukuja Schopenhauerin teoksista.* Suom. Sirkka Salomaa. WSOY, Porvoo 1944.

Shusterman, Richard: *Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistisen filosofian näkökulmia estetiikkaan.* Suom. Vesa Mujunen. Gaudeamus, Tampere 1997.

Schutte, Ofelia: *Beyond Nihilism. Nietzsche without Masks.* The University of Chicago Press, Chicago 1986.

Uusi sivistyssanakirja, toim. A. Aikio, uus. R. Vornanen, Otava, Helsinki 1997.

Vähämäki, Jussi: *Friedrich Nietzsche ja elämän estetiikka.* Teoksessa Ilona Reiners & Anita Seppä (toim.), *Etiikka ja estetiikka.* Gaudeamus, Tampere 1998.

Welsch, Wolfgang: *Undoing Aesthetics.* Trans. by Andrew Inkpin. SAGE Publications, London 1997.

Young, Julian: *Nietzsche's philosophy of art.* Cambridge University Press, Cambridge 1992.

Internetistä:

<http://www.encyclopedia.com/html/B/Bloomsbury.asp>

<http://therem.net/bloom.htm>