

192

Leena Kakkori



HEIDEGGERIN AUKEAMA



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 2001

Leena Kakkori

HEIDEGGERIN AUKEAMA

Tutkimuksia totuudesta ja taiteesta
Martin Heideggerin avaamassa horisontissa

Esitetään Jyväskylän yliopiston Yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston Villa Ranan Blomstedt-salissa
joulukuun 15. päivänä 2001 kello 12.



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 2001

HEIDEGGERIN AUKEAMA

Tutkimuksia totuudesta ja taiteesta
Martin Heideggerin avaamassa horisontissa

Leena Kakkori

HEIDEGGERIN AUKEAMA

Tutkimuksia totuudesta ja taiteesta
Martin Heideggerin avaamassa horisontissa



JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

JYVÄSKYLÄ 2001

Editors
Esa Konttinen
Department of Education, University of Jyväskylä
Olli Ahonen and Pekka Olsbo
Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Kannen kuva:

Hans-Georg Gadamer ja Martin Heidegger tekemässä polttopuita kokkoa varten elokuussa 1923 Schwarzwaldissa. Kuvan oikeudet omistaa: Verlag Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main. Julkaistu teoksessa Hans-Georg Gadamer (1977): "Philosophische Lehrjahre". Frankfurt am Main: Verlag Vittorio Klosterman

URN:iISBN:978-951-39-5195-5
iISBN 978-951-39-5195-5 (PDF)
iISSN 0075-4625

ISBN 951-39-1088-1
ISSN 0075-4625

Copyright © 2001, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä
and ER-Paino Ky, Lievestuore 2001

Äidilleni Maija Kakkorille

Jo kauan sitten minussa on vakaantunut ajatus, että taiteella ei tarkoiteta alaa, joka sulkee sisäänsä lukemattoman määrän käsitteitä ja haarautuvia ilmiöitä, vaan päinvastoin jotakin suppeaa ja keskittyntä, alkua , joka sisältyy taideteoksen hahmotteluun, siihen sovellettua voimaa tai muokattua totuutta. eikä taide ole minusta milloinkaan näyttänyt kohteelta tai muodolta, vaan pikemminkin sisällön salaperäiseltä ja kätkeyltä osalta. Minulle se on selvää kuin päivä, tunnen sen joka solullani. Mutta miten ilmaisisin ja muotoilisin tämän ajatuksen? Taideteokset puhuvat meille monin tavoin: aiheillaan, tilanteillaan, juonellaan, henkilöillään. Mutta eniten ne puhuvat siihen sisältyvän taiteen läsnäololla. Taiteen läsnäolo ´Rikoksen ja rangaistuksen´ sivuilla järkyttää enemmän kuin Raskolnikovin tekemä murha

Boris Pasternak
Tohtori Zivago 1991

ABSTRACT

Kakkori, Leena

Heidegger's clearing. Studies on truth and art in the horizon opened by Martin Heidegger.

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2001, 156 p.

(Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research, ISSN 0075-4625; 192)

ISBN 951-39-1088-1

Summary

Diss.

This study is a philosophical work on Martin Heidegger's thinking. Its primary purpose is to study Heideggerian concepts. Secondly, it brings into focus two other thinkers who play with Heidegger's thought, and thirdly, it applies Heideggerian thinking to truth and art. The study is a compilation of eight articles, which are divided under three titles: I Heidegger and the Truth. II Heidegger and Truth in the Horizon of Nietzsche and Foucault, III Art in the Heideggerian Light.

The main themes in this study are truth and art. The first part of the study is comprised of research work on Heidegger's theory and the concept of truth, which he presents in his main work *Sein und Zeit*. Another important theme is the Heideggerian concept of world, which is the foundation of Heidegger's alethetical truth. Heidegger uses the concept in the phrase "being in the world." This "being in the world" is a situation in which Dasein always exists, and Heidegger claims that there is no truth without Dasein.

Art, especially the work of art and poetry, are connected with the truth in Heidegger's philosophy. Art has played a central role throughout the entire tradition of western philosophy, and the same is true in Heidegger's philosophy. But Heidegger does not follow the traditional aesthetic theory of art. He formulates the question of the essence of art as an ontological question. Art is the place where the truth occurs. This kind of understanding of truth and art needs to overcome metaphysics. Heidegger regards Friedrich Nietzsche as the last representative of metaphysics, which is why Nietzsche's philosophy as nihilism must be overcome. I deal with these questions in the second part of my study.

In the third part of the study I examine what is left of the truth and art in the postmodern era. In his later writings, Heidegger leaves out Dasein and changes his style of writing. The concept of the world is still essential, but it now lives its own life along with earth, gods and mortals.

The main aim of this study is to bring Heidegger's theory of the truth into focus and into the Finnish philosophical discourse. Secondly, it shows what happens to the work of art in the postmodern era.

Keywords: clearing, truth, art, nihilism, metaphysics, Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche.

Author's address Leena Kakkori
Department of Social Sciences and Philosophy
University of Jyväskylä
PL 35
FIN-40351 Jyväskylä, Finland
E-mail: lkakkori@dodo.jyu.fi

Supervisor Timo Laine, YTT
University of Jyväskylä, Jyväskylä, Finland

Reviewers Professor Juha Varto, FT
Department of Art Education
University of Art and Design Helsinki,
Helsinki, Finland

Docent Tere Vadén, FT
University of Tampere, Tampere, Finland

Opponent Docent Tere Vadén, FT
University of Tampere, Tampere, Finland

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	15
1.1	Tutkimuksen aukeama	16
1.2	Artikkelit väitöskirjassa	17
1.3	Heideggerin totuus aletheiana, avautumisena ja maailmassa olevien paljastumisena	19
1.4	Estetiikka ja totuus Heideggerin, Nietzschen ja Foucault'n nihilistisessä seurassa	23
1.5	Taide Heideggerin avaamassa benjaminilaisessa auran kadottamisen valossa ja oskilloivana kodittomuutena Peter Höegin Rajatapauksissa	26
I	HEIDEGGER JA TOTUUS	
1	TOTUUDEN ONGELMA. TOTUUS MARTIN HEIDEGGERIN FILOSOFIASSA AVAUTUMISENA JA PALJASTUMISENA	33
1.1	Ymmärtäminen maailmassa olemisen tapana	33
1.1.1	Ymmärtäminen ja olemiskyky	35
1.1.2	Ymmärtäminen ja tulkinta	36
1.2	Totuus paljastumisena	39
1.2.1	Totuus Daseinin avautuneisuutena	41
1.2.2	Totuus aletheiana	42
1.3	Miten totuus on?	44
1.4	Aukeama ja totuus	46
1.4.1	Totuus, aukeama ja taideteos	47
1.4.2	Aukeama, aletheia ja vapaus	49
2	MARTIN HEIDEGGERIN MAAILMA	55
3	THIS IS MY TRUTH TELL ME YOURS. SOME ASPECTS OF ACTION RESEARCH QUALITY IN THE LIGHT OF TRUTH THEORIES	65
3.1	Truth as Correspondence	66
3.2	Truth as successful practice	69
3.3	Truth as Coherence and Paradigmatic Truth	70
3.4	Action Research as Uncovering of the Truth	73
3.5	Open Discourse as a Validity Criterion - the truth as consensus.....	74
3.6	The Power and the Truth	76
3.7	This is Our Truth, Tell us Yours	77
II	HEIDEGGER JA TOTUUS NIETZSCHEN JA FOUCAULTIN HORISONTISSA	
4	TAHTO VALTAAN – METAFYSIIKKA NIHILISMINÄ. HEIDEGGERIN TULKINTA NIETZSCHEN FILOSOFIASTA	83
4.1	Nihilismi	85
4.2	Jumalten kuolema Nietzscheillä.....	87

4.3	Arvojen uudelleen arvioiminen	89
4.4	Tahto valtaan	90
4.5	Ikuinen paluu ja oleminen	92
4.6	Yli-ihminen	94
4.7	Hullun ihmisen puhe	96
4.8	Metafysiikan täydellistyminen ja oleminen	98
4.9	Lopuksi	99
5	HEIDEGGER TAIDETEOKSESTA ESTETIIKAN YLITTÄMISEN JÄLKEEN. TAIDETEOKSEN ALKUPERÄ -ESSEE NIETZSCHE LUENTOJEN VALOSSA	103
5.1	Estetiikan ylittäminen	104
5.2	Taideteoksen alkuperä	105
5.2.1	Kolme näkökulmaa olioon	105
5.2.2	Van Goghin kengät	107
5.3	Estetiikan historia ja taiteen kuolema	109
5.4	Estetiikan viisi tärkeätä tosiasiaa	110
6	THE MASTERS OF THE TRUTH – NIETZSCHE’S AND FOUCAULT’S CONCEPT OF THE TRUTH IN LIGHT OF NARRATIVE	115
6.1	Nietzsche and History as Narrative	116
6.1.1	Forgetting as the beginning of remembering	116
6.1.2	Historical and superhistorical men	117
6.1.3	The three types of history/narrative	118
6.1.4	Too much history is too bad likewise too much narrative	120
6.2	Foucault and confessing animal	121
6.2.1	Start over and tell the truth	121
6.2.2	Confession and truth	122
6.2.3	The confessing animal and freedom	123
6.3	Epilogue	125
III	TAIDE HEIDEGGERIN AVAAMASSA VALOSSA	
7	WALTER BENJAMIN JA KODITTOMAT TAIDETEOKSET	129
7.1	Walter Benjaminin ajattelu	130
7.1.2	Taideteos teknologian uusinnettavana	131
7.1.3	Litografia käännekohtana taideteoksen uusinnettavuudessa	131
7.1.4	Valokuvaus ja auran katoaminen	132
7.1.5	Taiteen kulttiarvon muuttuminen näyttelyarvoksi	134
7.1.6	Shokkielämys ja runous	136
7.1.7	Elokuva ja shokki	138
7.2	Vattimon tulkinta: shokki-isku	139
7.2.1	Taiteen olemus kodittomuutena ja oskillaationa	140
7.2.2	Taiteen vapautus	140
7.2.3	Shokki-isku taiteen olemuksena	141
7.3	Taide on kuollut, eläköön taide!	142

8	MARTIN HEIDEGGER AND PETER HØEG: THE BOOK BORDERLINERS AS AN AUTOBIOGRAPHICAL NARRATIVE IN WHICH THE TRUTH UNCOVERS ITSELF	145
8.1	Introduction	145
8.2	The Aristotelian concept of tragedy and Høeg's Borderliners	146
8.3	Truth and the work of art.....	147
8.4	The speaking of the language in Borderliners	149
	SUMMARY	155

LUETTELO ALKUPERÄISISTÄ ARTIKKELEISTA

1. Totuuden ongelma. Totuus Martin Heideggerin filosofiassa avautumisena ja paljastumisena. Artikkelin ilmestyy keuhäällä 2002 Leena Kakkorin toimittamassa Heidegger antologiassa Sophi-sarjassa Jyväskylässä.
2. Martin Heideggerin maailma, kirjassa Kuhmonen ja Sillman (toim.) Jaettu jana – ääretön raja, Jyväskylä 1998, s. 156 – 167.
3. This is my truth tell me yours. Some aspects of Action Research quality in the light of truth theories. Yhteisartikkeli Rauno Huttusen ja Hannu Heikkisen kanssa. Julkaistu Educational Action Research Vol 9 1/2001, 9 – 24. Artikkelin kokonaisuutena on kollektiivisen kirjoittamisen tulos. erityisesti tällaiseksi voi sanoa aloitus ja lopetus -kappaleita. Lisäksi erityisen vastuun otan sivulta 6 lähtien kappaleen Truth as correspondence loppuun sivulle 8, kappaleesta Action research as uncovering of the truth sivut 12 – 14 ja kappaleesta The power and the truth sivut 16 – 17.
4. Martin Heidegger and Peter Høeg: The book Borderliners as an autobiographical narrative in which the truth uncovers itself. Perustuu esitelmään ECER 2000 - konferenssissa, European Conference on Educational Research, Network: Philosophy of Education. University of Edinburgh, Englanti, 22.9.2000. Julkaistaan väitöskirjassani ensimmäisen kerran
5. Heidegger taideteoksesta estetiikan ylittämisen jälkeen, niin&näin 1/98, s. 55–60.
6. Walter Benjamin ja kodittomat taideteokset, kirjassa Olli-Pekka Moisio (toim.) Kritiikin lupaus, Jyväskylä 1999, 197 – 214.
7. Tahto valtaan -metafyysiikka nihilisminä – Heideggerin tulkinta Nietzschen filosofiasta. niin&näin 2/2001, 24 – 34.
8. The Masters of the Truth – Nietzsche’s and Foucault’s Concept of the Truth in Light of Narrative. Hyväksytty julkaistavaksi kirjassa Rauno Huttunen, Hannu Heikkinen ja Leena Syrjäälä (Eds.): Narrative Research. Voices of teachers and philosophers. Marraskuussa 2001.

1 JOHDANTO

Väinö Linna aloittaa *Tuntemattoman sotilaan* (1955) kuvailemalla paloaukeamaa jossain lähellä Joensuuuta, jonka Kaikkivaltias on viisauudessaan raivannut keskelle metsää. Heidegger ei luonnollisestikaan ole kaikkivaltias edes pienessä filosofian metsikössä, vaikka häntä ja Wittgensteinia voidaan pitää viime vuosisadan merkittävimpinä filosofeina. Yhdessä Wittgensteinin kanssa Heidegger hakkasi ison aukeaman länsimaisen metafysiikan historiaan – aukeaman, jolta on lähtenyt monta paloa, kuten esimerkiksi Hans-Georg Gadamer, Jacques Derrida, Jean-Paul Sartre ja Gianni Vattimo.

Tuntemattoman sotilaan aloitus sijoittuu ajallisesti samaan aikaan kuin Martin Heideggerin filosofinen huippukausi. Hänen pääteoksensa *Sein und Zeit* (1926) (*Oleminen ja aika* 2000b) oli saanut klassikon aseman filosofisessa kirjallisuudessa ja tehnyt Heideggerista yhden Saksan johtavista filosofeista. Kyseessä on Heideggerin huippukausi myös siinä mielessä, ettei hänen yhteytensä saksalaiseen kansallissosialismiin ja natsipuolueeseen vielä leimannut häntä epäilyttäväksi ajattelijaksi. Nykyään Heideggeria ei niinkään enää syytetä kuulumisesta natsipuolueeseen, joka oli tosiasia, vaan siitä, ettei hän tehnyt julkista anteeksipyyntöä ”erehdyksestään”. Tätä anteeksipyyntöä ja selityksiä odotettiin jossain määrin koko hänen elämänsä ajan ja vielä hänen kuoltuaankin: Heidegger nimittäin oli antanut *Der Spiegelille* haastattelun, jonka ehtona oli, että sen voi julkaista vasta hänen kuolemansa jälkeen. Haastattelu julkaistiin pari viikkoa Heideggerin kuoleman jälkeen otsikolla ”*Nur noch ein Gott kann uns retten*” (Heidegger 1997b), ja siitä on sanottu, että Heidegger vaikenee siinä puhumalla (katso Vadén 1997, 202 – 206).

Heidegger, jos kuka, tunnetaan yhden kysymyksen filosofina: Heidegger kysyy olemista. Kysyessämme, mitä oleminen, käy meille samalla tavoin kuin Augustinukselle ajan suhteen ja Wittgensteinille tietämisen suhteen. Augustinus kysyy *Tunnustuksensa* (1968) kirjassa numero XI, XIV luvussa, ”*Quid est ergo tempus?*” Ja vastaa: ”*Si nemo ex me quaerat, scio ; si quaerenti explicare velim, nescio : fidenter tamen dico scire me.*” Augustinus kysyy, mitä aika on. Aika on meille kaikille tuttu asia, ja jokainen tietää, mitä se on – niin Augustinuskin. Hän väittää sen vielä aivan varmasti tietävänsä. Ongelmia tulee, kun joku kysyy, mitä aika on. Augustinukseen ei myönnä pystyvän sitä kertomaan, vaikka vakuuttaa tietävänsä sen. Augustinus löytää ajan olemuksen sen olemattomuuden luonteesta.

Aika on vain sikäli kuin sillä on pyrkimys olemattomuuteen: mennyt ei ole enää olemassa ja tulevaisuus ei vielä ole (Augustinus 1968, 252 – 253). Augustinus ei kuitenkaan hyväksy tätä päättelyään, joka seuraa hänen aikaisempaa väitettään: *“Sunt ergo et futura et praeterita.”* (Augustinus 1968, 246). Tulevaisuus ja menneisyys ovat olemassa. Tiedämme paljon niin kauan kuin vaikenemme emmekä kysy, koska kysyttyämme menetämme viattomuutemme asian suhteen, kuten Augustinus. Yksinkertaisesta asiasta tulee epäselvää. Augustinuksella oli kuitenkin aina turvanaan Jumala, jonka tutkimattomiin teihin hän pystyi vetomaan ja samalla oman ymmärryksensä rajallisuuteen.

Ludvig Wittgenstein esitti teoksensa *Tractatus Logico-Philosophicus eli Loogis-filosofia tutkielma* (1961) lopussa kuuluisan lauseensa: *“Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.”* Mitä Wittgenstein lauseellaan kryptisen kirjansa lopussa tarkoitti, on tulkittu ja tutkittu filosofiamme traditiossa lähes loputtomasti. Lausetta on laulettu ja lausuttu ja aina vaan edelleenkin se jaksaa kiehtoa ihmisiä. Se ei varmastikaan ole sellainen moraalinen imperatiivi, joka käskee meidät vaikenemaan. Näen sen samanhenkisenä lauseena kuin edellinen Augustinuksen kysymys ajasta ja Heideggerin olemiskysymys. Aika ja oleminen ovat lähellä aiheita, joista on vaiettava. Kun niitä kysyy, ne pakenevat ymmärrystämme. Asiat, jotka aikaisemmin olivat päivänselviä, näyttävätkin nyt oudoilta, kummallisilta ja suorastaan pelottavilta. Tähän tulokseen tulee myös Heidegger myöhäistuotannossaan, jossa hän kirjoittaa *hiljaisuuden kuuntelemisesta, kielen kielimisestä ja silleen jättämisestä*.

1.1 Tutkimuksen aukeama

Tutkimukseni alkoi tutustuttuani Martin Heideggerin tekstiin *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1980)¹. Heidegger kertoo siinä tarinan van Goghin maalauksesta, jossa on kengät. Näistä kengistä Heidegger kertoo näkevänsä kuoleman ja synnyn, levon ja väsymyksen. Hänen pääväitteensä on, että teoksessa tapahtuu totuus. Kysyin filosofian opettajaltani, mitä ihmettä Heidegger siinä tarkoitti. Mikä totuus ja miten niin se tapahtuu? Opettajani ei luonnollisestikaan vastannut ja antoi näin minulle vapauden lähteä asiaa tutkimaan. Tein pro gradu -työni kyseisestä tekstistä. Jatkoin tutkimustani väitöskirjasuunnitelmalla, jossa pääosassa olivat totuus ja taide. Heideggerin tutkiminen ja lukeminen vei kuitenkin poluille, joilla taiteesta sinänsä tuli yhtä ongelmallinen kuin totuudesta. Kokonaan uuden suunnan tutkimukseni sai, kun eteen tuli vaatimus soveltaa heideggerilaisia ajatuksia muuhun teoreettiseen pohdintaan. Tarve tuli kahdelta suunnalta. Ensinnä totuuden hermeneuttinen luonne saa Heideggerilla sovellutuksensa, jos näin voi sanoa, taideteoksissa, kuten edellä mainituissa kengissä. Tätä kautta syntyi halu *“testata”*, kohdata taideteos ja pohtia, mitä taide on

¹ Esseestä ilmestyi vuonna 1995 Hannu Siveniuksen käännös *Taideteoksen alkuperä*, johon viitataan tästä lähtien johdannossani.

heideggerilaisen käsitteistön kautta. Tästä seurasi myös tarve tutkia taiteen olemusta yleisesti aikanamme, joka minun tulkintani mukaan on postmoderni monella tavalla. Toiseksi niin sanottu soveltamisen tarve nousi tutkijayhteisöstä, joka pohti erilaisia totuuksia yhteiskunnallisissa ja humanistisissa tutkimuksissa. Narratiivisen tutkimuksen voimakas nousu Suomessa ja muualla Euroopassa vaati sekin pohtimaan narratiivisen tutkimuksen totuutta, joka monesta ei voi syystä olla perinteisen luonnontieteellisen tutkimuksen vaatimusten mukainen. Narratiiviseen tutkimukseen, kuten myös toimintatutkimukseen, näyttäisi sopivan ennemminkin hermeneuttinen totuuskäsitys, joka on historiallista ja dynaamista olemukseltaan.

Väitöskirjani ei käsittele ainoastaan Heideggeria, vaan siinä tehdään ekskursioita Friedrich Nietzschen, Walter Benjaminin ja Michel Foucaultin teksteihin. Nietzschen tutkiminen tuli eteen sillä hermeneuttisella kehällä, johon *Taideteoksen alkuperä* -esseen lukeminen minut johdatti. On paljon puhuttu, kuinka filosofin tuotantoa on luettava. Heideggerin tuotannossa *Taideteoksen alkuperä* -esseetä pidetään hänen varhaistuotantonsa ja myöhäistuotantonsa välisenä murrostekstinä. Tämä on varmasti totta. Itse luen Heideggerin tuotantoa kokonaisvaltaisesti. *Taideteoksen alkuperä* avaa polun molempiin suuntiin. Polkujen varrelta olen löytänyt niin Nietzschen kuin Benjaminin ja Foucaultin. Matkalla eteenpäin oppainani olivat eteenpäin mennessä Hans-Georg Gadamer ja Gianni Vattimo ja taaksepäin mennessä itse Heidegger. Nämä ovat tietysti valintoja, mutta Heideggerin osoittamassa filosofian perinteessä minulle voimakkain oli Nietzschen ääni.

Näkemykseni mukaan yksi filosofin tehtävä onkin valinta. Minun valintani on tulkinta horisontti, jossa heideggerilaisesti jo olen. Filosofian tehtävänä on tehdä valinnat näkyviksi. Tämä ei tietenkään ole ainut tehtävä, mutta mielestäni tärkeä. Näillä valinnoilla filosofia pyrkii rajaamaan ja tekemään asioista käsiteltäviä – käsiteltäviä eikä välttämättä käsitettäviä asioita. Heideggerilainen tapa tehdä valintoja on kysyminen. Kysymys rajaa asioita paljon tehokkaammin kuin vastaaminen. Filosofia yhdistää asioita, joilla ei näyttäisi olevan mitään tekemistä toistensa kanssa ja toisaalta erottaa asioita, joissa eroa ei näy. Hegeliläiset filosofit lisäisivät tähän vielä synteessin, mutta se sisältäisi jo edistyksen mahdollisuuden siemenen, käsityksen historian ja ajan myötä kehittyvästä tieteestä, joka lähenisi lopullista totuutta. Postmoderni nietzscheläis-heideggerilainen filosofia ei tällaista voi allekirjoittaa. On vain oman elämänsä sankareita ja heidän arkisia melodioitaan, jotka eivät enää suureksi sinfoniaksi paisu, metsäpolkuja moottoriteiden sijaan.

1.2 Artikkelit väitöskirjassa

Väitöskirjani koostuu kahdeksasta artikkelista, jotka olen jakanut kolmen päätöskirjan alle: I Heidegger ja totuus, II Heidegger Nietzschen ja Foucaultin horisontissa ja III Taideteos Heideggerin ja Benjaminin avaamassa valossa. Artikkelimuotoiseen väitöskirjaan päädyin olosuhteiden pakosta vastoin alkuperäistä suunnitelmaani kirjoittaa monografia. Mahdollisuuteni työskennellä päätöskir-

sesti filosofian parissa oli koko ajan kiinni noin puolen vuoden pesteistä, joiden välissä harjoitin kunniallista ammattia päivähoidon parissa. Näin ollen olin pakotettu ottamaan pienempiä tavoitteita kerrallaan. Näkisin, että tämä minun kohdallani kääntyi positiiviseksi asiaksi. Artikkelit on aina vahvasti kirjoitettu luki-joille ja kirjoitetun pitää olla ymmärrettävää tietyn rajoitetun tekstimäärän puitteissa. Nämä kriteerit tavallaan pakottavat sanomaan, kirjoittamaan ja tulkitsemaan. Heideggerin kohdalla jokainen asia johtaa toiseen asiaan ja jälleen takaisin lähdettyyn kohtaan. Kirjoittaessa joutuu heideggerilaisittain ilmaistuna kulkemaan sinne, missä jo on. Artikkeleissa kirjoittaminen on lopetettava aikaisemmassa vaiheessa, vaikka kuinka näkisi asioita ja polkuja, jonne tutkimus johtaisi. Luulen, että ilman tätä artikkeleiden pakkoa olisin vaiennut ja väitöskirjani ei olisi valmis. Artikkelit antoivat mahdollisuuden kulkea eri polkuja ilman, että niitä olisi pitänyt kulkea loppuun – varsinkin, kun myös Heideggerin oma yritys Nietzscheä seuraten kulkea filosofia loppuun näyttää pysähtyneen metsätielle aukeaman reunaan.

Heideggerin tekstien käännöstyö on Suomessa ollut aivan viime vuosiin saakka hyvin vaatimatonta. Reijo Kupiaisen käännös *Oleminen ja aika* (2000b) on kulttuuriteko, joka pitää meidät filosofian sivistysvaltioiden joukossa. Käännökset ovat aina tulkintaa, minkä vuoksi olen kolmessa termissä systemaattisesti poikennut julkaistuista käännöksistä. Kaksi ensimmäistä termiä ovat *das Man* ja *Dasein*. Kupiaisen käännöksessä *Sein und Zeitista* *das Man* on *kuka tahansa* ja *Dasein* on *täälläolo*. Teksteissäni olen jättänyt ne kääntämättä ja käyttänyt alkuperäisiä saksalaisia termejä. Yhtenä syynä tähän on se, etteivät käsitteet tällä tavalla huku tekstiin, vaan tulevat aina esille. Valintani on ennen kaikkea praktinen. *Olemisen ja ajan* suorissa lainauksissa olen laittanut alkuperäiset termit hakasulkeisiin. Kolmas termi, jossa poikkeen käännöksistä, on *Taideteoksen alkuperässä* esiintuva Stoss-termi. Hannu Sivenius on kääntänyt Stossin sysäykseksi. Omaan tulkintaani kuitenkin sopii paremmin termin kääntäminen iskuksi, jota käsittelem viimeisessä artikkelissa. Lisäksi minulla on ollut apuna Matti Kososen jossain määrin keskeneräiseksi jäänyt ja julkaisematon käännös Heideggerin tekstistä *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens* (1969) jota olen käyttänyt apuna totuutta käsittelevässä artikkelissani ja johon perustuvat suomennetut lainaukseni kyseisestä tekstistä.

Yleisesti Heideggerin terminologiasta voi sanoa, että se on suo, jonne helposti polulta eksyy, ja mielestäni on parempi pysyä polulla vaikka kompuroiden kuin upota suohon.

Artikkeleita ei ole sijoitettu järjestykseen ilmestymisajan vaan sisällön perusteella. Kysymys totuudesta on Heideggerille ennen kaikkea metafyyminen kysymys, ja siksi se tarvitsee uudelleenmäärittelyä. Väitöskirjani ensimmäinen osa liittyy tähän totuuden määrittelyyn ja myöskin siihen, mitä se mahdollisesti meille postmodernissa eläville antaa. Toinen osa sisältää kolme artikkelia, joissa Nietzsche on keskeisessä asemassa. Nietzsche oli Heideggerille ajattelija ja filosofi, jonka myötä metafysiikka täyttyy ja saa loppunsa käyttämällä viimeisen mahdollisuutensa. Tämä mahdollisuus tarkoittaa äärimmäistä nihilismia, jossa Jumalakin on kuollut. Jumalan kuolema tarkoittaa kaiken transsendentin poistumista, jolloin ihmisestä on tullut kaiken mitta ja kaikesta on tullut mitattavaa. Tässä yhteydessä myös taide saavuttaa loppunsa, kylläkin hitaan. Taide saa Heideggerilla kunnian olla yksi totuuden tapahtumisen paikka. Taide

kuolee, kun se muuttuu estetiikaksi, yhdeksi tieteen joukossa. Silloin kuolee myös totuus. Toisaalta taide totuuden tapahtumisen paikkana nostaa taiteen uuteen ulottuvuuteen. Nietzsche esittää ajatuksena, että historia perinteisenä tieteenä olisi hylättävä ja pyrittävä tekemään siitä taidetta, pieniä kertomuksia, ei yhtä suurta tarinaa.

Kolmannessa osassa menen Heideggerin aukeaman äärimmäisimmille laidoille. Peter Høegin romaania *Rajatapaukset* (1994) käsittelevä artikkeli on kokeilu siitä, kuinka heideggerilaista totuuden tapahtumista voi kuvata taideteoksessa. Viimeinen artikkeli pohtii taideteoksen ontologiaa ja olemusta postmodernina aikanamme.

1.3 Heideggerin totuus aletheiana, avautumisena ja maailmassa olevien paljastumisena

Väitöskirjani ensimmäinen osa käsittelee totuuden ongelmaa filosofisena kysymyksenä ja Heideggerin esittämää vaihtoehtoa perinteiselle totuuskäsitykselle. Perinteinen totuuskäsitys viittaa korrespondenssi-teorian totuuskäsitykseen, johon yleisimmät totuuskäsitykset nykyaikana voidaan johtaa. Tämä totuus käsitys joutui tavallaan kriisiin Rene Descartesin myötä. Descartes toi esille epäilyn metodinsa kautta maailman kahtiajako sisäiseen minään ja ulkoiseen maailmaan. Tämä kartesiolainen kahtiajako löytyy jo Augustinuksen *Tunnustuksista* (1968), mutta jako saa epookkisen merkityksensä vasta uudella ajalla kartesiolaisessa filosofian printeessä. Uudessa epookissa totuus tiedon ja kohteen vastaavuutena tuli ongelmaksi, koska ulkomaailman olemassaolo kyseenalaistui lopullisesti, vaikka Descartes todisti omasta mielestään kiistattomasti ulkomaailman olemassaolon Jumalan olemassaolon -todistuksensa kautta. Heideggerin totuuskäsitykseen ei kuulu ulkomaailman olemassaolon ongelmaa. Heideggerille olemme jo aina maailmassa kysyessämme jotakin, ja siksi kysymys maailman olemassaolosta on tarpeeton. Me emme ole subjekti - objekti -suhteessa maailman kanssa, vaan "In-der-Welt-Sein" eli me olemme jo aina maailmassa.

Väitöskirjani ensimmäinen osa, Heidegger ja totuus, koostuu kolmesta artikkelista: 1. *Totuuden ongelma, Totuus Martin Heideggerin filosofiassa avautumisena ja paljastumisena*, 2. *Martin Heideggerin maailma*, 3. *This is My Truth, Tell Me Yours: some aspects of action research quality in the light of truth theories*.

Artikkeli *Totuuden Ongelma, Totuus Martin Heideggerin filosofiassa avautumisena ja paljastumisena* käsittelee hermeneuttisen totuuden perustaa Heideggerin *Olemisessa ja ajassa* esitetyn aletheettisen totuuden kautta. Ilman tätä lähtökohtaa jää puhe hermeneuttis-aletheettisesta totuudesta vaillinaiseksi ja ajautuu helposti mystisismiin. Tulkintani mukaan on Heideggerin myöhäistuotantoa luettava *Olemisessa ja ajassa* esitetyn totuus käsityksen valossa. Tämä artikkeli on omalla tavallaan tärkein artikkeli koko työssäni. Ilman yritystä hahmottaa, mitä Heidegger tarkoittaa totuudella, jäisivät muut artikkelit vaille pohjaa. Tärkein tulos on se, että Heideggerin teksteissä totuus ei vastaa perinteistä merkitystään vaan jotain muuta. *Olemisessa ja ajassa* se on maailman avautumista, joka mahdollistaa olevan paljastumisen. Tämä jokin muu vastaa siihen puutteeseen, joka ilmenee

arkiymmärryksessämme olevassa totuuden käsitteessä. Se vetoaa meihin erityisesti siksi, että tällöin totuus ei olekaan enää ajatonta, suurta ja muuttumatonta. Meistä on tullut äärellisiä olentoja, niin kuin myös Heideggerin filosofiakin on äärellisyyden filosofiaa.

Merkittävimpinä kommentaareina Heideggerin totuuskäsityksestä näen Ernst Tugendhatin kirjan *Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger* (1970) ja Gunnar Skirbekkin tutkimuksen *Truth and preconditions. An interpretation of Heidegger's theory of truth* (1964). Tugendhatin teos on klassikko ja hyvin tiivistä ja läheltä luettua tekstiä Heideggerin totuudesta avautuneisuutena. Skirbekk käsittelee teoksessaan Daseinia transsendentaalisena ehtona totuudelle. Lisäksi Heideggerin oppilaan Hans-Georg Gadamerin *Wahrheit und Methode* (1986) on Heideggerin totuuskäsityksen kannalta merkittävä teos. Gadamer tulkitsee ja käyttää Heideggeria omassa filosofiassaan ilman Heideggerin raskasta ontologiaa. Gadamer esittää kirjassaan käsitteen hermeneuttinen kokemus, joka vastaa Heideggerin totuutta maailman avautumisena ja olevien paljastumisena. Suomeksi Heideggerista ja totuudesta on kirjoittanut Reijo Kupiainen artikkelin otsikolla *Heidegger ja totuus paljastumisena* (1994). Kommentaarit ovat kuitenkin vain apuvälineitä, ja Heideggerin kohdalla olen nähnyt alkuperäisen tekstin tulkinnan parhaaksi tavaksi tutkia asiaa, en niinkään kommentaarien ja oman käsitykseni välisen yhteisymmärryksen tai erimielisyyden todentamisen.

”Mitä on totuus?” on filosofian yksi peruskysymys. Heideggerilla totuus liittyy olennaisesti olemisen kysymykseen. Tämä ei sinänsä ole mitään uutta länsimaisen filosofian traditiossa. Olemista on aina tutkittu ja sitä on tutkittu ennen kaikkea olevan kautta. Ontologinen differenssi on kuitenkin Heideggerin mukaansa unohdettu. Ei eroteta olemista ja olevaa toisistaan. Ei olla tutkittu olemista sinänsä. Länsimaisen metafysiikan peruskysymys on ollut: ”Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts? Das ist die Frage.” (Heidegger 1976, 3.) Heidegger esittää edellä esitetyn kysymyksen *Einführung in die Metaphysik*in (1976) alussa, ja hän luonnehtii sitä metafysiikan ensimmäiseksi, laajimmaksi ja perustavanlaatuisimmaksi kysymykseksi.

Kun metafysiikan peruskysymykseksi on tullut olevan kysyminen, on ajateltu, että olemisen merkitys saa vastauksensa sitä mukaa mitä korkeampaa olevaa tutkitaan. Korkein oleva on Jumala, joten olemisen tutkimisesta on tullut tiedettä, jota Heidegger kutsuu onto-teologiaksi. Jumalasta on tullut myös totuuden mitta. Tässä Jumala ymmärretään laajasti kaikkena sinä, mikä perustaa tietomme olevasta. Kyseessä ei ole ainoastaan kristinuskon Jumala vaan esimerkiksi platonilainen idea tai hegeliläinen hengen absoluutti.

Heidegger käsittelee totuuden ongelmaa ja esittää siihen oman ratkaisunsa *Olemisen ja ajan* pykälässä 44. Pykälä ei muodosta erillistä saareketta teoksessa, vaan on olennainen osa koko teoksen rakennetta. *Oleminen ja aika* on massiivinen teos, jossa Heidegger esittää olemiskysymyksen ja kysymyksen työstämisen Dasein-analytiikaksi. Dasein-analytiikka tarkoittaa Heideggerille Dasein olemisen tapojen, eksistentiaalien, tutkimista. Eksistentiaaleja, joita Heidegger käy läpi, ovat jossakin-oleminen, kanssa-oleminen, maailmassa-oleminen, ymmärtäminen, huoli, lankeaminen, virittyneisyys, päättäväisyys, oleminen kohti kuolemaa. Tätä luetteloa ei tule pitää täydellisenä. *Olemisessa ja ajassa* on myös muita eksistentiaaleja, eikä Heidegger missään itse niitä luettele. Hän ei myöskään väitä, etteikö olisi olemassa muita *Olemisessa ja ajassa* mainitsemattomia

eksistentiaaleja. Esimerkiksi das Man voidaan ymmärtää Daseinin eksistentiaaliksi. Minun tulkintani horisontista das Man on Daseinin olemisen muoto arkipäiväisyydessä, jolle eksistentiaalit kuuluvat yhtäläisesti. On myöskin syytä alleviivata, ettei eksistentiaaleja pidä sotkea kategorioihin.

Eksistentiaalien tutkimus perustuu Heideggerilla hänen kuuluun väitteeseensä, että olemassaolo on ennen olemusta. Tätä tutkimusta Heidegger kutsuu myös ontis-ontologiseksi tutkimukseksi. Heideggerille ontologia on olemisen tutkimusta, kun taas ontinen tutkimus tutkii olevia. *Olemisessa ja ajassa* Heidegger näkee, ettei olemista voi kysyä suoraan, vaan hän lähtee tutkimaan olevaa, jolla on kysymyksen kohteena oma olemisensa. Tämä oleva on Dasein, joka edustaa ontista puolta tutkimuksessa ja eroaa samalla muusta olevasta siten, että sen olemisessa on kyseessä itse oleminen (tutkimuksen ontologinen puoli). Totuuden kannalta ymmärtämisen eksistentiaali on tärkeä. Ymmärtäminen on maailmassa olemisen tapa, johon kuuluu hermeneuttinen kolmi-rakenne ja tulkitseminen. Ymmärtäminen ja tulkinta kuuluvat totuuden tapahtumiseen maailman avautumisena ja olevien paljastumisena.

Olemisessa ja ajassa totuus liittyy maailmassa olemiseen. Artikkelini *Heideggerin maailma* tarkastelee maailma-käsitettä. Maailma on keskeinen käsite, kun puhumme Heideggerin totuuskäsityksestä, ja artikkeli täydentää *Totuuden ongelma, Totuus Martin Heideggerin filosofiassa avautumisena ja paljastumisena* -artikkelia. Kun Heidegger esittää huolensa maailman kohtalosta vuonna 1955 pitämässään muistopuheessa, puhuu hän maailmasta aivan tavallisessa ja jokapäiväisessä merkityksessä, ei filosofisena käsitteenä (Heidegger 1991.). Puhe liittyy kuitenkin läheisesti hänen teknologia-kritiikkiinsä, joka sisältää komplisoidumman maailma-käsitteen, samoin kuin se liittyy Gelassenheitiin, silleen jättämiseen. Silleen jättäminen edustaa yritystä esittää ajattelua metafysiikan ylittämisen jälkeen, jolloin maailma on jo toinen ja totuuskin on jo toinen. Maailma ei ole meitä vastaan objektina, vaan se tapahtuu, maailmoi. Teknologian kritiikki taas perustuu Heideggerin näkemykseen metafysiikan totuuskäsityksistä. Olevasta on tullut kaiken mitta, koska kaikkea ajattelua hallitsee subjekti-objekti -suhde, johon korrespondenssi teoria nojaa. *Sein und Zeitissa* Heidegger esittää neljä erilaista maailma käsitteen tulkintaa, joiden kautta hän haluaa etsiä näytön "...mainitun ilmiön [maailman] erilaisista merkityksistä ja niiden yhteenliittymistä." (Heidegger 2000b, 92.) Maailma saa vasta myöhemmissä teksteissä sen täysin dynaamisen maailman maailmoimisen -luonteen.

Heidegger tekee eron ontologisen ja ontisen tutkimuksen välillä. Ontologian tutkimuksen kohteena on oleminen, kun ontisen tutkimuksen kohteena on oleva. Nämä neljä tulkintaa ovat:

1. Maailma ontisena käsitteenä, joka tarkoittaa maailmaa olevien totaliteettina.
2. Maailma ontologisenä käsitteenä, joka tarkoittaa ontisen maailman olevan olemista. Tämä maailma tarkoittaa aluetta, joka sulkee sisäänsä olevan. Maailma-käsitettä voidaan myös käyttää erityismerkityksessä, josta Heideggerilla on esimerkkinä matemaatikkojen maailma. Matemaatikkojen maailma tarkoittaa matematiikan kohteiden aluetta.
3. Maailmalla on toinenkin ontinen merkitys. Se kuitenkin poikkeaa ensimmäisestä siinä, ettei se ole erillään olevien totaliteettina Daseinia vastaan, vaan se on se, jossa Dasein on. "Maailma tarkoittaa 'julkista' me-maailmaa tai 'omaa'

ja läheisintä (kotoisinta) ympäristöä.” (Heidegger 2000b, 93.) Maailmalla on Heideggerin mukaan esiontologisesti eksistenssin merkitys.

4. Toinen ontologinen maailman merkitys on maailma ymmärrettynä maailmallisuuden ontologis-eksistentiaalisena käsitteenä. Maailmallisuus on Daseinin olemistapa, joka ei koskaan tarkoita sitä, että Dasein olisi esilläolevan (objektin) tavalla ”maailmassa”. (Heidegger 2000b, § 14.)

Olemisessa ja ajassa Heidegger ottaa tutkimuksen lähtökohdaksi toisen ontisen merkityksen, maailman ympäristönä, pyrkimyksenä lähestyä maailmallisuuden ideaa yleensä. (Heidegger 2000b, 94.) *Taideteoksen alkuperä* -esseessä maailma saa parikseen maan. Pari voidaan tulkita antiikin kreikan termien *logos* ja *physis* -käsitteiden kautta. Logos on se, joka tuo järjestyksen, physiksen ollessa kaikki se mikä ilmaantuu olevaksi. Maailmaa Heidegger selvimmän määrittelee negaation kautta: Maailma ei ole ympäristömme siinä mielessä, että se olisi olemassa olevien olioiden kasauma. Maailmaa ja itseä ei voi erottaa. Heideggerin esimerkin mukaan me emme ole maailmassa kuin vesi lasissa. Emme ole vasten maailmaa tai sen sisällä, olemme maailman kanssa.

Kolmas artikkeli *This is My Truth, Tell Me Yours: some aspects of action research quality in the light of truth theories* on yhteisartikkeli KT Hannu Heikkisen ja YTT Rauno Huttusen kassa. Artikkelista on kaksi muuta julkaistua versiota, *Toiminta, tutkimus ja totuus* (Huttunen, Kakkori, Heikkinen 1999) ja *”Ja tämä tarina on tosi”... Narratiivisen totuuden ongelmista* (Heikkinen, Huttunen, Kakkori 1999), jotka käsittelevät samaa aihetta hieman eri näkökulmista ja eri painotuksin kuin tässä oleva artikkeli. Katsoin kuitenkin näiden kolmen artikkelin olevan niin lähellä toisiaan, etten ole ainoastaan sivumäärää kasvattaakseni niitä kaikkia tähän yhteyteen ottanut. Artikkelissa luomme lyhyen katsauksen perinteisiin totuus-teorioihin, minkä jälkeen tutkimme muun muassa heideggerilaisen totuus-käsityksen, hermeneuttisen totuuden tai aletheettisen totuuden sopimista toimintatutkimukseen. Heideggerin kritiikki korrespondenssi-teoriaa kohtaan, jossa kaikki alistetaan subjekti-objekti -suhteeseen, on hedelmällinen pohdittaessa totuuden ongelmaa toimintatutkimuksessa. Yleensä tieteellisen tutkimuksen päämäärä on totuus, joka on väitteen yhtäpitävyyttä asiantilojen kanssa, eli edellä mainittu korrespondenssi-teorian mukainen totuus. Demografisessa tutkimuksessa tähän on pyritty tilastotieteen avulla. Esimerkiksi niin ja niin monta prosenttia väestöstä on miehiä. Tämä on epäilemättä totta. Mutta jos haluamme tietää, mitä miehenä oleminen yhteiskunnassa on, ei sitä pystytä kertomaan ainoastaan numeroiden avulla. Vaaditaan toisenlaista tutkimusta ja sen mukana toisenlaista totuus-käsitystä.

1.4 Estetiikka ja totuus Heideggerin, Nietzschen ja Foucault'n nihilistisessä seurassa

Filosofialle taide on lempilapsi, josta lähes kaikki suuret filosofit Aristoteleesta ja Platonista lähtien ovat sanoneet sanoneet. Taiteesta on aina myös kysytty, mikä sen suhde totuuteen on. Platonille ja Aristoteleelle taide on *mimesistä*, joskin heillä on hyvin erilainen käsitys siitä, mikä on *mimesiksen* arvo ja paikka. Platonille taide *mimesiksenä* oli vain toden heijastuksen heijastusta, minkä vuoksi hän ei suosittelut nuorison sitä harrastukseksi. Aristoteleelle taas runous oli arvokkaampaa kuin historian kirjoitus, koska runous *mimesiksenä* pystyy kuvaamaan, mitä voisi tapahtua, kun historia vain toistaa jo tapahtunutta. Filosofit ja ajattelijat ovat myös ilmoittaneet taiteen kuolemasta ja lopusta, mikä luonnollisesti herättää närkästystä itse taiteilijoiden parissa. Mielestäni tämä on vieraannuttanut entisestään filosofeja taiteen tekijöistä, vaikka toisaalla filosofia on kirjallisina esityksinä lähestynyt taidetta. Martin Heidegger antoi oman panoksensa taiteelle ensimmäisen kerran luennollaan *Vom Ursprung des Kunstwerkes*. Luennon aihe herätti ensin ihmetystä: miksi filosofian suurista kysymyksistä ja suurista nimistä luennoinut professori puhuukin yhtäkkiä taideteoksen alkuperästä, joka aikaisempiin aiheisiin verrattuna näyttäisi olevan marginaali kohde? Kysymys sai vastauksensa luennon sisällöstä. Heidegger ei esitä taideteoriaa vaan jatkaa omaa filosofiaansa, joka pohtii edelleen metafysiikan suuria kysymyksiä: olemista, totuutta ja sitä miksi on olevia, kuten esimerkiksi taideteoksia ennemminkin on kuin ei ole.

Väitöskirjani toinen osa Heidegger Nietzschen ja Foucault'n perspektiivissä koostuu kolmesta artikkelista: 1. *Tahto valtaan -metafysiikka nihilisminä, Heideggerin tulkinta Nietzschen filosofiasta*, 2. *Heidegger taideteoksesta estetiikan ylittämisen jälkeen* 3. *The Masters of the Truth - Nietzsche's and Foucault's Concept of the Truth in Light of Narrative*.

Tahto valtaan -metafysiikka nihilisminä -Heideggerin tulkinta Nietzschen filosofiasta on ennen kaikkea tulkinta Nietzschestä Heideggerin oman metafysiikan destruktiivis-projektin valossa. On ennemminkin kysymys Heideggerin äänestä kuin Nietzschen. Heidegger tulkitsee Nietzschen metafysiikan viimeiseksi edustajaksi, jonka filosofia tahtona valtaan on metafysiikan äärimmäinen muoto. Tämä äärimmäisyys antaa myös mahdollisuuden uudelleen totuuden ajattelulle. Heideggerin tulkinta Nietzschestä on suhteiden luomista Nietzschen käyttämien käsitteiden ja fraasien välille. Nämä käsitteet ovat: nihilismi, kaikkien arvojen uudelleen arviointi, tahto valtaan, saman ikuinen paluu ja yli-ihminen.

Heideggerin väitteen mukaan, metafysiikka on ylitettävä, jotta erilainen totuuskäsitys ja ajattelu olisi mahdollista. Metafysiikan ylittäminen alkaa metafysiikan destruktiosta, jonka Heidegger pyrkii esittämään *Olemisessä ja ajassa* -teoksessaan. Vaikka *Olemisessä ja ajassa* Friedrich Nietzsche ei suoraan näy, niin nousee hän keskeiseen asemaan Heideggerin ajattelussa.

Artikkelissani *Tahto valtaan -metafysiikka nihilisminä*, Nietzsche edustaa Heideggerille ajattelijaa, joka täydellistää länsimaisen metafysiikan. Länsimäinen metafysiikka on Heideggerille ajattelua, jossa olevan ja olemisen välinen ero on peittyneet. Olemisesta on tullut joko ainoastaan olevan määre tai katsotaan, että ei ole tarpeellista kysyä olemista. Heidegger ei väitä, että Descartes, Hegel

tai Kant olisivat väärässä, tai että heidän ajattelunsa olisi esimerkiksi heikompaa kuin hänen omansa. Heideggerin pääväittäjä on, että kyseiset ajattelijat kuuluvat epookkiin. Se päättyy Nietzschen kaiken kattavaan nihilismiin, joka tiivistyy fraasiin: Jumala on kuollut. Kuitenkin Heideggerille ajattelu on historiallista siten, että jokaisen ajattelussa on myös siemen tai uusi alku, joka voisi johtaa erilaiseen olemis-käsitykseen. Heideggerin Nietzsche-tulkinta on ennen kaikkea Heideggerin omaa filosofiaa, ei Nietzschen filosofian esittelyä ja uudelleen kirjoittamista. Oma suhtautumiseni Nietzscheen on kahtalainen. Filosofisesti tuskin enää pystyn irrottautumaan Heideggerin Nietzsche-tulkinnan antamasta suunnasta. Toisaalta Nietzsche on minulle kirjailija ja aforisti, jota luin ennen kuin edes tiesin alkeita filosofiasta oppiaineena tai tieteenalana. Suhteeni Nietzscheen oli hyvin tunnepitoinen. Nietzsche inhotti, innoitti ja ihastutti yhtä aikaa. Nietzscheä koskevissa artikkeleissani elävät ja vuorovaikuttavat nämä kaksi hyvin erilaista suhtautumistapaani ja tulkintaani.

Artikkeli tiivistyy Nietzschen ”hullun” ihmisen hätähuutoon ”Jumalan kuolemasta”. Postmoderni ihminen, eli me, on se, joka ei hämmästy hullun huutoa Jumalan kuolemasta. Hän ei hämmästy, ei kauhistu, ei pidä sitä rienauksena eikä myöskään maailman loppuna. Naurahdus on ehkä pienen nolostumisen lisäksi ainoa reaktio. Kuitenkin onto-teologian kannalta asia on vakava. Jos Jumala on kuollut, onko totuuskin kuollut? Totuus on kuitenkin olemassa Heideggerille yhtä kauan kuin ihmisenkin, ja sen voi meille kertoa taideteos, oli se sitten maalaus, runo tai temppele, jotka tekevät meille jopa antiikin jumalat jälleen eläviksi. Myöhäistuotannossa Heidegger puhuu nelikosta (Viertel), jossa maailma maailmoi ihmisen eli kuolevaisen, Jumalan eli kuolematoman, maan ja taivaan välisessä tapahtumisessa, jossa toista ei ole ilman toista. Heideggerille Jumala ei siis kuole, vaan on entistä enemmän osa olemisen tapahtumista. Heidegger kuitenkin kutsuu omaa filosofiaansa ateistiseksi filosofiaksi eikä teistiseksi. (viite Humanismi essee) Tämä tarkoittaa ennen kaikkea sitä, ettei Jumala ole missään muodossa selittävässä ja perustavassa asemassa Heideggerin filosofiassa, kuten esimerkiksi Aristoteleella liikkumaton liikuttaja tai Hegelillä henki. Heideggerin filosofia on perustatonta filosofiaa, joka kysyy ja ihmettelee, miksi on ennemminkin kuin ei ole, ja pitää yhtä ihmeteltävänä ruukun olemassaoloa kuin Jumalan.

Artikkelissa *Heidegger taideteoksesta estetiikan ylittämisen jälkeen* seuraan Heideggerin ajatusta taiteen ”lopusta”. Taiteen loppu negatiivisessa mielessä tapahtuu, kun taide kuolee elämyksessä, joka tekee teoksesta pelkän objektin ja alistaa teoksen pelkästään välineeksi luoda meille erilaisia tunne-elämyksiä. Estetiikka, joka edustaa Heideggerille tällaista elämyksellisyyttä, on ylittävä. Heideggerin vaihtoehto tälle tapahtumiselle on Gelassenheit eli silleen jättäminen. Silleen jättävä ajattelu ei pakota teosta objektisuhteeseen, joka perustuu käsitykseen teoksen olemisesta ensisijaisesti olio.

Heideggerilla löytyy kaksi tapaa ylittää estetiikka, joista toinen on edellä mainittu silleen jättäminen. Ensin on kuitenkin selvitettävä, mitä estetiikka merkitsee Heideggerille. Heidegger katsoo, että estetiikka on tieteistä nuorin, mikä ei ehkä enää meidän aikanamme pidä paikkaansa. Toisaalta Heidegger pitäytyy hyvin perinteisessä tieteiden jaottelussa, jonka mukaan hän ei nykyaikaisia tieteitä tieteiksi kutsuisikaan.

Heidegger väittää, että taiteesta on tullut estetiikkaa estetiikan kuuluessa tieteisiin, jotka pyrkivät selvittämään maailmaa laskevan ajattelun kautta. Laskeva tai toisin sanoen tieteellinen lähestymistapa pyrkii selittämään taideteoksen teorioiden avulla ja äärimmäisessä tapauksessa muuttamaan taideteoksen sitä kuvaaviksi numeroksi palauttamalla se käsitykseen, että taideteos on nuotoiltua ainetta ja että tätä kautta voisimme ymmärtää teosta. Heideggerin estetiikan ylittämiseen kuuluu, ettei taiteen olemus ja alkuperä ole löydettävissä sen oliollisuudesta, materiasta ja muodosta, – asioista, joita estetiikka tutkii.

Toinen tapa, jolla estetiikka Heideggerin mukaan ylitetään, liittyy metafysiikan täytymiseen Nietzsche'n nihilistisessä filosofiassa. Heidegger viittaa Hegelin toteamukseen taiteen täyttymyksestä, jonka jälkeen taiteesta voi tehdä enää filosofiaa eli estetiikkaa, koska kaikki muu on jo tehty. Hegelille taide oli tärkeällä paikalla hengen kehityksessä ja hengen ilmentäjänä materiaalisessa muodossa ylittämätön. Nietzsche'n äärimmilleen viedyssä nihilismissä taide on ainoa, joka voi pelastaa meidät loputtomalta saman ikuisen paluun ahdingolta. Ei riitä, että tehdään taidetta, vaan omasta elämästä ja itsestä on tehtävä taideteos. Nietzsche edustaa Heideggerille äärimmäistä metafysiikkaa, jossa olemisen totuus on unohtunut ja peittyneet. Taiteesta ja totuudesta on tullut vain elämää ylläpitävä ja ruokkiva arvo, äärimmäinen elämys. Siltä on otettu pois taiteen olemus totuuden, olevan paljastajana.

The Masters of the Truth - Nietzsche's and Foucault's Concept of the Truth in Light of Narrative artikkelissa ei Heideggeria itse asiassa mainita ollenkaan, mutta kuten aikaisemmin totesin, *Sein und Zeit* on saanut voimakkaat vaikutteet juuri Nietzsche'ltä. Toisaalta Michel Foucault postmodernin edustajana on jatkanut sitä ajattelun aukeamaa, joka on mahdollinen kun suuret tarinat ovat loppuneet ja totuuden olemus on muuttunut.

Heideggeria tutkiessa joutuu helposti hermeneuttiseen kehään, jossa heideggerilaiset käsitteet ja ajattelu kehivät omaa kehäänsä. Tästä helpoudesta seuraa vaikeus päästä pois kehältä ajatteluun ja tutkimukseen, jossa Heideggeria ja hänen ajatuksiaan tuotaisiin tämän päivän kysymyksiin ja tutkimukseen. Heidegger ei itse antanut tähän niitä välineitä kuin muutaman tekstin kuten esimerkiksi Humanismi-kirjeen ja Maailmakuvan aika -esseen (2000). Foucault on valittu tähän edustamaan sitä ajattelua, joka on syntynyt Heideggerin mahdollistamassa postmodernin perinteessä.

Artikkelissa käsitellään unohtamisen ja muistamisen dialektiikkaa ja Foucault'n tunnusta. Näitä molempia yhdistää narratiivi. Nietzsche näkee aikaistensa kärsivän historian yliannostuksesta, joka estää heitä elämästä tässä ja nyt. Nietzsche esittää kolme erilaista historian käsitystä ja tapaa tehdä historiaa: monumentaalisen, antikvaarisen ja kriittisen tavan (Nietzsche 1999, 19 – 24). Näitä kaikkia tarvitaan, mutta ainoastaan kriittisellä historialla on elämää elähdyttävä ja ravitseva voima. Tällaista historiankirjoitusta edustaa mielestäni Foucault. Emme voi kertoa kaikkea ja kertomamme ei voi olla irti vallasta, koska valta kuuluu narratiivisen totuuden rakenteeseen. Eräs kertomuksen muoto on tunnustus, josta Foucault'n mukaan on tullut yksi määräävä piirre ihmisessä. Jopa niin määräävä, että Foucault kutsuu länsimaista postmodernia ihmistä tunnustavaksi eläimeksi. (Foucault 1980, 57 – 63.)

Heidegger kirjoittaa *Ajassa ja olemisessa*..

Kun odottaminen on mahdollista vasta valmistautumisen perusteella, *muistaminen* on mahdollista unohtamisen perusteella *eikä päinvastoin*. Tällöin olleisuus 'avaa' unohtamisen moduksessa ensi sijassa horisontin, jossa Dasein voi muistaa, kun se on eksynyt huolehditun 'pintapuolisuuteen'. (Heidegger 2000b, 407.)

Heidegger haluaa sanoa, että unohtaminen on maailmassa olemisen tapa, koska ihminen on ajallinen ja historiallinen olento. Vasta unohtamisen kautta on vasta mahdollista muistaa. Heidegger kääntää jälleen kerran asiattoisinpäin kuin yleensä ne ymmärrämme. Tarkemmin ottaen hän asettaa tapahtumat pois totutusta järjestyksestä tapahtumaan yhtä aikaa tai järjestyksessä, jossa osatekijät seuraavat toisiaan uudestaan ja uudestaan. Näin tulee myös unohtamiselle/muistamiselle hermeneuttinen kehän luonne. Yleensä ajattelemme, että täytyy olla jotain muistettavaa, ennen kuin voimme unohtaa. Mutta Heideggerille ei ole olemassa aikaa ja paikkaa, jossa muistaisimme kaiken ja jossa unohtus alkaisi, jotta voisimme muistaa uudelleen sen, minkä olemme unohtaneet. Muistaminen alkaa unohtamisesta, tai jos ilmaisemme asian heideggerilaisittain, meidän täytyy aloittaa unohtamisen tavasta olla maailmassa. Tämä vastaa Netzschien esittämää ylihistoriallisuutta, joka parantaa meidät liiallisesta menneeseen katsomisesta. (Heidegger 2000b, § 14.)

1.5 Taide Heideggerin avaamassa benjaminilaisessa auran kadottamisen valossa ja oskilloivana kodittomuutena Peter Høegin Rajatapauksissa

Väitöskirjani kolmannessa osassa Taide Heideggerin ja Benjaminin avaamassa valossa on kaksi artikkelia 1. *Walter Benjamin ja kodittomat taideteokset*. 2. *Martin Heidegger and Peter Høeg: The Book Borderliners as an Autobiographical Narrative in which the Truth Uncovers Itself*.

Heideggerilla ei ole taiteen- tai estetiikan teoriaa siinä merkityksessä, että löytäisimme taiteen tai kauniin määrityksiä tai ehtoja hänen tuotannostaan. Essee *Taideteoksen alkuperä* ja *Nietzsche*-luennot (1996, 1997a) pyrkivät osoittamaan, että teos oliona, luotuna ja pelkästään elämyksiä tuottamalla kuuluu ajatteluun, joka saa täyttymyksensä metafysiikan myötä. Taiteen olemus on jotakin muuta. Se on totuuden tapahtuminen olevan paljastumisena. Gianni Vattimo määrittää taiteen oskillaatioksi ja kodittomuudeksi postmodernissa yhteiskunnassa (Vattimo 1991). Hänen määrittelynsä kumpuavat Heideggerin ja Benjaminin ajattelusta. Samalla tavalla kuin totuudesta on tullut heikompi, on taiteen olemuksesta tullut "huojuvaa". Erilainen totuus, joka Heideggerin myöhäistuotannossa yhä lähemmin liittyy kielen ja maailman käsitteisiin, avaa mahdollisuuksia suhtautua kriittisesti vallitseviin käytäntöihin kulttuuria ja ihmistä koskevissa tie-teissä. Miksi yleensä olen tarjoamassa selvästi vattimolaisittain heikompa totuutta oikeaksi todistetun, vahvan korrespondenssi-totuuden tilalle ns. ihmistieteisiin ja taiteen tutkimukseen? Vaatimus nousee Heideggerin kritiikis-

tä korrespondenssi-teoriaa kohtaan, Husserlin tieteiden kritiikistä ja tämän hetken ja ajan vaatimuksista. Taide ei enää ole määriteltävissä entisin keinoin. Ihminen on joutunut oman äärellisyytensä ja pohjattomuutensa eteen. Näitä kysymyksiä ei ”tieteellinen” totuus pysty käsittelemään.

Walter Benjaminia käsittelevä artikkelini *Walter Benjamin ja kodittomat taide-tekokset* pohtii taiteen olemusta aikanamme, jolloin taidetta tehdään enemmän kuin koskaan ja toisaalla huudetaan taiteen kuolemaa. Benjamin näkee taiteen vaativan uusia määriytyksiä, kun se teknologian kautta menettää auransa. Aura on teoksen ainutkertaisuus ja aitous. Nämä teos on menettänyt teknologian kehityksessä, joka mahdollistaa teoksen toiston ja kopioinnin loputtomasti siten, ettei alkuperäistä enää erota kopiosta. Benjamin käy lyhyesti läpi valokuvauksen kehityksen, jonka pohjalta hän esittää pääväittäämänsä, että kehitys on muuttanut kokemisemme tapaa taiteesta. (Benjamin 1989) Benjamin ei puhu taiteen kuolemasta tai lopusta vaan siitä, että taide on muuttunut perustavanlaatuisesti teknologian myötä. Kokemus ja taide ovat toisin sanoen historiallisia Benjaminille.

Suoraan taiteen lopusta puhuva filosofi on Gianni Vattimo (katso Vattimo 1988, 51 – 64). Ensimmäinen näkökulma taiteen kuolemaan Vattimolla on, että taideinstituutiot menettävät yksinoikeutensa taiteeseen ja taiteen harjoittamiseen. Toinen taiteen kuoleman muoto on kitsi. Massamedia tuo teknologian avulla taiteen kaikkien ulottuville ja mahdollistaa taideteoksen uusinnettavuuden siten, että alkuperäinen ja ainutkertainen taideteos häviää menettäen sille aikaisemmin kuuluvan ainutkertaisuuden. Kolmas näkökulma taiteen kuolemaan on reaktio ja protesti massamediaa ja sen synnyttämällä kitsiä vastaan. Reaktio ilmenee Vattimon mukaan taiteen vaikenemisena ja ohjelmallisena kieltäytymisenä miellyttämästä ja kommunikoimasta. Kaksi edellä mainituista taiteen kuoleman tai heikkenemisen muodoista vastaavat Benjaminin taiteen olemuksen muutos tai tarkemmin taiteen kokemuksen muutosta. Teknologian kehitys laajentaa taiteen sen perinteisten alueiden ulkopuolelle, kuten valokuvaus on tehnyt. Toiseksi taide, jota Vattimo kutsuu kitschiksi vastaa taiteen auran menetystä. Vattimolla on hyvin benjaminilaisia ajatuksia, vaikka suurin vaikuttaja onkin Heidegger. Vattimo kehittää analogian Heideggerin käsitteen isku (Stoss) ja Benjaminin käsitteen shokki välille. Heidegger kirjoittaa *Taideteoksen alkuperäessä*:

Sitä olennaisemmin myös tuntematon isketään auki ja toistaiseksi tutulta tuntuva isketään nurin. Tässä moninaisessa iskussa ei kuitenkaan ole mitään väkivaltaista, sillä mitä puhtaammin teos on itse tempautunut avaamaansa olevan avoimuuteen, sitä yksinkertaisemmin se siirtää meidät siihen ja samalla ulos tavanomaisesta. Tämän siirtymän seuraaminen tarkoittaa, että muutamme totuttua suhdettamme maahan ja maailmaan sekä hillitsemme kaikkea tavallista tekemistä ja arviointia, tunteista ja katselua, viipyäksemme teoksessa tapahtuvassa totuudessa. (Heidegger 1995, 69.)

Esitän Vattimon kehittelyn taiteen olemuksesta benjaminilais-heideggerilaisena oskillaationa ja kodittomuutena. Vattimo kirjoittaa niin modernin kuin taiteenkin lopusta kirjassaan *The End of Modernity. Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture* (1988). Nämä määritteet avaavat mielestäni uuden mahdollisuuden puhua taiteesta. Kuten Stanislav Lem toteaa: ”Siitä mistä ei voi puhua, on kirjoitettava runo.” (Lem 1991,71.)

Käsittelen artikkelissani *Martin Heidegger and Peter Høeg: The Book Borderliners as an Autobiographical Narrative in which the Truth Uncovers Itself* Peter Høegin romaania *Rajatapaukset* ensin Aristoteleen *Runousopin* kautta. Tämän jälkeen lähestyn kirjaa heideggerilaisen kielen kokemuksen kautta. Pyrkimys on osoittaa, että narratiivissa tapahtuu totuus, jota ei esimerkiksi kasvatustieteellinen tutkimus koskaan perinteisten tutkimusasetelmien kautta saavuta.

Hyvä tarina tai tässä tapauksessa hyvä kirja muuttaa käsitystämme maailmastamme ja itsestämme. Hans-Georg Gadamer kutsuu tällaista kokemusta hermeneuttiseksi kokemukseksi (Gadamer 1986, 352 – 367). Gadamer soveltaa tässä Heideggerin totuuden tapahtumista taideteoksessa ilman Heideggerin raskasta ontologiaa, jonka vuoksi Gadamer on ymmärrettävämpi ja helpommin lähestyttävä. Yhtäläisyys on selvä myös artikkelissani kuvaamani Heideggerin kielen kokemuksen läpikäymisen kanssa. Hermeneuttinen kokemus muuttaa meidän horisonttiamme ja mahdollistaa meidät näkemään asioita eri tavalla kuin aikaisemmin. Kaikki kokemukset eivät siis ole hermeneuttisia kokemuksia, vaan useimmat kokemukset vain vahvistavat jo olemassa olevaa horisonttia tai eivät muuta sitä. Koska hermeneuttinen kokemus rikkoo totuttuja tapoja nähdä ja ymmärtää asioita, on se luonteeltaan negatiivinen. Kokemuksen negatiivisuus on positiivista. Ei voida sanoa, että lähtisimme liikkeelle tilanteesta, jossa meillä olisi väärää tietoa ja joka sitten kokemuksen myötä muuttuisi oikeaksi. Ennemminkin me saamme uuden ja laajemman perspektiivin asioihin ja ihmisiin, vaikka samalla kuitenkin menetämme jotain näköpiiristämme.

Hermeneuttisen kokemuksen – tai hermeneuttisen totuuden tapahtumisen – jälkeen asiat näyttävät erilaisilta. Näemme jopa uusia asioita, joita emme aikaisemmin ole havainneet. Maailmamme on muuttunut ja me muutimme tämän maailman mukana. Minulle tapahtui niin luettuani Høegin *Rajatapaukset*: näin oman toimintani lastentarhanopettajana eri valossa kuin aikaisemmin. Kirja kyseenalaisti ne vallankäytön rakenteet, jotka olin oppinut ja omaksunut koulutuksessani ja työssäni lasten kanssa. Kaikkia näitä rakenteita en voi enää hyväksyä. Totuus tapahtui.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- Aristoteles . 1988. *Runousoppi*. Suomentaja pentti Saarikoski. Helsinki: Otava.
- Augustinus. 1970. *St. Augustine's confession* with an english translation by William Watts 1631. In two volumes. II. Cambridge: Harvard University Press.
- Augustinus. 1981. *Tunnustukset*. Jyväskylä: Gummerus.
- Benjamin, W. 1989. *Messiaanisen sirpaleita*. Suomentaja Markku Koski. Jyväskylä: Gummerus.
- Gadamer, H. G., 1986. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Gesammelte Werke Band 1. Tübingen: J. C. B. Mohr.
- Heidegger, M. 1969. *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*. Teoksessa *Zur Sache des Denkens*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen, 61 – 80.
- Heidegger, M. 1976. *Einführung in die Metaphysik*. Gesamtausgabe, Band 40.. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 1980. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Teoksessa *Holzwege*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, xxx-xxx.
- Heidegger, M. 1986. *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen.
- Heidegger, M. 1991a. *Silleen jättäminen*. *Conradin Kreuzerin muistopuhe* (1955). Suomentaja Reijo Kupiainen. Teoksessa *Silleen jättäminen*. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 21 – 42.
- Heidegger, M. 1991b. *Silleen jättämisen pohtimiseksi*. *Peltotiekeskustelu ajattelemisesta* (1944/1945). Suomentaja Reijo Kupiainen. Teoksessa *Silleen jättäminen*. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu, 43 – 100.
- Heidegger, M. 1995. *Taideteoksen alkuperä*. Suomentaja Hannu Sivenius. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Heidegger, M. 1996. *Nietzsche, Erster Band*, Gesamtausgabe, Band. 6.1., Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 1997a. *Nietzsche, Zweiter Band*, Gesamtausgabe, Band. 6.2., Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 1997b. *Enää Jumala voi meidät pelastaa*. *Martin Heideggerin Spiegelhaastattelu* (31.5.1976). Alkuperäinen nimi *Nur noch ein Gott kann uns retten*. Suomentaja Tere Vadén. Teoksessa Steiner, G. *Heidegger*. Tampere: Gaudeamus, 171-201.
- Heidegger, M. 2000a. *Kirje "humanismista" sekä Maailmankuvan aika*. Suomentaja Markku Lehtinen. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Heidegger, M. 2000b. *Oleminen ja aika*. Suomentaja Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino
- Høeg, P. 1994. *Rajatapaukset*. Suomentaja Pirkko Talvio-Jaatinen. Helsinki: Tammi.
- Huttunen, R ., Kakkori, L. ja Heikkinen, H. L. 1999. *Toiminta, tutkimus ja totuus*. Teoksessa Heikkinen, H. L., Huttunen, R. & Moilanen, P.(toim.) *Siinä tutkijamissä tekijä. Toimintatutkimuksen perusteita ja näköaloja*. Jyväskylä: Atena, 111 – 135.
- Heikkinen, H. L. Huttunen, R . ja Kakkori, L. 1999. *"Ja tämä tarina on tosi..." Narratiivisen totuuden ongelmista*. Tiedepolitiikka 4 (24), 39-52.

- Kupiainen, R. 1994. *Heidegger ja totuus paljastumisena*. niin & näin 2. verkkomuodossa osoitteessa: www.netn.fi/netn_294_sis.html
- Lem, S. 1991. *The world as cataclysm*. Teoksessa *One human minute*. London: Mandarin, 69 – 102.
- Linna, V. 1955. *Tuntemattoman sotilas*. Porvoo: Helsinki.
- Nietzsche, F. 1963. *Iloinen tiede*. Suomentaja J. A. Hollo. Helsinki: Otava..
- Nietzsche, F. 1999. *Historian hyödystä ja haitasta elämälle*. Suomentaja Anssi Halmesvirta. Jyväskylä: Julpu.
- Ricoeur, P. 1982. *Time and Narrative volume I*. Translated by Kathleen Mclaughlin and David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- Skirbekk, G. 1964. *Truth and preconditions. An interpretation of Heidegger's theory of truth*. Bergen
- Tugendhat, E. 1970. *Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Vadén, T. 1997. *Suomentajan jälkisanat*. Teoksessa Steiner, G. *Heidegger*. Tampere: Gaudeamus, 202 – 206.
- Vattimo, G. 1988. *The End of Modernity. Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture*. Worcester: Polity Press.
- Vattimo, G. 1991. *Läpinäkyvä yhteiskunta*. Suomentaja Jussi Vähämäki Helsinki: Gaudeamus.
- Wittgenstein, L. 1961. *Tractatus logico-philosophicus the German text of Ludwig Wittgenstein's Logisch-philosophische Abhandlung* with new translation by D. F. Pears & B. F. McGuinness and the introduction By Bertrand Russell. London: Routledge & Kegan Paul.
- Wittgenstein, L. 1997. *Tractatus logico-philosophicus eli loogis-filosofisia tutkielmia*. Suomentaja Heikki Nyman. Porvoo: WSOY.

I HEIDEGGER JA TOTUUS

1

Totuuden ongelma.
Totuus Martin Heideggerin
filosofiassa avautumisena ja paljastumisena

2

Martin Heideggerin maailma

3

This is My Truth, Tell Me Yours:
some aspects of Action Research quality in the light of
Truth Theories

1 TOTUUDEN ONGELMA. TOTUUS MARTIN HEIDEGGERIN FILOSOFIASSA AVAUTUMISENA JA PALJASTUMISENA

Aikaisemmin julkaisematon artikkeli. Artikkelii ilmestyy keväällä 2002 Leena Kakkorin toimittamassa Heidegger antologiassa Sophi-sarjassa Jyväskylässä.

Martin Heideggerin *Olemisen ja ajan* yksi luetuimpia ja viitatuimpia kohtia on pykälä 44. Siinä Heidegger pyrkii vastaamaan uudella tavalla yhteen filosofian ikuisista kysymyksistä: Mitä on totuus? Hyvin harva filosofi on esittänyt tämän kysymyksen tavalla, joka poikkeaa filosofian traditiosta, jossa totuus yhdistetään väitelauseen yhtäpitävyyteen sen objektin kanssa. Heideggerin mielestä kysymystä ei ole sitten pre-sokraattien esitetty kuin tällä yhdellä tavalla.

Heidegger käsittelee totuutta kahdessa *Olemisen ja ajan* osassa. Ensiksi hän käsittelee totuutta väitelauseen muodossa ja päätyy tulokseen, että totuus pitää ymmärtää paljastumisena. Väitelauseen totuus ei ole sen väitteen ja kohteen yhtäpitävyydessä, vaan väitelause on totta siksi, että se paljastaa jotakin. Toiseksi Heidegger laajentaa totuuden käsitettä kaikkeen paljastumiseen maailman avautumisessa. Kun kaikkien olevien paljastuminen perustuu maailman avautumiseen niin maailman avautumisesta tulee perustavanlaatuisin totuuden ilmiö. (Tugendhat 1993, 251.)

1.1 Ymmärtäminen maailmassa olemisen tapana

Jotta voisimme ymmärtää Heideggerin käsitystä totuudesta on meidän ensin selvitettävä maailman avautuminen. Maailman avautuminen liittyy Heideggerin radikaaliin hermeneutiikkaan. Heidegger aloittaa hermeneutiikan radikalisoimisen pykälässä 31 erottamalla ymmärtämisen perinteisestä filosofiasta tulkinnasta. (Hoy 1995, 172.)

Yksi Daseinin¹ olemista rakentava tekijä on ymmärtäminen. Heidegger kutsuu ymmärtämistä fundamentaaliseksi eksistentiaaliksi, perustavanlaatuiseksi olemisen tavaksi (Heidegger 2000, 184). Missä ymmärtäminen yhtäältä on Daseinin olemisen tapa, on se toisaalta myös yksi tietämisen tapa. Muita tietämisen tapoja on Heideggerin mukaan esimerkiksi selittäminen. Yhtenä tietämisen tapana ymmärtäminen on tulkittava varsinaisen ymmärtämisen johdannaisena. Seuraavassa keskityn perustavanlaatuisen ymmärtämiseen, koska sen aiheena on oleminen ja totuus.

Alkuperäinen ymmärtäminen liittyy Daseinin ja maailman olemiseen. Maailmaa ja itseä ei voi erottaa. Emme ole vasten maailmaa tai sen sisällä, olemme maailman kanssa. Maailma ei ole ympäristömme olemassa olevien entiteettien kasauma, jota subjekti tarkkailee. Dasein ja maailma ovat aina jo jossain, tai toisin sanoin ne ovat jo aina olemassa täällä. ”Täällä” ja ”siellä” eivät siis viittaa siihen, että olisin jossain maailmassa, kuten esimerkiksi tänään täällä Jyväskylässä vaan siihen, että olen jo Jyväskylässä Jyväskylänkin ollessa jo täällä; tätä voimme kutsua maailmassa-olemiseksi (in-der-Welt-Sein). Ymmärtäminen on tämän maailmassa-olemisen avautumista siten, että aina on kysymys myös Daseinista itsestään, Daseinin olemisestä. Ymmärrämme välineiden maailmassa olon häiriöiden kautta: rakennustyömaalla vasaran puuttuminen tai rikkoutuminen tuo vasaran esiin. Häiriöissä objektien merkitys tulee esiin lyhyen hetken suoraan maailmasta. Tällainen ymmärtäminen eroaa älyllisestä ymmärtämisestä. Vasara-esimerkki esittää hermeneuttisen periaatteen: jonkin oleminen avautuu, ei kontemplatiivisessa mietiskelyssä analyttisen katseen alla, vaan hetkessä, jossa peittyneisyydestä ilmaantuu maailman koko funktionaalinen yhteys. Vasara-naula-lauta-talo-Jyskä-Vaajakoski-Suomi-Eurooppa-Maapallo-Aurinkokunta-Linnunrata-maailmankaikkeus-oleminen-olemattomuus.

Ymmärtämisen luonteen voi nähdä, kun se murtuu tai kun se joutuu jonkin mahdottoman eteen samalla periaatteella kuin vasaran oleminen avautuu, kun se ei ole saatavilla. Näin tapahtuu, kun ymmärtämisen kohteena on oleminen. Emme voi itse asiassa edes puhua kohteesta, koska oleminen (Sein) ei ole oleva (Seiende), vaan tässä tapauksessa ymmärtäminen on yhtä kuin sen ”kohde”, Daseinin maailmassa-oleminen. Ymmärtäminen ei ole erillään Daseinista, koska ymmärrys koskee Daseinin omaa olemista. Tietäminen omasta olemisestä ei ole seurausta itsetutkiskelusta, vaan se kuuluu olemiseen ”täällä”. Dasein, oleminen täällä, on taasen ymmärtämistä. Ymmärtäminen on kehämäistä, hermeneuttista. Tämä ei ole Heideggerin mukaan puute vaan ymmärtämisen juhlaa.

¹ Daseiniin kuuluu olemisyymmärrys, jonka kautta se pystyy kysymään olemista ja näin eroaa kaikista muista olevista. ”Tämä tarkoittaa, että Dasein on oleva, jonka maailmassa-olemisessa on kyseessä oma itse” (Heidegger 2000, 185). Eroan tässä kohdin Reijo Kupiaisen käännöksestä, jossa hän on kääntänyt Daseinin täällä oloksi. Dasein ei ole kuka tahansa (das Man), joka ei kysy olemistaan ja on arkipäiväisyydessään huolettomassa tilassa.

1.1.1 Ymmärtäminen ja olemiskyky

Olemiskyky ja olemismahdollisuus kuuluvat yhteen Heideggerilla. Olemismahdollisuudessa on kyse Daseinin maailmassa olemisesta, siitä, että sillä on kyky olemiseen. Kuolema on äärimmäinen mahdollisuus, joka paljastaa Daseinin eienää-olemisen-kyvyn. Olemiskyvyn ja olemismahdollisuuden kautta Dasein ymmärtää oman olemisensa ja siksi voi kysyä omaa olemistaan. Olemiskyky on ainoastaan ihmisillä. Eläimillä sitä ei ole, koska niillä ei Heideggerin mukaan ole maailmaakaan yhtä vähän kuin niillä on mahdollisuus olla kohti kuolemaakaan. Heidegger ei rajaa olemiskykyä järjellisiin olentoihin, kuten Kant tekee määrittäessään moraalilain alaiset olennot järjellisiksi. Heideggerilaisittain vain ihminen oman olemiskykynsä myötä voi kysyä olemista ja ei-olemista, ja voi kysyä sitä siksi, että on sen jo jollain tavalla ymmärtänyt. Jos asia on täysin vieras, ei silloin ole mitään kysyttävääkään. Näin ollen, vaikka emme pysty sanomaan, mitä oleminen on, on meillä siitä kuitenkin ymmärrys.

Ymmärtäminen on Daseinin itsensä omimman olemiskyvyn eksistentiaalista olemista, niin että tämä oleminen avaa Daseinissa itsessään sen, mihin Daseinin oleminen kykenee. (Heidegger 2000, 186.)

Ymmärtäminen ei ole Heideggerille yksi kyky muiden kykyjen joukossa vaan perustavanlaatuisen toiminta, joka mahdollistaa elämisen ja toimimisen maailmassa. Ymmärtäminen ei ole Heideggerilla sellainen mielenkyky, jota esimerkiksi psykologia tutkii aivotoimintona.

Ymmärtäminen on avaavaa ja kuuluu koko maailmassa-olemisen perusmuotoon. Josakin-oleminen on olemiskykynä aina olemiskykyä maailmassa. (Heidegger 2000, 186.)

Olemiskyky ja ymmärtäminen on aina olemista maailmassa, ja siksi ymmärtäminen on Heideggerille ontologinen kysymys.² Ymmärtämisen luonteeseen ja rakenteeseen kuuluu luonnos (Entwurf). Daseinin ollessa heitettyä maailmaan on se samalla heitetty luonnostamiseen, joka rajaa sen olemisen. Luonnostaminen rajaa olemisen eri tavalla kuin syntymä ja kuolema. Heitettyä oleminen tarkoittaa, että olemme jo täällä (Da). Ymmärtäminen luonnostamisena on Daseinin olemistapa. Luonnos on eksistentiaali, Daseinin tapa olla maailmassa. Olemisen "täällä" konstituoituu ymmärtämisen ja siihen liittyvän luonnostavan piirteen avulla vain, koska se on sitä, miksi se tulee tai ei tule. Luonnostaminen ei tarkoita suunnittelua, vaan Dasein on jo aina luonnostanut itsensä samalla tavalla kuin se aina on jo löytänyt itsensä maailmasta. Luonnostamiseen kuuluu oleellisesti myös tulevaa kohti oleminen. Emme siis ole mielivaltaisesti heitettyinä

² Heideggerilla on kaksi termiä, jotka toimivat parina kuvaamaan suhtautumistamme maailmaan, ontinen ja ontologinen. Ontisen aihepiirinä ovat olevat ja ontologisen aihepiiri on oleminen. Yksinkertaistettuna ontologinen tutkimus tutkii olemista ja vastaavasti ontinen tutkimus tutkii esimerkiksi taloa.

minne tahansa maailmaan, vaan olemme jo aina meidän maailmassamme ja tämä maailma on omalla tavallaan kohti tulevaa. Ei ole tilannetta ennen maailmassa-oloa ja ennen luonnostamista, tilannetta mikä mahdollistaisi etukäteen suunnitellun olemisen jossain tietyssä maailmassa. Ei myöskään ole tilannetta luonnostamisen jälkeen, koska olemista ei ole muualla kuin maailmassa. Näin luonnostaminen rajaa Daseinia. (Heidegger 2000, 187)

Ymmärtäminen voi ensisijaisesti asettua maailmaan avautuneisuutena (Erschlossenheit des in-der-Welt-seins, [Heidegger 1986b, 146]). Tämä tarkoittaa, että Dasein voi ymmärtää itsensä maailmastaan. Kun maailma ymmärretään, ymmärretään jossakin-oleminen aina tämän myötä: eksistenssin ymmärtäminen sellaisenaan on aina maailman ymmärtämistä. (Heidegger 2000, 188.)

Ymmärtäminen luonnostavana muodostaa Daseinin näkemistävän. Näkemistapa on Heideggerille se, joka sallii peittämättömän olevan lähestymisen. Näkemistapa ei tarkoita Heideggerilla ainoastaan näkemistä, vaan hänen mukaansa kulloinkin aisti toteuttaa olevan peittymättömyyden kohtaamisen hallitsemallaan paljastamisen alueella. Näkeminen on ollut filosofian traditiossa hallitseva, kun on lähestytty olevaa ja olemista. Platonin luola-vertauksen on kuuluisin esimerkki tästä, jonka jälkeen (valon) näkeminen on myös liitetty touteen ja tietämiseen. (Heidegger 2000, 189.)

1.1.2 Ymmärtäminen ja tulkinta

Heidegger kutsuu ymmärtämisen kehittymistä tulkinnaksi (Auslegung) (Heidegger 2000, 191. Heidegger 1986b, 148).

Tulkitsemissä ymmärtäminen omaksuu ymmärtäen sen minkä on ymmärtänyt. Ymmärtäminen ei tule tulkinnassa joksikin muuksi, vaan omaksi itsekseen. (Heidegger 2000, 191.)

Tulkitseminen kuuluu ymmärtämiseen, joka ei synny tulkinnassa. Toisin sanoen tulkitseminen vaatii Heideggerin mukaan maailman ymmärtämistä. Muutamme tulkintaamme itsestämme, esimerkiksi tulkitsemme itsemme välillä työtoverina, välillä taas ystävänä, perheenjäsenenä, opettajana tai filosofina. Tulkinnan muutos merkitsee, että ymmärrämme maailmaa. Ymmärryksen kehitys eli tulkinnan muutos ei siis tarkoita puutetta tai virhettä aikaisemmassa tulkinnassamme vaan sitä, että pystymme selviytymään erilaisista vaatimuksista, joihin maailma meidät asettaa. (Katso Hoy 1995, 173.)

Tulkitseminen perustuu kolmeen tekijään, jotka tulkitsijalla on jo hallussa, näkyvillä, ja joihin jo on tartuttu: edellä hallussa olevaan, ennakkonäkymään ja esikäsitelykseen.

Tulkitseminen perustuu kulloinkin siihen *mitä on jo hallussa – edellä hallussa olevaan* [Vorhabe]. Ymmärtämisen omaksuva tulkitseminen liikkuu ymmärtävässä olemisessa kohti jo ymmärrettyä mukautuvuuskokonaisuutta. Jo ymmärretyn mutta vielä peitetyn paljastaminen tapahtuu aina johonkin nähden, joka lyö lukkoon sen mistä ymmärrettyä tulee tulkita. Tulkitseminen perustuu aina siihen *mitä on jo näkyvillä –*

ennakkonäkymään [Vorsicht], joka "aloittaa" edeltä hallussa olevan tiettyä mahdollista tulkintaa silmälläpitäen. Ymmärretty on kiinnitetty edeltä hallussa olevaan ja otettu tähtäimeen "ennakkonäkymässä". Tällaisena se tulee käsitettäväksi tulkitsemisessa. Tulkitseminen voi hankkia tavan käsittää tulkittava joko tästä olevasta itsestään tai pakottaa oleva käsityksiin, joita se olemistapansa mukaisesti vastustaa. Kummin tahansa, tulkitseminen on aina jo ratkaissut joko lopullisesti tai varauksella jonkin määrätyn käsittämistavan; tulkitseminen perustuu siihen, mihin *joetukäteen tartutaan – esikäsitukseen* [Vorgriff]. (Heidegger 2000, 193. Heidegger 1986b, 150.)³

Näiden kolmen, edeltä hallussa olevan, ennakkonäkymän ja esikäsituksen, kautta jokin tulkitaan joksikin. Jokin on aina jotakin, eikä niin päin, että olisi ensin havainto ja sitten tulkitsemme sen joksikin ja ymmärtäisimme. Taideteoksen alkuperässä (1996) Heidegger esittää, kuinka aina kuulemme oven narahtavan, lentokoneen lentävän ja auton lähtevän. Meillä ei ole ensin "puhdasta" aistimusta, pelkkää ääntä, jonka tulkitsemme joksikin. Ääni on aina jonkin ääni. Emme kuule "puhdasta" ääntä, kuten emme saa puhdasta merkityksetöntä eli tulkitsematonta tietoakaan. (Heidegger 1995, 22 – 23.)

Kolmea hermeneuttisen metodin käsitettä ei tarvitse eikä voi jyrkästi erottaa toisistaan. Ne muodostavat ymmärtämisen kehämäisen horisontin, merkityssuhteiden kokonaisuuden, johon sekä tulkitsija, tulkittava että tulkitsijan tulkitsemisen keinot kuuluvat. (Kusch 1988, 70.)

Kuinka tämä hermeneuttinen kolmi-rakenne toimii? Seuraavassa yritän esittää esimerkin avulla, kuinka voin tulkita *Olemisen ja ajan* filosofiseksi kirjaksi.

Minulla on aina jo ymmärryksen horisontti, johon kuulun tulkittavan kanssa. Tähän horisonttiin kuuluvat myös tulkinnan keinot. Horisontti kuuluu aikaan ja paikkaan eli se on historiallinen. Esimerkkini ei olisi mahdollinen kulttuurissa, jossa vaikkapa kirjoitustaitoa ei olisi. Minulla *on jo hallussa* käsitys siitä, mikä ylipäättään on kirja. Muuten kysymys olisi mieletön. Voin ajatella, että kaikkien tietävät, mikä kirja on. Ei tarvitse kuitenkaan mennä ajassa taakse päin ravistaakseni kysymystä kirjasta. Voin pysyä omassa ajassamme ja kysyä, onko esimerkiksi tietokonepelejä kirjaa? Kuitenkin aluksi on selvää, mikä kirja on. *Ennakkonäkymänä* Olemisesta ja ajasta on kysymys: onko se filosofinen kirja? Tämä kysymys johtaa tulkintani esikäsitukseen Olemisesta ja ajasta. Jos kysymys olisi, onko se hyvä kirja, johtaisi se toisenlaiseen esikäsitukseen. Minulla on *esikäsitys*, että se on filosofinen kirja. Jotta tämä olisi mahdollista, minulla täytyy olla hallussa jo käsitys siitä mitä filosofia on. Se minulla taasen on hallussa, koska olen lukenut sen filosofian kirjasta. Mutta, jos en ole ennen lukemistani tiennyt, mitä on filosofia, miten sitten tiesin lukevani filosofian kirjaa? Tähän voidaan vastata, että minulle on kerrottu, mikä kirja on filosofinen ja mikä ei. Kertojan on kuitenkin itse pitänyt jostain saada tietoonsa, mikä on filosofiaa. Sen on hänelle voinut joku kertoa, tai sitten hän on sen lukenut kirjasta. Olen kehällä, joka ei kuitenkaan estä minua sanomasta *Olemista ja aikaa* filosofiseksi kirjaksi, koska olen itse filosofi ja tulkitseen sen filosofiseksi kirjaksi. Olen filosofi esimerkiksi siksi, että olen lukenut *Olemisen ja ajan* ja muita filosofisia kirjoja.

³ Olen lisännyt hakasulkeissa lainaukseen Heideggerin saksankieliset käsitteet.

Tämä tulkinnan rakenne perustuu edellä esitettyyn ymmärtämiseen maailmassa olemisena. Ei ole kysymys siitä, että ensin keräisimme tietoa, tulkitaisimme sitä, jonka jälkeen ymmärtäisimme tiedon, jonka olemme keränneet. Heideggerille tulkinta tulee vasta ymmärtämisen jälkeen, jonka jälkeen voidaan astua hermeneuttiselle tulkinnan ja ymmärtämisen hermeneuttiselle kehälle. Kaikki tulkitseminen liikkuu esirakenteissa. Esirakenteet muodostavat ymmärtämisen kehän, josta ei pidä päästä pois vaan jolle pitää päästä oikein. Kehä ei ole ympyrä, jossa mikä tahansa ymmärtäminen liikkuu, vaan siihen kätkeytyy alkuperäisen tiedon positiivinen mahdollisuus. Ymmärtämisen ollessa Daseinin omaa olemiskykyä, niin historiallisen tiedon ontologiset edellytykset periaatteessa ylittävät kaikkein eksakteimpiin tieteesiin liittyvän ankaruuden idean. Tämä tarkoittaa, ettei matematiikka ole ankarampi tiede kuin historiantiede. (Heidegger 2000, 196–197.)

Ymmärtämisen kehä kuuluu merkityksen rakenteeseen ja tämä rakenne kuuluu tulkitsevaan ymmärtämiseen. Olevalla, jonka maailmassa-olemisessa on kyseessä sen oma oleminen, on ontologinen kehärakenne. Daseinanalytiikka ja maailmassa-oleminen muuttaa ymmärrystämme ymmärryksestä kokemuksesta johdettuna. Ymmärtäminen ei ole Heideggerille yksi subjektin monista mahdollisista toimintatavoista vaan Daseinin olemisen tapa, joka niin ollen sulkee piiriinsä kokemuksen maailmasta. Hermeneutiikka ei näin ymmärrettynä ole filosofian pieni osa alue, vaan filosofiasta on tullut hermeneutiikkaa. Ainakin voidaan puhua selvästi hermeneuttisesta filosofiasta erotuksena perinteisestä Descartesin, Kantin, Husserlin linjaamasta filosofiasta. Tämä historiallinen filosofian perinne ymmärtää subjektin tietäjäksi, joka on vapautettu maailmasta ja käytännöllisestä toiminnasta maailmassa.

Heideggerin hermeneutiikka tai hermeneuttinen käänne kuten sitä myös kutsutaan, on radikaalimpi kuin aikaisempi filosofia, koska se pyrkii välttämään perinteisen subjekti-objekti -rakenteen. Tässä rakenteessa subjekti on tietäjä, jota vastaan on objektiivinen maailma, joka on tiedon kohteena. Heidegger kuitenkin näyttää, ettei subjekti-objekti -rakenne ole ainoa mahdollinen lähtökohta filosofiassa ja että se on johdettavissa lähtökohdasta, jossa Dasein ja maailma ovat ymmärtämisessä rajatut.

Heideggerin hermeneuttinen käänne tekee ihmisen olemassaolon tavaksi tulkitsevan ymmärtämisen. David Hoyntoteaakin, ettei Heidegger nähnyt teorian erillisiä vaikutuksia myöhempään ajatteluun kuten hermeneuttiseen ja dekonstruktiiviseen filosofiaan, jotka ilmaantuivat viime vuosisadan loppupuolella (Hoy 1995, 170). Heidegger piti käsitystään ymmärtämisestä kuitenkin vallankumouksellisenä irtiottona perinteiseen filosofiaan koskien tietoa ja subjekti - objekti kahtiajakoa.

Ennen Heideggeria hermeneutiikkaa pidettiin vain filosofian osa-alueena, joka analysoi ymmärtämisen ilmiötä suhteessa toisiin inhimillisiin toimintoihin, kuten kieleen ja tietoon. Hermeneuttiset filosofit ennen Heideggeria erottivat tieteet, joissa pystyi hankkimaan tietoa objektiivisin keinoin. Näin erotettiin luonnontieteet tieteistä, jotka eivät voineet antaa lain kaltaisia selityksiä, vaan tarjosivat tulkintoja. Niinpä humanistiset tieteet, esimerkiksi historia, kulttuurintutkimus ja ehkä filosofia itsekkin, ovat köyhiä serkkuja tiedon perheessä, kuten Hoy asian ilmaisee (Hoy 1995, 171). Nämä henkিতieteet (kultural science, Geisteswissenschaft) puolustavat asemaansa esittämällä itselleen erilaista statusta

ja edustamalla erilaista tiedollista operaatiota, jota kutsutaan ymmärtämiseksi. Tämä perinteisen hermeneutiikan käsitys, joka vallitsee Friedrich Schleiermacherista Wilhelm Diltheynin, jättää ymmärtämisen riippuvaiseksi ja johdetuksi tiedosta.

Hans-Georg Gadamer esittää pääteoksessaan *Wahrheit und Methode* (1986) hermeneuttisen kokemuksen käsitteen, jonka sukulaisuus Heideggerin filosofiaan on ilmeinen. Gadamer kuitenkin jättää pois raskaan ontologian. Toisin sanoen hän jättää pois olemiskysymyksen ja keskittyy tutkimaan hermeneutiikkaa totuuden metodina, jossa metodi on heideggerilaisittain itse asia eli filosofia. Ei siis ole erikseen filosofiaa, jota käyttämällä löytäisi totuuden. Totuus ja metodi ovat yksi ja sama.

1.2 Totuus paljastumisena

Heideggerilla totuus liittyy olemiseen, kun taas filosofian perinteessä totuus on liitetty korkeimpaan olevaan. Kun on etsitty totuutta, on kysymys kääntynyt olevaan, ja ajateltu, että ratkaisemalla korkein oleva ratkaistaan myös totuuden ongelma. Niinpä on alettu tutkia jumalaa. Tätä Heidegger kutsuu onto-teologiaksi. Heidegger esittelee lyhyesti perinteiset totuuskäsitykset ja niiden ontologisen pohjituksen. Näissä pohjustuksissa tulee esille totuuden alkuperäinen ilmiö.

Lausuma ei ole totuuden 'ensisijainen' paikka, vaan *päinvastoin*. Lausuma, joka on paljastuneisuuden omaavassa moduksessa ja maailmassa-olemisen tapana, joutuu Daseinin paljastamiseen tai pikemminkin sen *avautuneisuuteen*. Alkuperäisin 'totuus' on 'lausuman' paikka ja ontologinen ehto sille mahdollisuudelle, että lausumat voivat olla totta tai epätotta (että ne paljastavat tai peittävät). (Heidegger 2000, 279.)

Yksi Heideggerin väitteistä onkin, että perinteinen totuuskäsitys on polveutunut totuuden alkuperäisestä ilmiöstä. Totuuden olemukseen kuuluu kysymys totuuden olemistavasta. On myös selvitetävä mikä ontologinen merkitys on sillä, että "totuus on".

Heidegger lähtee liikkeelle kolmesta teesistä, jotka toisaalta luonnehtivat hänen mukaansa perinteistä käsitystä totuuden olemuksesta ja toisaalta oletusta siitä miten se on ensimmäisen kerran määritelty. Nämä teesit ovat:

1. Totuuden paikka on lausuma, (arvostelma).
2. Totuuden olemus on arvostelman 'yhtäpitävyydessä' kohteensa kanssa.
3. Logiikan isä, Aristoteles, osoitti, että totuuden alkuperäisenä paikkana on arvostelma ja alkoi määrittää totuutta 'yhtäpitävyytenä'. (Heidegger 2000, 266)

Heidegger ei halua esittää totuuskäsityksen historiaa. Hän näkee kuitenkin tarpeelliseksi väittää, että tietty tulkinta Aristoteleesta on osaltaan johtanut nykyiseen totuuskäsitykseen. Aristoteleen lauseen "Sielun 'elämykset', *noemata* ovat yhtäläisiä olioiden kanssa" ei ole ollut tarkoitus määrittää totuutta (Heidegger 2000, 266). Se on kuitenkin vaikuttanut kehitykseen, jossa totuuden olemus on saatettu muotoon: *adequatio intellectus et rei* (intellektin ja olion yhdenmukaisuus).

Heideggerin tulkinnan mukaan myös Kant on pitänyt kiinni tästä lauseesta, jopa niin tiukasti, ettei hän edes vaivaudu tarkastelemaan sitä. (Heidegger 2000, 266-267.)

Totuuden luonnehtiminen yhtäpitävyydeksi on Heideggerin mukaan yleinen mutta myös tyhjä määräite. Hän myöntää kuitenkin, että sillä on oikeutuksensa, ja siksi on kysyttävä, mistä tämä "suhde" mielteen ja olion välillä saa oikeutuksensa. Hän muuttaa kysymyksen muotoon reaalisen ja ideaalisen suhteen merkitystä kysyväksi: "*Miten suhde ideaalisen olevan ja reaalisesti esilläolevan välillä on ontologisesti sovitettavissa?*" (Heidegger 2000, 268.) Tähän lauseeseen kiteytyy Heideggerin kritiikki totuuden korrespondenssi-teoriaa vastaan. Heidegger ei väitä ettei tätä suhdetta ole, päinvastoin, hän sanoo sen todellakin olevan. Sen ontologista merkitystä sen sijaan ei ole kysytty, vaikka suhteen täytyy olla pysyvä. (Heidegger 2000, 268 – 269.)

Esimerkkinä perinteisestä ideaalisesti olevan ja reaalisesti olevan väitelauseen suhteen totuudesta Heideggerilla on lause "Kuva seinällä on vinossa." (Heidegger 2000, 269). Lauseen totuus on Heideggerille siinä, että toteen tulee näytetyksi lausuman oleminen paljastavana (Entdecken) Kyse ei ole Heideggerilla mielteiden vertaamisesta keskenään tai suhteesta reaaliseen olion. Lausuma on olevan olion itsensä oleminen ja tätä Heidegger kutsuu totena olemiseksi. Heidegger tekee tässä eron totuuden ja totena olemisen välillä. Totena olemista voidaan kutsua yksinkertaisemmin todeksi tai väittämän kohdalla tosi lauseeksi (Katso Skirbeck 1963 s. 23 – 27). Se mikä tulee näytetyksi toteen, ei voi olla tietämisen ja kohteen yhtäpitävyys, mikä tarkoittaa Heideggerille myös, ettei kysymys voi olla myöskään psyykkisen ja fyysisen yhtäpitävyys. Toteen tulee näytetyksi olevan itsensä oleminen paljastettuna, joka vasta on totuus Heideggerille. Heidegger kirjoittaa:

Lausuma *on tosi*, tarkoittaa: se paljastaa olevan itsessään. Lausuma väittää, se osoittaa, se 'saattaa näkemään' (*apofansis*) olevan paljastuneisuudessaan. Lausuman *oleminen totena (totuus)* pitää ymmärtää *paljastavana olemisena*. Totuudella ei siis ole mitään yhtäpitävyyden rakennetta tietoisuuden ja kohteen välillä siinä mielessä, että kysymys olisi yhtäläisyydestä olevan (subjekti) ja toisen olevan (objekti) välillä. (Heidegger 2000, 271.)

Totena oleminen on paljastavaa olemista. Esimerkin mukaan taulu on vinossa. Tämä on kuitenkin mahdollista Heideggerille vain totuuden alkuperäisemmän ilmiön pohjalta, joka on Daseinin maailmassa-oleminen. Heideggerin tärkein väite on, että jos totuus ymmärretään yhtäpitävyytenä väitteen ja todellisuuden välillä, niin silloin Dasein on totuuden mahdollisuuden ehto. Ei siksi, ettei voi olla väitettä ilman väittäjää vaan siksi, ettei voi olla todellisuutta koskevaa väittämää ilman todellisuuden jo käsitettyä olemassaoloa. (Mulhall 1966, 99.)

Ulkopuolisen maailman ja ihmisen välisen suhteen ongelma on ollut keskeinen filosofiassa Descartesista lähtien. Totuudesta tuli varmuutta. Kartesiolaisuus toi esiin ongelman minän ja maailman välillä, samalla se toi esiin uudella tavalla totuuden ongelman, koska se erotti tiedon ja sen kohteen subjektiksi ja objektiksi. Heideggerilaisittain jotain paljastui ja peittyi Descartesin filosofian myötä. Totuus tapahtui.

Todellisuus, tai toisin sanoen maailman olemassaolo ei ole Heideggerille kuitenkaan ongelma. Kysymys on hänen mukaansa suorastaan mieletön, koska kuka muu voi sen asettaa kuin Dasein, joka esittää kysymyksen aina maailmassa-olevana. Dasein kohtaa maailmassa olevia olioita ja objekteja, ja monesti nämä sekoitetaan maailman olemassaoloon ja ymmärretään todellisuus ulkopuolisten olioiden summana. Erotetaan minä ja muut ja edellytetään kuitenkin samalla minun ja ulkopuolisen maailman yhteyttä. Kant piti filosofian ja ihmisjärjen skandaalina sitä, ettei ole olemassa kaiken skepsiksen ylittävää todistusta olioiden olemassaolosta ulkopuolellani. Heidegger sanoo, että Kant on oikeassa edellyttäessään minun ja ulkopuoleni välisen eron ja yhteyden, mutta jos se käsitettäisiin ontologisesti, todistusta ei enää pidettäisi välttämättömänä ja vielä saavuttamattomana, koska silloin tutkittaisiin jo ontologisen perusteen saaneen ilmiön olemassaoloa. Filosofian skandaali ei olekaan siis siinä, ettei ulkomaailman olemassaoloa ulkopuolellani ole vielä todistettu vaan siinä, ”*että tällaista todistusta edelleen odotetaan ja että siihen pyritään*” (Heidegger 2000, 255). Heideggeria on kritisoitu siitä, että hänen päättelynsä johtaa eksistentiaaliseen solipsismiin. Tähän mielenkiintoiseen ongelmaan löytyy vastaus Heideggerin keskeisestä kanssa-olemisen⁴ (Mitsein) käsitteestä, josta vähän myöhemmin.

1.2.1 Totuus Daseinin avautuneisuutena

Heidegger kysyy itsekin, eikö totuus paljastavana-olemisena ole mielivaltainen määrittely. Onhan totuus olemista paljastavana kaukana siitä, mitä yleensä ymmärretään totuudella. Kysyminen on itse asiassa Heideggerin tapa kirjoittaa. Hän kysyy ja tietenkin vastaa itse ohjaten näin ajattelua hänen perustelemallaan tavalla. Totuus perinteisellä tavalla ymmärrettynä viittaa Heideggerilla länsimaisen filosofian traditioon, joka saa kartesiolaisuudessa lopullisen muotonsa. Heideggerin mukaan on mentävä ajattelumme alkuun ja tutkittava sanojen merkitystä niiden syntypaikoilla antiikin Kreikassa. Se ei tarkoita, että Heidegger väittäisi korjaavansa tällä jonkin väärän ajattelusuunnan, jonka tuloksen on korrespondenssi-totuus ja ontologinen differenssi olevan ja olemisen välillä. Hän halua näyttää, mitä on unohtunut tai peittyneet ja kuinka olemisen kysyminen tarvitsee toisenlaisen totuuden saadakseen vastauksen.

⁴ Katso *Olemisen ja aika* §§ 25–27: ”Toiset` eivät tarkoita niinkään kaikkia muita ulkopuolellani, joista minä erotun. Toiset ovat pikemminkin sellaisia, joista ei` ensi sijassa erottauduta, vaan joiden joukossa ollaan. Tällä olemisella taalla myös muiden kanssa ei ole sellaista ontologista luonnetta, joka olisi olemista esilläolevan `kanssa` maailman sisällä. `Kanssa` on täälläolon kaltaista ja `myös` tarkoittaa olemisen yhtäläisyyttä huomioiden-huolehtivana maailmassa-olemisena. `Kanssa` ja `myös` on ymmärrettävä eksistentiaalisesti eikä kategorisesti.” (Heidegger 2000, 156.) ”Kanssa-oleminen on aina oman täälläolon määre. Kanssataälläolo luonnehtii toisten täälläoloa, sikäli kuin tämä on maailmassaan vapautettu kanssa-olemiseen.” (Heidegger 2000, 159.)

Siitä huolimatta filosofian tehtävä on loppujen lopuksi suojella kaikkein elementtaarisimpien sanojen voimaa, joissa Dasein itseään ilmaisee, ja estää tavallista ymmärrystä tyypistämstä näitä sanoja siihen ymmärtämättömyyteen, joka omalta osalta toimii pseudo-ongelmien lähteenä. (Heidegger 2000, 272.)

Heideggerille nousee erityisen tärkeäksi sanaksi *aletheia*, joka tarkoittaa Aristoteleella: ”asioita itseään”, sitä mikä paljastuu. On tietenkin huomattava mielenkiintoinen yhteys Heideggerin käänöksessä fenomenologian sotahuutoon: Zur Sache selbst!

1.2.2 Totuus *aletheiana*

Heidegger on kääntänyt antiikin termin *aletheia* eri yhteyksissä eri tavalla. (Katso Werner Marx 1971, 145–152.) *Oleminen ja aika* -teoksessa se on totuus ja ennen kaikkea olemisen totuus paljastuneisuutena ja kätkeytymättömyytenä.

Totuus paljastumisena ja paljastavana olemisena kuuttuu totuuteen, joka on alkuperäisempi, nimittäin Daseinin avautuneisuus: paljastuminen kuuluu avautuneisuuteen. Avautuneisuus saavutetaan Daseinin myötä. Heidegger ilmaisee asian väitteellä, että *Dasein on ”totuudessa”*. Tämä ei tarkoita sitä, että Daseinilla olisi tosi tietoa kulloisistakin ontisista tapahtumista, tai että sillä olisi jokin erityinen kyky lausua tosia väittämiä. Lauseella on ontologinen merkitys, joka voidaan esittää Heideggerin neljässä määrittelyssä. Tarkasti ottaen neljäs määrittelmä käsittelee lauseen negaatiota: ”Dasein on epätotuudessa.” (Heidegger 2000, 273 – 275.)

1. Daseiniin kuuluu *avautuneisuus* (Erschlossenheit), joka sulkee syliinsä koko olemisrakenteen. Olemisrakenteeseen ei kuulu ainoastaan maailmassa-oleminen, vaan myös maailmansisäisesti olevan (innerweltlichen Seienden) paljastuneisuus (Entdecktheit). Maailmansisäiset ovat lähinnä sitä, mitä ei-heideggerilaisin termein kutsuttaisiin objekteiksi. Väitelauseet koskevat näitä maailmansisäisesti olevia. Maailmansisäisesti ovat ”riippuvaisia” Daseinin maailmasta. Jos Daseinia ei olisi, ei olisi myöskään maailmaa, jossa nämä ovat paljastuisivat.
2. Daseiniin kuuluu *heitteisyys* (Geworfenheit). Heitteisyys tarkoittaa sitä, että Dasein on aina minun olemistani ja aina jo jossain tiettyssä maailmassa, tiettyjen asioiden kanssa. Olen aina jo tässä maailmassa näiden asioiden kanssa. En voi valita maailmaani etukäteen. Avautuneisuus tähän maailmaan on todellista, faktista.
3. Daseiniin kuuluu *luonnos* (Entwurf), joka on avaava oleminen kohti omaa olemiskykyä. Dasein on jokin, joka ymmärtää omaa olemistaan ja tekee tämän oman ja toisten olemiskyvyn pohjalta. Tämä Daseinin oman olemisen avaaminen on varsinainen avautuneisuus, joka näyttää alkuperäisimmän totuuden ilmiön, totuuden, joka on eksistenssin totuus.

4. Daseiniin kuuluu *lankeaminen* (Verfallen). Lankeamisessa ymmärtäminen on antautunut maailmalle. Se mikä on avattu olemisymmärryksessä, on lankeamisessa suljettu. Oleva ei ole kätkeytynyt, vaan suorastaan paljastettu viimeiseen saakka, jolloin sen oleminen kätkeytyy. ”*Koska täälläolo [Dasein] on olemuksellisesti lankeava, se on olemismuotonsa mukaisesti ‘epätotuudessa’.*” (Heidegger 2000, 274) Daseinin todelliseen olemassaoloon kuuluu sulkeutuneisuus ja paljastamattomuus. Lankeaminen, sulkeutuneisuus ja paljastamattomuus eivät ole arvottavia käsitteitä, vaan ne on ymmärrettävä ontologisesti. Ne kuuluvat Daseinin olemistapaan. Koska Dasein voi olla avattu, voi se olla myös suljettu.

Heidegger tiivistää totuus-ilmion edellisen eksistentiaalis-ontologisen tulkinnan kautta seuraavasti:

1. Totuus on alkuperäisessä mielessä Daseinin avautuneisuutta, johon kuuluu maailmansisäisen olevan paljastuneisuus.
2. Dasein on yhtä alkuperäisesti totuudessa ja epätotuudessa. (Heidegger 2000, 276.)

Heideggerin mukaan on kuitenkin jatkettava todistelua, jotta edellä olevat väitteet nousisivat täyteen arvoonsa suhteessa perinteiseen totuuden ilmiöön:

1. Totuudella, joka ymmärretään yhtäpitävyydeksi, on alkuperänsä avautuneisuudessa, ja näin määrättyä modifikaatiota seuraten.
2. Avautuneisuuden oma olemistapa johtaa siihen, että sen alkuperäinen modifikaatio tulee ensi sijassa näkyviin ja ohjaa totuuden rakenteen teoreettista eksplikaatiota. (Heidegger 2000, 276.)

Perinteiset totuusteorioiden, kuten esimerkiksi korrespondenssitotuusteoria tai koherenssitotuusteoria, perustuvat Heideggerilla avautuneisuuteen. Näiden teorioiden lausumat ja arvostelmat koskevat maailmansisäisiä olevia. Selventääkseen tätä, Heidegger erottaa kaksi ”jonakin”-rakennetta, apofantisen ”jonakin”- ja hermeneuttisen ”jonakin”-rakenteen. Apofantinen ”jonakin” on lausuma ja sen rakenne,⁵ ja hermeneuttinen ”jonakin” on tulkitseminen ja sen rakenne. Lausuma, joka edustaa perinteistä totuus käsitystä, perustuu hermeneuttiseen tulkitsemiseen ja ymmärtämiseen. Hermeneuttinen tulkinta ja ymmärtäminen on Daseinin avautuneisuutta.

Dasein ilmaisee itseään puheella, joka on avaavaa olemista kohti olevaa. Puhe on aina jostakin ja sisältää olevan paljastuneisuuden. Äärimmäisenä tulkintana voidaan sanoa, ettei mikään muu kuin sanottu tai tehty ole totta. Pelkät ajatukset eivät voi olla totta tai epätotta, koska niiden yhdenpitävyyttä ei voi johtaa alkuperäisemmästä totuudesta.

⁵ Apofantinen käsite tulee Aristoteleelta, joka tarkoittaa totta tai epätotta kielellistä ilmaisua. Latinassa sanan vastine oli propositio. Nykylogiikassa apofanttinen vastaa väitelausetta, erotuksena esimerkiksi kysymyksistä ja pyynnöistä. Edmund Husserlin filosofiassa, apofantisuus on väitelauseen kielellinen ilmaisu. Heidegger käyttää apofanttista tässä husserlilaisessa merkityksessä. Husserl puhuu apofanttisesta logiikasta, joka on arvostelman ja sen muodon teoria. (Husserl 1972, 1–2 ja 62.)

Daseinin perusrakenne on huolehtiminen, joka on paljastavaa. Apofantinen lause "Taulu on vinossa" on tosi ilmaisu, kun se on yhdenpitävä maailmansisäisesti olevan kanssa eli taulun, joka on vinossa. Lause paljastaa jotain taulun olemisesta. Oleva eli taulu voi paljastua vain Daseinin avautuneisuudessa. Taulu on jonakin, joka on vinossa. Hermeneuttisesti se on totta tai se on totuus, kun se paljastaa olevan, joka on maailmassamme vinossa ja samalla paljastaa maailman, jossa jokin voi olla vinossa. Me ymmärrämme taulun vinouden. Ymmärtäessämme taulun vinouden emme tarvitse jonkin yhtäpitävyyttä johonkin, koska hermeneuttinen totuus on perustavanlaatuisempaa Daseinin avautuneisuutena kuin väitelauseen totuus.

Heidegger toteaa, että yleensä totuus näyttäytyy meille perinteisessä muodossa, koska totuuden alkuperäinen ilmiö on yleensä kätkeytynyt. Jos totuus ymmärretään kuitenkin vain vastaavuutena, oli vastaavuus sitten korrespondenssia tai koherenssia, on se Heideggerin mukaan totuuden rakenteen väheksymistä. Lausuman paikka on alkuperäisempi totuus, ja se on ehtona sille mahdollisuudelle, että lausuma voi olla totta tai epätotta, heideggerilaisin termein paljastava tai peittävä. Heidegger ilmaisee paikalla asian, jonka helposti haluaisi ilmaista seuraavasti: Lausuma perustuu alkuperäisempään totuuteen. Tällä ilmaisulla kuitenkin tehtäisiin väkivaltaa juuri sille totuuden olemukselle, jota Heidegger pyrkii esittämään. (Heidegger 2000, 279.)

1.3 Miten totuus on?

Oleminen – ei oleva – 'on' vain, sikäli kun on totuus. Ja totuus on vain sikäli ja niin kauan kuin on Dasein. (Heidegger 2000, 283.)

Totuus on Heideggerin mukaan niin kauan kuin on Dasein. Näin on, koska totuus on Daseinin avautuneisuus, johon kuuluu paljastuminen, ymmärtäminen ja maailmassa olemisen. Ennen ja jälkeen Daseinin ei ole totuutta, koska totuus avautuneisuutena on Daseinin olemisen tapa. Jotta voisi olla ikuisia totuuksia, pitäisi olla ikuinen Dasein. (Heidegger 2000, 283.) Daseinin perustavanlaatuisen olemisentapa on kuitenkin kohti-kuolemaa-oleminen. Dasein on äärellinen, kuoleman ja syntymän välissä. Kulttuurimme mukaisesti se suuntautuu kohti tulevaa. Äärimmäinen mahdollisuus on kuolema, jota Dasein ei koskaan kuitenkaan saavuta, koska kuolema on ei-olemista. Dasein ei ole enää "sein".

Totuus on näin ollen äärellinen ja ajallinen, aikaan ja paikkaan sidottu. On tietenkin vaikea luopua ikuisista, muuttumattomista totuuksista. Yleisin tapamme olla onkin ymmärtää totuus perinteisesti pysyvänä ilmiönä. Emme epäile pöydän pysyvyyttä, emmekä kysy, nouseeko aurinko huomenna. Pidämme näitä tosiasioina.

Koska totuudella on olemuksellisesti Daseinin mukainen olemistapa, kaikki totuus on suhteellista Daseinin olemiseen nähden. (Heidegger 2000, 280.)

Totuus ei ole myöskään subjektiivista, vaikka edellä olevasta sitaatista niin voisi päätellä. Heideggerin koko filosofiaan ei mahdu subjekti perinteisessä filosofiassa merkityksessä. Siksi hän on myös valinnut termin Dasein. Dasein on oleva, joka kysyy omaa olemistaan ja sen toisena puolena on *das Man* (kuka tahansa). *Das Man* kohtaa maailman kysymättä sen olemista, ottaa pöydän pöytänä. Yhtä vähän kuin Dasein on subjekti, on *das Man* subjekti, jota vastaan maailma on objektina. Kun Dasein on maailmassa, niin *das Man* on uppoutunut maailmaan. Daseinin totuus ja *das Man*in epä-totuus eivät ole subjektiivisia ominaisuuksia, vaan tapoja olla maailmassa. Kun totuus on olevan paljastavana Daseinin olemistapa, voidaan se erottaa subjektiivisuudesta. Heidegger tarkoittaa subjektiivisuudella totuuden mielivaltaista määrittelyä. Totuus ei ole "ulkopuolella" tai "yläpuolella". Vaikka totuus onkin nyt näyttäytynyt ajallisena ja äärellisenä, voimme kuitenkin edellyttää jotakin siitä, että totuus on. Daseinin avautuneisuutena totuuden *on oltava* samoin kuin Daseinin itsensä *on oltava* aina minun ja juuri tätä Daseinia, minun ja juuri tätä totuutta. Jotta Dasein voi olla omaa olemistaan, tarvitsee se olemisen muiden kanssa, Mitseinin.⁶ Vain Mitseinin kautta Daseinin oma oleminen aukeaa. Tämä kuuluu Daseinin olemukselliseen heitteisyyteen maailmaan.

"Oleminen – ei oleva – 'on' vain, sikäli kun on totuus. Ja totuus *on* vain, sikäli ja niin kauan kuin on Dasein." (Heidegger 2000, 283.) Totuus on niin kauan kuin Dasein on. Oleminen ja totuus ovat yhtä alkuperäisiä ja kumpaakaan ei ole ilman toista, ei Daseinia hermeneuttisena olentona eikä totuutta avautuneisuutena.

Heidegger kiinnittää huomiota ongelmaan, joka näyttäisi syntyvän, kun hän väittää totuuden kuuluvan Daseinin ontologiseen rakenteeseen. Ongelman hän esittää vuonna 1927 pitämässään luennossa *Die Grundprobleme der Phänomenologie* (1975), jossa hän jatkaa ja laajentaa *Olemisessa ja ajassa* esittämäänsä filosofiaa. Kun totuus ei ole ikuista ja Daseinista riippumatonta, eikö silloin totuudesta tule subjektiivinen ja relativistinen ja lopulta anna valtaa äärimmäiselle skepsikselle, skeptisille, joka äärimmäisyydessään voidaan ymmärtää myös solipsismina?

Heidegger ottaa luennossaan esimerkiksi yksinkertaisen kertolaskun. $2 \cdot 2 = 4$ on totta niin eilen kuin sitä ennenkin ja huomenna yhtä lailla. Eihän tämä totuus voi riippua subjektista. Kuinka tämä suhtautuu väitteeseen, ettei totuutta ole ilman Daseinia? Newtonin lakeja on usein käytetty esitettäessä argumentteja totuudesta. Näin tekee myös Heidegger. Lait eivät olleet totta ennen kuin Newton ne keksi. Ne tulivat tosiksi vain ja yhdessä niiden paljastumisessa. Tämä ei tarkoita, että ne olisivat olleet totta ennen paljastumistaan, tai tulisivat epätosiksi, kun Dasein ei enää niitä paljasta. Ennen niiden keksimistä ne eivät olleet totta tai epätotta. Totuus paljastumisena paljastaa oliot sinä, mitä ne ovat jo ennen paljastumista. Niiden olemisen muoto ei ole millään tavalla riippuvainen totuudesta. Heidegger tiivistää: "Luonto ollakseen se mitä se on, ei tarvitse totuutta, paljastuneisuutta." (Heidegger 1975, 315.) Näin ollen toden väittämän $2 \cdot 2 = 4$ sisältö voi olla olemas-

⁶ *Oleminen ja aika*, § 26, *Toisten täälläolo ja jokapäiväinen kanssaoleminen*. "Kanssaolemiseen kuuluu toisten kanssatäälläolon avautuneisuus. Tämä tarkoittaa, että täälläolon olemisymmärrykseen kuuluu jo ymmärrys toisista, koska sen oleminen on kanssaolemista." (Heidegger 2000, 162.)

sa ikuisuuden ilman, että siinä olisi olemassa mitään totuutta. Onko jokin ikuis-ta tai ei, jää kuitenkin Heideggerin mielestä mielivaltaiseksi oletukseksi ellei osoiteta, että ihminen on aina olemassa läpi ikuisuuden.

Väite $2 \cdot 2 = 4$ totena väitteenä on tosi vain niin kauan kuin on olemassa Dasein (Heidegger 1975, 315).

Väite ei ole validi, jos Daseinia ei enää ole – ei siksi, että lause olisi tullut vääräksi tai että kertolaskun tulos olisi muuttunut viideksi, vaan siksi, että totuus jonkin paljastumisen tapahtuu vain yhdessä Daseinin kanssa, joka paljastaa.

Yleinen vastaus skeptisismille on se, että on olemassa sellainen asia kuin totuus. Heideggerille tällainen oletus on tarpeeton, koska niin kauan kuin me olemme olemassa olemme totuudessa. Olemisemme paljastuu itsellemme, ja samalla muut maailmassa olevat, jotka eivät ole omaa Daseiniamme, paljastuvat. Meidän ei tarvitse olettaa, että jossakin olisi totuus itse transendenttina arvona tai pätevyytensä. Totuus on oletuksena sille, että voimme olettaa yleensä min-kään olevan. Oletus paljastumisena on jonkin olevan perustamista. Me emme ensin oleta totuutta saavuttaaksemme tietoa, koska me tiedetään jo aina ennen totuuden olettamista. Tämä on sama kuvio kuin tulkinnassa: emme tulkitse ensin ymmärtääksemme, vaan me aina jo ymmärretään. Heideggerille ei ole ole-massa totuutta Daseinin ulkopuolella. Se että pyritään pääsemään skeptisismiin ja relativismiin yli perustamalla ikuisia totuuksia, jää naiviksi väärinymmär-rykseksi. Nämä teoriat totuudesta perustuvat käsitykseen, jossa totuus ymmär-retään ulkoisesti subjektin tai objektin määreinä. Heideggerilla totuus perustuu Daseinin olemassaoloon, ja totuus on niin kauan kuin on Dasein. Dasein on to-tuuden ehto, transsendenssi. (Heidegger 1975, 316.)

1.4 Aukeama ja totuus

Olemisessa ja ajassa aukeama (Lichtung) liittyy Daseinin maailmassa-olemiseen. Heidegger viittaa aukeamasta puhuessaan ilmaisuun *lumen naturale*. Heideggerin tulkinnan mukaan *lumen naturale* tarkoittaa luonnollista kykyä tai vaistoa, järjen valoa, joka johdattaa ihmiset totuuteen asioista, jotka koskevat heitä ja joka on vastakohtana ylikuonnolliselle ja jumalalliselle valolle ja paljastukselle. Kyse on ihmisen eksistentiaaliontologisesta rakenteesta, jossa maailmassa-oleminen on sama kuin oleminen yleensä. (Heidegger 2000, 217.)

Daseinin *Da*, siellä/täällä, viittaa ontologiseen rakenteeseen ja sisältää aina käsityksen maailmassa-olemisesta erotettuna näin käsitteestä ihminen, josta voi-daan puhua myös oliona ilman maailmaa. Dasein maailmassa-olevana on va-laistunut itsessään, ei minkään toisen olevan ansioista vaan siten, että se "on itse tämä aukema valolle" (Heidegger 2000,172) ja "Dasein on avautuneisuutensa," (Heidegger 2000, 173.) Näin valaistuneelle olevalle tulee esilläoleva (Vorhandenen) saavutettavaksi valossa tai kätkeytyväksi pimeydessä. Heideggerin myöhemmis-sä teksteistä Dasein ei enää ole yhtä keskeiseltä paikalta, ja lopulta Dasein putoa-a pois kokonaan. Esimerkiksi yhdessä myöhäistuotannon kuuluisimmista teks-

teistä, Gelassenheitissa (1959), ei Daseinia enää mainita ollenkaan. Se ei kuitenkaan tarkoita, että Heidegger hylkäisi jotain keskeistä ajattelustaan. Kyse on ennemminkin näkökulman vaihtamisesta olemiseen. Daseinin valaistuminen ei ole mikään jumalallinen tai mystinen tapahtuma, mitä Heidegger alleviivaa viittauksellaan mainittuun *lumen naturaleen*. *Olemisen ja ajan* aukeamaan kuuluu kätkeytyneisyys, mutta kätkeytymisellä ei ole kuitenkaan sen kaksoismerkitystä kuten myöhemmissä teksteissä, kuten esimerkiksi *Taideteoksen alkuperässä*.

1.4.1 Totuus, aukeama ja taideteos

Heideggerin *Taideteoksen alkuperä*⁷ perustuu hänen luentosarjaan, jonka hän piti ensimmäisen kerran Freiburgissa 13. kesäkuuta 1935. Luento herätti aluksi ihmetystä. Miksi filosofi, joka tähän asti oli kysynyt filosofian suuria kysymyksiä olemisesta, todellisuudesta, totuudesta ja ajasta, nyt yhtäkkiä luennoi sinänsä tärkeästä, mutta kuitenkin koko filosofian kannalta vähemmän tärkeästä asiasta. Tekstistä tuli kuitenkin yksi eniten tutkittu ja viitattu kohde Heideggerin filosofiassa. Nimestään huolimatta *Taideteoksen alkuperästä* ei löydy taiteen teoriaa eikä se myöskään kerro meille, mikä taideteos on. Kirjoitus käsittelee edelleen Heideggerin suuria kysymyksiä: totuutta ja olemista. *Taideteoksen alkuperässä* Heidegger on jättänyt pois Dasein-analytiikan. Luennoissa Dasein ja Da olivat vielä keskeisellä paikalla, mutta luentojen painetusta versiosta molemmat, niin Dasein kuin Da, ovat jääneet pois.⁸

Olemisessa ja Ajassa aletheia on paljastuneisuus tai kätkeytymättömyys (*Entdecktheit* tai *Unverborgenheit*). *Taideteoksen alkuperässä* totuus ei ole aletheia puhtaasti ja yksinkertaisesti, vaan aletheiaan kuuluu myös kätkeytyneisyys. Toisin sanoen totuus ei ole pelkästään olevan paljastuminen, vaan samalla aina olevan kätkeytyminen. Tämä paljastuminen-kätkeytyminen tapahtuu *aukeamassa* (Lichtung). Jiro Watanabe kuvaa tiiviisti Heideggeria lainaten kuinka esseessä maan ja maailman taistelussa tapahtuu samanaikaisesti totuus. Totuus, "totuuden olemus" ja tämä "olennainen olemus", joka on "mitä oleva totuudessa on", tarkoittaa toisin ilmaistuna kätkeytymättömyyttä, "olevan aletheiaa". Tämä kätkeytymättömyys muodostuu aukeamasta eli avoimuudesta ja peittyneisyydestä. (Watanabe 1989, 162.)

⁷ *Der Ursprung des Kunstwerkes* ilmestyi painettuna kokoelmassa *Holzwege* vuonna 1945. Vuonna 1960 uudelleen painetussa *Holzwegessä* on esseen lisäksi Heideggerin jälkikirjoitus, joka on osittain kirjoitettu myöhemmin, sekä liite joka on kirjoitettu 1956. Essee ilmestyi erillisenä painoksena 1960, johon sisältyy Hans-Georg Gadamerin esipuhe. Englannin kielinen käännös löytyy teoksesta Gadamer: *Philosophical Hermeneutic's*.

⁸ Jacques Taminiaux ja Michael, E. Zimmerman viittaavat molemmat kirjoissaan ensimmäiseen painettuun versioon *Der Ursprung des Kunstwerkes*-esseestä, joka on päivätty 1935. Kyseessä on saksan-ranskankielinen laitos, jonka on kääntänyt E. Martineau Heideggerin omasta luentokäsikirjoituksesta. Esseen nimenä on *Vom Ursprung des Kunstwerkes*. Tässä niin sanotussa piraatti versioista, joka on painettu ilman lupia, Dasein ja Da ovat vielä keskeisessä osassa. Taminiaux'n mukaan ensi näkemältä vuoden 1936 versio näyttää ainoastaan vuoden 1935 laajennetulta versiolta, mutta esseiden sävyeroa Taminiaux pitää kuitenkin hätkähdyttävänä. (Taminiaux 1990, 223-226, 1992, 293-382, Zimmerman 1990, 121.)

Taideteoksessa olevan totuus on asettunut teokseen ja taide on totuuden asettumista teokseen tekeille (Heidegger 1995, 38). Totuutta, joka tapahtuu taide-teoksessa, Heidegger tarkastelee *aletheian* kautta. *Olemisessa ja Ajassa* aletheia merkitsee totuutta olevan paljastumisen merkityksessä ja on vastakkain totuuden loogiselle merkitykselle vastaavuutena ja ristiriidattomuutena. Tottuus aletheiana liittyy *Olemisessa ja ajassa* Daseinin maailmaan heitettyä olemiseen. Vain Daseinin kautta, ja vain niin kauan kuin Dasein on, on totuus olevan kätkeytymättömyytenä. (Heidegger 2000, § 44.)

Taideteoksen alkuperässä aukeama tapahtuu maan ja maailman välisessä taistelussa, joka on teoksen olemussuhde totuuteen. "Se [totuus] on ainoastaan aukeaman ja kätkeytymisen välisenä kiistana maan ja maailman käänteisyydessä." (Heidegger 1995, 65.) Heidegger puhuu *Taideteoksen alkuperässä* totuuden tapahtumisesta viidessä eri yhteydessä, jotka hän vain luettelee, jonka vuoksi neljä niistä jää hyvin hämäräksi.

Ensimmäinen on totuuden tapahtuminen taideteoksessa totuuden asettautumisena teokseen. Toiseksi totuuden tapahtuminen on poliittisen valtion perustamisessa. Kolmanneksi totuuden tapahtuminen on olevan läheisyydessä, joka ei ole yksinkertaisesti oleva, vaan joka on ennen kaikkea oleva. Neljäs totuuden tapahtumisen paikka on perustavanlaatuisessa uhrauksessa. Viimeinen Heideggerin luettelemista totuuden tapahtumisista on totuuden tapahtuminen silloin, kun ajattelija ajatellessaan olemista antaa sille kysymisen arvon. Tiede olemisen ajatteluna saavuttaa totuuden tapahtumisen ainoastaan, jos se filosofiana ohittaa oikeellisuuden ajattelun ja saavuttaa olevan avoimuuden sellaisenaan. (Heidegger 1995, 64 – 65.)

Aukeamaa Heidegger kuvaa avoimeksi paikaksi, joka tapahtuu keskellä olevaa, joka on olemisessaan. Aukeama on olevampi kuin oleva, ja siksi tämä avoin paikka ei ole siellä olevien ympäröimä, vaan valaiseva keskus, joka itse ympäröi *ei-minään* (das Nichts) kaikkea olevaa. Heideggerille maailmakin on olevampi kuin oleva, mutta saa tämän ominaisuuden myötä myös kyvyn maailmoita. Maailman maailmoiminen ja myöhemmin *Unterwegs zur Sprachessa* (1985) kielen kieliminen, ovat tapahtumista, joka edustaa totuuden tapahtumista, *Ereignista*. Samaa rakennetta ei kuitenkaan löydy aukeamasta. Aukeama on jo itsessään tapahtuminen.

Keskellä olevaa kokonaisuudessaan on avoin paikka. On aukeama. Olevaan verrattuna se on olevampi. Sen vuoksi oleva ei sulje sisäänsä tuota avointa keskiötä, vaan aukaiseva keskiö kiertyy itse kaiken olevan ympäri, samaan tapaan kuin ei-mikään, jota tuskin tunnemme. (Heidegger 1995, 54.)

Taideteoksessa maa ja maailma edustavat kätkeytymisen ja aukeaman elementtejä, joiden välisessä taistelussa, eli olemussuhteissa, tapahtuu totuus kätkeytymättömyytenä ja peittyneisyytenä. Maa edustaa Heideggerilla kreikankielen *physisistä*, kaikkea olevaa, jonka luonteeseen kuuluu kätkeytyminen ja itseensä vetäytyminen, kun taas maailma on *logos*, joka on kielellistä materiatonta ja paljastavaa luonteeltaan Yksinkertaistettuna maa edustaa materiaa ja maailma kaikkea sitä kielellistä, kulttuurista aluetta, jossa olemme. Aukeamaa ja kätkeytymistä ei pidä ymmärtää kahtena erillisenä tai vastakkaisina tapahtumisina vaan, kuten edellä todettiin, aukeamaan kuuluu kätkeytyminen ja kätkeytymiseen paljastuminen aukeamana.

Pyrkinessään kiertämään kaikki dikotomiat Heidegger määrittelee edelleen, ettei maa edusta vain kätkeytymistä ja itseensä vetäytymistä ja ettei maailma edusta ainoastaan paljastumista ja esille tuomista, vaan molemmat ovat taistelun kautta *iskussa* (Stoss) toinen toisiaan edellyttäviä ja vaativia. Maan esiintyntyminen maailman kautta ja maailman maahan perustuminen tapahtuu ainoastaan kun alkutaistelu⁹ aukeaman ja kätkeytymisen välillä tapahtuu. Tässä taistelussa totuus saa yhä enemmän tapahtumaluonnetta verrattuna *Olemiseen ja aikaan*. Totuus tapahtuu, se ei ole staattinen vaan dynaaminen.

1.4.2 Aukeama, aletheia ja vapaus

Tekstissään *Vom wesen der Wahrheit*¹⁰ (1976) Heidegger esittää väitteen: ”Totuuden olemus, kun se ymmärretään väitteen oikeellisuutena, on vapaus” (Heidegger 1976, 186). Tällä väitteellään hän menee vielä pidemmälle kuin totuuden määrittelyssä *Olemisessä ja ajassa* (Pöggeler 1963, 96-97). Heidegger redusoi totuuden vapaudeksi väitelauseen totuudesta, joka on ilmaistu lauseella: *Veritas est adequatio rei et intellectus*, totuus on yhtäpitävyys asian ja intellektin välillä. Vapaus merkitsee Heideggerille jotain muuta kuin olemme tavallisesti ymmärtäneet. Kysymys on ihmisen vapaudesta, mutta ei siinä mielessä, että vapaus totuutena olisi ihmisen oikkujen ja mielijohdeiden varassa. Vapaus on silleen jättämistä. Vapaus, jonka aukeama mahdollistaa, antaa olevien olla olemisessaan. Heidegger esittää, että aletheia tarkoitti tätä aukeamaa länsimaisen ajattelun alussa. Mikäli aletheia käännettäisiin ainoastaan kätkeytymättömyydeksi, mahdollistaisi se tavallisen totuuden uudelleen ajattelun väitelauseen oikeellisuutena ja palauttaisi olevan takaisin peittymättömyyteen, jota ei vielä ymmärretä. (Heidegger 1976, 187 – 188.)

Vuonna 1964 ilmestyneessä tekstissään *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens* Heidegger antaa aukeamalla täsmällisimmän ja kypsimmän merkityksen viitaten edelleen aluksi *lumen naturaleen*. Aletheia ja aukeama ovat yhtä, kuitenkin niin, että aletheian ansiosta aukeama on mahdollinen. Nimestään huolimatta itse aukeamalla ei ole sinänsä mitään yhteistä kirkkauden tai vaalean kanssa. Yhteys valoon on ainoastaan siinä, että valo voi näyttäytyä aukeamassa yhdessä pimeyden kanssa, mutta ilmaantuakseen valo ja pimeys edellyttävät aukeamaa.

⁹ *Taideteoksen alkuperän* 1960 ilmestyneessä Reclam-Ausgabessa on Heidegger korvanut Urstreitin sanalla Ereignis. Ereignis suoraan käännettynä suomeksi tarkoittaa tapahtumaa. Heideggerilla Ereignis koskee totuuden tapahtumista ja siitä tulee keskeinen termi teoksessa *Unterwegs zur Sprache*. (Bruns 1989, 223) kuvaa Ereignisia heterogeeniseksi ja dialogiseksi, ennemmin sanaksi (sanaleikiksi) kuin käsitteeksi, määritelmäksi tai nimeksi. 1991 julkaistiin *Beiträge zur Philosophie, Vom Ereignis, Gesamtausgabe, vol 65*, jota Heidegger kirjoitti samaan aikaan *Taideteoksen alkuperän* ilmestymisen aikoihin. Tähän teokseen on asetettu suuria odotuksia ja jopa puhuttu mahdollisesta toisesta pääteoksesta *Olenisen ja ajan* ohella.

¹⁰ Viittaaan *Wegmarkenissa* (1976) olevaan *Vom Wesen der Wahrheit*iin, en *Gesamtausgabenin* osaan 34, jonka nimi on *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlensgleichnis und Theätet*. (1988).

Samoin kuin aukeama on avoin valolle ja pimeydelle, on se avoin äänelle ja sen vaikenemiselle, melulle ja hiljaisuudelle. Aukeama on avoimuus kaikelle läsnä- ja poissaolevalle, jossa ulkomuoto ei ole läsnäolevuuden tapa. Heidegger jatkaa aukeaman määrittelyä aletheian verhoamattomuus tai kätkeytymättömyys kautta. Läsnäolevuuden aukeamana Aletheia takaa vasta totuuden mahdollisuuden, koska totuus voi olla, samoin kuin ajattelu ja oleminen, vain aukeaman elementissä sitä, mitä se on. (Heidegger 1969, 76.)

Mitä sitten on totuus? Heidegger tulkitsee Parmenideen runoa:

Tässä nimetään aletheia (kr totuus), kätkeytymättömyys. Sitä kutsutaan kauniisti pyörityneeksi, koska se on kierretty ympyrän kehään, jolla joka kohdassa alku ja loppu ovat samat. Tässä kiertymisessä ei ole kieroutumisen, epäjärjestyksen tai umpioitumisen mahdollisuutta.¹¹(Heidegger 1969, 74.)

Miksi sitten Aletheiaa ei voi kääntää enää suoraan totuudeksi? Miksi ei puhuta sen kreikankielisen käännökseen mukaan? Heidegger vastaa:

Mikäli totuus ymmärretään perinteisessä `luontaisessa` merkityksessä olevaan viittaavana tiedon yhteen käymisenä olevan kanssa, mutta myös mikäli totuus tulkitaan tietämisen varmuudeksi olemisesta, sikäli ei aletheiaa, verhoamattomuutta, aukeaman merkityksessä voi rinnastaa totuuteen. Pikemmin aletheia, verhoamattomuus aukeamana vasta takaa totuuden mahdollisuuden. Sillä totuus itse voi olla vain aukeaman elementissä sitä mitä se on. (Heidegger 1969, 76.)

Siihen, onko nyt aletheia edellisen mukaan vähemmän tai enemmän kuin totuus, voi vastata vain ajattelu, joka ei pidä totuutta yhtäpitävyytenä tai vastaavuutena kahden erilaisen substanssin välillä. Heidegger on tavallaan luopunut toivosta, että filosofia voisi päästä eroon itsestään, metafysiikasta, joka pystyy käsittelemään totuutta vain objekti-subjekti-suhteen kautta. Olemisessa ja ajassa ja muissa teksteissä ilmenevä kartesiolaisuuden kritiikki, mihin myös edellinen sitaatti viittaa, ei riitä. Totuus ei tapahdu enää filosofiassa vaan ajattelussa, ja totuudesta tapahtumisena on tullut ajattelun tehtävä.

Taideteoksen alkuperässä Heidegger ottaa esiin itsensä kätkevän kätkeytyneisyyden, joka kuuluu aletheiaan, jolloin aukeama ei olisi vain läsnäolevuuden aukeama, vaan myös itsensä kätkevän läsnäolevuuden aukeama. Aukeama, jossa olevat paljastuvat, on samalla kätkeytyminen, aivan kuin valo olisi samalla pimeys. Kätkeytyminen tapahtuu kahdella tavalla, joko kieltäytymisenä tai esiin tulemisena jonakin muuna, jota esiin tuleva ei ole. Emme koskaan voi tietää, kummastako on kysymys. Heidegger painottaa, ettei aukeama ole kuin esiripun noston paljastama näyttämö, jolla olevien näytelmä kehkeytyy. Aukeama kätkeytymättömyytenä totuuden merkityksessä ei ole olioiden ominaisuus tai niihin kohdistuva väite. Aukeama totuutena ja kätkeytymättömyytenä ei ole ole-massa oleva olotila, vaan tapahtuminen. (Heidegger 1995, 54 – 55.)

¹¹ Käännös on Jyväskylän yliopiston filosofian laitoksen edesmenneen Matti Kososen julkaisemattomasta käännöksestä *Filosofian loppu ja ajattelun tehtävä*, kuten myös muut käyttämäni suorat käännökset Heideggerin tekstistä *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*.

Heidegger ehdottaa, että Aletheia kätkeytymättömyytenä tarvitsee *lethen*, josta käsin se voi olla taattu, josta läsnäoleva läsnäolevaisuudessaan voi ilmetä. Tämän pohtiminen voisi Heideggerin mukaan olla tie ajattelun tehtävään filosofian lopun edessä. (Heidegger 1969, 76 – 78.)

Taideteoksen alkuperässä aukeaman määrittely jää vielä epämääräisemmäksi kuin *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens* tekstissä. Kuitenkin edellä mainitun kaksoiskätkeytymisen merkityksestä on luettavissa saman suuntaista kehittelyä molemmista teksteistä. Yhtenä huomattavana erona tekstien *Taideteoksen alkuperän* ja *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens* välillä on ajattelusta puhuminen filosofian sijaan. Kun *Taideteoksen alkuperässä* vielä filosofialla annettiin totuuden tapahtumisen mahdollisuus tietyin ehdoin, niin *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkensin* filosofia on saavuttanut päätepisteensä ja täyttymyksenä.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- Bruns, L. G. 1989. *Heidegger's Estrangements. Language, Truth and Poetry in the Later Writings*. London: Yale University Press.
- Gadamer, H. G., 1986. *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Gesammelte Werke Band 1*. Tübingen: J. C. B. Mohr.
- Gadamer, H. G. 1977. *Philosophical hermeneutics*. Translated by David E. Linge. Berkeley: University of California Press.
- Heidegger, M. 1969. *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*. Teoksessa *Zur Sache des Denkens*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen, 61–80.
- Heidegger, M. 1975. *Die Grundprobleme der Phänomenologie. Gesamtausgabe, Band 24*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 1976. *Wegmarken. Gesamtausgabe, Band 9*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 1980. *Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36)*. Teoksessa *Holzwege*. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1–72.
- Heidegger, M. 1985. *Unterwegs zur Sprache. Gesamtausgabe, Band 12*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 1986a. *Gelassenheit*. Pfullingen: Neske.
- Heidegger, M. 1986b. *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen.
- Heidegger, M. 1987. *De L'origine de L'oeuvre D'art. Première version (1935)*. Kaksikielinen saksalais-suomalainen käännös. Kääntäjä E. Martineue. Authentica.
- Heidegger, M. 1988. *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlensgleichnis und Theätet*. *Gesamtausgabe, Band 34*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 1989. *Beiträge zur Philosophie. Gesamtausgabe, Band 65*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 1995. *Taideteoksen alkuperä*. Suomentaja Hannu Sivenius. Taide: Helsinki.
- Heidegger, M. 2000. *Olemisen ja aika*. Suomentaja Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino.
- Hoy, D., C. 1995. *Heidegger and the hermeneutic turn*. Teoksessa Charles Guignon (Ed.) *The Cambridge Companion to Heidegger*. Cambridge: University Press, 170–194.
- Husserl, E. 1972. *Erfahrung und Urteil, Untersuchungen zur Genealogie der Logik*. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Kusch, M., Hintikka, J. 1988. *Kieli ja Maailma*. Kaleva: Oulu.
- Marx, W. 1971 *Heidegger and the Tradition*, Evanston: Northwestern University Press.
- Mullhall, S. 1996. *Routledge philosophy guidebook to Heidegger and Being and time*. London: Routledge.
- Pöggeler, O. 1963. *Der Denkweg Martin Heidegger*. Tübingen: Günther Neske Verlag.
- Skirbekk, G. 1964. *Truth and preconditions. An interpretation of Heidegger's theory of truth*. Bergen.
- Taminiaux, J. 1983. *The Origin of "The Origin of the Work of Art"*. Teoksessa John Sallis (Ed.) *Reading Heidegger Commemorations*. Bloomington: Indiana University Press. 293–382.
- Taminiaux, J. 1990. *Heidegger and the Project of Fundamental Ontology*.

- Tugendhat, E. 1993 *Heidegger's Idea of Truth*. Teoksessa Wolin Richard (Ed.) *The Heidegger Controversy*. Cambridge: MIT
- Watanabe, J. 1989. *Die Frage nach dem Wesen der Kunst bei Heidegger and Nietzsche*. Teoksessa *Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von martin Heidegger*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 155 – 174.
- Zimmermann, M. E. 1990. *Heidegger's confrontation with modernity*. Bloomington: Indiana University Press.

2 MARTIN HEIDEGGERIN MAAILMA

Julkaistu kirjassa Petri Kuhmonen ja Seppo Sillman (toim.) Jaettu jana – ääretön raja, Jyväskylä 1998, s. 156–167. – Ref.

Conradin Kreutzerin muistopuheessa 1955 Heidegger esittää huolensa maailman kohtalosta. Huoli syntyy laskevan ajattelun puitteiden leviämisestä käsittämään koko maailman. Laskeva ajattelu käsittää maailman objektina, joka olisi hallittavissa teknologian keinoin. Sen antama tieto olisi vain teknologian puitteiden mukaista. Tekniikka paljastaisi luonnon olevana, ei yhtenä olevan mahdollisena paljastumisen muotona.

Laskevan ajattelun vaarallisuudesta Heidegger esittää esimerkkejä, jotka ovat nykyihmiselle tutumpia kuin yli 40 vuotta sitten kokoontuneelle juhla-yleisölle. Heidegger kysyy:

Millä voimme hallita ja ohjata säätämättömän suurta ydinenergiaa ja samalla suojata ihmiskunnan siltä, ettei tämä jättiläismäinen energiavara yhtäkkiä – myöskään ilman sotilaallista tarkoitusta – leimahda jossain, 'karkaa' ja hävitä kaikkea? (Heidegger 1991, 33.)

Vielä mahdollisesti suuremman vaaran maailmallemme Heidegger näkee teknologiassa, jota nykypäivänä kutsuisimme geeniteknologiaksi. Hän varoittaa ajattelemattomuudesta ja tieteellisen tutkimuksen rohkeudesta, joka ei ota seuraamuksia huomioon. "Tekniikan keinoilla valmistuu ihmisen elämän ja olemuksen loukkaus, johon verrattuna vetypommin räjähdys merkitsee vähän" (Heidegger 1991, 35).

Tässä Heideggerin paljon tulkitussa puheessa maailma on siinä merkityksessä, kuin arkikielessäkin sen ymmärrämme. Heideggerin huoli kohdistuu maailmaan, jota ei tarvitse erikseen määritellä eikä kyseenalaistaa ymmärrystämme siitä.

Käsite *maailma* on keskeinen Heideggerin tuotannossa Sein und Zeitista lähtien. Merkitykseltään käsitteen käyttö seuraa hänen filosofiansa ja ajattelunsa kehitystä. Koko Heideggerin filosofia muuttuu Sein und Zeitin suhteellisen perinteisestä filosofisesta käsitejärjestelmästä myöhäistuotannon vapaaseen runolliseen tekstiin, joka välillä vaikuttaa suorastaan mystiseltä sanojen käytöltä. On

kuitenkin huomautettava, ettei Sein und Zeitia voida pitää perinteisenä filosofiana yhtä vähän kuin myöhäistuotantoa mystiikkana.

Sein und Zeitissa Heidegger esittää kysymyksen olemisen merkityksestä. Tätä kysymystä Heidegger kysyy läpi koko filosofiansa ja ajattelunsa, ainoastaan kysymisen tapa ja näkökulma olemiseen muuttuu. Sein und Zeitissa *Dasein* maailmassa-olevana ja olemistaan kysyvänä on ainutlaatuinen oleva. Heideggerin mukaan tarvitaan *Daseinin* ontologinen analyysi, jotta kysymys olemisesta voitaisiin asettaa oikein.

Daseinin kyky paljastaa olevien olemista perustuu ontologisesti sen kykyyn ymmärtää todellisuutta. Heideggerilaisittain tulkitussa filosofian traditiossa todellisuus on ymmärretty materiaalisten objektien alueena, joka on olemassa "ulkopuolella" ja riippumattomana inhimillisestä subjektista. Ja tästä on seurannut ongelma: kuinka osoitamme, että todellisuus on todellinen, että siellä (Da) on sellainen ja sellainen maailma, eli maailman todellisuus. Heideggerille ongelma ei ole se, että emme ole vielä pystyneet todistamaan maailman olemista. Hänelle ongelma on se, että yleensä kysymme sellaista. Filosofian skandaali ei siis ole se, että emme ole pystyneet selvittämään maailman olemassaolon perusteita, vaan se, että sellaisia todisteita vaaditaan ja pidetään tarpeellisina.

Filosofian skandaali ei ole siinä, ettei todistusta vielä tähän mennessä ole annettu, vaan *siinä, että sellaista todistusta aina vain odotetaan ja yritetään saavuttaa.* (Heidegger 1986, 205).

Sein und Zeitissa Heidegger erottaa neljä eri tapaa ymmärtää ja käyttää käsitettä maailma: kaksi ontologisesti ymmärrettyä ja kaksi ontologisesti ymmärrettyä tapaa. Läpi koko Sein und Zeitin Heidegger asettaa ontologisen vastaan ontologista. Ontologinen viittaa olevien olemiseen ja sitä koskevaan tutkimukseen. Onttinen puolestaan viittaa olevien käsittelyyn, joka ei ota huomioon olemista ja näin ollen ei nosta ontologista kysymystä esiin. Suurin osa tieteistä on Heideggerin mielestä ontittisia ja ilman suhdetta olemiseen.

Ensimmäisessä merkityksessä maailma ymmärretään perinteisen metafysiikan mukaan ontittisena käsitteenä. Tällöin maailma on esineiden ja olioiden totaliteetti. Esineet ja oliot ovat esilläolevia (Vorhandenheit) yhdessä maailman kanssa eli toisin sanoen maailmaa ja siinä olevia määrää subjekti-objekti-suhde. Toinen ontittinen tapa on ymmärtää maailma sinä maailmana, jossa Heideggerin *Dasein* on. Tällöin maailma on *Daseinin* koti ja työympäristö. (Heidegger 1986, 64 – 65.)

Ontologisenä terminä maailma ymmärretään esilläolevien esineiden ja asioiden yleensä olemisenä. Maailmasta voi tulla minkä tahansa alueen termi, joka käsittää olioiden moninaisuuden. Heideggerilla on tässä esimerkkinä matemaattikan maailma, joka merkitsee mahdollisten matemaattisten objektien aluetta. Toinen ontologinen merkitys, jota voi kutsua maailman eksistentiaaliseksi merkitykseksi, on luonnehtia maailma maailmallisuutena, joka tekee *Daseinin* maailman mahdolliseksi. (Heidegger 1986, 64 – 65.)

Sein und Zeitissa Heidegger käsittelee ontittista *Daseinin* maailmaa, vaikkakin hänen perimmäinen päämääränsä on ymmärtää maailma terminä, joka viittaa toiseen ontologiseen merkitykseen. Heidegger keskittyy *Daseinin* analyysiin, jonka kautta olemisen kysymys paljastuu. Esittämänsä hermeneutiikan mukaan,

on ensin kysyttävä sitä, joka kysyy, jolloin olemista kysyttäessä on kysyttävä Daseinin tapaa olla. Maailma on se paikka, tila, jossa Dasein kysyy ja on jo aina kysyessään. Maailma ja maailman oleminen ei ole tutkimuksen kohteena.

Ehkä tärkein Daseinin ominaisuus on se, että se eroaa muista entiteeteistä siinä, että se ei ainoastaan ole, vaan siinä, että sen oma oleminen on sille kohteena. Kaikki olevat ovat maailmassa siten, että ne ovat kohdattavissa, toiset ovat olemassa siten, että ne myös elävät. Mutta elävistä vain Dasein on olemassa siinä mielessä, että sen jatkuvan elämän eläminen on jotain, joka on ja täytyy olla sen oman huolehtimisen kohteena.

Pöydät ja tuolit eivät ole elossa ollenkaan, kissat ja koirat ovat eläviä, mutta niillä ei ole elämää johdettavanaan. Niiden käytös ja se, miten ne kohtaavat maailman määräytyy niiden välittömistä tarpeista, jotka ovat itsensäilytys ja ruoan hankkiminen. Niillä ei ole mahdollisuuksien maailmaa tai valinnan mahdollisuutta siitä, miten ne loppu elämänsä käyttävät. Eläimillä ei ole maailmaa, eikä myöskään aikaa siinä mielessä kuin Daseinilla. Tästä seuraa hänen mielestään vaikeasti määriteltäviä ontologisia ongelmia kuten esimerkiksi, kuinka eläimen oleminen on rakentunut, jos sillä ei ole aikaa tai jos aika on vain tietyllä tavalla tai osittain eläimelle. (Heidegger 1986, 246 ja 346.)

Myöhemmissä teksteissä Heidegger puhuu siitä, kuinka eläimet ovat kietoutuneita maailmaan. Vain ihmiset johtavat omaa elämäänsä. Ihmisten on tavallaan eletävä eteenpäin tai kuoltava, tätä kykyä ei siis eläimillä ole. Tämä käytännöllinen praktinen tosiasia voidaan tukahduttaa ja ohittaa, mutta sitä ei voi ylittää. Daseinin olennaisin piirre on se, että sen oma oleminen on sen aiheena ja huomion kohteena.

Dasein on aina maailmassa (In-der-Welt-Sein). Daseinin Da kuvaa sitä, että se on maailmaan heitettyä. Maailmassa oleminen on sen olemassaolon aktiiviteetti. Tämä oleminen Daseinin olemisena maailmassa ei ole spatiaalista olemista suhteessa muihin objekteihin. Kun objektit ymmärretään esitettyinä, määrättyinä substansseina, ovat ne Heideggerin mukaan esilläolevia (Vorhanden). Esilläolevien objektien kaikkein yleisin luonne on kategoria. Esimerkiksi kissa kuuluu eläinten kategoriaan. Daseinin olemus ei ole tällainen kategorinen, sen ollessa maailmassa. Sen sijaan Daseinin yleisiä maailmassa olemisen tapoja ovat eksistentiaalit ja ne ovat tarkasti erotettava kategorioista. Daseinilla on eksistentiaaliensa kautta mahdollisuus ainutlaatuisen tapaan olla maailmassa, jolloin se myös eroaa kaikista muista objekteista, joita maailmassa on. Ensinnäkin se, että Daseinilla on ruumis, ei ole Daseinin keskeisin piirre. Vaikkakin tämä ruumiillinen piirre kätkee kokonaan oman problematiikkansa, jota Heidegger ei kiellä, mutta ei pidä tutkimuksensa kannalta merkittävänä. Ruumiillisuus tarvitsisi hänen mukaansa erilaisen tutkimusotteen kuin olemisen kysymyksen selvittäminen.

Toiseksi Dasein on itseään tulkitseva aktiiviteetti. Dasein tulkitsee itseään niiden käsilläolevien (Zuhanden) kautta, joiden kanssa se on tekemisissä maailmassa ollessaan. Se, että Heidegger koko ajan muistuttaa ja määrittelee Daseinia maailmassa olemisen kautta, ei tarkoita mielestäni sitä, että Daseinilla olisi jokin toinen mahdollinen tapa olla. Kysymys on ennemminkin juuri painottaa päinvastaista, eli sitä, että Dasein on jo maailmassa oleva ja on aina sitä.

Daseinin maailmassa oleminen on erotettava sellaisesta olemisen merkityksestä, että Dasein olisi joidenkin objektien vieressä, joukossa tai keskellä.

Dasein hankkii suhteen itseensä asioiden ja esineiden kautta. Maailmassa olemisen, siihen kuulumisen on määräävää Daseinille. Tarkasti ottaen Heideggerin mielestä objektit eivät voi koskettaa toisiaan, vain Dasein voi koskettaa jotain.

Sein und Zeitissa maailma ei ole ympäristömme siten, että se olisi olemassa olevien entiteettien kasauma. Maailmaa ja itseä ei voi erottaa. Emme ole vasten maailmaa, tai sen sisällä, olemme maailman kanssa. Jokainen entiteetti maailmassa ymmärretään sen maailman ehdoin, joka on jo siellä - samoin muut Daseinit, vaikkakin ne eroavat muista entiteeteistä siinä, että ne myös ymmärtävät olemisen maailmassa olemisena. Vain Daseinilla on tässä mielessä maailma.

Maailma ja ymmärtäminen (Verstehen) ovat erottamattomia Daseinin olemassaolon ontologisen rakenteen kannalta. Ymmärrys arkipäiväin toiminnoissa ilmaisee kykyä, osaamista ja voimista. Ymmärryksellä *das Man*, arkipäiväinen Dasein, tulee toimeen. Arkipäiväisessä toimeliaisuudessa Dasein kohtaa havainnot maailmasta ympäristönä (Um-Welt), jossa sen on toimittava ja jonka näkyviin objekteihin sen on suhtauduttava ymmärryksen avulla.

Maailma, joka ilmenee ympäristönä on etukäteen annettujen välineiden (Zeug) kokonaisuus ja ymmärrys käyttää siinä olevia välineitä. Kaikki maailmassa olevat ovat välineitä, jotka kuuluvat välineiden kokonaisuuteen. Vasara esimerkiksi on vasara, joka naulaa nauvoja seinään, joka kuuluu luentosaliin, jossa luennoitsija pitää luentoa Heideggerista. Heidegger ei myöskään erottele eikä jaa maailmaa luontoon ja ihmisen luomaan: tuuli on aina tuulta purjeissa.

Esseessä Taideteoksen alkuperä maailma-käsite on muuttunut siitä, mitä se on Sein und Zeitissa. Maailma ei ole enää ensi sijassa suhteessa Daseiniin, vaan teokseen siten, että teoksen olemisen tarkoittaa maailman asettamista. Sein und Zeitissa maailma ei ole objekti, vaan horisontti, johon me kuulumme. Inhimillinen Dasein on aina jo heitettyä maailmaan, jossa se on. Tässä maailmassa olemisessaan Dasein löytää itsensä aina jo olevana, heitettyä muiden olevien kanssa, jotka se ymmärtää oman olemisensa kautta. Taideteoksen alkuperässä maailma ei Daseinin maailmassa olemisen maailma, vaan se on maailma, johon aina kuuluu myös maa.

Van Goghin taulu paljastaa meille talonpoikaisnaisen maailman. Kreikkalainen temppele paljastaa historiallisen kansan maailman. Mikä tämä maailma sitten on? Se ei ole olevien summa, eikä se ole käsite, joka sisältäisi kaikki olvat. Maailma ei ole objektiivinen aistein tavoitettava kokonaisuus. Näiden negatiivisten määrittelyjen jälkeen Heidegger jatkaa vielä Sein und Zeitin linjoilla, ettei elottomilla luontokappaleilla, kasveilla ja eläimillä ole maailmaa. Ne kuuluvat kuitenkin ympäristöön, johon ne ovat kietoutuneina. (Heidegger 1980, 30 – 31.)

Humanismi-kirjeessä eläimet ja kasvit ovat myös ympäristöönsä sidottuja, mutta eivät koskaan ole olevan valokossa (Lichtung), jonka Heidegger määrittää ”maailmaksi” lainausmerkkien kanssa. Eläimillä ei ole myöskään kieltä johon niiden maailmattomuudesta (Heidegger 1976, 326). Nämä yhdenmukaiset huomiot eläimistä rajaavat edelleen negatiivisesti sen, mitä maailma ei ole. Erytyisesti mielenkiintoinen huomio on se, että eläimiltä puuttuu kieli sen takia, ettei niillä ole maailmaa. Kieli on siis jollain tavalla riippuvainen maailmasta, ja maailmaa ei voi palauttaa kieleen, vaikka tiettyjen Heideggerin tekstien perusteella näin voisi sanoa.

Heidegger kuvaa maailmaa olevaisemmaksi kuin se alue, mitä voimme aistein tavoittaa ja jossa koemme olevamme. Tätä hän kutsuu maailman maailmoimiseksi ja kirjoittaa:

Maailma maailmoi ja se on olevampi kuin se, minkä voimme tavoittaa ja kuulla ja missä luulemme olevamme kuin kotonamme (Heidegger 1995, 44).

Maailma on meille ei-objektiivisena maailmana, joka tempaa meidät olemiseemme elämään kuuluvine ilmiöineen, joiden kautta olemme maailmasamme. Tämä mukaansa tempaaminen on maailman maailmoimista, tapahtumista, ja siihen kuuluu myös historiallisuus ihmisten tekemisinä ja päätöksinä. Ilman tätä ihmisten historiallista päätöksentekoa maailmoiminen saisi helposti merkityksen, jossa se tapahtuisi jonkin korkeamman, kuten esimerkiksi jumalan tai liikkumattoman liikuttajan, voimasta.

Maailma kuuluu aina ihmiselle, kuten van Goghin maalauksessa maailma kuuluu maalaisnaiselle, mutta se ei ole tämän tietyn ihmisen omaisuutta tai tekemää. Näin ollen voidaan myös sanoa, että ihminen kuuluu maailmaan. Maailman maailmoiminen on tapahtuma, joka perustaa tapahtumisensa itseensä, jolloin maailman olemisella ei ole muuta perustaa tai alkuperää kuin oma itsensä. Maailma paljastaa temppelesimerkin mukaan oliot olevina antaen niiden tulla omaan aikaansa, kokoonsa ja paikkaansa. Tämän se tekee ilmeisesti sen ansiosta, että se on, kuten aikaisemmin jo todettiin, olevampi kuin olevat. Paljastuksen se tekee meille, jotka elämme omaa aikaamme, eikä temppeliin kuuluvalla historialliselle kansalle tai pellolla kävelevälle naiselle. Maailman paljastava olemissuhde taideteoksessa tarvitsee näin ollen välttämättä maan, koska maailma ei ole oleva, joka voitaisiin kohdata aistein. Usein mystiseksi kuvattu maa mielestäni torjuu maailman mystisen luonteen. Maan käsitteen yhdistämisellä maailmaan on tarkoitus myös rikkoa metafyyssinen käsitys maailmasta olioiden muodostamana totaliteettina.

Yleisellä tasolla puhuttaessa sanotaan, että taideteos on jostain aineesta: puusta, metallista, kivistä, väreistä, sanoista, äänistä tai muusta sellaisesta valmistettu. Tämän Heidegger kääntää ympäri toteamalla, että teoksen teoksenaoleminen on valmistamista eikä valmistettuna-, tehtynäolemista. Välineen oliomaisuuden luonnehdintaan kuuluu Heideggerin määrittelyn mukaan se, että aine on välineen palveluksessa ja kuuluu siinä loppuun. Väline on sitä parempi, mitä huomaamattomammin aine palvelee välineen tehtävää.

Temppeleteoksessa, sen avaamassa maailman maailmoimisen avoimuudessa kallion ja värien ominaisuudet tulevat esiin. Teoksessa aine siis tulee ominaisuuksineen esiin, eikä katoa kuten välineessä. Taideteos asettaa maailman esiin maahan, jossa maa saa oman paikkansa. Teos antaa tämän tapahtuman kautta maan olla maa, toisin sanoen teos valmistaa maan. *”Teos antaa maan olla maa”* (Heidegger 1995, 46). Heidegger kutsuu maata esiintulevaksi ja peittyväksi. Tämä tulee esiin maan suhteessa maailmaan taideteoksessa. Maan luonne esiintulevanana-peittyvänä, ja teoksen totuuden tapahtuma tulee Heideggerin tekstissä parhaiten esiin temppeli-esimerkissä:

Siinä kohotessaan rakennus pitää puoliaan yllään raivoavaa myrskyä vastaan ja vastaan se saa myrskyn itsensä näkymään omassa väkivaltaisuuudessaan. Vasta kivi, joka

kiiltää ja loistaa nähtävästi itse vain auringon armosta, tuo näkyviin päivän valon samoin kuin taivaan avaruuden ja yön pimeyden. Teoksen vakaa nouseminen tekee näkymättömän ilmatilan nähtäväksi. Sen järkkymättömyys erottuu meren aaltojen pauhusta ja tyyneydellään se antaa niiden tyrskyämisen ilmetä. Puu ja ruoho, kotka ja härkä, käärme ja heinäsiirkka saavat erottuvat hahmonsia ja tulevat näin näkyviin sinä mitä ne ovat. Kreikkalaiset nimittivät jo varhain tätä syntymistä ja kohoamista niin itsesään kuin kokonaisuudessaan sanalla *fysis* [...] Me kutsumme sitä *maaksi* [...] Maa on kätkevästä kohoavassa. Tempeliteos avaa siinä kohotessaan maailman ja asettaa sen samalla takaisin maahan, josta puolestaan sukeutuu siten kotimaan perusta. (Heidegger, 1995. 41 – 42.)

Maa ei tarkoita planeettaa eikä materiaa, vaan lähinnä fysistä, joka Heideggerin tulkinnan mukaan tarkoittaa kaikkea olevaa kokonaisuudessaan. Maa ei ole uusi nimi aineelle tai luonnolle.

Kalliiohokareen olemiseen kuuluu sen painavuus ja kovuus. Jos yritämme tavoittaa tätä painavuutta ja kovuutta murskaamalla lohokareen ja tunkeutumalla siihen, ei se kerro meille mitään lohokareen todellisista ominaisuuksista. Lohkare ainoastaan kadottaa kovuutensa ja painavuutensa ja hajoaa. Jos lähestymme lohokareta punnitsemalla sen painavuutta ja mittaamalla sen kovuutta, muutamme sen ominaisuudet ainoastaan luvuiksi, joissa ei enää ole senkään vertaa kovuutta tai painavuutta.

Mittaaminen, punnitseminen, numeroiksi muuttaminen on Heideggerin mukaan tieteen lähestymistapa. Se on luonnon objektivisointia, joka ei tavoita olevaa olemisessaan. Tieteen lähestymistapaa Heidegger kutsuu myöhemmin laskevaksi ajatteluksi. Kuvanveistäjän ja taidemaalarin käyttäessä kiveä tai värejä he eivät kuluta niitä loppuun, vaan heidän tekemissään teoksissa ne tulevat vasta näkyviin. Välineessä materia kulutetaan loppuun, jolloin myös väline loppuu. Teosta ei voi kuluttaa, jolloin se ei voi myöskään loppua. Tällä Heidegger ei kuitenkaan tarkoita, että taideteokset olisivat ikuisia, ne ovat hänelle aina sidottuja historiaan ja tarvitsevat historiallisen ihmisen niitä säilyttämään ja varjelemaan.

Vaihtoehdoksi tieteelliselle ajattelulle tulee ajattelu, jota Heidegger kutsuu myöhäisemmissä teksteissään *silleen jättämiseksi* (Gelassenheit), kuten Conradin Kreutzerin muistopuheessa. Samoin kuin Taideteoksen alkuperässä maa kätkeytyy väkivaltaisessa haltuunotossa ja paljastuu vain teoksen mahdollistamassa maailman maailmoimisessa, sikseen jättävässä ajattelussa oleva ja sen olemisen paljastuu omilla ehdoillaan oman olemisensa varassa. Tällöin ihminen ei enää ole se, joka oman olemisensa kautta ymmärtää maailmassa olevan olemisen, vaan hänestä on tullut olemisen vartija. Vartijan asemassa hän vain seuraa sivusta olemista eikä enää ole se keskus, maailmassa oleva, jota olemisen Sein und Zeitissa vaati.

Maailman esille asettaminen ja maan perustaminen ovat teoksen teoksenaolemisen kaksi olemussuhdetta. Heidegger kuvaa maata ja maailmaa olenaisesti erilaisiksi ja kuitenkin erottamattomiksi ja niiden välistä suhdetta taisteluksi. Taistelu on ymmärrettävä ei tuhoavaksi ja hävittäväksi, vaan tapahtumaksi, jossa taistelevat osapuolet tuovat oman olemuksensa esille suhteessa toiseen taistelevaan osapuoleen. Maa ei voi olla ilman maailman avoimuutta ja maailma ei voi olla ilman maan kätkeytyvyyttä: molemmat tarvitsevat taistelun tuomaa yhteenkuuluvaisuuden läheisyyttä. (Heidegger 1980, 34 – 35.)

Bruns kuvaa tätä maan ja maailman suhdetta ja toisistaan riippuvaisuutta kielikuvalla, jossa maa yksin jätettynä ilman maailmaa sulkeutuisi itseensä kuin musta aukko ja maailma ilman maata hajoaisi kuin tomupilvi joka suuntaan. (Bruns 1898, 30.)

Taideteoksessa on olevan totuus asettautunut teokseen ja taide on totuuden-asettautuminen-teokseen (Heidegger 1980, 25). Totuutta, joka tapahtuu taide-teoksessa, Heidegger tarkastelee *aletheian* kautta, joka merkitsi olevan kätkeytymättömyyttä antiikin Kreikan ajattelussa. Sein und Zeitissa *aletheia* merkitsee totuutta olevan paljastumisen merkityksessä ja on vastakkain totuuden loogiselle merkitykselle vastaavuutena ja ristiriidattomuutena. Totuus *aletheiana* liittyy Sein und Zeitissa Daseinin maailmaan heitetynä olemiseen. Vain Daseinin kautta ja vain niin kauan kuin Dasein on, on totuus olevan kätkeytymättömyytenä.

Jiro Watanabe kuvaa tiiviisti Heideggeria lainaten, kuinka taideteoksessa maan ja maailman taistelussa tapahtuu samanaikaisesti totuus. Totuus, "totuuden olemus" ja tämä "olennainen olemus", joka on "mitä oleva totuudessa on", tarkoittaa toisin ilmaistuna kätkeytymättömyyttä, "olevan *aletheiaa*". Tämä kätkeytymättömyys muodostuu valokosta eli avoimuudesta ja peittyneisyydestä. (Watanabe 1989, 126.)

Sein und Zeitissa valokko liittyy Daseinin maailmassa olemiseen, (In-der-Welt-seiniin). Heidegger viittaa valokosta puhuessaan ilmaisuun *lumen naturale*. Se tarkoittaa luonnollista kykyä tai vaistoa, järjen valoa, joka johdattaa ihmiset totuuteen asioista, jotka koskevat heitä. Järjen valona se on vastakohtana yliluonnolliselle ja jumalalliselle valolle ja paljastukselle. *Lumen naturalesta* puhuttaessa puhutaan Heideggerin mukaan itse asiassa ihmisen eksistentiaaliontologisesta rakenteesta, jossa maailmassaoleminen on sama kuin oleminen yleensä. Daseinin *Da*, siellä, sisältää aina käsityksen maailmassa olemisesta, ja näin se eroaa käsitteestä ihminen, josta voidaan puhua myös oliona ilman maailmaa. Dasein maailmassa olevana on valaistunut itsessään, ei minkään toisen olevan ansioista vaan siten, että se itse on valokko. Näin valaistuneelle olevalle tulee läsnäoleva saavutettavaksi valossa tai pimeydessä kätkeytyneeksi. Valaistuminen ei ole mikään jumalallinen tai mystinen tapahtuma, jota Heidegger alleviivaa viittauksellaan mainittuun *lumen naturaleen*. Sein und Zeitin valokkoon kuuluu kätkeytyneisyys, mutta kätkeytymisellä ei ole kuitenkaan sen kaksoismerkitystä kuten Taideteoksen alkuperässä. Merkittävin ero näiden kahden tekstin välillä on kuitenkin siinä, että valokko kuuluu Sein und Zeitissa Daseinin rakenteeseen avoimuutena, kun taas Taideteoksen alkuperässä Dasein mainitaan ainoastaan muutaman kerran ja valokko saa tapahtumaluonteen maan ja maailman välisessä taistelussa. (Heidegger 1986, 130 – 133 ja 170.)

Myöhemmistä Heideggerin teksteistä Taideteoksen alkuperä -esseen jälkeen maa löytyy termistä *Geviert*, joka on maailman maailmoimisen nelikko ja jonka jäsenet ovat maa, taivas, kuolevaiset ja jumalaiset. Gianni Vattimon mielestä *Geviert* edustaa yhtä vaikeinta termiä Heideggerin kielenkäytössä. *Geviertin* maailmasta voidaan hänen mukaansa varmasti sanoa että, "*ihmiset asuttavat maan niin kauan kuin he ovat kuolevaisia*" (Vattimo, 1988, 125 – 126).

Maa taideteoksen olemussuhteena siis lähettää meidät takaisin kuolevaisuuteen ja Daseinin perustavanlaatuiseen olemisentapaan. Taideteos on totuuden asettautumista teokseen, koska se perustaa historiallisen maailman olemassaolon mahdollisuuden. Tämän se tekee kuitenkin vain suhteessa kuolevaisuu-

teen eli maahan. *Geviert* palauttaa meidät Sein und Zeitissa Daseinin keskeisiin olemisentapoihin, kohti-kuolemaa-olemiseen ja huoleen.

Kun Heideggerin ajattelu kysyy olemista, kysyy se samalla ihmisen rajallisuutta ja hänen maailmaansa. Kysyessään se on myös huolen kantamista tästä maailmasta. Näistä huolen, maailman ja maan käsitteistä voidaan lähteä ajattelemaan (emme kirjoittamaan) heideggerilaista moraalialia jättämällä maa, maailma ja huoli silleen.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- Bruns, L. G. 1989. *Heidegger's Estrangements. Language, Truth, and Poetry in e Later Writings*. New Haven and London: Yale University Press.
- Heidegger, M. 1977. *Holzwege*. Sisältäen *Der Ursprung des Kunstwerkes* 1935 / 36. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann..
- Heidegger, M. 1986. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Heidegger, M. 1991. *Silleen jättäminen*. Suomentaja Reijo Kupiainen. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.
- Heidegger, M. 1995. *Taideteoksen alkuperä*. Suomentaja Hannu Sivenius. Helsinki: Taide.
- Heidegger, M. 1976. *Wegmarken*. Sisältäen *Brief über den Humanismus* 1946. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Vattimo, G. 1988. *The End of Modernity. Nihilism and Hermeneutics in Postmodern Culture*. Worcester: Polity Press.
- Watanabe, J. 1989. *Die Frage nach dem Wesen der Kunst bei Heidegger und Nietzsche*. Teoksessa, Toimittanut Biemel, W. Ja. v. Herrmann, F. – W. 1989. *Kunst und Technik. Gedächtnischrift zum 100. Geburtstag von Martin Heidegger*. Vittorio Klostermann. Saksa.

3 THIS IS MY TRUTH TELL ME YOURS. SOME ASPECTS OF ACTION RESEARCH QUALITY IN THE LIGHT OF TRUTH THEORIES.

Hannu L. T. Heikkinen, Leena Kakkori and Rauno Huttunen

*Julkaistu Education Action Research –lehdessä vol. 9, no 1/2001
Tekijänoikeudet Trianglebooks. –Ref.*

In this article the authors introduce some aspects of various truth theories in the context of action research. The traditional ways of determining quality are based on the correspondence theory of truth, which, in their view, conflicts with the basic assumptions of action research. The pragmatic theory of truth seems to be clearly represented in the world of action research. In their opinion, other theories of truth can be productively applied as well. In addition to the classical theories of truth - the correspondence theory, the coherence theory and the pragmatistic view on the truth - they discuss the truth as "aletheia" (a Heideggerian view on truth), as Habermasian consensus and the truth as Foucaultian power/knowledge.

One of the "grand narratives" of successful action research is the development of farming methods on North American Indian reservations (Wallace 1987; Noffke & Stevenson 1995). Modern farming methods, based on the application of natural sciences, failed in the case of the Indians. However, when the Indian view on nature was combined with the research work and the efforts of administration, better results were achieved. The farming methods on reservations became more effective, and the Indians reaped larger harvests with less work. Simultaneously, some useful and feasible information was achieved through this project, which was the first in which the term "action research" was used. The project gave the impression of being successful in many aspects. It produced more knowledge about the natural conditions of reservations, as well as the social conditions within Indian societies. At the same time, it also proved to be of practical use, for it aided the Indians in the improvement of their own living standards.

This narrative of an action research project taking place on an Indian reservation sounds quite good, although the story could also be told in a different way, which might not produce as positive an illustration. Through this action research, we could claim, Indians have actually adjusted to the White Man's lifestyle, as they

have reconciled to live their lives on reservations. Thus, the narrative of a successful action research project could easily be turned into a story of effective colonisation and oppression. As a consequence of this action research project, "good Indians might not be dead Indians", rather people who do not cause any trouble for the white society.

Which of the narratives about this action research is "true"? Should we believe the former narrative of success in developing agricultural methods on Indian reservations, or the latter about the violation of the original Indian lifestyle by the White Man's rationality? Although this example has been selected from the history of action research, similar dilemmas are encountered in all research projects. How do we convince people of the truthfulness of our statements? How can we claim we have developed something good or innovative? What if something has become worse at the same time? What is the "truth"? Can it be found somewhere "out there", as the Cartesian view supposes?

In action research, the question of truth generally tends to be connected to the pragmatic theory of truth (Bridges 1999). Despite the fact that the pragmatic view is dominant in the world of action research, other theories of truth can, in our opinion, be productively applied in action research as well. Our purpose here is to discuss the relevance of different views on truth in action research. In this article, we reflect upon the foundations of classical correspondence theory, coherence theory and pragmatistic theory of truth - including their potential possibilities and weaknesses within action research. Complementary to these traditional views we introduce the Habermasian consensus theory, the Heideggerian hermeneutical view of truth and the Foucaultian notion of truth as power.

3.1 Truth as Correspondence

According to the correspondence theory of truth, a sentence is considered to be true if it corresponds to the state of affairs in reality. In the previous example regarding Indian reservations, the positive research results of successful farming on Indian reservations are true only if the documentation of the research data corresponds to reality. In other words, if we claim that positive results were achieved, the claim is true if there really was progress in farming.

In his book, *Tractatus Logico-Philosophicus*, young Ludwig Wittgenstein expressed a sophisticated version of the correspondence theory of truth (Wittgenstein 1981). According to the opening page of *Tractatus*, the world consists of atomic state of affairs and only of those (Wittgenstein 1981, 31):

- 1 The world is all that is the case.
 - 1.1 The world is the totality of facts, not of things.
 - 1.11 The world is determined by the facts, and by their being all the facts.
 - (...)
 - 2 What is the case, the fact, is the existence of atomic facts.
 - 2.01 An atomic fact is a combination of objects (entities, things).

According to *Tractatus*, a sentence is true only if the things in the world are linked to each other in accordance with the way in which words are linked to each other in a sentence. This is an elementary part of the Wittgensteinian picture theory of meaning. The truth is regarded as the link, which connects the world and the language. The Wittgensteinian picture theory can be interpreted in the following way: an atomic sentence in the sphere of language corresponds to an atomic fact (the case or not-the-case) in the world. A complex sentence is condensed out of several atomic sentences and it is true if its constituents are true. The only way to find out if the complex sentence is true is to reduce it to atomic sentences and to compare atomic sentences with atomic facts. For example, to verify the sentence "every human being is a philosopher", we should reduce it to several atomic sentences like "Leena Kakkori is a philosopher", "Hannu Heikkinen is a philosopher", "Rauno Huttunen is a philosopher" etc. After having done this, we should compare these (an infinite amount of) atomic sentences with reality. If we were to discover that even one human being is not a philosopher, the complex sentence would be untrue. According to some interpretations, Wittgenstein also proposed the idea of a universal chronic, which is a complete condensation of all true complex and atomic sentences (see Figure 1, Aaltola 1976, 11; 16).

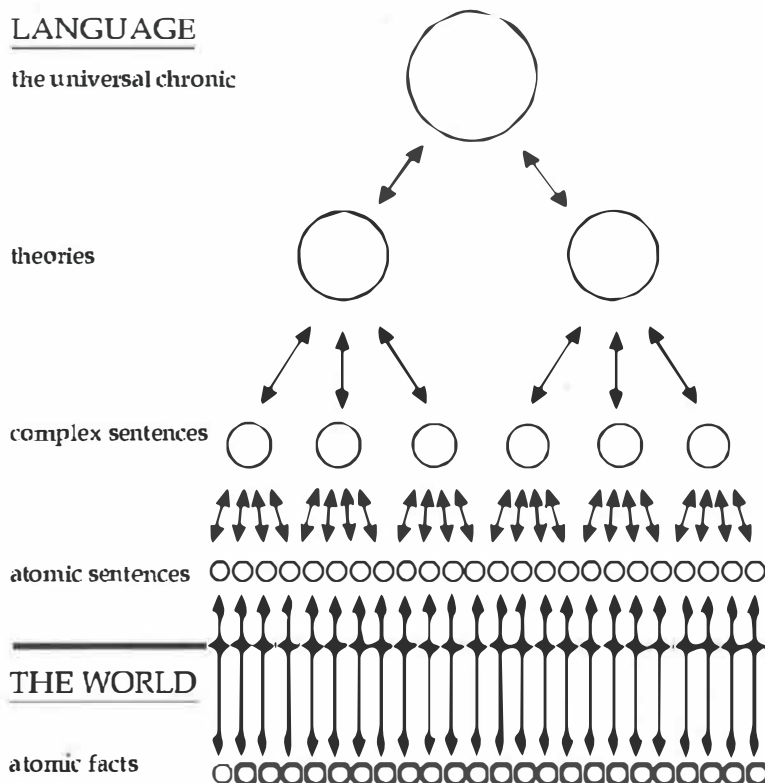


FIGURE 1 An interpretation of the Wittgensteinian version of the correspondence theory of truth, also known as "the picture theory of meaning". People create thoughts (logical pictures) out of these atomic facts. These logical pictures are true if the meaning content corresponds with reality. To discover the truth or the untruth of a picture one must compare it with the reality (see Wittgenstein's paragraphs 2.21–2.224 in *Tractatus*).

The idea of comparing atomic sentences with atomic facts is problematic. It presumes that sense-data or sense-experience is the only source of knowledge (and that all sentences which are not reducible to atomic facts are meaningless) and that we have automatic access to the facts (of sense-experience). It presumes that everybody would be able to compare an atomic sentence with an atomic fact despite language, culture, paradigm, conceptual scheme, world view etc. In contemporary discourse, it is generally accepted that every perception and sensation is theory-impregnated (e.g. Lakatos 1978, 15). We do not have any automatic access to objective facts. The "facts" exist within a world view or paradigm ("the *In-der-Welt-sein* nature of the facts"; see Heidegger's critique below). Consequently, empirical facts do not simply justify or falsify theories (complex sentences). There is no clear demarcation between theoretical sentences and empirical sentences (propositions).

According to Strawson (1964), the things, which we call facts, are actually located in the sphere of language, not in the world. Thus, the verification process includes the comparison of one linguistically mediated entity (an atomic sentence) with another linguistically mediated entity (an atomic fact). This was also the view of the later Wittgenstein, who abandoned the picture theory of meaning and replaced it with the theory of language games, which get close to Heidegger's view on language and world.

The correspondence theory has been interestingly criticised by German philosopher Martin Heidegger (1889 – 1976) in his Opus Magnum *Sein und Zeit* (Heidegger 1986). Heidegger aims at questioning the ontological difference or dualism behind the correspondence theory. Heidegger claims that the correspondence theory is based on Cartesian dualism, which premises that the knowing subjects and the world, as subjects and object, inhabit opposite positions. Since the time of Rene Descartes (1596 – 1650) until this century, the subject - object relationship has become determinative both in philosophy and in scientific thinking. Heidegger's critique is directed particularly to the division between the two, in which everything is attempted to be understood through the subject - object relation. The world is interpreted as one object, including everything in itself, or as a collection of all objects, and philosophers/scientists view the world as if they were outsiders. This was the case in our previous example of the action research project on the Indian reservation: the Indian community was regarded as a single object or a combination of objects.

For Heidegger, the world is primarily the place, where objects are encountered. However, we are always in the world before encountering the objects. *Being-in-the-world* (*In-der-Welt-sein*) cannot be explained by the subject - object relation, however. Heidegger's critique of the correspondence theory is based on this *being-in-the-world*. According to the correspondence theory, the correspondence between a sentence and its object presupposes the traditional subject - object relation. Within the Heideggerian world-view, the truth cannot be found in any statement of the world, because it is impossible to take any possession of the world as an object. (Heidegger 1986, 13 – 14). Taking a possession, in this sense, refers to objectifying through calculating, measuring and determining an object.

In his later writing, Heidegger calls the possession of the world *representational-calculative thinking* (*rechnendes Denken*) (Heidegger 1993). Heidegger claims that this kind of thinking has become dominant in science. To return to

our example of an action research project in an Indian community, we could claim that the Indian lifestyle was reduced to numbers and statements through representational-calculative thinking. In other words, the Indian society and the natural environment in the reservation were transformed into a "perfect picture", as the White Man saw it. The research report illustrated how the reservation "really works" through words and numbers. Additionally, scenarios were created in order to demonstrate how to harvest more efficiently.

What the numbers and the statements do not reveal is what it was like to be an Indian on the reservation prior to or following the intervention. The view on the reservation was that of the White Man, and was based on his way of thinking and living and his relationship to nature.

According to Heidegger, an alternative way of thinking is what is referred to as *letting-be* (*Gelassenheit*) (Heidegger 1993). This kind of thinking lets things be in their beingness and does not force them into the subject - object relation. Through this letting-be thinking, the human will give up the need to explain and possess. Taking this stand in our example about Indian Reservation, it would question the basic assumptions upon which the action research was based. Does the Heideggerian idea of truth as *letting-be* imply that we could no longer engage in action research or any other kind of research at all? Of course the answer is no. The notion of truth as correspondence is useful. Actually almost everything, what is around us is product of science, which is founded on correspondence theory. However, Heidegger's main argument is that truth as correspondence lies on hermeneutical truth (truth as *Aletheia*) (Heidegger 1992, 266).

3.2 Truth as successful practice

Very often, the quality criterion of action research is pragmatic. In a nutshell, the pragmatistic theory says: what is true is what works. On an Indian reservation this might mean the production of a better harvest with less effort. From the pragmatistic point of view, the action research project was successful.

The pragmatistic view on the problem of truth might actually be the oldest "theory of truth". Also modern science is based on the attainment of rational and successful practice: for better calendars, better medicine, better management, better bookkeeping, better ships, better weapons etc. In the seventeenth century the practicality of truth was well acknowledged. Johann Wolfgang Goethe, for instance, noted: "What fruitful is, alone is true" and "I regard as true that idea which is fruitful for me, fits in with the rest of my thought, and at the same time benefits me" (Goethe, according to Horkheimer 1978, 424). Furthermore, according to Karl Marx (Marx 1845):

The question whether objective truth can be attributed to human thinking is not a question of theory but is a practical question. Man must prove the truth - i.e. the reality (*Wirklichkeit*) and power, the this-sidedness of his thinking in practice. The dispute over the reality or non-reality of thinking, that is isolated from practice, is a purely scholastic question.

What is actually known as the pragmatistic theory of truth was founded in the United States by Charles Peirce, William James, F.S.C. Schiller and John Dewey. William James (1994, 97) claims that:

True ideas are those that we can assimilate, validate, corroborate and verify (...)
That is the practical difference it makes to us to have true ideas; that, therefore, is the meaning of truth, for it is all that truth is known-as.

You can either say *"it is useful because it is true"* or *"it is true because it is useful"*. Both mean exactly the same thing. An idea becomes fulfilled and can be verified in practice. The verification process of an idea is practice and vice versa (James 1994, 98.) Truth is the collective name for verification processes (James 1994, 104). James's idea of the truth is:

'workableness' or 'usefulness':...in order to be true, means particular workings, physical or intellectual, actual or possible, which they may set up from next to next inside of concrete experience (James 1994, 173).

The Jamesian concept of truth corresponds well to the spirit of Kurt Lewin's action research - no doubt Lewin was clearly aware of the pragmatistic ideas. The very notion of action research corresponds with pragmatistic philosophy in general. Very often, the quality of an action research project is its workableness. However, the concepts of workableness or usefulness cannot serve as the sole criterion for determining the quality of action research. The problem is that the concepts of workableness and usefulness are not self-evident. In our example, while better farming is a positive result of the project, we must ask ourselves what side effects occurred? Was there alienation, a break in cultural identity, a loss of meaning of life, as a result of this "progress"?

The Jamesian theory neither reveals nor is interested in what usefulness or better practice really means. In most cases action research does produce some changes in practice. What is needed is a way to validate changed practice. The pragmatistic theory of truth is not a means by which this validation can be accomplished, but, on the contrary, it presupposes the criteria of usefulness or better practice. Who dictates the criteria? If the criteria are given, who validates them? What is the truth of successful practices? Some clues may be found in the consensus theory of truth.

3.3 Truth as Coherence and Paradigmatic Truth

According to coherence theory, the truth is regarded as the compatibility between sentences. The relationship between language and the world remains irrelevant. Only a connection between theories and propositions is involved. Nowadays, the coherence theory is mainly used to support other truth theories. Commonly, it is used together with the correspondence theory: if the theory is incompatible with the empirical findings, in order to achieve coherence, the empirical observations must be checked, additional hypothesis must be presented, or the theory must be revised.

Every researcher always sets a sort of hermeneutic claim on coherence, either implicit or explicit. The researchers' work is always done in the light of some kind of schemata or comprehensive theory. According to Lakatos, pure atomic facts do not exist, but every perception is theory-impregnated (Lakatos 1978, 15). Every perception, observation or finding is made within some framework. The framework defines which area of reality we start to investigate and by which means. The framework (pre-understanding) constitutes the object, and when the framework changes – as a result of a revolutionary hermeneutic experience – the object changes.

Thomas Kuhn (1970) referred to this framework as a "paradigm". According to Kuhn, within "normal science" we collect knowledge, which supports the prevailing paradigm, and we articulate the paradigm in greater detail. Normal science collects facts which strengthen the existing paradigm. Normal science aims at better coherence between the theory and the observations. For Kuhn, natural scientific research in the period of "normal science" – as opposed to the abnormal period of scientific revolutions – is the solving of puzzle-problems. A scientist is a kind of "puzzle-solver". The primary concern is not to find new "truths" from nature, but to strengthen the existing truth (paradigm) by finding its missing pieces.

No part of the aim of normal science is to call forth new sort of phenomena; indeed those that will not fit the box are often not seen at all (...) Instead, normal-scientific research is directed to the articulation of those phenomena and theories that the paradigm already supplies. (Kuhn 1970, 24.)

The scientific community allows and encourages its members to choose the scientific problems that can be solved within the existing paradigm. Other kinds of problems are excluded, for example, by labelling them as metaphysical, by referring them to another discipline or simply by claiming that they are too problematic to be worth solving.

A paradigm can, for that matter, even insulate the community from those socially important problems that are not reducible to the puzzle form, because they cannot be stated in terms of the conceptual and instrumental tools the paradigm supplies (Kuhn 1970, 37).

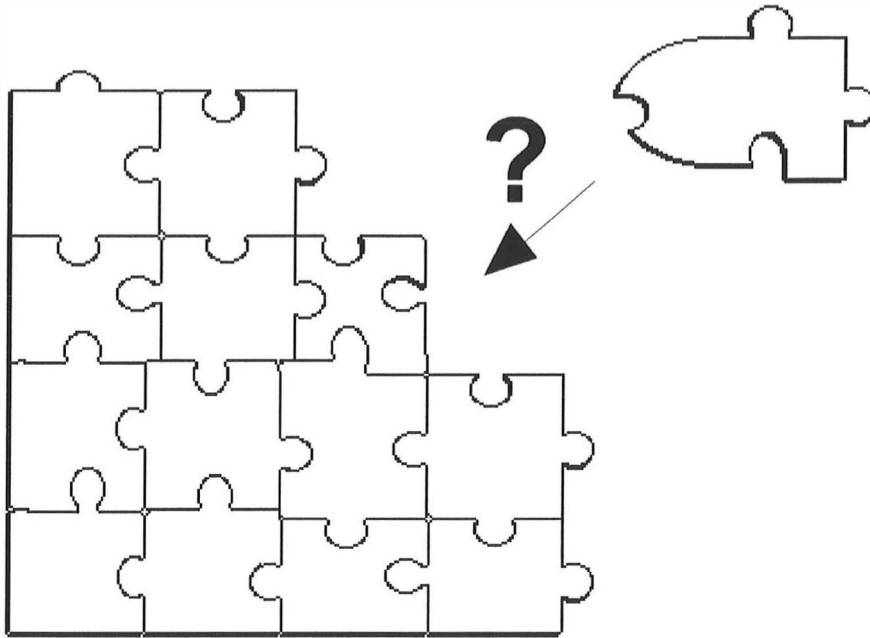


FIGURE 2 Truth as puzzle solving. A new piece of knowledge is true when it fits.

If the scientific experiment does not support the paradigmatic truth (the existing paradigm), either the experiment is proclaimed a failure or an "*anomaly*" is acknowledged. An anomaly is a phenomenon, detected in acceptable scientific tests, which cannot be explained within the prevailing paradigm. When an anomaly has been detected, some amount of "untruth" must be accepted within the prevailing paradigm. In an anomalistic perception, nature fails to fulfil the expectations created by the paradigm. In the early stages of normal science the coherence between theory and empirical observations (the result of scientific tests) is at its peak. When a paradigm is articulated (the progress of a paradigm) more accurately, this coherence begins to crack and more anomalies begin to emerge. According to Kuhn, a mature paradigm makes esoteric inquiry and a high level of professionalism possible, although it also allows for anomalies, even making them inevitable.

If, for some extra-scientific reasons, it is necessary to remain within an existing paradigm despite the presence of anomalies, the power of scientific imagination has no limits. A scientist has numerous ways of expanding or fixing an existing paradigm. In many cases, extra-scientific motives are involved in the formation of scientific theory. Alternative paradigms can arise and fair scientific debate can occur only in a favourable environment. A favourable environment for science includes the tolerance of other opinions, the freedom of expression and open and equal scientific discourses. In the field of action research, it is essential to open up a communicative space, as Stephen Kemmis (2000) has put it, which enables as free communication between the participants as possible.

3.4 Action Research as Uncovering of the Truth

We could claim the action research project on the Indian reservation presented so-called positivistic social inquiry, in which social phenomena were viewed as natural phenomena. This kind of social science takes an objectifying attitude toward individuals and societies. The philosopher Wilhelm Dilthey (1833–1911), known as one of the most significant advocates of German hermeneutics, wanted to overcome this kind of view. He claimed that there is a significant difference in methodology between the human sciences and the natural sciences:

Now the cultural sciences differ from the natural sciences in that the latter have as their object facts that appear in consciousness as coming from without, as phenomena, and as given individually. For the former, in contrast, they appear as coming from within, as reality, and as an original, living whole. For natural sciences this means that a connected nature is given in them through supplementary inferences and a combination of hypotheses. For cultural sciences, on the other hand, it follows that in them the connectedness of psychic life lies at their foundation universally as something originally given. Nature we explain; psychic life we understand (...) This brings about a very great difference between the methods through which we study psychic life, history, and society, and those through which the knowledge of nature is achieved. (Dilthey, according to Habermas 1989, 145.)

For Dilthey, explanation means application of theoretical concepts to facts, which have been brought about through systematic observation. To understand something is to insert yourself into the given tradition or culture, to transcend into a kind of "otherness" or "alienness", so that the alien or past experience can be revealed or "relived". One of the approaches based on this kind of Diltheyan understanding is ethnomethodology. According to Pertti Alasuutari, the main idea of ethnomethodology is to make the rules we use in ordinary life visible and to reveal the basic assumptions that we collectively share (Alasuutari 1989, 68). Actually, these rules and assumptions are the language games, which Wittgenstein discussed, in his later writings.

In ethnomethodology and social research, the question of truth and validity differs from that of the positivistic social theory, which relies on the correspondence theory of truth. Heidegger's "hermeneutic concept of truth", not taken dogmatically, could be useful for action research (Heidegger 1986, §§ 43–44). In his critique of correspondence theory, Heidegger presents the truth as uncovering. This uncovering is always accompanied by Being (Sein). Heidegger's word for truth is *Aletheia*. The word *Aletheia* was introduced in ancient Greek and was in use even before Platon and Aristotle. Heidegger wanted to revive the original meaning of the word *Aletheia* as uncovering. Hermeneutic truth is not a relation – neither correspondence nor coherence – but rather is a way in which the being (Seiende) discloses itself. The hermeneutic truth implies the way in which statements always point back to language, the place in which the statement is made. Language uncovers itself and is not directed outside of language. In this circle, truth occurs as *Aletheia* (Heidegger 1982, 261 / Heidegger 1986, 218–219):

To say that assertion is true signifies that it uncovers the entity as it is in itself. Such an assertion asserts, points out, 'lets' the entity 'be seen' in its uncoveredness. The Being-true (truth) of assertion must be understood as Being-uncovering. Thus truth has by no means the structure of an agreement between knowing and the object in the sense of a likening of one entity (the subject) to another (the object).

From the point of view of action research, understanding truth as uncovering the Being seems father far fetched. Nevertheless, it allows for the construction of the other type of truth concept, which is necessary in action research. For Heidegger, Alethetical truth is always simultaneously a not-truth; in other words, uncovering is always simultaneously covering. The Being of being (Sein des Seiende) is never uncovered completely (Heidegger 1986, § 44). The Indian village can never be totally uncovered. The truth could potentially be "the truth of the researcher", "the truth of the Indian", "the truth of the history" etc. Thus, the truth is never the entire truth.

The truth as uncovering will always belong to a history, to a time and a place. Its essence can be described as happening not as permanent correspondence between sentences and things. When the truth is happening, it is always in the world, and we never call the world into question. Actually, if we were not in the world we would be unable to ask anything. When we pose a question, we are already in the world. In Heideggerian terms, we are always already been thrown in the world. Especially in action research, it is clear that we are unable to remove ourselves from the research. The research is always already in the world. The researcher is always in the research, even prior to having asked the very first question. The researcher cannot be an outsider. We are already in research when we question its meaning.

The world, tradition and research are all going on simultaneously as you question them. There is no possibility to exist outside of them. The truth, which is uncovering in the research, is the occurrence of research. Questions have answers, because the research has uncovered something that is possible to ask. This can be referred to as moving in a hermeneutic circle, in which truth is uncovered together with the occurrence of research.

3.5 Open Discourse as a Validity Criterion - the truth as consensus

Within the framework of critical theory, action research is regarded as a social process in which people reflect on their actions and social conditions as participants of a critical discourse. From this perspective, the aim of an action research project is to promote open and rational discourse about their practices. Through the process of action research, people can become more sensitive to questions regarding, for example, equality, ecology and justice. The result of an action research project could be a new mode of discussion, which is based on openness, reciprocity and reflectivity. These are qualities of so-called critical

discourse, in which - in an ideal situation - there is no other force than that of a better argument. Jürgen Habermas also refers to this kind of "force" as a "rational motivation" (Habermas 1984, 137). The Habermasian consensus theory of truth is based on these premises.

For Habermas, the ultimate criterion of truth is the rationally motivated consensus regarding the subject concerned. The consensus theory of truth is not actually interested in the "truth" of propositions and claims, but the correct (justified) procedures by which to achieve a valid conviction (Habermas 1984, 137). In discussion, the validity claim of a proposition could be based on correspondence, coherence, praxis or something else. The validity claim is to be decided in the discourse itself. What Habermas is interested in is identifying the procedures or rules which must be followed in order for the outcome of a discourse (theoretical or practical) to be considered valid. According to the consensus theory, a conviction achieved through scientific debate is invalid if the opinions of all notable experts and professionals were not taken into account, if some research report was concealed, if a given authority had non-disputable power over the subject, if ideological illusions affected the formation of consensus (systematically distorted communication), if some aspects were disregarded because of the distorted science policy (distribution of research resources) etc.

Habermas has articulated the general rules or the universal conditions for argumentative action in his discourse ethics. Habermas has adopted the formulation for the rules from Robert Alexy (Habermas 1995, 88-89; Huttunen & Heikkinen 1999):

- 2.1 Every speaker may assert only what he really believes.
- 2.2 A person who disputes a proposition or norm under discussion must provide a reason for wanting to do so.
- (...)
- 3.1 Every subject with the competence to speak and act is allowed to take part in a discourse.
- 3.2 a. Everyone is allowed to question any assertion whatever.
- b. Everyone is allowed to introduce any assertion whatever into the discourse.
- c. Everyone is allowed to express his attitudes, desires, and needs.
- (3.3) No speaker may be prevented, by internal or external coercion, from exercising his rights as laid down in (3.1) and (3.2).

In action research, it is also important to reflect on whether the conditions of argumentative action have been realised or not. For example, we should ask the following questions. Have all those concerned received similar opportunities to participate in the action research process in its planning and evaluation phases? Have all relevant arguments been heard? Are there some "self-evident concepts" which are actually problematic when critically reflected upon? Is there some communication breakdown between the professional researchers and the other participants? In research, we rarely achieve a perfectly valid consensus. We have to resign ourselves to a provisional consensus, an "unfinished truth". As Jack Mezirow (1990, 11) puts it:

In reality, the consensus on which we depend to validate expressed ideas almost never approximates the ideal. We never have complete information, are seldom entirely free from external or psychic coercion of some sort, are not always open to unfamiliar and divergent perspectives, may lack the ability to engage in rational and critically reflective argumentation, seldom insist that each participant have their freedom and equality to assume the same roles in the dialogue (to speak, challenge, critique, defend), and only sometimes let our conclusions rest on the evidence and on the cogency of the arguments alone.

The problem in real world is not just that we do not have valid consensus but also that there is no place to open discussion at all as was the case in this Indian reservation. That is why Michael Foucault critique of power/truth must be acknowledged in the field of truth theories.

3.6 The Power and the Truth

According to Michael Foucault's history of knowledge, things do not have any origin. When we are doing research it is impossible for us to find the origin of things. The essence of things is slowly developed from various kinds of forms. Conversely, reality is disintegrated and heterogeneous, an historical constellation. Reality and history do not possess any qualities of being grounded, permanent nor lasting. Foucault does not aim at any objective truth. He aims at a narrative of history, which is a story, a tale, or a myth. (Marshall 1990, 17 - 8.)

Reality depends on the use of power, which determines the interpretation. Things can be identified only when they inhabit their own place within the system. They have no identity outside of the system. Foucault writes:

Truth is a thing of this world: it is produced only by virtue of multiple forms of constraint. And it induces regular effects of power. (Foucault, according to Jones 1991, 102.)

Power and knowledge are accumulated to experts and specialists, whose fields of speciality are becoming increasingly narrow. Because of this, according to Foucault, knowledge cannot be neutral or pure, right or wrong.

Foucault focuses his attention on the question of how power relations shape individuals. He does not question why people do what they do. The individual identities are formed through the power relations. Individuals cannot be determined and understood without taking into consideration the relations of power, which shape them. Similarly to his teacher, Louis Althusser, Foucault claims that an individual is an imaginary particle of the ideological representation of society (Foucault 1992, 194; See also Foucault 1980, 60):

The individual is no doubt the fictitious atom of an «ideological» representation of society; but he is also a reality fabricated by this specific technology of power that I have called «discipline» (...) In fact, power produces; it produces reality; it produces domains of objects and rituals of truth. The individual and the knowledge that may be gained of him belong to this production.

Research does not begin in a vacuum in which the researcher is an independent being. The researcher always has some kind of interests, agendas or aims. For instance, in our Indian reservation illustration, the White Man has a need - and the power - to teach farming methods to the Indians. The aim of the action research project was to improve the conditions on Indian reservations through agricultural development. However, had the Whites not driven the Indians onto reservations, there would be no need to teach them how to improve their agricultural skills.

Power and truth are intertwined prior to the initiation of the research process. The goals and results of research are not value neutral. From the researchers' perspective, agriculture is highly valuable. Therefore, teaching farming methods can be successful only if Indians adopt the same view.

3.7 This is Our Truth, Tell us Yours

In this article, we have not aspired to any final criteria of truth in action research. Instead, we have introduced various perspectives on the problem of truth, in the light of a historical example of a "successful" action research project. All of the aforementioned aspects of truth have both valuable points and restrictions. The correspondence theory is our natural way of thinking, and makes sense in many ways. However, there is no direct means of verifying how our theory corresponds to the facts. Another problem is that there are no pure facts, because all facts are theory-impregnated. Thus, the correspondence theory does not actually take us very far in the promotion of the quality of our research. This is especially true in action research.

In action research - and in research work in general - coherence theory and pragmatism can be used as criteria of quality. But if coherence means only compatibility within the dominating paradigm, the truth is plain ideology or power. A similar kind of problem appears in pragmatism: who has the power to determine a successful practice? Whose success are we interested in? That is why we necessarily need to incorporate both an aspect of consensus theory and the Foucaultian notion of power/knowledge.

Heidegger's concept of truth as *Aletheia* does not provide us with an answer to the question of "what is truth"? *Alethetical* truth as happening helps us to ask other kind of truth and the "truth" of truth theories.

To conclude, within action research, in our view, various views on the problem of truth can be productively applied. Actually, a multi-paradigmatic situation seems to exist amongst action researchers. In our opinion, this could be regarded as a productive situation rather than some underdeveloped stage of science. Within the field of action research, it is vital to sustain open and equal communication between the representatives of different frameworks. In other words, we should create communicative spaces in which people can discuss and debate problems and issues as free as possible (Kemmis 2000). Aiming at consensus in scientific discourse, we should maintain a variety of perspectives in order to prevent any given hegemonic paradigm from forming the only criterion of truth.

REFERENCES

- Alasuutari, P. 1989. *Erinomaista, rakas Watson: johdatus yhteiskuntatutkimukseen* Splendid, Dear Watson: an introduction to social research. Helsinki: Hanki ja jää.
- Aaltola, J. 1976. *Merkityksen loogis-semanttinen ja sosiaalinen analyysi Wittgensteinin filosofian valossa* Logical-semantic and social analysis of meaning in the light of Wittgenstein. Dissertation. University of Jyväskylä.
- Bridges, D. 1999. Educational research: pursuit to truth or flight into fancy? *British Educational Research Journal*, 255.
- Delanty, G. 1997. *Socialscience. Beyond constructivism and realism*. Buckingham: Open University Press.
- Foucault, M. 1992. *Discipline and punishment: The birth of the prison*. New York: Vintage books.
- Habermas, J. 1984. *Wahrheitstheorien*. In: J. Habermas: *Vorstudien und Ergänzungen zur Theorie des kommunikativen Handelns*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 127 - 184.
- Habermas, J. 1989. *Knowledge & human interests*. Great Britain: Polity Press.
- Habermas, J. 1995. *Moral Consciousness and Communicative Action*. Cambridge: Polity Press.
- Heidegger, M. 1986. *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Heidegger, M. 1992. *Being and Time*. Oxford: Blackwell.
- Heidegger, M. 1993. *Discourse of Thinking*. New York: Harper and Row.
- Horkheimer, M. 1978. On the Problem of the Truth. In: M. A. Arato & E. Gebhardt Ed. *The Essential Frankfurt School Reader*. USA: Blackwell.
- James, W. 1994. *Pragmatism, A New Name for Some Old Ways of Thinking And The Meaning of Truth, A Sequel to Pragmatism*. USA: Harvard.
- Jones, R. 1991. *Educational Practices and Scientific Knowledge: A Genealogical Reinterpretation of the Emergence of Physiology in Post-Revolutionary France*. In: S. J. Ball Ed. *Foucault and Education*. London: Routledge, 78 - 104.
- Kemmis, S. 2000. *Exploring the relevance of critical theory for action research*. In: P. Reason & H. Bradbury Eds. *The International Handbook of Action Research*. London: Sage.
- Kuhn, T. 1970. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakatos, I. 1978. *The Methodology of Scientific Research Programmes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marshall, J. 1990. Foucault and educational research. In: S. Ball Ed. *Foucault and education*. London: Routledge, 11-28.
- Marx, K. 1845. *Theses on Feuerbach*. "http://csf.colorado.edu/psn/marx/Archive/1845-Theses/".
- Mezirow et al. 1990. *Fostering critical reflection in adulthood*. San Fransisico: Jossey-Bass.
- Noffke, S. & Stevenson, R. 1995. *Educational action research. Becoming practically critical*. London: Teachers College Press.

- Rescher, N. 1996. *Pluralism - Against the Demand for Consensus*. Oxford University Press: New York.
- Strawson, P. 1964. *Truth*, in G. Pitcher Ed. *Truth*. New Jersey: Prentice-Hall, 32 - 53.
- Wallace, M. 1987. A historical review of action research: some implications for the education of teachers in their managerial role. *Journal of education for teaching* 13 (2), 97 - 115.

II HEIDEGGER JA TOTUUS NIETZSCHEN JA FOUCAULTIN HORISONTISSA

4

Tahto valtaan metafysiikka nihilisminä.
Heideggerin tulkinta Nietzschen filosofiasta

5

Heidegger Taideteoksesta estetiikan ylittämisen jälkeen.
Taideteoksen alkuperä -essee Nietzsche
luentojen valossa

6

The Masters of the Truth – Nietzsche’s and Foucault’s Concept of the Truth in
Light of Narrative

4 TAHTO VALTAAN – METAFYSIIKKA NIHILISMINÄ. HEIDEGGERIN TULKINTA NIETZSCHEN FILOSOFIASTA

Julkaistu niin&näin -lehdessä 2/2001, 24 – 34. – Ref.

*Mitä sitten lopulta ovatkaan ihmisen totuudet?
Ne ovat ihmisen kumoamattomia erehdyksiä.
Nietzsche*

*Melkein kaksituhatta vuotta,
eikä yhtään uutta Jumalaa!
Nietzsche*

Friedrich Nietzsche on Martin Heideggerille ajattelija, joka saa kunnian täydellistää ja saattaa viimeiseen mahdollisuuteensa länsimaisen metafysiikan. Metafysiikka sai nimensä (*Ta méta ta physiká*), koska sen paikka Aristoteleen kokoelmassa on logiikan ja luonnontieteiden jälkeen. Aristoteles itse puhui ensimmäisestä filosofiasta, joka tieteenä koskee perimmäisiä periaatteita ja syitä (Aristoteles 1990, 982b9). Uusplatonisteille metafysiikka merkitsee havaittavan luonnon ylittäviä ja sen takana olevia syitä ja todellisuutta. Myöhemmin metafysiikalla on tarkoitettu oppia olemisesta, joka tutkii olemisen olemusta ja merkitystä. Metafysiikka jakaantui opiksi olevasta (ontologiaksi), opiksi maailman olemuksesta (kosmologiaksi), opiksi ihmisestä (antropologia) ja opiksi Jumalan olemuksesta ja olemassaolosta (teologiaksi).

Jo opiskeluvuosinaan Heidegger löysi Nietzschen teoksen *Der Wille zur Machtin* laajennetun painoksen. Tämä teos on keskeisellä paikalla Heideggerin Nietzsche-tulkinnassa. Se on myös vaikuttanut koko Heideggerin filosofiaan, joka käsittää länsimaisen metafysiikan olemisen historiana. Tätä ei pidä kuitenkaan ymmärtää niin, että Heidegger olisi perinteisesti nietzscheläinen filosofi, jonka ajattelu olisi jollain tavalla Nietzschen filosofian jatkamista. Heidegger ei ollut kiinnostunut tutkimuksissaan Nietzschestä kirjailijana, kulttuurin kritisoijana tai elämänfilosofina, joiden edustajana hänet ensisijaisesti tunnettiin ensimmäisen

maailmansodan jälkeen. Vaikka Heideggerin pääteoksessa *Olemisessa ja ajassa* ei ole kuin yksi merkittävä viittaus Nietzscheen, on Heideggerin mielestä tullut aika tunnustaa Nietzscheen ajattelun ankaruus. Vaikka Nietzscheen ajattelu on muodoltaan ja eleiltään erilaista kuin perinteinen filosofia, ei se Heideggerin mukaan ole yhtään vähemmän sisällökästä tai vähemmän ankaraa kuin Aristoteleen, joka Metafysiikassaan ajattelee kontradiktion periaatteen perimmäiseksi totuudeksi suhteessa olemiseen. Heidegger rakentaa Nietzsche-tulkinnastaan systeemin, joka perustuu Nietzscheen väittämien suhteisiin. Tämä systeemi ei ole Nietzscheen suoraan esittämä, vaan se on Heideggerin oman ajattelun kautta muodostuva rekonstruktio. (Gadamer 1996, 500.)

Heideggerin Nietzscheä käsittelevä aineisto on varsin laaja ja perustuu pääasiassa luentokursseihin ja seminaareihin. Vuosina 1936-1940 Heidegger piti neljä luentosarjaa Freiburgin yliopistossa Nietzscheen filosofiasta. Neske Verlag julkaisi luennot ensimmäisen kerran vuonna 1961 yhteistyössä Heideggerin kanssa ja hänen hyväksymään. Lisäksi vuosina 1936-1946 hän valmisti useita esseitä ja luentoja Nietzschestä. Vaikka Heidegger noin kaksikymmentä vuotta myöhemmissä teksteissään käyttää koko Nietzscheen tuotantoa, niin luentosarjoissaan kolmekymmenluvulla hän viittaa lähes yksinomaan *Der Wille zur Machtin* ja pitää sitä tärkeimpien aiheiden lähteenä. Nämä aiheet ovat: tahto valtaan taiteena ja tietona, saman ikuinen paluu ja nihilismi.

Nietzscheen postuumisti julkaistulla teoksella *Der Wille zur Macht* on aivan oma historiansa. Nietzsche suunnitteli kirjaa, jonka nimi olisi edellä mainittu *Der Wille zur Macht* alaotsikkonaan *Versuch einer Umwerthung aller Werthe*. Ensimmäisen kerran kirja ilmestyi 1901, vuosi Nietzscheen kuoleman jälkeen, hänen siskonsa toimesta. Kirja sisälsi 483 fragmenttia jaoteltuina eri otsikoiden alle. Editio oli kuitenkin hyvin vajavainen suhteessa jälkeen jääneeseen käsikirjoitettuun materiaaliin. Laajennettu versio teoksesta ilmestyi 1906. Siinä oli nyt 1067 fragmenttia. Vuonna 1911 se ilmestyi Nietzscheen teosten *Grossoktav*-kokoelmassa osina XV ja XVI, joihin Heidegger viittaa.¹

Nietzsche edustaa Heideggerille metafysiikan loppua siinä mielessä, että Nietzscheen ajattelussa metafysiikka käyttää äärimmäiset mahdollisuutensa.

Filosofian loppu on paikka, jossa koko filosofian historia kokoontuu äärimmäiseen mahdollisuuteensa. Loppu täydellistymisenä tarkoittaa tätä kokoontumista. (Heidegger 1969, 63.)

Platonista ja Aristoteleesta aina meidän päiviimme asti jatkuneen metafysiikan loppu ilmenee platonismin kääntymisenä, inversiona. Kysymyksessä on tavallaan tietynlaisen kehän kulkeminen loppuun, mutta loppu ei kuitenkaan ole sama kuin alku. Heidegger kirjoittaa: "Metafysiikka on platonismia" (Heidegger 1969, 63). Heideggerin tulkinnan mukaan Platonin ajattelu perusti olevan ja olemisen välille eron, josta metafysiikka lähti jatkumaaneron filosofiana aina Nietzscheen asti. Nietzsche, joka edustaa metafysiikan loppua, täydellisti tämän eron. Metafysiikan lopussa sen olemus on käännetty ympäri. Tämä muoto on

¹ Lisää tekstin historiasta ja Nietzscheen julkaisusarjoista: Walter Kaufmanin 1968, xvii-xix ja Martin Heideggerin 1996, 5-9.

Heideggerille metafysiikan viimeinen ja äärimmäinen mahdollisuus, joka syrjäyttää kaikki muut mahdollisuudet.

Mutta mitä sitten tarkoittaa 'metafysiikan loppu'? Vastaus: Historiallista hetkeä, jolloin metafysiikan *olennaiset* mahdollisuutensa ovat kuluneet loppuun. Viimeisin näistä mahdollisuuksista on juuri se metafysiikan muoto, jossa sen olemus tulee kääntymään. Tämä käänös ei ole ainoastaan todellinen vaan myös tietoinen, kuitenkin eri tavalla toteutettuna Hegelin ja Nietzschen metafysiikassa. Subjektivisuuden merkityksessä *tieto*inen kääntämisen teko on yksistään sen mukaan *todellista*. Hegel on sanonut, että ajateltaessa hänen systeeminsä mieltä merkitsee se yritystä mennä päähän ja pysyä sielä. Nietzsche kuvailee jo aikaisin koko filosofiaansa 'platonismin' kääntämiseksi. (Heidegger 1997, 179.)

Koko Heideggerin Nietzsche-tulkinta voidaan lukea yrityksenä ilmaista se, että metafysiikan loppu on tapahtunut. Heidegger ei kuitenkaan väitä, että metafysiikka yksinkertaisesti loppuisi, vaan että samalla se saavuttaa myös äärimmäiset mahdollisuutensa. Jotta nämä mahdollisuudet voitaisiin nähdä, on hylättävä perinteinen käsitys filosofian kehityksestä. Tilanne antaa jollekin uudelle mahdollisuuden tulla tilalle. Heidegger viittaa siihen, että tieteet ovat kehittyneet filosofian avaamien mahdollisuuksien kautta ja lopulta eronneet filosofiasta. Filosofia ymmärrettynä metafysiikkana kohtaa loppunsa, kun tieteiden ja filosofian ero on täydellinen. Voidaan sanoa, että metafysiikka hajoaa tieteeksi ja teknologiaksi (Sallis 1990, 10). Heidegger käsittelee teknologiaa modernin metafysiikan lopun ilmentymänä myöhemmissä teksteissään, kuten *Die Fragen nach der Technik* ja *Zeit des Weltbildes*. Sitä, minkälaisista mahdollisista olisi se ajattelu, joka tulee filosofian tilalle, kuvaa Heideggerin teksteistä ehkä parhaiten Silleen jättäminen.

Nähdessään Nietzschen länsimaisen metafysiikan täydellistäjänä, Heidegger kutsuu Nietzschen filosofiaa tahto valtaan -metafysiikaksi. Nietzschen metafysiikka voidaan ymmärtää vain, kun viisi keskeistä pääotsikkoa ymmärretään alkupe-
räisessä yhteenkuuluvaisuudessaan. Tämä näkökulma antaa yhden, kokonaisen ja määrätyn suhteen Nietzschen metafysiikkaan. Nämä viisi pääotsikkoa ovat *nihilismi*, *kaikkien arvojen uudelleen arvioiminen*, *tahto valtaan*, *saman ikuinen paluu* ja *yli-ihminen*. (Heidegger 1986, 10.)

4.1 Nihilismi

Todennäköisesti ensimmäisen kerran sanaa 'nihilismi' käytti filosofisessa merkityksessä Friedrich H. Jacobi. Muotiin termi tuli 1800-luvun loppupuolella venäläisen kirjailijan Ivan Turgenevin myötä. Teoksessaan *Isät ja pojat* Turgenev kirjoittaa:

Nihilisti, sanoi Nikolai Petrovits. – Se tulee latinalaisesta sanasta *nihil*, ei mitään, jos muistan oikein; se siis merkitsee, että hän on henkilö, ...joka ei usko mihinkään. ... Nihilisti on ihminen, joka ei kumarru auktoriteetteja, ei usko periaatteihin, vaikka niitä kuinka kunnioitettaisiin. (Turgenev 1973, 47.)

Nihilismi tarkoitti käsitettä, jonka mukaan vain se, minkä voimme havainnoida aisteillamme, on todellista eikä mikään muu. Kaikki, mikä perustuu perimätietoon, auktoriteettiin tai määritelyyn arvoon kiistetään. Nihilismiin kuuluu myös tietynlainen kapinallisuus, joka nykypäivän kielessä on korvattu passiivisuudella. (Heidegger 1997, 23.)

Heideggerilla on oma käsityksensä nihilismi-sanan merkityksestä. On kyläkin paikka paikoin vaikea erottaa, puhuuko Heidegger omasta käsityksestään vai tulkinnastaan Nietzschen nihilismistä. Ongelmaksi hän näkee, että sanaa nihilismi käytetään yleisesti haukkumasanana. Tapansa mukaan Heidegger alkaa määritellä käsitettä sen kautta, mitä se ei ole. Ensimmäiseksi hän toteaa, etteivät ne, joilla on henkilökohtainen kristillinen usko tai metafysisiä käsityksiä, aina ole täysin nihilismia vastaan ja sen ulkopuolella. Vastavuoroisesti he jotka pohjivat ei-minkään (*nihil*) olemusta, eivät välttämättä ole nihilistejä. (Heidegger 1980, 213.)

Heideggerille nihilismi on historiallinen liike. Se ei ole kuitenkaan mikä tahansa näkemys tai kenen tahansa esittämä opinkappale. Nihilismi ei ole myöskään kristinuskon, humanismin tai valistuksen kaltainen historiallinen ilmiö länsimaisessa historiassa. Nihilismi on perustavanlaatuista. Heidegger määrittelee nihilismin seuraavasti: "Nihilismi on maan ihmisten maailmanhistoriallinen liike, ihmisten jotka ovat vedetyt modernin ajan valta-alueelle" (Heidegger 1980, 214).

Nihilismi ei ole tämän hetken ilmiö, eikä tuote 1800-luvulta, jolloin sen nimi tuli tunnetuksi. Nihilismi ei ole myöskään tietyn kansan ajattelijoiden ja kirjailijoiden tuote. Heideggerin mielestä ne, jotka kuvittelevat olevansa vapaita nihilismistä ja ajattelevat, ettei se heitä koske modernina aikana, edistävät sitä ehkä parhaiten. Yleinen käsitys, joka liittyy nihilismin ateismiin, ei ole Heideggerin mielestä oikea. Nimittäin juuri siellä, missä ateismista saarnataan tai missä kristinuskko kielletään, nähdään nihilismistä ainoastaan sen ulkoinen olemus, fasadi, ja nihilismistä tehdään teologinen kysymys. (Heidegger 1980, 214 – 215.)

*Der Wille zur Macht*issa Nietzsche kysyy, "Mitä tarkoittaa nihilismi?", ja vastaa: "korkeimpien arvojen heikkenemistä" (Nietzsche 1959, 17 § 2). Korkeimpien arvojen, kuten totuuden, kauneuden, hyvyyden, heikkeneminen tarkoittaisi turmelusta ja rappiota. Nietzscheille nihilismi ei kuitenkaan ole yksinkertainen rappion ilmiö, vaan se on länsimaisen historian perustavanlaatuinen tapahtuma, historian perustuslaki. Kuvaus arvojen historiallisesta heikkenemisestä ei kiinnosta Nietzscheä: hän ei kerro rappiosta ja turmeluksesta sinänsä. Häntä kiinnostaa nihilismi länsimaisen historian sisäisenä logiikkana. Korkeimpien arvojen heikkenemisestä huolimatta maailma itse jää, ja maailman tullessa arvottomaksi aiheuttaa se paineen arvojen uudelleen asettamiseen. Koska nihilismin on Nietzscheille korkeimpien arvojen heikkenemistä, se on samalla aikaisempien arvojen uudelleen arvioimista. (Heidegger 1997, 24.)

Nietzsche puhuu eurooppalaisesta nihilismistä. Eurooppalainen tarkoittaa Heideggerin tulkinnan mukaan länsimaista historiaa. Nihilismi on jatkuva länsimaiseen historiaan kuuluva tapahtuma, jonka olennaisen ja keskeisen tulkinnan Nietzsche kiteyttää lauseeseen: "Jumala on kuollut." (Heidegger 1997, 24.)

4.2 Jumalten kuolema Nietzscheellä

Nietzsche puhuu Jumalan kuolemasta ensimmäisen kerran teksteissään *Iloisessa tieteesä*, joka julkaistiin 1882. Heideggerin mielestä teos edustaa alkua Nietzscheen metafysiikan kehittämisessä, jonka päätepiste olisi ollut keskeneräiseksi jäänyt *Der Wille zur Macht*. Toinen teos, jossa Nietzsche käsittelee Jumalan kuoleman teemaa on *Näin puhui Zarathustra – Kirja kaikille eikä kenellekään*. Sinänsä outo ajatus Jumalan kuolemasta ja jumalten kuolemasta oli tuttu jo nuorelle Nietzscheelle. Heidegger viittaa Nietzscheen muistiinpanoon ajalta, jolloin hän työskenteli *Tragediansynnyin* (1870) kanssa: ”Uskon vanhaan germaaniseen sanontaan: Kaikkien jumalien on kuoltava.” (Nietzsche Heideggerin 1980, 210 mukaan.)

Nietzsche ei ole ainoa filosofi, joka puhui Jumalan kuolemasta. Hegelille Jumalan kuolema kuvaa äärimmäistä ahdistuneisuutta ja tuskaa. Nuori Hegel kirjoittaa teoksensa *Glauben und Wissen* loppukappaleessa:

Aikaisemmin ääretön tuska oli ainoastaan historiallisesti, kulttuurisessa muotoutumisessa. Se oli olemassa tunteena, johon uudemman ajan uskonto perustuu, nimittäin että Jumala on kuollut. (Hegel 1990, 432.)

*Phänomenologie des Geistes*issa Hegel kirjoittaa tietoisuudesta, joka on menettänyt varmuuden itsestään ja itseään koskevasta tiedosta. Tätä tuskaa voi Hegelin mukaan kuvata vain lause ”Jumala on kuollut” (Hegel 1986, 546). Heidegger myöntää nuoreen Hegeliin viitaten, että lausunnot sisältävät erilaisen ajatuksen kuin Nietzscheen väite. On kuitenkin olemassa yhdistävä tekijä, joka kätkee itsensä metafysiikan olemukseen. (Heidegger 1980, 210.)

Seuraavassa tiivistän Nietzscheen *Iloisesta tieteesä* fragmentin, jossa hullu mies julistaa Jumalan kuolleen:

Hullu ihminen juoksi kirkkaana aamupäivänä sytytetty lyhty kädessä torille huutaen: ”Minä etsin Jumalaa! Minä etsin Jumalaa!” (Nietzsche 1963, 116.) Ihmiset, jotka eivät enää uskoneet Jumalaan, ivasivat häntä erilaisilla huudoilla. Hullu ihminen jatkoi huutamistaan: ”Minne Jumala on joutunut?... minä sanon sen teille! *Me olemme tappaneet hänet* – te ja minä! Me kaikki olemme hänen murhaajiansa! Mutta miten olemme sen tehneet? Kuinka olemme kyenneet juomaan meren kuiviin? Kuka antoi meille sienen, jolla pyyhimme pois koko taivaanrannan? Mitä teimmekään, kun irrotimme kahleen, joka sitoo tätä Maata sen aurinkoon? Minne se on nyt menossa? Minne olemme menossa me? Pois kaikkien aurinkojen luota? Emmekö syöksy lakkaamatta? Ja taaksepäin, sivulle, eteenpäin, joka puolelle? Onko vielä suunta ylös ja suunta alas? Emmekö harhaile äärettömässä olemattomuudessa? ... Jumala on kuollut! Jumala pysyy kuolleen! Ja me olemme hänet surmanneet!” (Nietzsche 1963, 116 – 117.) Tämän jälkeen hullu kyselee, kuinka voimme tämän teon sovittaa ja jatkaa: ”Mitä sovintojuhlia, mitä pyhiä kisoja meidän täytyy keksiä? Eikö tämän teon suuruus ole liian suuri meille?” (Nietzsche 1963, 117.) Hullun mukaan meidän pitää tulla Jumaliksi itse. Jumalan surma on hänen mielestään suurin teko kautta aikojen ja perustaa uuden historian, joka on korkeampi: ”Ei ole ollut milloinkaan suurempaa tekoa – ja kuka ikinä syntyäkään meidän jälkeemme, hän kuuluu tämän teon vuoksi korkeampaan historiaan kuin mikään historia on toistaiseksi ollut.” (Nietzsche 1963, 117.) Tämän jälkeen hullu mies vaikenä ja katseltuaan hetken mykistynyttä yleisöään heitti lyhdyn maahan rikkoen sen ja totesi: ”Minä tulen liian varhain ... aikani ei ole

vielä tullut. Tämä valtava tapahtuma on vielä matkalla ja vaeltaa – se ei ole vielä ennättänyt ihmisten korviin. ... Tämä teko on yhä vielä heistä kauempana kuin kaukaisimmat tähdet - ja kuitenkin he ovat sen tehneet!” (Nietzsche 1963, 117.)

Jo *Nän puhui Zarathustran* ensimmäisillä sivuilla Zarathustra tapaa metsässä pyhän miehen, joka kertoo ylistävänsä Jumalaa laulaen, nauraen ja itkien, ja ihmettelee: ”Voiko se olla mahdollista! Tuo vanha pyhä mies ei ole metsässään vielä kuullut mitään siitä, että *Jumala on kuollut!*” (Nietzsche 1995, 10.)

Kirjan alussa Zarathustra päättää olla puhumatta enää kuolleille ja hylkää nuoralla tanssijan ruumiin, jonka oli kantanut mukanaan metsään:

... mitä hänellä on tekemistä laumojen ja paimenten ja kuolleiden ruumiiden kanssa! Ja sinä, minun ensimmäinen seuralaiseni, jää hyvästi. Minä hautasin sinut hyvin puunonteloosi, minä peitin sinut hyvin susilta. (Nietzsche 1995, 27.)

Vanhon jumalien kuoleman syy selviää myös Zarathustran kertomana: Zarathustraa naurattaa niin, että palleaan sattuu, kun hän eräänä yönä kuuntelee yövärtijoiden pohdintaa, onko jumala olemassa vai ei. Toinen yövärtijoista kysyy:

Eikö siis tuollaistenkin epäilysten aika ole jo kauan sitten ollut ja mennyt? Kenellä onkaan lupa vielä herättää semmoisia vanhoja uneen vaipuneita valonarkoja asioita! Tulihan vanhoista jumalista loppu jo aikoja sitten: - ja totisesti, hyvän iloisen jumalain lopun he saivatkin! (Nietzsche 1995, 253.)

Zarathustran mukaan jumalat eivät kuolleet hitaasti pois hiipumalla ja hämartyellä vaan ne nauroivat itsensä kuoliaiksi. Tämän naurun aiheutti vanha äkäparta jumala, joka vahingossa lipsautti sanan: ”On yksi Jumala. Sinulla ei pidä olla mitään muuta jumalaa minun ohellani!” (Nietzsche 1995, 253.) Tämän kuultuaan muut jumalat kiemurtelivat naurusta jumalallisilla istuimillansa ja huusivat: ”Eikö jumalallisuutta ole juuri se, että on jumalia, mutta ei yhtä Jumalaa?” Ja kuolivat pois. (Nietzsche 1995, 253.)

Lauseella ”Jumala on kuollut” ei ole mitään tekemistä Jumalaan uskominen kanssa. Jos lause ymmärretään Jumalaan uskomisena, on kysymys edelleen teologisesta ajattelusta, joka koskee yliluonnollista maailmaa ja sen suhteita ihmisen olemukseen. Nihilismi nietzscheläisessä merkityksessä ei missään tapauksessa merkitse sitä, ettei kristinuskon Jumalaan tai raamatulliseen ilmestykseen voitaisi uskoa. Kristinuskon on Nietzschelle historiallinen, kirkon maailmanpoliittinen ilmiö, jolloin sen tavoite on läntisen humanismin ja modernin kulttuurin muokkaamisessa. Kristinuskon tässä mielessä ja Uuden testamentin kristinuskon eivät ole samoja, ja niiden ero perustuu siihen, ettei kristillinen elämä vaadi kristinuskoa.

Fraasissa ”Jumala on kuollut” Jumala edustaa transsendentin maailman ideoita, jotka on yleisesti ymmärretty olevan maallisen elämän tuolla puolen ja määräävän elämää yläpuolelta. Näitä ovat esimerkiksi ideat, normit, periaatteet ja säännöt, päämäärät ja arvot. Nihilismi edustaa historiallista prosessia, jossa yliaistillisen valta-alue häviää niin, että kaikki oleva menettää arvonsa ja merkityksensä. Nihilismi siis on Nietzschelle kauan kestävä tapahtuma (*Ereignis*), jossa olevan totuus kokonaisuudessaan muuttuu ja ajautuu kohti loppuaan. Ole-

van totuutta kokonaisuudessaan on kutsuttu metafysiikaksi. Heideggerin mukaan metafysiikan loppu paljastuu transsendentin ja siihen perustuvan "ideaalin" sortuessa. Nietzsche ymmärsi oman filosofiansa myös johdantona uudelle aikakaudelle, jota vuosisadan vaihde ennakoi. (Heidegger 1997, 24 – 25.) Kun Jumala kristinuskon Jumalana on hävinnyt määräävästä paikastaan transsendentissa maailmassa, jää hänen paikkansa auki. Tällöin voidaan vielä pitää kiinni transsendentista ja ideaalista maailmasta. Paikka vain täytetään jollain muulla: uusia ideaaleja asetetaan hänen paikalleen, ja epätäydellinen nihilismi tulee vallitsemaan. Nietzsche määrittelee:

Epätäydellinen nihilismi; sen muodot: me elämme keskellä sitä. Yritys paeta nihilismia uudelleen arvioimatta arvojamme: tuo esiin vastakohtan, terävöittää ongelmaa. (Nietzsche 1959, 26 § 28.)

Epätäydellinen nihilismi korvaa aikaisemmat arvot toisilla, mutta tekee sen samalla kaavalla ja periaatteella, jotka nojaavat aikaisempaan auktoriteettiin. Täydellisessä nihilismissä täytyy myös entinen arvon paikka eli transsendentti maailma poistaa ja asettaa arvot ja uudelleen arvioiminen eri tavalla. (Heidegger 1980, 221.)

Nietzsche piti nihilismia korkeimpien arvojen uudelleen arvioimisena, jota Jumalan kuolema merkitsee, täydellisenä nihilisminä, joka ylittää aikaisemman metafysiikan. Heideggerin mukaan Nietzsche epäonnistuu tässä nihilismin muodossa, koska huolimatta vanhojen arvojen heikkenemisestä ja transsendentin maailman häviämisestä maailma itse jää vaatien uusia arvoja. Tämä ei johda täydelliseen arvojen vapauteen vaan arvojen uudelleen arvioimiseen. Heidegger kuitenkin näkee, että Nietzsche esittää vielä äärimmäisempää nihilismia, jota tämä ei huomaa. Vaikka Nietzsche haluaa ylittää metafysiikan, on hän sen keskuksessa, koska hän jatkaa ajatteluaan arvottamisen ehdoin. Tämä arvioiminen nihilismin äärimmäisenä muotona ottaa myös olemisen arvona, mikä Heideggerille on äärimmäisin nihilismin muoto ja metafysiikan loppu.

4.3 Arvojen uudelleen arvioiminen

Nietzschelle nihilismi on arvojen uudelleen arvioimista, ja hän näkee, että arvojen uudelleen arvioiminen eli asettaminen vaatii uuden paikan ja periaatteen. Tämä tarkoittaa, että arvioimisen olemuksen ja arvon olemuksen määrittely on muuttunut. Uudelleen arvioiminen käsittää olemisen ensimmäisen kerran arvoksi, jonka myötä metafysiikasta tulee arvoajattelua. Transsendentin maailman muututtua elottomaksi pitää etsiä sitä, mikä on elävintä. Nihilismi itse muuttuu elämän ylenpalttisuuden ideaaliksi. Olevan metafysiikasta on tullut arvon metafysiikkaa. Jotta tämä voitaisiin Heideggerin mielestä ymmärtää oikein, on selvitettävä, mitä arvo merkitsee Nietzschelle.

Arvon olemus Nietzschelle perustuu näkökulmaan, joka ymmärretään subjektin näkemänä, ei subjektin mielipiteenä. Arvot ovat Nietzschen mukaan redusoitavissa voiman numeeriseen mittaskaalaan. Moraaliset arvot kuuluvat

psykologian alueelle (Nietzsche 1959, 341 § 710). Arvo asetetaan nähtynä ja nähdykseen ja se määrää katsetta. Arvo on arvo niin kauan kuin se on jonkin arvoinen. Nietzsche haluaa tehdä selväksi, että arvot näkökulmana ovat perustavanlaatuisesti, jatkuvasti ja samanaikaisesti parantavia ja säilyttäviä ehtoja. Ne ovat elämän jatkumisen ehtoja, jotka kuuluvat yhteen. Heidegger määrittelee tulemisen liikkumiseksi, ohittamiseksi ja liikutettuna olemiseksi viitaten Leibniziin. Heidegger näkee, että "tuleminen" Nietzschen arvojen olemuksen luonnehdinnan päätöksenä antaa vihjeen perustavanlaatuisesta valtakunnasta, jonne arvot ja niiden asettaminen kuuluvat. Tuleminen on tahtoa valtaan, joka on perustavanlaatuisen elämän luonne. Laajassa mielessä tahto valtaan, tuleminen, elämä ja oleminen ovat Heideggerin tulkin mukaan Nietzschenle samoja. (Heidegger 1980, 223 – 225.)

Tulemisessa elämä – elollinen – hahmottaa itsensä tahto valtaan -keskukseen täsmentyen aikaan. Keskukset ovat hallitsevia muotoja, joita ovat esimerkiksi taide, valtio, uskonto, tiede ja yhteiskunta. Arvo on ennen kaikkea näiden keskusten vähenemistä tai kasvamista. Tahto valtaan on arvojen asettamisen välttämättömyys ja arvostelman mahdollisuuden perusta. Tähän asti korkeimmat arvot ovat hallinneet aistimellista transsendentin korkeuksista ja metafysiikka on ollut tämän vallan struktuuri. Metafyysikan kääntäminen tapahtuu asettamalla kaikkien arvojen uudelleen arvioinnille uudet periaatteet. Nietzsche omasta mielestään ylittää metafysiikan, mutta Heidegger väittää vastaan: "Tällainen kääntäminen jää vain itseään pettäväksi sotkuksi samasta, joka on tullut tuntemattomaksi" (Heidegger 1080, 227).

Nietzsche ymmärtää nihilismin korkeimpien arvojen heikkenemisen historian sisäiseksi laiksi. Samalla hän selittää, että nihilismi arvojen heikkenemisen uudelleen arviointina perustuu mahdollisuudelle asettaa arvoja. Arvojen asettaminen taas perustuu tahdolle valtaan. Siksi Nietzschen nihilismi-käsite ja julistus Jumalan kuolemasta voidaan ajatella vasta sen jälkeen, kun ollaan selvitetty, mitä Nietzsche tarkoittaa "tahdolla valtaan". (Heidegger 1980, 227 – 228.)

4.4 Tahto valtaan

Tahtominen on samaa kuin jonkin tavoittelemisen. Valta tarkoittaa auktoriteetin omistamista ja sen kautta vallan käyttämistä. Näin ymmärrettynä tahto valtaan saa psykologisen merkityksen, joka on harhaanjohtava Nietzschen kohdalla Heideggerin käsityksen mukaan. Heidegger kirjoittaa painavin äänensävyin: "Tahto valtaan on perustavanlaatuisen nimi koko Nietzschen filosofialle. Siksi tätä filosofiaa voidaan kutsua Tahto valtaan -metafyysikaksi" (Heidegger 1980, 229).

Heideggerin mielestä tahtoa valtaan ei voi koskaan ymmärtää minkään sanoille annettavien yleisten merkitysten kautta ja jatkaa: "...tämän voi ymmärtää vain ajattelulla, joka on ylittänyt länsimaisen metafysiikan ja länsimaisen metafysiikan historian" (Heidegger 1980, 229).

Määrittely on tietenkin hankala Heideggerille. Kirjoittaako ja tulkitseeko hän nyt Nietzscheä ajattelulla, joka on ylittänyt metafysiikan? Vastaus kysymyk-

seen on kielteinen. Heidegger ei missään eksplisiittisesti väitä tekevänsä niin. Kyseinen huomio on pyrkimys antaa konteksti tulkinnalle, joka kuitenkin on metafysiikan sisällä ja metafysiikan kielessä. Heideggerin teksteistä Silleen jättäminen on selvin yritys ylittää metafysiikka, joka tarkoittaa ensisijaisesti sen kielien hylkäämistä, millä metafysiikka puhuu. Nietzsche-luennoista tulee kuitenkin vahvasti mieleen vaikutelma, että Heidegger pitää itseään metafysiikan ylittäjänä, vaikkakaan ei sitä tohdi ääneen sanoa. Näinhän on tavallaan oltava, jos Hegel aloitti metafysiikan lopun ja Nietzsche täydellisti sen: Heideggerille jää pelkästään kirjaajan osa tai uuden olemisen ajattelun epookin ensimmäisen edustajan osa, jota voisi verrata Aristoteleeseen ja Platoniin. Tämän kontekstin sisällä Heidegger yrittää nyt selvittää, mitä tahto valtaan on. Heideggerin päämäärä on hänen omien sanojensa mukaan pitää kiinni Nietzschen lausunnoista, kuitenkin ymmärtäen ne kirkkaammin kuin Nietzsche on ne välittömästi pystynyt ilmaisemaan. Hän ei tarkoita, että ymmärtäisi paremmin Nietzschen filosofiaa vaan hän haluaa tuoda ajattelun *läheisyyteen*. ”Mikä tulee meille merkityksellisemmäksi, tulee lähemmäksi” (Heidegger 1980, 229). *Läheisyys* on Heideggerille yksi olevan totuuden tapahtumisen tapa.²

Nietzsche kirjoittaa ensimmäisen kerran tahdosta valtaan *Näin puhui Zarathustran* kappaleessa *Itensä-voittamisesta*: ”Tämä on teidän koko tahtonne, te viisaimmat, vallantahtona³; ja silloinkin, kun te puhutte hyvästä ja pahasta ja arvostuksista ” (Nietzsche 1995, 152). ja edelleen ”Mistä minä löysin elävää, siitä minä löysin vallantahdon; ja vielä palvelevankin tahdosta minä löysin tahdon olla herra” (Nietzsche 1995, 154).

Heidegger määrittelee ensin, mitä tahto on. Määrittely johtaa siihen, että tahto valtaan on vallan olemus. Tahto ei ole ainoastaan haluamista, jonkin tavoittelemista. Tahto on käskemistä. Tahto on itsensä kokoamista annetulle tehtävälle. Vain se, joka ei voi totella itseään, jää käskettäväksi. Se, mitä tahto tahtoo, ei ole ainoastaan jotain, jonka perässä tahto on ja jota sillä ei vielä ole. Mitä tahto tahtoo, se sillä jo on, koska tahto tahtoo itseään. Näin se nousee itsensä yläpuolelle. Tahtoessaan itsensä tahto ylittää itsensä. Nietzsche kirjoittaa: ”Tahtominen ylipäättään on sama asia kuin tahtoa-tulla-*vahvemaksi*, kasvaa...” (Nietzsche 1959, 310 § 675). Tulla voimakkaammaksi tarkoittaa enemmän valtaa. Tahto valtaan -ilmaisussa valta ei merkitse mitään muuta kuin tahdon itsensä tahtomisen olemusta käskevänä. Käskävä tahto liittyy itsensä itseensä. Tahto on olemassa valtana. Tahto tahtona on itse tahto valtaan vallan valtuuttamana. Tahto valtaan on vallan olemus. Se manifestoituu ehdottomana tahdon olemuksena puhtaan tahdon tahtoessaan itseään. (Heidegger 1980, 229 – 230.)

Heidegger tulkitsee Nietzschen tahtoa valtaan äärimmäisesti. Kaikki tahtominen on tahtoa valtaan, eikä siitä siksi voi päästä eroon, tai heittää syrjään. Seuraavasta Nietzsche-sitaatista Heidegger lukee, että ei-minkään tahtominen on edelleen tahdon tahtomista: ”... se ennemminkin tahtoo *ei-mitään* kuin on tahtomatta” (Nietzsche 1999, 339). Tahto valtaan tahdon olemuksena on kaiken

² *Ursprung des Kunstwerkissä* (suomeksi *Taideteoksen alkuperä*) Heidegger (1995, 64-65) määrittelee viisi olevan totuuden tapahtumisen paikkaa, joista yksi on läheisyys. Muut neljä ovat: taideteos, valtion synty, filosofia ja uhri.

³ Valta maan yli tarkoittaa laskevaa ajattelua, joka kaiken objektivoinnilla laskevan ajattelun kautta muuttaa kaiken varannoksi. Ks. Heideggerin teknologiaa käsitteleviä kirjoituksia.

todellisen olennainen piirre. "Kun tahto valtaan on olemisen syvin olemus..." (Nietzsche 1959, 321 § 693). Tässä Nietzsche ymmärtää olemisen metafysiikan kielen mukaisesti olevan kokonaisuutena. Tämän mukaan Nietzscheä ei voi ymmärtää metafysiikan ulkopuolelta, koska se olisi anakronistista⁴. Olemisen syvimpänä olemuksena tahto valtaan ei siksi voi olla psykologinen termi. Nietzscheillä tahto valtaan on nimi olemisen ja vallan olemukselle. Heidegger painottaa, ettei tätä saa pitää päähänpistona tai mielikuvituksen oikkuna vaan se on sellaisen ajattelijan perustavanlaatuisen kokemus, joka yrittää löytää vastausta kysymykseen, mitä oleva on olemisen historiassa. (Heidegger 1997, 28.)

Vallan tahtoessa lisää valtaa, on sen myös turvattava saavutettu vallan taso. "Tahtoa ylipäättään on sama kuin tahtoa tulla vahvemmaksi, kasvaa, ja lisäksi tahtoa välineitä siihen" (Nietzsche 1995, 310 § 675.) Perustavanlaiset välineet ovat ne ehdot, jotka tahto valtaan on asettanut ja joita Nietzsche kutsuu arvoiksi. Kaikessa tahdossa on arvioimista, joka tarkoittaa arvojen perustamista ja muodostamista. Tahto valtaan on olemukseltaan arvoja-asettava tahto. Arvot ovat parantavia-kasvattavia ehtoja minkä tahansa olevan olemisessä. Tahto valtaan elämänä ei perusta itseään puutteen tunteeseen, vaan se itse on ylenpalttisen elämän perusta. (Heidegger 1980, 232 – 233.)

4.5 Ikuinen paluu ja oleminen

On kuitenkin jotain, jota ei tahto valtaankaan voi saavuttaa ja tahtoa: "Takaisin tahto ei voi tahtoa; ettei se kykene murtamaan aikaa eikä ajan pyydetä..." (Heidegger 1995, 190). "Ettei aika juokse takaisin, se on tahdon vimma; 'se mikä on ollut' – tämä on sen kiven nimi, jota tahto ei kykene vierittämään." (Nietzsche 1995, 192). Nietzscheissä herättää lähes kauhua se, ettei tahdolla valtaan ole valtaa ajan ja yli ikuisen paluun. Iloisen tieteen fragmentissa nimeltä *Suurin paino demoni* kuiskailee:

Tämä elämä, sellaisena kuin sitä nyt elät ja olet elänyt, sinun täytyy elää vielä kerta ja vielä lukemattomia kertoja; eikä siinä ole oleva mitään uutta. Olemassaolon ikuisen hiekkakello kääntyy yhä uudestaan – ja sinä sen kanssa, sinä tomun hiukkanen! (Nietzsche 1963, 187 – 188.)

Halutessaan ylittää oman valtansa tahto ei ole tyytyväinen mihinkään elämän yltäkylläisyyteen. Tahto valtaan asettaa vallan ylittämään oman tahtonsa, koska tahto on tahdon tahtomista. Tällä tavalla se palaa samana takaisin itseensä. Näin se, mikä kokonaisuudessaan on olemassa, on saman ikuinen paluu, kokonaisuuden essentian ollessa tahto valtaan ja olemassaolon ollessa eksistentia. Tämä vaikeasti ymmärrettävä tulkinta tahdosta valtaan ja saman ikuisesta paluusta Nietzschen metafysiikassa määrittelee mitä oleva on. Tämä on Heideggerin mu-

⁴ Heidegger sortuu itse usein anakronismiin, kuten esimerkiksi puhuessaan antiikin taiteesta.

kaan yhdenmukainen antiikin ajoista lähtevän metafysiikan kanssa. Heidegger joutuukin puolustelemaan tulkintaansa:

Sitä perustavanlaatuisuutta suhdetta, joka ajatellaan tällä tavalla tahtoon ja saman ikuisen paluun välille, ei voida vielä suoraan esittää tässä, koska metafysiikka ei ole ajatellut eikä edes kysynyt *essentian* ja *eksistentian* eron alkuperää. (Heidegger 1980, 233.)

Heideggerille eron, differenssin muistaminen ei ole pelkästään eron tarkastelua olemisen ja olevan välillä, vaan se on myös eron ongelman muistamista, niin subjektin kuin objektinkin kannalta. Nietzsche ajattelusta Heidegger löytää tottaolaisen metafysiikan täydellistymisen ja kehityksen eli ajattelun joka on unohtanut olemisen ja sen eron olevaan. Metafyysisessä prosessissa ei jää mitään olemiselle sellaisenaan, ja tämä on tulos Nietzscheen tahto valtaan -ideasta, jonka Heidegger esittää tahtona tahtoon. Mahdollinen yhteys Nietzscheen ja eron välillä voi olla vain negatiivinen. Nietzscheen ajattelussa ero on täysin poistettu.⁵ Näin Nietzschestä tahtomattaan tulee sekä metafysiikan lopun ilmoittaja että problemaattisesti myös sen ylittäjä. (Vattimo 1993, 74.)

Moderni metafysiikka alkaa ja saa olemuksensa siitä, että se etsii ehdotonta, epäilyksetöntä varmuutta. Nietzscheen mukaan tahto valtaan perustaa metafysiikan edellyttäen, että totuus on välttämättä arvo ja varmuus totuuden moderni muoto. Nietzsche kirjoittaa: "Kysymys arvosta on *perustavanlaatuisempi* kuin kysymys varmuudesta: jälkimmäinen tulee vakavasti otettavaksi vasta, kun on vastattu arvo-kysymykseen" (Nietzsche 1959, 281 § 588). Koska Nietzsche kokee kaiken olevan tahtona valtaan, niin hänen ajattelunsa täytyy kulkea kohti arvoa. Kysymyksestä tulee myös historiallinen. (Heidegger 1980, 234 – 235.)

Arvojen ajattelu perustuu tahto valtaan -metafyysiikkaan. Nietzscheen tulkinta nihilismistä korkeimpien arvojen uudelleen arviointina on metafyysinen tulkinta ja erityisesti Heideggerin nimeämän tahto valtaan -metafyysiikan mukaista. Kun Nietzsche ymmärtää oman ajattelunsa nihilismin todellisenä täyttymisenä, ei hän enää ymmärrä nihilismiä pelkästään negatiivisena korkeimpien arvojen arvoottomaksi tekemisenä, vaan positiivisesti nihilismin ylittämisenä, koska todellisuus nyt täysin koettuna, toisin sanoen tahtona valtaan, tulee perustaksi normeille ja arvojen asettamiselle. Sen arvot määrittävät välittömästi inhimillisellä toiminnalla. Olla ihminen on nostettu toiseen ulottuvaisuuteen. (Heidegger 1995, 245 – 246.)

⁵ Gianni Vattimo näkee tietyin ehdoin Nietzscheen olevan differenssin ajattelija. Hänen mukaansa on kuitenkin ensin tehtävä korjauksia siihen, mitä pidetään differenssin filosofiana. Ks. Vattimo 1993.

4.6 Yli-ihminen

Kun aikaisemmin viitatussa *Iloisen tieteen* kohdassa hullu sanoo Jumalan kuolemaa ihmisen aiheuttamaksi, tehdään transsendentti maailma arvottomaksi.

Ei ole ollut milloinkaan suurempaa tekoa – ja kuka ikinä syntyykään meidän jälkeemme, hän kuuluu tämän teon vuoksi korkeampaan historiaan kuin mikään historia on toistaiseksi ollut. (Nietzsche 1963, 117.)

Nietzschen nihilismin myötä, kun se on kaikkien arvojen uudelleen arvioimisena tahtoa valtaan yhdessä saman ikuisen paluulla, tulee välttämättömäksi määritellä uudestaan ihmisen olemus. Koska ”Jumala on kuollut” voi vain ihminen asettaa mitan ja paikan uudelle ihmiselle, jonka olemukseen kuuluu koko maailman hallitseminen. (Heidegger 1997, 246 – 247.) Heideggerin mielestä olemisen ja ihmisen suhdetta ei ole vielä perusteellisesti ajateltu länsimaisessa filosofiassa, antropologiassa tai psykologiassa. Tämä johtuu siitä, että ihmisen olemisen käsitetään itsestäänselvyydeksi ja rinnastetaan muiden olioiden olemistapaan. (Heidegger 2000, 75.)⁶

Siitä tietoisuudesta, että Jumala on kuollut, alkaa korkeimpia arvoja uudelleen arvioiva tietoisuus. Ihminen siirtyy korkeampaan historiaan, koska siinä arvojen asettamisen periaatteena tahto valtaan on koettu ja hyväksytty erityisesti toden totena, kaiken olemisen olemisena. Siinä itsetietoisuus, jossa moderni ihmillisuus omistaa olemuksensa, täydentää viimeisen askeleensa. Normatiivisten arvojen rappio on lopussaan, ja nihilismi on ylitetty. Ihmiskunta tahtoo omaa ihmisenä olemistaan tahtona valtaan ja kokee ihmisenä olemisen kuulumisena todellisuuteen, jota tahto valtaan määrittää. Tällöin ihminen on saavuttanut olemuksen muodon, joka ylittää ja ohittaa nykyisen ihmisen. Tämä olemus on tietenkin yli-ihminen. Yli-ihminen ei ole mikään supersankari, jolla olisi yliluonnollisia henkisiä kykyjä tai voimia, eikä myöskään ihminen joka perustuu Nietzschen elämänfilosofiaan. Yli-ihminen merkitsee täydellistymisensä aikaan saapuvaa modernin ihmiskunnan olemusta. Yli-ihminen on ihminen todellisuudesta, jota määrää tahto valtaan. (Heidegger 1980, 246 – 247.)

Nietzschen yli-ihminen herättää helposti närkästystä, jota Heidegger pitää vastuuttomana, koska närkästys perustuu yli-ihmisen väärään tulkintaan (Heidegger 1980, 248). Nykypäivänä Nietzschen filosofiassa enemmän närkästystä herättää kuitenkin Jumalan kuoleman tema, vaikka kuinka painottaisi ettei kysymys ole henkilökohtaisesta uskosta, vaan että Nietzsche puhuu ennen kaikkea kristinuskon Jumalasta. Useimmille nämä kuitenkin ovat sama asia. Heideggerilla on ehkä ollut tarve alleviivata tulkintansa eroa natsien Nietzsche-tulkintaan, jossa yli-ihmisellä oli tietenkin oma paikkansa ja jonka vuoksi yli-ihminen herätti

⁶ Traditionaaliseen antropologiaan kuuluu ihmisen määrittäminen yhtäältä *animal rationaleksi*, järkeväksi olennoiksi, ja toisaalta teologian kautta enemmän kuin pelkästään järkeväksi olennoiksi. Tästä seuraa Heideggerin mukaan se, että unohdetaan kysymys ihmisen olemisesta ja olemisesta tulee itsestäänselvyys. Toisin sanoen ihmistä olevana ei kysytä ontologisesti. (Heidegger 2000, 70 – 75.)

aikaisemmin enemmän narkästystä kuin meidän päivinämme.⁷ Heideggerille on tärkeätä ja vastuullista ottaa vakavasti Nietzschen pohdinta ihmiskunnasta, jossa olemisen kohtalona on tahto valtaan.⁸ Yli-ihmisen olemus ei ole lupa raivokkaaseen itse-tahtoon. Se on laki, joka tahtona valtaan tuo esiin ja luo äärimmäisen metafysiikan epookin. Yli-ihminen kuuluu siis metafysiikan epookkiin ja on osa epookin ketjua. Ihminen on kutsuttu siihen Nietzschen metafysiikan myötä. Ihminen ei vielä kuitenkaan ole hyväksynyt tahtoa valtaan perustavanlaatuisesti luonteekseen. Transsendentti maailma, mikä aikaisemmin asetti ehdot ja määritteli ihmisen olemuksen päämäärillä ja normeilla, on menettänyt ehdottoman ja välittömän vaikutusvallan. Tilalla on tahto valtaan. Transsendentin maailman tarkoitukset ja normit eivät enää tue ja vie elämää eteenpäin. Se maailma on kuollut.⁹ Todellinen maailma on tehnyt yliluonnollisen maailman käsittävän perustan epäuskottavaksi. Tätä on "Jumala on kuollut" ajateltuna metafysisesti. (Vattimo 1980, 248 – 249.)

Kun Jumala on kuollut edellä esitetyn metafysisen kokemuksen kautta, niin se *mitä on* muuttuu ihmisen tahtomiseksi määritettynä tahdolla valtaan. *Näin puhui Zarathustrassa* Nietzsche esittää: "Jumala on kuollut: nyt tahdomme *me* – yli-ihmisen elävän" (Nietzsche 1995, 402). Heidegger ymmärtää lauseen seuraavasti: Kaiken olevan hallinta siirtyy Jumalalta ihmiselle, tai karkeammin sanottuna Nietzsche asettaa ihmisen Jumalan paikalle. Ihminen ei voi koskaan asettaa itseään täysin Jumalan paikalle. Jotain vielä kummallisempaa voi kuitenkin tapahtua. Metafysisesti ajateltuna paikka, joka kuuluu Jumalalle, on paikka, joka kausatiivisesti antaa ja säilyttää kaiken, mitä on jonain luotuna. Jumalan paikka voi jäädä tyhjäksi. Toinen metafysisen paikka lymyää horisontissa, paikka, joka ei ole identtinen Jumalan eikä ihmisen paikan kanssa. Yli-ihminen ei koskaan asetu Jumalan paikalle, vaan ennemminkin toisenlaisen olemisen paikalle. Tätä paikkaa Heidegger kutsuu subjektiivisuudeksi. (Heidegger 1980, 250.)

Kaikki oleva on todellista objektina tai objektivoituna, minkä kautta objektin objektiivisuus ottaa muotonsa. Objektivointi, eteen asettaminen, asettaa objektin *ego cogiton* eteen. Tässä asettamisessa ego todistaa olevansa oman tekemisensä perusta, *subiectum*. Subjekti on subjekti itselleen ja tietoisuuden olemus on itse tietoisuutta. Kaikki oleva on joko subjektin objekti tai subjektin subjekti. Maailma muuttuu objektiksi. Tässä kaiken kattavassa subjektivoinnissa, maa joka alunperin oli se joka esittää ja pystyttää, muuttuu ihmisen asettamaksi ja analysoitavaksi. (Heidegger 1980, 251.)

⁷ Nykyaikana olemme tottuneet erilaisiin yli-ihmisiin. Jokainen meistä tuntee Teräsmiehen, Robocopin, Hämähäkkimiehen tai Terminaattorin, jolla on kykyjä, jotka menevät yli normaalin ihmisen suorituskyvyn. Nämä kyvyt ovat kuitenkin aina jollain tavalla luonnontieteen mielikuvuksellisella sovellutuksella hankittuja tai saatuja. Ne eivät enää ole jumalien oikkuja, kuten esimerkiksi Homeroksen sankareilla Odyssseuksella ja Akhilleuksella. Yli-ihmisetkin ovat sekularisoituneet, maallistuneet.

⁸ J.A. Hollon kääntämässä *Zarathustrassa 'der Wille zur Macht'* on käännetty 'vallantahdoksi', jonka olen lainauksissa säilyttänyt. Tekstissäni käytän kuitenkin Salomaan mukaista käännöstä 'tahto valtaan', koska tulkinnassaan Heidegger käsittelee sanoja valta ja tahto erillään, vaikkakin päätty jossain tulkinnan vaiheessa niidenkin samuuteen.

⁹ Gianni Vattimo (1988, 99 – 100) puhuu sekularisaatiosta.

4.7 Hullun ihmisen puhe

Tulee aika, jolloin tapahtuu äärimmäinen taistelu maan herruudesta, ja se kantaa fundamentaalisten filosofioiden doktriinin nimeä. (Nietzsche Heideggerin 1980, 252 mukaan.)

Aina 1930-luvun loppupuolella asti filosofia on Heideggerille paikka, jossa totuus tapahtuu. Myöhemmin hän luopuu tästä ideasta ja näkee ajattelun olevan se, jossa totuus *aletheiana* paljastuu, eikä enää pidä filosofiaa ja ajattelua samana.¹⁰ Nietzsche ei tarkoita, että maan ja inhimillisen materiaalin hyväksikäyttö saisi voimansa ja perustelunsa filosofiasta. Päinvastoin, filosofia nykyisessä mielessään kulttuurin jatkuvana opinkappaleena häviää. Niin kauan kuin filosofia on ollut todellista, on filosofia tuonut toden todellisuuden puheeseen ja siten tuonut olevan olemisen esiin historiansa mukaan (*aletheia*). Perustavanlaatuisilla filosofisilla doktriineilla ei tarkoiteta oppineiden doktriineja vaan totuuden kieltä olevasta sellaisena, jonka totuus itse on tahtoa valtaan, jolloin se on ehdottoman subjektiivisuuden metafysiikkaa. Nämä opit eivät puhu siitä mitä on, ja mitä sen vuoksi tapahtuu. Maan herruudesta taistelun alussa subjektiivisuuden aika kohtaa täyttymyksensä. Siihen kuuluu tosiasia, että oleminen – tahtona valtaan – on tullut varmaksi ja siksi tietoiseksi omasta itsestään ja totuudestaan. Tietoiseksi tuleminen on välttämätön tahdon. Tietoisuus tahtoo tahtoa valtaan. Metafyysisesti ajateltuna tilanne on subjektin toiminnan tila ja tilanteet on kiinnitetty subjektiivisuuden metafysiikkaan. (Heidegger 1980, 252.)

Nietzschen filosofiassa ”Suuri keskipäivä” on kirkkaimman kirkkauden hetki, jolloin tietoisuus on tullut ehdottomasti ja joka suhteessa tietoiseksi itsestään ja tietoisuus käsittää tahtomisen valtaan minkä tahansa olemisena. Tahdolla se alistaa itselleen koko objektivoidun maailman ja kaiken olevan tahdon varastoksi. Toisin kuin Heideggerille, Jumalan kuolema on Nietzscheille vapauttava asia (Dreyfus 1998, 207). Hänelle Jumalan kuolema tarkoittaa, että objektivoiva tietoisuus asettaa arvot ja arvostelee arvot. Siksi arvo määrittää kaiken olevan olemisessaan. Oleminen muuttuu arvoksi ja pysyvän olemassaolon jatkuvuuden turvaaminen on välttämätön ehto, jonka tahto valtaan asettaa. Tässä voidaan Heideggerin mielestä kysyä: Voiko olemista arvostaa korkeammin kuin asettamalla se arvoksi? Heideggerin vastaus on, ettei olemista kuitenkaan ymmärretä oikein ja arvostaminenkin on kyseenalaista, koska oleminen asetetaan arvona tahdon alaiseksi. Heideggerin oman ajattelun mukaisesti oleminen ei voi olla riippuvainen mistään, eikä sillä ole muuta perustaa kuin olemattomuus, joka luonteensa mukaan on perustaton perusta, pohjaton kuilu. Länsimainen filosofia on jatkuvasti ajatellut olemista *jonkin* olemisena ja näin unohtanut olemisen. Tässä unohtamisessa olemisestä on tullut arvo. Tämä on Heideggerille to-

¹⁰ Ks. Heidegger, ”*Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*”, teoksessa *Zur Sache des Denkens*. Tässä tekstissä nimensä mukaisesti Heidegger asettaa ajattelun totuuden tapahtumisen paikaksi, koska filosofia on siihen kykenemätön nykyisessä muodossaan. Hän määrittelee totuuden *aletheiksi*, jossa totuus on myös peittyneisyyttä paljastumisen ohessa.

distus siitä, ettei olemisen ole vielä annettu olla olemisena. (Heidegger 1980, 253 – 254.)

Nietzsche ymmärtää tahto valtaan -metafysiikalla nihilismin ylittämistä. Näin on Heideggerin mielestä niin kauan kuin nihilismi ymmärretään vain korkeimpien arvojen uudelleen arvioimisena. Nietzsche nostaa arvoajattelun periaatteeksi nihilismin ylittämisessä. Arvo ei anna olemisen olla oleminen, ei anna olemisen olla se itse, minkä vuoksi tämä oletettu ylitys jää vain nihilismin täydellistymiseksi. Metafysiikka ei ole ainoastaan ajattelematta olemista, vaan tämä ei-ajatteleminen pukeutuu illuusioon, että se ajattelee olemista arvokkaimmassa muodossaan arvona, jolloin kaikki kysymykset olemisesta tulevat turhiksi ja siksi jäävät. Jumalan edustaman yliluonnollisen maailman tulkitseminen korkeimmaksi arvoksi ei ole ajateltu olemisesta käsin. Kovin isku Jumalaa vastaan ei ole se, että Jumalaa pidetään tuntemattomana tai että Jumalan olemassaoloa pidetään todistamattomana, vaan se, että Jumalaa pidetään korkeimpana arvona. (Heidegger 1980, 256.)

Jumala on kuollut. Ihmiset ovat aiheuttaneet Jumalan kuoleman, mutta eivät ole huomanneet tekoaan. Jumalan kuolema ilmaisee jotain pahempaa kuin sen, että ei ole Jumalaa: Jumala on vielä kaiken lisäksi tapettu. Ajatus käy vielä vaikeammaksi. Jos Jumala olisi itse päättänyt päivänsä, sen vielä voisi jotenkin ymmärtää, mutta vielä vaikeampi on ymmärtää, että ihminen on hänet tappanut. Sitä on suorastaan mahdotonta ajatella. Nietzsche kuvaa tätä käsittämätöntä tapahtumaa kolmella kysymyksellä:

Kuinka olemme kyenneet juomaan meren kuiviin? Kuka antoi meille sienen, jolla pyyhimme pois koko taivaanrannan? Mitä teimme kukaan, kun irrotimme kahleen, joka sitoo tätä Maata sen aurinkoon? (Nietzsche 1963, 116.)

Heidegger vastaa kysymyksiin: ”Viimeisen kolmen ja puolen vuosisadan eurooppalainen historia kertoo auringon ja maan irrottamisesta toisistaan” (Heidegger 1980, 256). Nietzsche ei Heideggerin mukaan tarkoita ainoastaan kopernikaanista vallankumousta ja luonnon modernia ymmärtämistä. Aurinko muistuttaa Platonin allegoriaa auringon ja valon alueesta sfäärinä, jossa oleva ilmiasussaan näyttäytyy. Horisontti eli taivaanranta viittaa yliluonnolliseen maailmaan, joka todella on. Aurinko ja horisontti ovat kokonaisuus, joka sulkee ja sisällyttää itseensä kaiken olevan, kuten meri sisällyttää itseensä kaiken merellisen. Maa ihmisten majapaikkana irtoaa auringosta ja samalla taivaanrannasta. Alue, joka muodostaa itsessään olevan yliluonnollisen maailman, ei enää ole ihmisen auktoriteetin valona. Taivaanranta pyyhitään pois ja olevan kaikkeus itsessään juodaan pois kuin meri. Tämä tapahtuu, koska ihminen on noussut minuuteen (*Ichheit*) *ego cogitossa*, ja muuttanut kaiken objektiksi. Oleva objektina nielaistaa subjektiviteetin immanenssiin. Horisontti ei enää valaise, vaan on ainoastaan tahto valtaan arvojen asettamisen näkökulman alaisena. (Heidegger 1980, 256 – 257.)

4.8 Metafysiikan täydellistyminen ja oleminen

Nietzschen aurinko, horisontti ja meri selvittävät Heideggerille, mitä Jumalan kuolema tarkoittaa. Ihmiset tappavat Jumalan pyyhkimällä ylikuonnollisen maailman pois. Oleva ei tule yksinkertaisesti ei-miksikään (*zunichte*), vaan sen oleminen muuttuu. Ihminen muuttuu myös. Hänestä tulee se, joka poistaa olevan siinä mielessä kuin se on itselleen. Olevasta tulee objekti, joka tuodaan esiin esittämällä, representaatiolla. Poistamalla itselleen oleva, eli tappamalla Jumala, saavutetaan pysyvyys ja jatkuvuus varantona, jonka avulla ihminen turvaa itselleen ruumiillisen, henkisen ja psyykkisen materiaalin. Turvaaminen eli turvallisuuden luominen perustuu arvojen asettamiseen. Arvojen asettaminen on alistanut kaiken itsensä olevan ja samalla surmannut itselleen olevan. Metafysiikka on saanut aikaan Jumalan kuoleman ja täydellistyy samalla tahto valtaan -metafysiikaksi. Heidegger väittää, että Nietzsche itse ei tunnista metafysiikan pauloihin jäämistään. Nietzsche edelleen ymmärtää metafysiikan tahtona valtaan, nihilisminä, jolloin ei ole kysymys metafysiikan ylittämisestä vaan sen toteuttamisesta (*vollziehen*) kaikkien arvojen uudelleenarvioimisena. (Heidegger 1980, 257 – 258.)

Ei ainoastaan olemisen tulkinta arvona estä olemisen tulemista ja olemista olemisessaan. Olemisen tulkinta arvona olisi mahdollistanut edeltävän metafysiikka ainakin kysymään olemista totuudessaan. Heideggerin mukaan emme kuitenkaan löydä metafysiikasta kokemusta olemisesta itsestään. Mistään ei löydy olemisen totuuden ajattelua, ei edes esiplatonistisessa ajattelussa, jota Heidegger pitää länsimaisen ajattelun alkuna.

Estin (eon) gar einai nimeää olemisen itsensä. Mutta se ei ajattele läsnäoloa totuudessaan. Olemisen historia alkaa olemisen unohtamisesta. Siksi ei ainoastaan tahto valtaan -metafysiikka ole ollut ajattelematta olemista totuudessaan. Tämä olemisen unohtaminen kuuluu vain metafysiikalle metafysiikkana. (Heidegger 1980, 259.)

Seuraavaksi Heidegger kysyykin, mitä on se metafysiikka metafysiikkana, jolle olemisen unohtaminen kuuluu. Jos metafysiikka osaa vastata kysymykseen itsestään, ymmärtää se itsensä metafysiisestisesti ja vastaus on myös metafysiisinen. Tämä pätee Heideggerin mielestä myös logiikkaan. Logiikan kysyessä itseään, on vastaus looginen, logiikan omien sääntöjen mukaan. Kysyessään itseään, metafysiikka putoaa itseensä takaisin, edes tietämättä, minne putoaa. Nietzschen yritys ylittää metafysiikka epäonnistuu, koska hänen ajattelunsa on Heideggerin mukaan metafysiikkaan kuuluvaa. Nietzsche paljasti nihilismin joitakin piirteitä ja samalla selitti niitä nihilistisesti, kuitenkin raviten niiden olemusta. Hän ei kuitenkaan koskaan ymmärtänyt nihilismin olemusta. (Heidegger 1980, 260 – 261.)

Nihilismin olemus perustuu metafysiikkaan, jossa olemisen totuus jää olevan ilmaantumisen, läsnäolon varjoon ja kokonaan tulematta. Koska olemisen totuus ja oleminen itse on ei-mitään, toisin sanoen ei-olevaa, on metafysiikka olevan totuuden historiana olemukseltaan nihilismiä. Koska eurooppalaisen ja läntisen maailmanhistorian perusta on metafysiikka, on maailmanhistoria täysin eri merkityksessä nihilistinen. Ajateltuna Heideggerin olemisen historiasta käsin tarkoittaa *nihil* nihilismissä, ettei mitään ole. Oleminen ei tule oman olemuksensa valoon. Olevan ilmaantumisessa oleminen jää pois. Olemisen totuus jää pois muistoista ja

se unohdetaan. Nihilismin olemus on olemisesta luopumista. Olemisen olemuksesta johtuu, että oleminen jää ajatteleematta, kätkeytyy ja oleminen vetäytyy totuuteensa. Oleminen peittää ja salaa itsensä tässä peittymisessä. Metafysiikka ei kuitenkaan ole täysin toivoton olemisen suhteen. Heidegger kirjoittaa: ”Kun katsoimme tähän itsensä peittävään olemukseen, saamme ehkä vilahduksen olemisen totuuden läsnäolosta” (Heidegger 1980, 260). Tämän mukaan metafysiikka ei olisi pelkästään olemisen kysymisen laiminlyöntiä. Metafysiikka voi olemukseltaan olla olemisen itsensä mysteeri, mysteerin, jota ei ole ajateltu. Muuten ei ajattelija, joka ponnistelee pitääkseen olemisen ajattelussa, voisi lakkaamatta kysyä metafysiikan olemusta.

Heideggerin mielestä metafysiikka on sekä olemisen historian epookki että nihilismiä. Kun nihilismiä hänen mukaansa kuunnellaan toisin, kaikuu olemus, jonka se nimeää. Tällöin on mahdollista kuulla eri tavalla metafysiikan kieltä, joka on kokenut jotakin nihilismistä ymmärtämättä kuitenkaan sen olemusta. (Tässä Heidegger joutuu edelleen selittelemään sitä, kuinka hän pystyy kirjoittamaan metafysiikan olemuksesta kysyen olemista, vaikka metafysiikkaa ei ole vielä ylitetty.) Näin saadussa kuvassa voidaan pohtia alkavaa nihilismin täyttymistä, vaikkakin laihoihin tuloksiin. Heidegger väittää, ettei mikään tieteellinen tai yhteiskunnallinen, metafyyinen tai uskonnollinen näkökulma voi tarkasti ajatella sitä, mitä meidän aikanamme tapahtuu. Se mitä ajattelulle on annettu ajateltavaksi, ei ole mikään syvälle peitetty taustalla oleva merkitys, vaan lähellä oleva. Läheisyyttään se aina ohitetaan, ja tämän ohituksen ansiosta jatkuvasti onnistutaan tappamaan suhde olevan ja olemisen välillä. (Heidegger 1980, 261 – 262.)

4.9 Lopuksi

Heideggerin ja Nietzschen tuotannot ovat hyvin erilaisia. Nietzschen tuotanto on hajanaista ja fragmentaarista, ei perinteistä filosofista tekstiä, jossa käsitteet ja ajatukset olisivat tarkasti määriteltyjä ja seuraisivat loogisesti toinen toisiaan. Heideggerin filosofia on muodoltaan perinteisempää ja käsitteistöltään ankaraa, mutta yhteys Nietzscheen löytyy sisällöstä. Martin Heidegger tunnetaan yhden kysymyksen filosofina: Mitä on oleminen? Tämän kysymyksen hän esittää pääteoksessaan *Oleminen ja aika*. Hänen innoittajinaan ja oppi-isinään pidetään ensisijaisesti Husserlia ja Diltheyta, joiden katsotaan vaikuttaneen kysymyksen esiintuomiseen ja kehittelyyn. Heideggerin oppilas Hans Georg Gadamer väittää kuitenkin ennen kaikkea Nietzschen olleen Heideggerin edeltäjä. Heidegger on oivaltanut tämän ehkä itsekin myöhemmin. Gadamerin mukaan Heideggerin *Oleminen ja aika* sisältää implisiittisesti pyrkimyksen kohottaa Nietzschen radikaali platonismin kritiikki tasolle, jossa se kohtaa länsimaisen metafysiikan ja lopulta ylittää sen (Gadamer 1998, 257 – 258). Heideggerin pääväittäjä on, että Nietzschen filosofia täydentää metafysiikan palauttamalla olemisen täydellisesti olevaan ja näin peittämällä eron olevan ja olemisen välillä. Olemisesta tulee arvo, jonka tehtävänä on säilyttää oleva. Olemisen arvona on Heideggerille tapahtumana verrattavissa Jumalan kuolemaan. Metafysiikalla Heidegger tarkoittaa

taa koko sitä filosofian traditiota, joka alkaa Aristoteleesta ja Platonista ja johtaa meidän päiviimme asti. Antiikin Kreikassa filosofien alaan kuuluivat niin tieteet kuin taiteenkin ja heidän tutkimuksiinsa kuului niin maailmankaikkeuden järjestys kuin väärä ja oikea teko. Aikamme modernissa tiedemaailmassa filosofia on kutistunut yhdeksi tieteen alaksi muiden tieteiden joukossa ja ihmettelee miksi ennemminkin on kuin ei ole.

Heidegger pohtii, miksi hullu on hullu ja mitä hullu sanoi Jumalan kuolemasta. Hän ei ole hullu siksi, että huutaa etsivänsä Jumalaa, vaan

...koska hän on nyrjähtänyt nykyisen ihmisen tasolta, jossa yliluonnollisen maailman ideat ovat tulleet epärealistisiksi ja hävinneet todellisuudesta. (Heidegger 1980, 262.)

Tämä nyrjähtänyt ihminen on vedetty nykyisen ihmisen yli. Kuitenkin hänet on vedetty täysin ennalta määrätyn ihmisen olemukseen, *animal rationally*. Tällä ei ole mitään yhteistä sellaisen ihmisen kanssa, joka ei usko Jumalan olemassaoloon. Ihmiset eivät ole uskottomia siksi, että Jumala Jumalana on tullut heille arvottomaksi uskoa, vaan koska he ovat luopuneet mahdollisuudesta uskoon. Samoin kuin he eivät kykene etsimään Jumalaa, koska eivät enää ajattele, he ohittavat läheisyyden. Torilla seisovat ihmiset eivät ajattele ja yrittävät jaarittelullaan välttää ahdistuksen, joka voisi herätä hullun huudosta: "Jumala on kuollut." (Heidegger 1980, 262 – 263.)

Heideggerin tulkinna Nietzschestä on tarkoitus valottaa kysymystä nihilismin olemuksesta metafysiikan olemuksena ja ylipäättään tehdä se kysymysmahdolliseksi. Nietzsche kääntää metafysiikan ympäri niin, että yliaistillinen muuttuu epävakaaksi aistimellisen tuotokseksi. Tätä Nietzsche pitää metafysiikan ylittämisenä. Ajattelu, jossa metafysiikka pelkästään kielletään, jää kiinni metafysiikan olemukseen ja on metafysiikkaa. Juuri tämä on Nietzscheen kohtalo Heideggerin tulkinna. Heidegger ei kuitenkaan väitä, että metafysiikka olisi intentionaalisesti nihilististä kutsuessaan metafysiikan olemusta nihilistiseksi. Itse asiassa metafysiikan pyrkimys on ylittää nihilismi. Metafysiikka on kuitenkin tuomittu epäonnistumaan, niin kuin Nietzschekin, koska metafysiikka epäonnistuu olemuksensa ymmärtämisesä. Jotta metafysiikka ja nihilismi voitaisiin ylittää, olisi välttämätöntä ajatella sitä, minkä se on unohtanut ja jättänyt ajattelematta. Heideggerin mielestä tämä unohtettu on tieteenkin olemisen, minkä takia metafysiikka juuri onkin nihilististä. Heidegger ei syytä metafysiikkaa tästä unohtuksesta, vaan näkee syyn olemisessa itsessään. Metafysiikka epäonnistuu ajattelemaan olemista ja samalla omaa olemustaan, koska olemisen itse vetäytyy eikä anna itseään ajateltavaksi. Siten metafysiikka saa nihilistisen olemuksensa olemisen poissaolosta. (Gillespie 1984, 143 – 145.)

Nihilismi tarkoittaa Nietzschele traditionaalisen metafysiikan määräämien transsendentaalisten arvojen uudelleen arvioimista. Heideggerin mukaan Nietzsche omasta mielestään täydellisessä nihilismissään esittää vielä äärimmäisempää nihilismia, kuin huomaakaan. Vaikka Nietzsche haluaa ylittää metafysiikan, on hän metafysiikan keskuksessa, koska hän jatkaa ajattelua arvioimisen ehdoin. Kaiken olemisesta tulee määrätty tarkoitus, jonka aina täytyy johtaa johonkin tulevaan päämäärään. Turvatakseen itsensä itsetietoisuus ottaa käyttöönsä jopa olemisen tahtona valtaan silloin, kun se ymmärretään subjektina. Tämä on juuri sitä ajattelua, joka on Heideggerin mielestä nihilismin ja metafysiikan korkein aste ja muoto. Olemisen on alennettu arvoksi.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- Aristoteles 1990. *Metafysiikka*. Helsinki: Gaudeamus.
- Dreyfus, H., L. 1998. *Heidegger nihilismin, taiteen, teknologian ja politiikan suhteista*. Teoksessa A. Haapala (toim.) *Heidegger. Ristiriitojen filosofi*. Helsinki: Gaudeamus.
- Gadamer, H - G. 1998. *Truth and Methode*. New York: Continuum.
- Gillespie, M. A. 1984. *Hegel, Heidegger and the Ground of History*, Chicago: University of Chicago..
- Hegel, G., W., F. 1986. *Phänomenologie des Geistes*. Baden-Baden.
- Hegel, G., W., F. 1990. *Glauben und Wissen oder die Reflexionsphilosophie der Subjektivität in der Vollständigkeit ihrer Formen als Kantische, Jacobische und Fichteste Philosophie*. Teoksessa *Werke 2, Jenaer Schriften 1801-1807*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Heidegger, M. 1969. *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*. Teoksessa *Zur Sache des Denkens*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen, 61 - 80.
- Heidegger, M. 1980. *Holzwege*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 1986. *Nietzsche: Der Europäische Nihilismus, Gesamtausgabe*, Bd. 48. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 1991. *Silleen jättäminen*. Suomentaja Reijo Kupiainen. Tampere: Tampereen yliopiston jäljennepalvelu.
- Heidegger, M. 1995. *Taideteoksen alkuperä*. Suomentaja Hannu Sivenius. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Heidegger, M. 1996. *Nietzsche, Erster Band, Gesamtausgabe*, Bd. 6.1., Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 1997. *Nietzsche, Zweiter Band, Gesamtausgabe*, Bd. 6.2., Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. 2000. *Olemisen ja aika*. Suomentaja Reijo Kupiainen. Tampere: Vastapaino
- Kaufmann, W. 1982. *Nietzsche. Philosoph - Psychologe - Antichrist*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kaufmann, W. 1967. *Editor's introduction*. Teoksessa *Friedrich Nietzsche, The Will to Power*. (Ed.) Walter Kaufmann. New York: Vintage, 13 - 23.
- Lowitt, W. 1977. *Introduction*. Teoksessa *Martin Heidegger, The Question Concerning Technology and Other Essays*. New York: Harper Torchbooks. xiiv-xxxix.
- Nietzsche, F. 1959. *Der Wille zur Macht*. München: Kröner.
- Nietzsche, F. 1999. *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogy der Moral. Kritische Studienausgabe*. München: Deutscher Taschenbuch.
- Nietzsche, F. 1963. *Iloinen tiede*. Helsinki: Otava.
- Nietzsche, F. 1995. *Näin puhui Zarathustra. Kirja kaikille eikä kenellekään*. Helsinki: Otava.
- Sallis, J. 1990. *Echoes. After Heidegger*. Bloomington: Indiana University Press.
- Turgenev, I. 1973. *Isät ja pojat*, Hämeenlinna: Otava.
- Vattimo, G. 1988. *The End of Modernity. Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture*. Worcester: Polity Press.
- Vattimo, G. 1993. *The Adventure of Difference. Philosophy after Nietzsche and Heidegger*. Cornwall: Polity Press.

5 HEIDEGGER TAIDETEOKSESTA ESTETIIKAN YLITTÄMISEN JÄLKEEN. TAIDETEOKSEN ALKUPERÄ -ESSEE NIETZSCHE LUENTOJEN VALOSSA

Julkaistu niin&näin -lehdessä 1/98, s. 55–60. –Ref.

Martin Heidegger esittää *Sein und Zeit*issa kysymyksen olemisesta ja sen merkityksestä. Hänen mielestään länsimainen metafysiikka on unohtanut tämän kysymyksen ottaen kohteekseensa vain olevan. Olemisen kysyminen tulee mahdolliseksi vasta ylitettäessä länsimainen läsnäolon metafysiikka, jonka suurimpana ja viimeisenä edustajana Heidegger pitää Hegeliä. Metafyiikan ylittäminen tapahtuu ontologisen tradition destruktion prosessissa, jossa kysyminen löytää luonteensa. Metafyiikan destruktion valossa Hannu Siveniuksen suomentaman Heideggerin Taideteoksen alkuperä -esseen aihe näyttääkin aluksi yllättävältä. Taide on kuitenkin kaikessa tärkeydessäänkin vain marginaalinen alue, kun kysymyksessä on koko olemisen ja kaikkien olevien läheisyys. Taideteoksen alkuperässä Heidegger ei omien sanojensa mukaan ratkaise taiteen arvoitusta, vaan puhuu olevan totuuden tapahtumisesta taideteoksessa ja tämä tapahtuminen tuo olevan olemisessaan esiin. Heidegger ei siis kirjoita taiteenfilosofiaa tai estetiikkaa; hän jatkaa olemisen kysymisen eksplikointia.

Luettaessa *Taideteoksen alkuperää* olemisen kysymisen kautta liittyy se olennaisesti läsnäolon metafysiikan destruktion. Tämä tulee erityisesti ilmi kun esseetä luetaan yhdessä Heideggerin Nietzsche-luentoja kanssa. Taiteen ja runouden ollessa kuitenkin Heideggerilla keskeisessä asemassa myöhäistuotannossa, on kysyttävä tarkemmin hänen suhdettaan estetiikkaan ja estetiikan destruktion.

Vastausta kysymykseen Heideggerin suhteesta estetiikkaan etsitään siis lukemalla *Taideteoksen alkuperä* -esseetä¹ huomioimalla Nietzsche-luennot, joissa

¹ *Taideteoksen alkuperää* käsittelevästä tekstistä on olemassa kolme versiota, joista viittaa Hannu Siveniuksen käännökseen *Taideteoksen alkuperä*. Käännös on Holzwegessä olevasta tekstistä *Der Ursprung des Kunstwerkes*, jonka ensimmäinen painos ilmestyi 1950. Jacques Taminiaux teoksessa *Poetics, Speculation and Judgement* yhdeksännessä luvussa käsitellään eri versioiden suhdetta toisiinsa. Ks. myös suomentajan alkusanat *Taideteoksen alkuperästä*.

hän esittää estetiikan kehityksen noudattavan yhtenä osa-alueena koko metafysiikan historian kehitystä. Näin luettaessa *Taideteoksen alkuperää* selviää, ettei Heideggerin tarkoitus ollut johdattaa meitä taiteen tutkimiseen. Hänen pyrki- myksensä näyttää ennemminkin olleen kääntää filosofia runouden monimerkityksiselle kielelle, ja tässä tehtävässä ei estetiikalla ole osaa eikä ar- paa. Heideggerin mukaan runoudella on ainutlaatuinen kyky esittää ja säilyttää uutuutensa, ja hän vertaakin kaikkea taidetta kieleen itseensä, runouteen. Hän yhdistää runouden tärkeyden filosofian traditioon. *Taideteoksen alkuperä* -esseessä Heidegger asettaa runouden erityisasemaan suhteessa muihin taiteisiin määriteltynään ensin taiteen "...totuuden asettautumiseksi teokseen tekeille" (Hei- degger 1995, 38.) ja runoudeksi. Runouden suhteen tämä tapahtuu kuitenkin tietyin varauksin. Kaikkea taidetta ei ole mahdollista palauttaa runouteen. Hei- degger kirjoittaa:

Mikäli kaikki taide on olemukseltaan runoutta (Dichtung), silloin rakennus-, kuva- ja säveltaide täytyisi palauttaa runotaiteeseen (Poesie). Tämä on silkkaa mielivaltaa. Epäilemättä, niin kauan kuin pidämme mainittuja taiteita muunnelmina sanataiteesta, jos runoutta saa luonnehtia tällä helposti väärin tulkittavalla nimityksellä. Mutta runotaide on vain yksi tapa totuuden aukaisevaa luonnostelua eli runoutta sen laa- jassa merkityksessä. Tästä huolimatta sanataideteoksella, runouden ahtaamassa mielessä, on erityinen asema taiteiden kokonaisuudessa. (Heidegger 1995, 76.)

Runous on laajemmassa merkityksessään taiteen olemus, silloin kun teoksessa tapahtuu totuuden työ olevan olemuksen paljastumisena. Heidegger näyttäisi ratkaisevan vanhan kiistan runouden ja filosofian välillä asettamalla filosofian runouden palvelukseen. Perinteinen estetiikka ja taideteoriat eivät pysty tätä ta- pautumaa selvittämään. Heideggerille perinteinen estetiikka taiteen tuntijoiheen ja taidemaailmoineen on harrastusta teosten kanssa, jotka ovat pelkästään koh- teita. Tällä estetiikalla on tuhatvuotinen perinne, joka on Heideggerin mielestä mahdollista ylittää, kun estetiikkaa tarkastellaan sen synnystä sen korkeimman kukoistuksen kautta sen loppuun saakka.

5.1 Estetiikan ylittäminen

Taideteoksen alkuperästä löytyy kaksi estetiikan ylittämisen näkökulmaa. Ensimmäinen liittyy käsitepariin muoto-aine, joka Heideggerin mielestä hallitsee ta- paamme ymmärtää olevaa. Toinen voidaan lukea Heideggerin ajattelusta taiteesta menneenä ja tehtävänsä menettäneenä, jolloin hän erityisesti viittaa Hegelin es- tetiikan luentoihin. Molemmat estetiikan ylittämisen näkökulmat saavat selvennyksen Heideggerin Nietzsche-luennoista. Luvussa *Sechs Grundtatsachen aus der Geschichte des Ästhetik* hän esittää kuusi estetiikan historiaan kuuluvaa vaihetta selventääkseen estetiikan asemaa länsimaisessa ajattelussa ja suhdetta länsimaisen taiteen historiaan. Estetiikka on olemishistoriallisesta näkökulmas- ta tuomittu jo alussaan, ennen estetiikka-sanan syntyä, Platonista ja Aristoteleesta lähtevän käsitteistön kautta loppuunsa, josta Hegel ilmoittaa ja jonka Nietzsche toteuttaa ja – voinemme lisätä – Heidegger kirjaa.

5.2 Taideteoksen alkuperä

Ensimmäinen näkökulma estetiikan ylittämiseen on Heideggerin esittämä pohdinta olion oliomaisuudesta *Taideteoksen alkuperässä*. Tämä käsittää lähes yhden kolmasosan tekstistä. Heidegger käsittelee olion oliollisuutta, jota on hallinnut muoto-aine -käsitepari. Heidegger esittää, että muoto-aine -käsitepariin kuuluva vasta tekhnestä, joka kreikkalaisen alkuperäisen merkityksensä mukaan tarkoitti ennemminkin know-howta kuin itse tekemistä, on tullut tapa, jolla kaikkia olevia, kuten myös taideteoksia, ymmärretään.

Oliollisuus käsitetään yleisesti perusrakenteeksi, johon taiteilija tuo toiminnallaan jotain, mikä tekee siitä taidetta. Heidegger ei ole tyytyväinen tähän yleiseen käsitykseen oliollisuudesta taideteoksen perustana. Taideteos on kyllä olio, mutta siten erikoinen olio, että se tuo esiin jotakin muuta kuin pelkän olion. Maalaus ei tuo esiin pelkästään värillistä kangasta, joka on pingotettu puusta tehtyjen raamien ympärille. Päästäkseen eroon käsityksestä oliollisuudesta taideteoksen perustana Heidegger esittelee olion määrittämiseen kolme näkökulmaa, jotka hänen mukaansa hallitsevat ajatteluamme ja samalla suhtautumistamme taideteokseen: olio käsitetään tunnusmerkkien kantajaksi, aistimusten moninaisuuden ykseydeksi tai muotoilluksi aineeksi. Heidegger ei väitä, että näkökulmat olisivat sinänsä vääriä, mutta kylläkin, että ne kaikki kuuluvat teknologiseen ajatteluun, jossa kaikki oliot ovat määriteltävissä muodon ja aineen kautta. Tällöin teos käsitetään oliona, joka on pelkästään objekti ja se on haltuun otettavissa tarkastelun kohteena, mitattavana ja punnittavana. Tällainen ajattelu kysyy taiteen suhteen ainoastaan sitä, miten se on tehty ja miten se toimii vaikuttaessaan subjektiin. (Bruns 1990, 37.)

5.2.1 Kolme näkökulmaa olioon

Ensimmäisessä olion määritelmässä olio on substanssi aksidensseineen, ominaisuuksineen, jotka ovat olion tuntomerkkejä. Yleisen ajattelutavan mukaan olio on se ydin, jonka ympärillä tunnusmerkit ovat. Kreikkalaiset kutsuivat tätä ydintä hypokeimenoniksi, joka oli olion perusta; tuntomerkkejä he kutsuivat ta symbebekotaksi, jotka ilmaantuivat olioon yhdessä annetun ytimen kanssa. Näihin sanoihin liittyi Heideggerin mukaan peruskäsitys läsnäolosta sellaisessa olevan olemisen mielessä, joka länsimaisessa ajattelussa myöhemmin hävisi, kun sanat menettivät vastaavuutensa alkuperäisen kokemuksen kanssa ja tämä vastaavuutensa sanoihin. Samalla alkaa länsimaiseen metafysiikkaan kuuluvan estetiikan kehitys. Oliokäsitys ei Heideggerin mielestä tee eroa aineellisen ja aineettoman olion välillä. Tämän käsityksen avulla ei saada oliosta otetta sen omassa olemisessa ja Heidegger kuvaakin tätä käsitystä ylhäältä tehdyksi hyökkäykseksi oliota kohtaan. (Heidegger 1995, 20 – 22.)

Taideteoksessa olisi näin määriteltynä ydin, jolla on ympärillään sille kuuluvia satunnaisia tuntomerkkejä. Näin päädytään kuitenkin kehään. Löytääksemme tuntomerkit olisi tutkittava taideteoksia. Tämä tapahtuisi esimerkiksi menemällä taidemuseoon ja siellä vertailemalla taideteoksia. Ongelma on siinä, että

ennen kuin museossa olevat taideteokset on voitu koota museoon, on jonkun ollut tiedettävä, mitä taide on.

Toinen käsitys oliosta on se, mitä havaitsemme aisteilla. Olio on ykseys, joka erotetaan aistien kautta saadusta aistimusten moneudesta. Määrittely johdattaa Heideggerin mukaan yhtä harhaan kuin edellinenkin. Hän kuvaa esimerkiksi avulla, kuinka emme kuule ääntä, vaan kuulemme esimerkiksi tuulen ulvovan tai erotamme Mersun äänen Volkswagenien äänestä. Kuullaksemme pelkän äänen meidän on suunnattava ajatuksemme pois oliosta ja yritettävä kuunnella abstraktisti. Tämä käsitys tuo olion Heideggerin mukaan liian lähelle meitä, jolloin itse olio katoaa. (Heidegger 1995, 22.)

Taideteos oliona, joka on aistimusten ykseys, määrittää taiteen subjektiivisen mielen kyvyksi muodostaa tämä ykseys. Tämä vastaa taideteorioita, joiden taustalla on Kantin filosofia ja erityisesti hänen kolmas kritiikkinsä, *Kritik der Urteilskraft*. Taiteen arvostaminen riippuu mielen kyvystä havaita kaunista tai ylevää. Toisaalta oliokäsitys on lähellä hahmopsykologian ja assosiaatioteorian mukaista näkemystä. Puhutaan taiteen terapeuttisesta vaikutuksesta tai taide-terapiasta, jolloin taideteostai taide asetetaan aistittavaksi kohteeksi. Teos aiheuttaa mielen liikkeitä, joissa taiteen tehtävä on terapeuttinen. Taide muuttuu pelkäksi parantavaksi välineeksi tai itsetutkiskelun välineeksi, ja taiteen olemukseksi tulee välineen olemus. Monet taiteilijat kylläkin täysin hyväksyvät taiteensa terapeuttisen arvon itselleen tai muille, ja pitävät sitä tärkeänä ominaisuutena taiteessaan.

Kolmas määritelmä koskee käsitystä, jossa olio on muotoiltua ainetta. Olio on ainetta (hyle), joka määräytyy muodolla (morphe), eli olio on muodon ja sisällön synteesi. Tulkinnan mukaan tavoitamme olion sen ulkomuodosta (eidos) käsin. Tämä muoto-aine -määritelmä sopii Heideggerin mukaan välineeseen², mutta ei puhtaaseen olioon eikä taideteokseen. Määritelmässä muoto ei anna ainoastaan ääri viivoja ja hahmoa oliolle, niin kuin puhtaan olion kohdalla, vaan se on käännettyä muotoa, joka määrää aineen järjestyksen oliossa. Muodon ja aineen synteesi määrää, mihin oliota voidaan käyttää eli miten se on hyödyllinen. (Heidegger 1995, 24 – 25.)

Hyödyllisyys välineen ominaisuutena perustuu muodonantoon, aineen valintaan sekä muodon ja aineen synteisiin. *Taideteoksen alkuperän* esimerkeissä graniittilohkare edustaa puhdasta oliota ja ruukku, kirves ja kengät välineitä. Kaikilla olioilla on muoto, ja ne ovat rakentuneet aineesta, niin välineet, puhtaat oliot kuin teoksetkin. Väline eroaa muista olioista siten, että siinä muoto ja aine on valittu ja annettu välineen tarkoituksensa mukaan. Muodonanto ja aineenvalinta ovat valmistamista. Väline jää outoon väliasemaan taideteoksen ja puh-

² Suomen kielessä sana tarvike (tavallisesti monikossa) merkitsee yleensä jonkin valmistamiseen, aikaansaamiseen, kunnossapitoon jne. tarvittavia aineita tai välineitä. Sivenius on kääntänyt sanan Zeug tarvikkeeksi, mutta itse käytän tekstissäni kuitenkin käännoästä väline. Väline on ennen kaikkea esine, siis muotoiltua ainetta, niin kuin Heidegger määrittelee muoto-aineesta saadun olion merkityksen. Muoto on määräävä. Esimerkiksi leivontatarvikkeet ovat vesi, jauhot ja voi, kun taas leivontavälineet ovat vispilä, kuppi ja kaulin. Teos paljastaa välineen olemuksen, joka on käytännöllisyys (Sivenius kääntänyt Dienlicheitin soveliaaksi) Emme yleensä sano jauhoja käytännöllisiksi (soveliaiksi) kun taas vispilästä voimme niin sanoa.

taan olion välille. Kun väline ei ole käytössä, se on kuin puhdas olio. Toisaalta väline on taideteoksen tavoin ihmiskäden valmistama ja toisaalta itseriittoisuudessaan muistuttaa puhdasta oliota.

5.2.2 Van Goghin kengät

Todettuaan puutteellisiksi vallitsevat käsitykset olioista Heidegger pitää mahdollisena tapana lähestyä olion oliomaisuutta jättämällä se oliollisuuteen, pakottamatta sitä vallalla oleviin käsityksiin. Hänen mukaansa on käännyttävä kohti olevaa ja ajateltava sitä antamalla sen olla omassa olemisessaan. Oliokäsitykset vain tukkivat tien olion oliomaisuuteen, teoksen teosmaisuuteen ja välineen välinemäisyyteen.

Heidegger ei esitä olioiden luokitusta puhtaisiin olioihin, välineisiin ja teoksiin. Hän pyrkii kuvaamaan ja rikkomaan sitä länsimaisen ajattelun tapaa ajatella olioita, jossa muoto-aine -tulkinta on saanut määräävän aseman. Olion määrittely välineeksi johtuu Heideggerin mukaan osittain myös siitä, että väline on ihmisen tekemä ja näin erityisen lähellä ihmistä. Tästä syystä, ja johtuen välineen erityisestä asemasta puhtaan olion ja teoksen välillä, Heidegger tutkiessaan teoksen olemusta lähtee tutkimaan välineen välinemäisyyttä. Välttääkseen totuttuja ajattelutapoja Heidegger lähtee kuvaamaan välinettä ilman filosofista teoriaa. Hän ottaa esimerkiksi kengät. Nämä kengät eivät kuitenkaan ole todelliset kengät, vaan taideteoksessa kuvatut kengät. Kenkiä esittävän taideteoksen valintaa hän perustelee vaatimattomasti sillä, että se auttaa meitä visualisoimaan ne itsellemme.

Heideggerin mukaan kaikilla on esiyymmärrystä siitä, mitä kengät ovat ja mistä ne koostuvat. Kengät palvelevat jalkineina, joiden muoto ja aine vaihtelevat tarkoituksen mukaan. Kenkien välineenä oleminen koostuu hyödyllisyydestä, joka paljastuu kenkien käytössä. Tämän käyttämisen kohtaamme Heideggerin mielestä van Goghin teoksessa. Välineen käyttämisen hyödyllisyys perustuu luotettavuuteen. Hyödyllisyys ei siis paljastu kenkien käyttämisestä, koska mitä huomaamattomampi väline on käytettäessä, sitä paremmin se täyttää tehtävänsä. Taideteoksesta Heidegger löytää tämän luotettavuuden välineen olemuksena, väittämällä, että väline kuuluu maahan ja kenkien käyttäjän maailmaan.

Jalkineen kuluneen sisäpuolen hämärästä aukosta tuijottaa työhönsä askeleen raskaus. Jalkineen kovettuneeseen raskauteen on tiivistynyt sitkeä ja verkkainen kulku aina samalla raatuisella pellolla ja sen mittaamattomilla vaoilla. Päällisen nahkaan imeytyy maaperän kosteutta ja mehevyttä. Pohjien alle työntyy peltojen yksinäisyys painuvassa illassa. Jalkineessa värähtelee maan hiljainen kutsu, sen hiljaa lahjoittama kypsä vilja ja sen selittämätön itsensä kieltäminen talvisen autiolla kesantopellolla. Tämän tarvikkeen täyttää valittamaton pelko leivän varmuudesta, sanaton ilo kun

on selviydytty jälleen kerran ahdingosta, liikutus syntymän edessä ja vavistus kaikkialta uhkaavan kuoleman vuoksi. Tämä tarvike kuuluu maahan ja sitä suojelee maalaisnaisen maailma.” (Heidegger 1995, 31 – 32.)³

Heidegger löytää paljon kyseisestä maalauksesta ja liittää samalla yhteen ensimmäisen kerran maan ja maailman erottamattomaksi käsitepariksi. Maa ja maailma kuuluvat totuuden tapahtumiseen paljastumisen merkityksessä. Väline kuuluu esimerkin mukaan maahan ja maalaisnaisen maailmaan, joiden kautta se nousee omaan olemiseensa. Tämän olemisen kautta paljastuu välineen välineenä oleminen. Tämä ei kuitenkaan kerro Heideggerille mitään olion oliomaisuudesta. Teoksen teoksenaolemisesta se kuitenkin kertoo paljon. Heideggerin mukaan teos antaa meidän tietää sen, mitä kengät välineenä ovat. Teos ei vastaa kysymykseen, mitä väline on, mutta teoksessa tulee näkyviin, mitä välineen välineenä oleminen on. Van Goghin maalaus on avautuminen sille, mitä väline on. Avoimuudessaan teos tuo esiin olevan. Olevien avoimuutta kutsutaan kreikaksi *aletheiaksi*, totuudeksi. Teoksessa tapahtuvaa olevan avautumista sille, mitä ja miten oleva on, Heidegger kutsuu totuuden tapahtumiseksi. ”Olevan totuus on asettautunut teokseen taideteoksessa” (Heidegger 1995, 34).

Käsitepari aine-muoto määrittää välineitä tai käyttöesineitä. Välineen olemuksen Heidegger kuitenkin löytää taideteoksesta, jota kyseinen käsitepari ei määritä. Heidegger hylkää nämä käsitteet taideteoksen analysoinnissa, koska ne eivät tavoita sitä olemusta, joka runoudella ja taiteella on. Näitä käsitepareja käytettäessä taideteoksen olemus katoaa, ja siitä tulee pelkästään tarkastelun kohde, josta voidaan pyyhkiä pölyjä yhtä hyvin kuin kokea taidenautintoja. Käsiteparin tilalle Heidegger tuo maa- ja maailma-käsitteet. Teos ei kuluta maahan kuuluvaa materiaaliaan loppuun, vaan tuo esiin sinisen sinisyyden, raudan kovuuden tai elämän haurauden. Teos tuo paljastamansa aina maailmaan, maalaisnaisen, van Goghin, historiallisen ihmisen tai modernin ihmisen maailmaan.

Väline on sitä parempi, mitä huomaamattomammin aine palvelee välineen tarkoitusta. Esimerkiksi käyttäessämme kenkiä, ne ovat sitä paremmat mitä huomaamattomammin ne täyttävät tarkoituksensa, eivät hierrä, pysyvät kuivina ja ovat valmiina kun niitä tarvitsemme omalla paikallaan eteisessä. Teoksessa asiat ovat toisin päin. Teos tuo esiin olevan olemisessaan eli tapahtuu olevan totuuden paljastuminen olemisessaan. Tämän olevan ja olemisen välinen raja kulkee taideteoksessa maan ja maailman välissä, joista kumpikaan ei ole ilman toistaan.

³ Tässä sitaatissa esiintyvät ensimmäisen kerran Heideggerin termit maa ja maailma yhdessä. Myöhemmissä teksteissä maa, taivas, kuolevaiset ja kuolemattomat ovat yhdessä maailmana, joka maailmoi. Maailmanmaailmoiminen, kielen kieliminen jne. tarkoittavat Heideggerille että jokin tapahtuu olemuksensamukaisesti. *Taideteoksen alkuperästä* on jo luettavissa tämä nelikko, joka kuuluu Heideggerin myöhempään terminologiaan.

5.3 Estetiikan historia ja taiteen kuolema

Toinen tapa jolla *Taideteoksen alkuperä* -essee tarjoaa estetiikan ylityksen on Heideggerin ajatus taiteen kuolemasta. Hegeliä ei mainita kuin esseen jälkisanoina, mutta kaiken kaikkiaan voidaan koko essee lukea suhteessa kysymykseen siitä, onko suuri taide vielä mahdollista, kautta. Taiteen kuoleman kysymys, joka Hegelillä koskee taidetta absoluutin esittäjänä, muuttaa muotoaan Heideggerilla. Se muuttuu kysymykseksi siitä, onko taiteen tehtävänä enää pelkästään kultivoida tunteitamme ja pitää yhteyttä menneeseen, vai vieläkö se avaa tai perustaa maailman. Heideggerille taiteen kutsumus on olla alkuperä, erityinen tapa, jossa totuus heideggerilaisessa paljastumisen merkityksessä tulee historialliseksi. Van Goghin kengät paljastavat enemmän kuin tutkittaessa kenkiä suoraan. Heideggerin mukaan Goghin maalaus paljastaa niiden totuuden ja maailman, johon ne kuuluvat. Vielä enemmän kertoo kreikkalainen temppele. Se antaa olioille ulkomuodon ja ihmiselle kuvan itsestään. Esimerkit kertovat, mitä tarkoittaa totuus taideteoksessa. Esimerkkien kautta kuvataan myös kuinka taideteos ei enää tapahdu. Tällöin elämyksestä on tullut kaiken taiteen ja taiteen tekemisen mitta. Heidegger kirjoittaa: "Kaikki on elämystä. Kenties elämys on kuitenkin se elementti, jossa taide kuolee." (Heidegger 1995, 83.) Tämä kuoleminen tapahtuu hitaasti kestäen vuosisatoja kuuluen olennaisesti estetiikan kehityksen vaiheisiin, jotka hän kirjaa Nietzsche-luennoissaan.

Heideggerille estetiikka alkoi Platonista ja Aristoteleesta, samalla kun "...suuri taide ja suuri filosofia, joka kukoisti sen kanssa, saavutti loppunsa" (Heidegger 1961, 95). Puhuessaan taiteen lopusta hän ei esitä esteettistä arvostelmaa, vaan hänen tavoitteenaan on valaista taiteen roolia suhteessa totuuteen. Heidegger perustaa ideansa Hegelin väitteeseen, jonka mukaan, "kaikissa näissä suhteissa taide on ja pysyy meidän kannaltamme korkeimman määrityksensä osalta jonakin menneenä" (Hegel 1986, 25). Heidegger kuitenkin antaa Hegelin väitteelle uuden merkityksen käsitellessään aihetta Nietzsche-luennoissa.

Hegelin näkemyksen mukaan taiteen korkein kutsumus on absoluutin esittäjänä ohi, ja tämän tehtävän on ottanut uskonto ja filosofia. Taide ei siis pysty enää esittämään järjellisyttä ja henkisyttä modernissa maailmassa, mihin se pystyi antiikin Kreikassa (Katso Kotkavirta 1996). Heidegger kuitenkin näkee, että myös filosofia on jotain mennyttä samassa mielessä kuin Hegelille taide. Vaikkakin Heidegger vielä *Taideteoksen alkuperässä* antaa filosofialle totuuden tapahtumisen paikan. Heidegger kutsuu meidät odottamaan ajattelun toista alkua ja taidetta. Hölderlin on Heideggerille mahdollisen toisen alun profeetta. (Katso Bernasconi 1986.) Kuten filosofian historia, taiteen historia on Heideggerille tietty olemisen historian ykseys, vaikkakaan sitä ei voida kertoa jatkuvana kertomuksena.

Nietzsche-luennoissa Heidegger lähtee tavoilleen uskollisena ensin määrittelemään estetiikkaa kysymällä: "Mitä estetiikka tarkoittaa?" (Heidegger 1961, 92). Estetiikka-sana on Heideggerin mukaan muodostunut samalla tavalla kuin logiikka- ja etiikka-sanat. Sana episteme on aina liitettävä näihin sanoihin: Logiikka, logike episteme, logoksen tieto, väitteen tai arvostelun doktriini ajattelun perustavanlaatuisena muotona. Logiikka on tietoa ajattelusta, sen muodois-

ta ja säännöistä. Etiikka, ethike episteme, tietoa ethoksesta, ihmisen sisäisestä luonteesta ja siitä, kuinka se määrittää hänen toimintaansa. Logiikka ja etiikka, molemmat viittaavat ihmisen käytökseen ja sen lainmukaisuuteen. Estetiikka on muotoutunut vastaavalla tavalla. Aisthetike episteme, tietoa ihmisen toiminnasta suhteessa hänen aisteihinsa, aistimuksiinsa ja tunteisiin ja tietoa kuinka nämä on määritelty. Se mikä määrittelee ajattelua on logiikka, ja se mikä sopii yhteen ajattelun itsensä kanssa on totuus. Se mikä määrittelee ihmisen toimintaa ja luonnetta on etiikka ja se mikä sopii yhteen ihmisen luonteen ja toiminnan itsensä kanssa on hyvä. Se mikä määrittelee ihmisen tunnetta on estetiikka, ja se mikä sopii yhteen tunteen itsensä kanssa on kaunis. Tosi, hyvä ja kaunis ovat logiikan, etiikan ja estetiikan kohteita. (Heidegger 1961, 92 – 94.)

5.4 Estetiikan viisi tärkeätä tosiasiaa

Heidegger jakaa estetiikan historian kuuteen kauteen, vaikkakin estetiikka-sana ilmestyy käyttöön vasta niistä kolmannessa. Heideggerin mukaan ensimmäinen vaihe on ”suuri kreikkalainen taide”. Tällöin ei vielä ollut tiedollis-käsitteellistä tutkimusta taiteesta, joka olisi rinnastettavissa estetiikkaan. Reflektion puute ei johtunut Heideggerin mukaan siitä, että kreikkalaiset olisivat vain muhineet kokemuksessa. Päinvastoin kreikkalaisten intohimo tietoon oli niin voimakas, etteivät he tilassaan tarvinneet estetiikkaa. (Heidegger 1961, 95.)

Seuraava kausi on Platonin ja Aristoteleen aika eli länsimaisen filosofian synty. Estetiikka alkoi Kreikassa samalla kun kreikkalaisten suuri taide ja suuri filosofia kukoistivat tullessaan loppuunsa.⁴ Platonin ja Aristoteleen aikana, jolloin filosofia muodostui kokonaisuudeksi, muotoutuivat peruskäsitteet ja rajat koko tulevalle taiteen tutkimukselle. Peruskäsitteet, kuten muoto ja aine, morphe-hyle, saivat määrittäjänsä. Samalla olevat ymmärrettiin olevina ja erotettiin muista olevista niiden ulkoasun mukaan. Muoto rajaa, ja rajattu on aine. Taideteoksesta tulee oleva, jonka ideana on kaunis, jota sen muoto esittää. Hyle-morphe-käsitteparia seuraa käsite tekhnē, josta tulee Heideggerin mukaan kaiken taiteen tutkimuksen ohje taiteessa. Kreikkalaisilla ei ollut sanaa taide. Kaikkea taidetta ja kaikenlaista käsityötä kutsuttiin tekhnēksi. Heidegger seuraa Aristoteleen käsitystä tekhnēstä. Tekhnē ei tarkoita tekemistä, vaan sen tietämistä, kuinka tehdään. Heideggerilla tekhnē liittyy fysiikkaan. Fysis tarkoitti Heideggerin tulkinnan mukaan kreikkalaisilla ensisijaisesti kaikkea olevaa kokonaisuudessaan, siten että oleva tulee esiin itsestään, pakottamatta, ja samoin katoaa itsestään poismennen. Ihmisen halutessa perustaa itsensä tähän fysiikkaan, johon hänet on jo asetettu, hallitsemalla ja muokkaamalla olevaa, asettuu hän samalla sitä vastaan tiedolla olevasta. Tällaista tietoa Heidegger pitää tekhnēnä ja tässä laajassa mielessä taidetta voitiin kutsua tekhnēksi.

⁴ Heideggerin estetiikan historiassa asioilla on kaksoismerkityksiä. Estetiikka alkoi Aristoteleen ja Platonin aikana ja kuitenkin estetiikka meidän tuntemassamme modernissa muodossa alkoi vasta uudella ajalla. Kreikassa filosofia kukoistaa samalla kun alkaa heiketä.

Kolmas estetiikan historian kehitysvaihe, jonka Heidegger ottaa esiin, on modernin ajan synty. Se on taiteen tiedon historiaan vaikuttava tapahtuma, joka ei kuulu välittömästi taiteen tutkimukseen, vaan liittyy koko historiaamme. Subjekti ja hänen tietämisensä itsestään olevien joukossa tulee paikaksi, jossa ihminen päättää kuinka olevat koetaan, määritellään ja hahmotetaan. Ihminen ottaa vapaasti aseman suhteessa oleviin, ja määrääväksi asiaksi tulee maku. Tämä kaikki juontaa käsityksestä, oivalluksesta: ajattelen, siis olen olemassa, ego cogito ergo sum. Ihminen löytää itsensä olemisestaan ja asemastaan. Ihminen on myös ensimmäinen objekti, josta hän on varma. Minä on varma lähtökohta, ja kaikki muu saa varmuutensa sen kautta. Taiteen tutkimus muuttuu ihmisen aistien ja tuntemuksien suhteen tutkimiseksi, eli syntyy estetiikka, joka on tunteen ja aistien alueella, samalla tavalla kuin logiikka on ajattelun alueella. Tässä vaiheessa suurelle taiteelle asetetaan myös tehtävä palvella subjektin tarpeita. Taide ei ole enää itsensä vuoksi, vaan ennen kaikkea historiallisen ihmisen palveluksessa, koska kaiken mitaksi on tullut ihminen. Taide kohtaa tässä myös huippunsa, jonka jälkeen suurta taidetta kohtaa rappio.

Neljäs vaihe on taiteen loppu ja Hegelin estetiikka. Heidegger kirjoittaa:

Historiallisella hetkellä, kun estetiikka on saavuttanut korkeimman huippunsa, laajuutensa ja muodon ankaruuden, on suuri taide lopussa. Estetiikan saavutuksen suuruus ja hienous on siinä, että se tunnustaa ja antaa ulkoasun suuren taiteen lopulle. Viimeisin ja suurin estetiikan tradition edustaja oli Hegel. (Heidegger 1961, 100.)

Hegelille taide on yksi hengen korkeimmista ilmenemisen muodoista yhdessä uskonnon ja filosofian kanssa. Heidegger siteeraa Hegelin estetiikan luentoja kohdista, joissa tämä kirjoittaa taiteesta menneenä ja jonakin, joka on menettänyt asemansa suhteessa tarpeeseemme esittää absoluuttia materiaalisena. Hegelin mukaan tästä tapahtumasta syntyy tarve estetiikkaan eli taiteen filosofiaan. Taide kutsuu meidät ajattelemaan sitä, mitä taide on olemukseltaan, eikä ainoastaan miten taidetta luodaan (Hegel 1986, 26). Kumpikaan ei nähnyt mahdollomana sitä, että yksittäiset teokset eivät olisi arvostettuja ja originaaleja. Tosiasiassa yksittäiset teokset, jotka ovat olemassa vain nautintoa varten muutamille kansan-sektoreille, puhuvat ennemminkin Hegelin puolesta Heideggerin mukaan. Tämä on todiste siitä, että taide on menettänyt absoluuttisen asemansa eli kykynsä ilmaista totuutta sen korkeimmissa muodoissa.

Viidentenä kohtana on ”kollektiivinentaideteos” ja Wagner (Heidegger 1961, 101). Taide on Heideggerin mukaan menettänyt asemansa yhtenäisenä ilmiönä, joka kuvaa omaa aikaansa ja paikkaansa. 1800-luvulla taiteen heikkenevän olemuksen aikana taide yrittää kuitenkin, tai kuten Heidegger kirjoittaa, uskaltuu kerran vielä yrittämään ns. ”kollektiivista taideteosta”. Tämän yrityksen Heidegger assosioi Richard Wagneriin ja rajaa tutkimuksensa yhteen piirteeseen, jonka kertoo jo nimi ”kollektiivinen taideteos”. Taidelajeja ei pitäisi erottaa toisistaan, vaan ne täytyisi yhdistää yhdeksi teokseksi; itse asiassa taiteen tulisi olla uskonto. Tämän suhteen erityisessä asemassa ovat musiikki ja kirjallisuus, siksi kollektiivisin taiteen muoto on Wagnerin mukaan ooppera. Tämä yritys taiteen palauttamisesta asemaansa kuitenkin epäonnistuu, koska Wagnerin yritys jää yksittäiseksi ja ainutkertaiseksi.

Viimeisenä estetiikan vaiheena on Nietzsche, ei siis Hegel. Heidegger tiivistää Nietzschen käsityksen taiteesta luennoissaan luvussa Die fünf Sätze über die Kunst viiteen väitteeseen:

1. Taide on kaikkein huomiota herättävin ja tutuin muoto tahdosta valtaan.
2. Taide täytyy ymmärtää taiteilijan ehdoin.
3. Taiteilijan laajennetun käsitteen mukaan taide on perustavanlaatuinen kaikkien olevien ilmenemismuoto, siinä mielessä ja laajuudessa kuin ne ovat luotuja, tai itsestään luotuja.
4. Taide on erityinen vastaliike kaikelle nihilismille.
5. Taide on arvokkaampaa kuin totuus. (Heidegger 1961, 90.)

Näissä väitteissä kiteytyy estetiikka Heideggerin mukaan äärimmäisessä muodossaan, jonka se voi saavuttaa länsimaisen metafysiikan tradition yhtenä osa-alueena. Taiteen kautta ihminen määrää olevien olemisen tapaa ja antaa siten taiteilijalle rajattoman vallan teoksen suhteen. Kun taiteilija ymmärretään tekijänä, hän on myös kaiken luoja ja kaiken mittapuu. Taide ei ole tekemisissä totuuden vaan arvojen kanssa, jotka saavat määreensä ja perustuvat laskevaan ajatteluun.

Tämän estetiikan historian ylittäminen on luettavissa Heideggerin *Taideteoksen alkuperässä*. Siinä teosta ei oteta laskevan ajattelun, joka tässä edustaa nietzscheläistä tahto valtaan -ajattelua, mukaisesti annettuna läsnäolevana kohteenä, oliona johon kuuluu oliollisuus muotona ja aineena. Taide runoutena on teoksen silleen jättämistä, luopumista tahdosta valtaan. Teos on ennemminkin tapahtuma kuin tekemisen tai luomisen tuote. Taide on totuuden tapahtuminen, jossa totuus on jotain muuta kuin olemme tottuneet ajattelemaan. Ylittämiseen kuuluu myös teoksen historiallisuus ja sen kysyminen, vieläkö taiteella on tapahtumaluonne, siten että se ei ainoastaan paljasta mennyttä historiallista aikaa, vaan tätäkin päivää siten, että se olisi alku ei-teknologiselle ajattelulle. Sitä ei määräisi episteme vaan olemisen paljastuminen maan ja maailman välisessä ontologisessa erossa ja tämän tapahtumisessa.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- Bruns, G., L. 1986. *Heidegger's Estrangements . Language, Truth, and Poetry in the Later Writings*. London: Yale University Press.
- Bernasconi, P. 1986. *Introduction. Teoksessa Gadamer Hans-Georg, The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. Cambridge University Press.
- Gadamer, H.- G. 1986. *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. Cambridge University Press.
- Hegel, G., W., F.1986. *Vorlesungen über die Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Heidegger, M.1980. *Holzwege*. Vittorio Klostermann: Frankfurt am Main.
- Heidegger, M. 1961. *Nietzsche I*. Pfullingen: Neske.
- Heidegger, M.1995. *Taideteoksen alkuperä*. Suomentaja Hannu Sivenius. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Kant, I.1990. *Kritik der Urteilskraft; Hamburg* : Felix Meiner Verlag.
- Kotkavirta Jussi, *Hegel, taide ja filosofia*, Synteesi 15, 3/1996, s.55-66.
- Taminiaux, J. 1993. *Poetics, speculation, and judgment : the shadow of the work of art from Kant to phenomenology*; translated and edited by Michael Gendre; Albany: State University of New York Press.

6 THE MASTERS OF THE TRUTH – NIETZSCHE’S AND FOUCAULT’S CONCEPT OF THE TRUTH IN LIGHT OF NARRATIVE

Hyväksytty julkaistavaksi kirjassa Rauno Huttunen, Hannu Heikkinen ja Leena Syrjälä (Eds.): Narrative Research. Voices of teachers and philosophers. Marraskuussa 2001 Sophi-sarjassa Jyväskylässä. – Ref.

Every whisper of very waking hour I’m choosing my confessions trying to keep an eye on you. Like hurtlost and blinded fool – oh no I’ve said too much – I set it up. Loosing my religion - R.E.M

Narrative research is currently being done in a wider range of fields than ever. Researchers have begun to realise the benefits of narrative research, but at the same time the problems of research have become increasingly apparent. One problem is the question of the truth in the research. In the following article I will expose this problem, first in the light of Friedrich Nietzsche’s philosophy and then with the help of Michel Foucault’s concept of confession.

For Nietzsche, the will to power means willing to everything that enhances, maintains, and preserves life. The extremity of the willing is the willing of will, which aims at the preservation of life. In this all-comprehensive circle of willing even God dies, and only super-human are able to stand it. The term “super-human” does not mean super-hero, but a human being after God’s death. God no longer rules law and morality, nor is God the ground of the law and the foundation of morality. The human being must take his place and make his own rules and morals. History is one thing that preserves and enhances life, not scientific history, but, rather, a history that more closely resembles stories and narratives of life.

Nietzsche’s themes of the will to power and God’s death are close to Foucault’s genealogy of history. He has referred himself as “Nietzschean”. For Foucault, the subject is the creation of power and power relations. The confession is one of the constructions of this power that forms the human subject. Foucault says that the human being is a confessing animal. The human being betters himself by confessing and telling stories and narratives about himself, or, in other words, creates his own autobiography. The first and best-known member of this tradition

is Aurelius Augustinus, Saint Augustine. He wrote his confession to God and his fellow man during the years 397 –400. When we confess, the confession must be right and true, as this is the central aspect of the nature of the confession. A confession is not a confession if it is not true. One of Foucault's main arguments is that the power relation defines both what is right and true as well as what a true confession is. There is no essence of the human being, which can be found by analysing and researching the human being and her confessions. Confessions construct the human being. The stories told in confessions are the truth. The truth is no longer timeless and stable, the absolute truth but is historical and dynamic, and can be even less significant: "There are very many indifferent truths" (Nietzsche 1980, 33).

6.1 Nietzsche and History as Narrative

Nietzsche's remarks about history are very valuable, when we consider them in the light of narrative research. If we replace Nietzsche's word "history" with narrative or autobiography, find we very sharp and productive critique, which narrative research needs. In Nietzsche's thinking, the drive to attain the truth is merely an expression of the will to power. The writing of history, and especially the writing of autobiography, are no exceptions.

6.1.1 Forgetting as the beginning of remembering

Friedrich Nietzsche begins his book *On the Advantage and Disadvantage of History* (1874) with a description of a feeling that has tortured him often. He hates history and believes that we are all suffering from a consumptive historical fever. In spite of his hatred of history, Nietzsche does admit that it is certainly a necessary part of human life. We require it for life and action, not for the smug avoidance of life and action. For Nietzsche, the avoidance of turning away from life represents the negative aspects of history as fever and disease. (Nietzsche 1980, 7 –8.) Nietzsche's goal in his essay is to show the way to a liberating use of history (Ruin 1994, 115).

Animals live happily because they have no memory – in other words, they live un-historically, similarly to children. (Nietzsche 1980, 8 –9)¹ But for children the happiness is brief, because as soon as they learn the past tense, their happiness ends.

¹ We must not take this Nietzsche's statement too rigorously, because our history of philosophy has the long tradition to understand animals and children this way. For example Immanuel Kant has a term maturity (*Mündigkeit*), for those men who are under moral law. It is some kind of romantic few of children and animals, according to which they are innocent and live in the natural state.

And yet the child's play must be disturbed: only too soon will it be called out of its forgetfulness. Then it comes to understand the phrase "it was", that password with which struggle, suffering and boredom approach man to remind him what his existence basically is – a never to be completed imperfect tense. (Nietzsche 1980, 9.)

Children learn to forget and remember. The remembering and forgetting belong together, although in a different order than we usually tend to think. Forgetting is just as necessary for human as sleeping. If we were to remember everything and did not possess the power of forgetting at all, we would freeze.

Nietzsche's view is that we must find the borderline at which the past must be forgotten if it is not to become the gravedigger of the present. This is not an easy task to carry out: "*Only from the standpoint of the highest strength of the present may you interpret the past*" (Nietzsche 1980, 37). The narrative as a research object can be considered in this light. When somebody tells about her past, she is engaging in the act of remembering. The researcher, of course, wants true narratives, although she does not want narrative that includes everything that has happened. The researcher might ask someone, for example, : How did you become a teacher? One possibility is that the interviewee will begin by telling of her birth and continue to provide a minute by minute account of the events in her life leading up to the point at which she begins telling the story and begins to tell how she began to tell her story. These kinds of people hardly dare in the end to lift a finger, as endless repetition completely covers the present and makes it impossible to live this moment unhistorically.

With the smallest as with the greatest happiness, however, there is always one thing which makes it happiness: being able to forget or, to express it in more learned fashion, the capacity to live *unhistorically* while it endures. (Nietzsche 1980, 9.)

As the endless repetition covers the present, it also covers the truth, and so we must forget something. The truth of the narrative does not mean that everything that has happened has been told. The truth is what we remember, what is uncovered.

6.1.2 Historical and superhistorical men

According to Nietzsche, the unhistorical and the historical are equally necessary for men. Nietzsche describes two kinds of men: historical men and superhistorical men. Both types of men would say "no" to the question of whether they would like to live the last ten years over again, although for different reasons.

The historical men believe that ever more light is shed on the meaning of existence in the course of its process. (Nietzsche 1980, 13.)

They constantly look backwards for the sole purpose of understanding the present. They really do not care about the past, because the present is always better than the past. We might refer to these historical men as the "Hegelian few".

For G.W.F. Hegel, history is the process of the spirit, and its goal is the attainment of absolute spirit and the absolute knowledge. The spirit is the concept of all human needs and ideas, cultures and sciences. The Hegelian concept of history is continuously developing and processing. Our present is a product of the past and it is better than previous times. This can be seen, for example, in Hegel's theory of the phenomenology of spirit. The spirit develops in different stages to the absolute, and the three highest stages are art, religion and philosophy. And this development is historical in nature. At ancient art perfectly illustrates the spirit in the form of concrete matter. But when the spirit develops and surpasses itself, art can no longer externalise the spirit. It shimmers (*scheinen*) through the work of art, through the matter. "Spirit transcends art in order to gain a higher representation of itself" (Hegel 1977, 426). Religion is the next step in this development. The highest form of religion, Christianity, is still unable to fulfil the development of the spirit in a single image of a crucified Jesus. Philosophy is the last stage in the development of the spirit, in which all material aspects have been dialectically transcended (*Aufhebung*). Nietzsche makes fun of Hegel and writes: "so, that for Hegel the apex and terminus of world history coincide in his own Berlin Existence. He should even have said that all things after him are merely to be only a musical coda of the world-historical rondo; more properly yet, to be redundant." (Nietzsche 1980, 47.)

Superhistorical men would also answer "no", although this time for different reasons. He does not see healing or salvation in the process, and he sees world as complete and achieving its end at every single moment. Superhistorical men might say: "What could ten new years teach that the past ten were incapable of teaching!" (Nietzsche 1980, 13.) They consider the past and the present as tantamount, one and the same. The present does not bring anything new to the understanding of the past and the past does not help us to understand the present. When superhistorical men consider history, they will slowly feel aversion and become bored because they find nothing new.

6.1.3 The three types of history/narrative

A history conceived of as pure science is viewed by Nietzsche as an impossibility for Nietzsche, because it would be a kind of final reckoning for humanity. History is useful (Nietzsche's words are something like "healthy" and "fruitful") only if it is ruled by some higher power, and this higher power is the purpose of life (Nietzsche 1980, 23). History will never be able to and should never be able to become pure science, like, for example, mathematics. History is indispensable to the human in three different ways, all of which correspond with Nietzsche's three aspects of history: 1. History belongs to the realm of human deeds, which corresponds to a monumental history. This glorifies the heroes and feats of the past. 2. History belongs to the realm of the human efforts to preserve and admire, which corresponds to an antiquarian history. This piously preserves every possible aspect of the past. 3. History belongs to the realm of human suffering and liberation, which corresponds to critical history. This aspect passes critical judgment on the past in order to carve out new possibilities for the future. (Nietzsche 1980, 14, see also Ruin 1994, 115.)

My thesis is that it is useful and fruitful to consider the autobiographical narrative in light of these two Nietzschean historical men and the three aforementioned aspects of history. These two historical men do not want to re-live their lives. They are what they are. This kind of starting point is necessary in narrative research. Superhistorical men tell history and proclaim afterwards: "I am what I was already in the beginning of the story". Nothing new happens under the sky. In the view of historical men, they have learnt a lot during their lives and do not want give it all away by going back in time.

Every human, whether he is historical, superhistorical or something else, needs history and uses a certain knowledge of the past, sometimes as a monumental history, sometimes as an antiquarian history, and sometimes as a critical history. History belongs to the living human, to his goals and needs, and according to Nietzsche, without history he is merely learned (Nietzsche 1980, 14-15.) In autobiographical research it is impossible to ask the question: "Is the narrative true?" There is a preconception that men tell true stories about their lives. It would be too insulting to ask: "Is your story true?" This is so, because behind this question could lie another question: "Has your life really been so incredible?" This question would obviously be extremely insulting to someone who has just confessed her most painful or dearest experience. In my view, every serious narrative researcher questions the honesty of the narratives at some point during the research process (as life tends to be more complex and amazing than we can even imagine). And what happens if the stories are not true? There is no unambiguous answer to this question, but it is not catastrophe. In narrative research it is much more important to consider the kind of truth in a narrative, and the answer is that the truth is historical and is bound in time and space.

In narrative and biographical research, the object of the research is the narrative, and the truth is what the narrative tells us. The truth of narrative research is not how the narrative corresponds to reality, because reality is the narrative. And this narrative can be *monumental*, *antiquarian* or *critical* in nature. The great stories of Western history are the monumental narratives. For example, The French Revolution or the life of Julius Cesar are monumental narratives. They are narratives, that more closely resemble statues than stories. They have their own specific time and place in our history and in our minds.

The antiquarian narrative serves the purpose of preserving, of categorizing, classifying and cataloguing. Interpretation and valuation do not belong to the antiquarian narrative, as it attempts to tell everything "just as it is". In the antiquarian narrative everything is arranged as in a library, following an order of something that is quite indifferent to content. In libraries, books can be arranged according to the first letter of the author's name. A good example of an antiquarian narrative is the Encyclopaedia Britannica. It is not only a single narrative, but it is also thousand of narratives, which are placed one after the other only according to the first letter of the name of the thing in question. The Encyclopaedia Britannica tells us about things, men and happenings in this order, because it aims at impartiality and objectivity. If something is valuable enough to be proven and included in this great dictionary, it does not require any other means of categorization and will be played according to the first letter of its name or title. It can be said that in the antiquarian narrative the order of the occurrences and things are more important than their content.

The critical narrative is the most unstable form of narrative and because of this it is difficult to find a good example of a critical narrative. The monumental narrative is stable and tells how the things were. The antiquarian narrative is like a catalogue from which you can pick up whatever you want. The critical narrative has a destructive element. As Nietzsche says:

He must have the strength, and use it from time to time, to shatter and dissolve something to enable him to live: this he achieves by dragging it [the past] to the bar of judgement, interrogating it meticulously and finally condemning it? (Nietzsche 1980, 21.)

Foucault's way of writing history is very closely related to the critical narrative or history, as will become clear below. The critical narrative looks at things from a different point of view and from a new perspective. It does not tell how the things should have been or how they should be in future. No evidence of a traditional moral statement can be found in either Nietzsche's or Foucault's philosophy. Nietzsche is, in his own words, "beyond good and evil" and Foucault describes things and happenings that we condemn morally, not him.

6.1.4 Too much history is too bad likewise too much narrative

There is an inherent danger in history. In five ways, the age of the surfeit of history seems to Nietzsche to be hostile and dangerous to life. These ways are: 1. It (the surfeit of history) produces a contradiction between inner and outer, and in this way the personality is weakened. 2. It makes up fantasies that it possesses the rarest virtue, justice (hindsight). 3. It keeps both the individual and totality from developing to maturity. 4. The belief in the old age of humanity is embedded – the belief that we are merely epigones. 5. The age of the surfeit of history has a mood of irony about itself, and what is even more dangerous is that it becomes cynical. All of these factors cripple and destroy forces of life, and the outcome is modern man, who suffers from a weakened personality. (Nietzsche 1980, 28, see also Nietzsche 1968, 40 – 44.)

This is a rather pessimistic illustration of modern man. The world has been divided into the inner realm and the outer realm, my narrative against the whole world. Modern man believes that he can only understand what has been happened after the fact, which is why he is not his own master. He thinks that he is what he is because of the past, not because of the present. This hindsight makes him cynical, and perhaps modern man might think to himself: Now I know, why I did not know earlier, am I stupid?

There is an antidote to this surfeit of history, or, in our case, the surfeit of a narrative or autobiography. History is not the only great story of the development of humankind. The narrative in autobiographical research is not the only comprehensive story of someone's life, highlight life from to highlight, from birth to the present. For Nietzsche, the value of history is:

... to describe with insight a known, perhaps common theme, a everyday melody, to elevate it, raise to a comprehensive symbol and so let a whole world of depth of meaning, power and beauty be guessed in it. (Nietzsche 1980, 36.)

This definition is a good definition of an autobiographical narrative. Objectivity is necessary in order to locate this daily melody. This objectivity does not refer to the definition by which we are used to understanding it when discussing science. It is not the impartial relationship between scientist and research subject. Objectivity is the fire of emotion, the character, the loving immersion in the empirical data, and the artistic and creative ability. Nietzsche wants history to transform itself into a work of art. It would then be possible to say "vivo, ergo cogito" (I live, thus I think) instead of "cogito, ergo sum (I think, thus I am)". (Nietzsche 1980, 61.) Art is a maintaining and stimulating factor of life. In Nietzsche's view, without art the human cannot endure the endless will to power. If history can become transformed into art, can it also arouse new kinds of life supporting forces. Historiography as art does not fill the requirements of scientific determination. In fact, to model historical research after scientific rules is possible for a fairly long period, but in the end it is impossible and even fatal.

Art has no method. Art does not have same demands and determination of truth as science. We can even say that it possesses a different kind of truth than science, in which the correspondence truth has ruled since Descartes. Art and religion are antidotes to history as science.

6.2. Foucault and confessing animal

Michael Foucault is very actual among the researchers, who make narrative research. He has developed own style of writing history, just like Nietzsche. The style is against the traditional history writing and he makes no normative claims². He does not say how the things should be, instead he wants to uncover the nature of man and the nature of the social systems. And I argue, that Foucault's writings belongs par excellence to the Nietzschean critical history.

6.2.1 Start over and tell the truth

According to Michael Foucault, reality is produced through the mechanisms of power. Foucault writes:

Truth is a thing of this world: it is produced only by virtue of multiple forms of constraint. And it induces regular effects of power. (Foucault 1986, 131.)

² In the interviews of Foucault can be found very sharp moral statements, but from his book he only describe how the things are.

Foucault's writings belong to the realm of critical history. Foucault's books like *Madness and Civilization: a history of insanity in the age of reason*, *The History of Sexuality* and *Discipline and Punish: the birth of the prison* are not typical scientific history books. Foucault focuses his attention on the question of how power relations shape individuals. He does not question why men do what they do, and he considers individual identities to be formed through power relations. Individuals cannot be determined and understood without taking into consideration the power relations that shape them. Similarly to his teacher, Louis Althusser, Foucault claims that an individual is an imaginary particle of the ideological representation of society.

The individual is no doubt the fictitious atom of an "ideological" representation of society; but he is also a reality fabricated by this specific technology of power that I have called discipline(...) In fact, power produces; it produces reality; it produces domains of objects and rituals of truth. The individual and the knowledge that may be gained from him belong to this production. (Foucault 1992, 194; See also Foucault 1980, 60.)

6.2.2 Confession and truth

An area in which the production of truth (and its rituals) works quite explicitly is that of sexuality. An immense apparatus for the production of truth regarding sexuality has been created. "...the truth of sex became something fundamental, useful, or dangerous, precious or formidable: in short, that sex was constituted as a problem of truth" (Foucault 1980, 56). According to Foucault, there have been two great procedures for the production of the truth of sex in world history. On the one hand, there are certain societies (China, Japan, India, Rome, the Arabo-Moslem societies) which have developed various forms of the so-called "ars erotica" erotic art. It is a form of esoteric knowledge that aims at satisfaction evaluated in terms of its intensity, its specific qualities, its duration and its reverberations throughout the body and soul. Only masters and their students have access to this kind of knowledge. If a person successfully learns this masterful art, he or she must possess "an absolute mastery of the body, a singular bliss, obliviousness to time and limits, the elixir of life, the exile of death and its threats" (Foucault 1980, 58).

Foucault claims that our modern civilisation possesses no *ars erotica*, but that we instead practise *scientia sexualis*. Over the centuries we have developed procedures for telling the truth of sex (Heidegger might refer to this as "calculative thinking about sex"). The development of this procedure has formed a kind of knowledge-power, which is opposite to the system in which the master reveals the secrets of the *ars erotica* to novices. *Scientia sexualis* is a means of controlling sexuality, person's sexual identities. What Foucault has in mind here is the Western idea of confession:

The truthful confession was inscribed at the heart of the procedures of individualization by power (...) The confession became one of the West's most highly valued techniques for producing truth. We have since become a singular confessing

society. The confession has spread its effects far and wide. It plays a part in justice, medicine, education, family relation, and love relations, in the most ordinary affairs of everyday life, and in the most solemn rites; one confesses one's crimes, one's sins, one's thoughts and desires, one's illnesses and troubles; one goes about telling, with the greatest precision, whatever is most difficult to tell. One confesses in public and in private, to one's parents, one's educators, one's doctor, to those one loves; one admits to oneself, in pleasure and in pain, things it would be impossible to tell to anyone else, the things people write books about. (Foucault 1980, 59.)

I confess in order to find out the truth about myself (in this case the truth of my sexuality) and in order to modify my personality in the manner required by the hegemonic discourse (by hegemonic discourse of sex). Finding out the truth about myself is actually the precise moment of the production of the truth of myself. Without hegemonic discourse (paradigmatic discourse, ideology, world view etc.), I could not produce the truth about myself and my sexual orientation. Mechanisms of power are with me from the beginning, from the moment that I discover or produce my selfhood.

6.2.3 The confessing animal and freedom

One of the most well-known and appreciated confession was made by Augustine, written in 397 - 400 in the form of an autobiography (St. Augustine 1970). It can be said that Augustine actually began the development of the Nietzschean modern man. There is an inherent problem in Augustine's book. He has a compulsive need to confess, but to whom is he confessing? First he writes that he is confessing to God. But later on in the text he realises that ever though he is confessing to God, it is not a genuine confession. God is almighty, the lord of time, and knows everything that has happened and will happen; he is the supreme being. How can Augustine confess anything that the God does not already know about his life? Augustine continues his confession and explains, that he continues to confess in order to praise God, but that at the same time he is confessing to himself, his countrymen and his friends. He has the need to do this. Foucault encapsulated this need by saying that "Western man has become a confessing animal." (Foucault 1980, 59.)

The need to practice confession is anchored so deeply in us that we cannot view it as being caused by power and power relations. On the contrary, we feel that the truth as confession is an attempt to attain freedom from the depth of our soul. We think that truth and freedom belong together and that power reduces us to silence. These traditional themes in philosophy have to be overturned, because the truth is not by nature free, but its production is imbued with relations of power. (Foucault 1980, 59-60.)

Foucault presents an example of this:

And think of that obscure partisan (...) Who had come to rejoin the Serbian resistance deep in the mountains [in the II world war]; his superiors asked him to write his life story; and when he brought them a few miserable pages, scribbled in the night, they did not look at them but only said to him, 'Start over, and tell the truth'. Should

those much-discussed language taboos make us forget this millennial yoke of confession? (Foucault 1980, 60.)

We rationalise this absurd example by reasoning that with the help of confession it is possible to decipher between a spy and a true partisan. However, the question here is one of power and the making of a partisan through his life story as a (ideological) subject. We can only imagine the anxiety of the partisan candidate in a situation such as this, which would have been completely foreign to him. Nowadays we are able to recognise the power aspect of confession and we are able to play the games of confession. I have a personal experience related to this kind of confession-game:

I was at the entrance examination to the Academy of Kindergarten Teaching and one part of the examination was an interview with a psychologist. All of the candidates were informed beforehand that the interview would include two candidates and one psychologist, and that the topic of discussion would be the question: "Why do I want to be a kindergarten teacher?" Based on the information I had received prior to the interview, I was quite surprised when we were seated around the table and the psychologist said to us: "Tell me about the crises of your life." The other candidate talked about her parents' divorce, about a boyfriend who had a drinking problem and about experiencing feelings of loneliness following the death of her cat, and so on. When it was my turn I said that it was enough of a crisis for me to be trying to gain a spot at the Academy. This was not enough for the psychologist. He asked: "Haven't you had any other crises?" Then I invented something about being jealous of my brother, who was about to get married, because I did not even have a boyfriend. After this the psychologist asked: "But haven't you had any major crises?" I answered: "What on earth do you mean by crises? Aren't there enough crises in normal everyday life?" Afterward I was accepted into The Academy with my fabricated story. I feel, that if I had told "honest" confession from my heart, I would not have been accepted. Will the healthy and well balanced person tell the most significant things of her life to the totally strange person? What the psychologist want? What happened in that examination? Was it the honest discussion or pure Foucaultian play of power and who was in charge?

Is my story true? Did everything happen just how I said it did? If I were now to ask the psychologist and my fellow candidate what happened during the interview, their stories would certainly differ from mine. There would be three different stories, all of which could be true. What, then, is the truth? If we think that truth is the exact representation of a situation and that we have the potential to achieve it, then, according to Nietzsche, we are suffering from an "historical fever". And the answer would be: NO, it is not a true story. But if we think that my story uncovers something about essence of modern man as a confessing animal, then we can say that the truth does occur in my story. My story is true. But did it happen...? Really?

6.3 Epilogue

The question of the truth is topical in narrative research. Nietzsche and Foucault do not provide us with a simple answer to the problem. They do, however, provide us with the tools with which we can approach the problem of truth. In narrative research it is necessary to realize how we regard the past of our own histories. Are we Nietzschean historical or superhistorical men if we say "no" to the past, or can we adopt an unhistorical attitude and learn something from the past? And what are the inherent dangers of the surfeit of narrative (research)? Narrative research and confessions from our past are not the only solution to the problems of the present. And they do not always tell the true story, because they can make us forget the most important maxim: *memento vivere* remember, that you must live.

REFERENCES

- St. Augustine.. 1970. *Confessions*, Translated by W. Watts. London: Harvard University Press.
- Foucault, M. 1983. *Madness and Civilization: a history of Insanity in the age of reason*. New Yourk: Vintage Books.
- Foucault, M.1986. *Power/knowledge. Selected interviews and other writings 1972-1977*. Brighton: Harvester Press.
- Foucault, M. 1980. *The History of Sexua lity. Volume 1: an introduction*. New York: Vintage Books.
- Foucault, M. 1992. *Discipline and Punishment: the birth of the prison*. New York: Vintage Books.
- Hegel, G. W. F. 1977. *Phenomenology of Spirit*. Oxford:University Press
- Nietzsche, F. 1980 *On the Advantage and Disadvantage of History for Life*. Indianapolis: Hackett.
- Nietzsche, F. 1986 *The Will to Power. Edited by Walter kaufmann*. New York: Vintage Books.
- Ruin, H. 1994. *Enigmatic origins: tracing the theme of historicity through Heidegger's works*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

III TAIDE HEIDEGGERIN AVAAMASSA VALOSSA

7

Walter Benjamin ja kodittomat taideteokset

8

Martin Heidegger and Peter Höeg:
The Book *Borderliners* as an Autobiographical Narrative
in which the Truth Uncovers Itself

7 WALTER BENJAMIN JA KODITTOMAT TAIDETEOKSET

Julkaistu kirjassa Olli-Pekka Moisio (toim.) Kritiikin lupaus, Jyväskylä 1999, 197-214. –Ref.

*Se, mitä sanomme taiteeksi, alkaa vasta kahden metrin päästä ruumista.
Walter Benjamin 1927*

*Elokuvanteko on makaaberia. Groteskia. Se on yhdistelmä jalkapallo-ottelua ja bordellia.
Federico Fellini*

Walter Benjamin pohti taideteoksen auran eli aitouden ja ”tässä ja nyt” -tapahtumisen katoamista. Hänen ajattelunsa mukaan taiteen olemus muuttuu teknologian kehityksen myötä, ja tämä kehitys on luonteeltaan historiallista. Aitous, alkuperäisyys ja autenttisuus eivät enää pysty määrittelemään taidetta, koska alkuperäistä ja kopiota ei voida enää erottaa toisistaan – mikäli yleensä on olemassa alkuperäistä taideteosta, jonka voi erottaa kopiosta. Tämä ei millään muotoa Benjaminilla tarkoita taiteen loppua. Taide ainoastaan saa uudet määreet. On toinen filosofinen kysymys voidaanko jotain, jonka määritykset muuttuvat, kutsua enää samaksi.

Walter Benjaminin essee vuodelta 1936 ”Taideteos teknisen uusintavuutensa aikakaudella” käsittelee taidetta suhteessa mediaan ja teknologiaan. Teknologia ja media mahdollistavat taideteosten uusintamisen ensimmäisen kerran laajassa mittakaavassa. Tekstistä nousevat esiin termit aura, kultti- ja näyttelyarvo ja shokki (*Shock*). Benjaminin pääajatus on, että teoksen kulttiarvon vaihtuessa näyttelyarvoon katoaa teoksen aura ja tilalle tulee shokkikokemus. Tämä kaikki tapahtuu massayhteiskunnan synnyn ja teknologian antamien uusintamismahdollisuuksien myötä. Seurauksena on taideteoksen vapautuminen metafyyysisestä painolastista, joka perustuu vaatimuksiin teoksen aitoudesta ja autonomiasta. Gianni Vattimo löytää Benjaminilta postmodernin yhteiskunnan taiteen olemukselle perustelut, jotka ylittävät perinteiset määrittelyt taiteesta sovituksena, katharsiksen tilana, sisäisen ja ulkoisen vastaavuutena (Vattimo 1991, 57). Vattimolle esteettinen kokemus ei liity ainoastaan taiteeseen, vaan sillä on myös perustavanlaatuinen merkitys olemisen tavalle postmodernissa kult-

tuurissa ja yhteiskunnassa. Artikkelini ensimmäisessä osassa seuraan Benjaminin shokki- ja aura-käsitteiden merkitystä hänen ajattelussaan. Toisessa osassa käsittelen Vattimon tulkintaa Benjaminin shokin ja Heideggerin iskun (*Stoss*) analogiasta. Näistä aineksista Vattimo päätyy määrittelemään taideteoksen olemuksen oskillaatioksi ja kodittomuudeksi postmodernina aikana.

7.1 Walter Benjaminin ajattelu

Walter Benjamin ei päästä lukijoitaan helpolla, toteaa Heinz Holz kirjoituksessaan ”Primatisches Denken” (Holz 1968, 62). Benjaminin tekstit kyllä avautuvat ensimmäisillä lukukerroilla, mutta lukijan palatessaan tekstiin myöhemmin hän löytää lukemastaan jotain aivan muuta. Walter Benjaminin filosofia onkin lähempänä tyyliltään Platonin ajattelua kuin Aristoteleen, Kantin ja Hegelin systemaattisia filosofioita. Benjaminin filosofisen tyylin takana on ajatus siitä, että idealismin lukkiutunut systeemi on epäonnistunut ja että materialistisen maailman-selityksen paikka täytyy ylittää. Lukija ei ole pakotettu valmiiseen skeemaan, jota voi käsitellä vain osana kokonaisuutta. Sen sijaan Benjaminia lukiessa täytyy ajatella ”vilkaasti”, jolloin voidaan päätyä yllättävään tulokseen hukkaamatta totuutta. Tällaisen ajattelun totuuskäsitys on etäännyntä kauas puhtaana oikeellisuuden tietoteoriasta. Benjamin ajattelua ei voida pakottaa perinteiseen filosofiseen ajatteluun, jossa käsitteet ovat määriteltävissä ja analysoitavissa tarkasti. Tämä ei kuitenkaan merkitse sitä, että Benjaminin ajattelu olisi vähempiarvoista kuin jonkun perinteisemmän filosofian edustajan.

Teoksessaan *Silmä väkijoukossa* Benjamin (1986) käyttää sumeilematta Freudin ja Proustin ajatuksia päätyen shokin käsitteeseen, jota tuskin kukaan psykoanalyttikko hyväksyisi enää Freudin oikeaksi tulkinnaksi. Silti tuntuisi naurettavalta väittää, että Benjamin ymmärtää Freudia väärin, kun aika on benjaminilaisittain muovannut kokemustamme. Benjaminin filosofia perustelee oman totuutensa ja oikeellisuutensa johtamalla ajattelun tielle, joka siirtää ilmiön uuteen valoon, niin että näemme siinä jotain, mitä muuten emme olisi nähneet.

Benjamin opiskeli filosofiaa, germaanista kirjallisuutta ja psykologiaa Saksan eri yliopistoissa. Scholemin mukaan Benjamin näki tulevaisuutensa filosofian luennoitsijana. Vuonna 1915 julkaistussa tekstissä Benjamin kirjoitti, ettei filosofian asia ole ”niissä kysymyksissä, jotka akateeminen filosofia asettaa, vaan Platonin ja Spinozan metafyyysisissä kysymyksissä ja romantiikan ja Nietzschen asettamissa kysymyksissä” (Benjamin Wiggershausin 1986, 84-85 mukaan). Myöhemmin 20-luvulla Benjamin toivoi tulevansa Saksan johtavaksi kirjallisuuskriitikoksi, ja häntä innoittivat erityisesti surrealistiset kirjailijat, joita hän tapasi monilla Pariisin matkoillaan. Hänen elämäntyökseen kuitenkin tuli filosofinen *Das Passagen-Werk* -projekti, jota hän ei koskaan saanut valmiiksi. Benjamin kieltäytyi monia muita Frankfurtin koulun jäseniä pitempään pakenemasta Euroopasta sotaa ja natsien vainoja. Epäonnistuneelta näyttäneen pakomatkan päätteeksi hän teki itsemurhan Port Boun rajakaupungissa Espanjassa 26.4.1940.

Keskeneräinen *Das Passagen-Werk* lähti liikkeelle esseesuunnitelmasta, joka koski 1800-luvun Pariisin arkaadeja. Vaikka Benjamin useasti pyrki saattamaan sen loppuun, teos jäi fragmentaariseksi. Kaikki Benjaminin 1930-luvun puolivälin jälkeen *Zeitschrift für Sozialforschung*issa julkaistut laajat tutkimukset olivat jossain määrin osia *Passagen*-teoksesta, joka käsittelee samaa ongelmaa kuin historiallinen materialismi, tiedon hankkimista kapitalismista. Benjaminin termit kapitalismin määrittämiseksi, kuten luonto, uni ja myytti, tulivat hänen metafyyisistä ja teologisesta ajattelustaan.

Passagen-teos oli myös se kosketuspinta, jonka kautta Benjamin oli eniten yhteydessä Frankfurtin koulukuntaan. Frankfurtin koulukunnan jäsenet kritisoivat välillä hyvinkin ankarasti Benjaminia ja hänen *Passagen*-teoksensa suunnitelmia ja välillä kannustivat häntä kehuilla viimeistelemään *Passagen*-teoksen. Benjamin oli taloudellisesti riippuvainen koulukunnan ja sen yksityisten jäsenten kirjoituspalkkioista ja avustuksista. (Wiggerhaus 1986, 191–197.)

7.1.2 Taideteos teknologian uusinnettavana

Benjamin toteaa, että taideteoksia on voitu uusintaa aina. Uusintamisella tarkoitetaan saman taideteoksen uudelleen tekemistä, ei siis jo olemassa olevan taideteoksen parantamista tai muuttamista. Ääritapauksissa uusintamista voidaan kutsua myös väärentämiseksi. Uusintamisessa käytettävät keinot ovat kehittyneet harppauksittain, minkä vuoksi myös uusintamisen luonne on muuttunut. Se, mitä Benjamin kutsuu taideteoksen tekniseksi uusinnettavuudeksi, merkitsee jotakin uutta aikaisempaan uusintamiseen nähden. Antiikin Kreikassa tunnettiin vain kaksi tapaa uusintaa taideteos teknisesti: valaminen ja lyöttäminen. Taideteoksesta puhuminen tässä yhteydessä on tietenkin anakronistista, koska nykyistä taiteen käsitettä ei antiikin aikana ollut olemassa. Puupiirroksen myötä grafiikasta tuli teknisesti uusinnettavaa. Tämä tapahtuu paljon aikaisemmin kuin kirjoituksessa, joka saavutti saman uusinnettavuuden tason kirjapainotaidon keksimisen myötä. Benjaminin mielestä kirjapainotaidon kehityksestä seuraavat muutokset kirjallisuudessa ovat merkittäviä. Ne ovat kuitenkin hänen näkökulmastaan, jota hän itse kutsuu maailmanhistorialliseksi, tarkasteltavan ilmiön erikoistapauksia. Benjamin ei tietenkään kiellä niiden suurta merkitystä. (Benjamin 1989a, 140–141.)

7.1.3 Litografia käännekohtana taideteoksen uusinnettavuudessa

Tärkeä vaihe uusinnettavuudessa oli *litografia*. Litografiassa piirustus siirretään kivelle puun ja metallin sijasta. Tämä mahdollisti grafiikan tuotteiden markkinoinnin suurpainoksina, mikä oli ollut jo aikaisemminkin rajoitetusti mahdollista. Litografia mahdollisti myös arkipäivän kuvaamisen ja se pystyi samaan vauhtiin kuin kirjapaino. Litografian syrjäytti nopeasti valokuva. Valokuvauksessa on yksi piirre, joka erottaa sen aikaisemmasta taiteen uusintamisesta merkittävästi:

Valokuvauksessa on ihmiskäsi ensimmäisen kerran vapautettu suorittamasta tärkeimpiä taiteellisia tehtäviä kuvallisesta uusintamisprosessissa. Taiteellinen suoritus on siirretty yksinomaan objektiivin läpi katselevalle silmälle. (Benjamin 1989a, 141.)

Benjamin ei puutu muihin valokuvan tekemiseen liittyviin vaiheisiin kuten valotukseen, kehittämiseen ja rajaukseen. Valokuvauksessa ratkaisevaa on nopeus, koska se pystyy pysymään puheen kanssa samassa tahdissa. Elokuva-studiossa tuotetaan kuvia samalla nopeudella kuin näyttelijät puhuvat. Benjamin rinnastaa: ”Jos litografia ennakoii tavallaan kuvalehteä, edelsi valokuva elokuvaa.” (Benjamin 1989a, 141.)

7.1.4 Valokuvaus ja auran katoaminen

Valokuvauksen kehitys vaikutti olemassa olevien taideteosten ja yleisön suhteeseen samalla, kun se valloitti oman asemansa taiteellisten luomistapojen joukossa. Valokuvaus ja sen kehittynein muoto elokuva vaikuttavat Benjaminin mukaan omalla tavallaan perinteiseen taiteeseen. Tämä perustuu ajatukseen, että kokemus on historiallisesti muotoutunut. Elokuva mahdollistaa uuden havainnointitavan, jota aikaisemmin ei ole ollut. Samoin taideteosten uusinnettavuus tai yksinkertaisemmin sanottuna jäljentäminen ja monistaminen muuttavat kokemusta taideteoksesta. Picasson *Guernica* teemukin kyljessä muuttaa taideteosta ja käsitystämme taiteesta.

Täydellisimmästäkin taideteoksen uusinnoksesta jää pois sen ainutkertainen olemassaolo tietyssä paikassa. Tätä taideteoksen ominaisuutta Benjamin kuvaa sanoilla *tässä ja nyt* eli teoksen auralla. Auran Benjamin määrittelee esseessään ”Pieni valokuvauksen historia” seuraavasti: ”Mikä oikeastaan on aura? Tilan ja ajan erikoinen kietoutuma; ainutkertainen kaukaisuuden tuntu niin lähellä kuin kohde ehkä onkin.” (Benjamin 1989b, 130.)

Ainutkertainen olemassaolo tässä ja nyt kuuluvat taideteoksen historialliseen olemukseen ja mahdollistavat aitouden käsitteen. Taideteoksen historiaan kuuluvat fyysiset muutokset, kuten materiaalin kuluminen ja patinoituminen. Toiseksi taideteoksen historiaan kuuluvat omistussuhteet, jotka myöskin ovat vaikuttaneet paikkaan, jossa taideteos on. Ensimmäisiä ominaisuuksia voidaan tutkia taideteoksesta vain kemiallisten ja fysikaalisten analyysien avulla. Jälkimmäisiä tutkitaan teoksen historian kautta, joka saa alkunsa taideteoksen luomisesta. Teknisesti uusinnetusta taideteoksesta näitä asioita ei voida tutkia, tai paremminkin niiden tutkimisessa ei ole enää samaa mieltä. Aiemmin yritykset tehdä täysin identtinen kopio taideteoksesta leimattiin väärentämiseksi. Teknisesti uusinnetun teoksen suhteen tilanne on erilainen. Benjamin esittää tälle kaksi perustelua. Ensinnäkin tekninen uusinnos on itsenäisempi kuin alkuperäinen. Valokuvauksen avulla uusinnetusta teoksesta voidaan nähdä jotain, jota ilman linssin välitystä teoksesta ei ole aikaisemmin nähty. Toiseksi tekninen uusintaminen voi viedä teoksen paikkoihin, joihin se ei muuten pääsisi. Alkuperäinen voi uusinnoksena Benjaminin mukaan tulla vastaanottajaa puolitiehen vastaan, mihin alkuperäiskappale ei pysty. Katedraalissa soitettu hymni tulee äänilevyn muodossa olohuoneeseen. (Benjamin 1989a, 143.)

Taideteoksen tekninen uusintaminen väheksyy taideteoksen ”tässä ja nyt läsnäolon” arvoa. Taideteos esineenä menettää luonnonkohdetta herkemmin olemassaolonsa *tässä ja nyt*, auransa. Luonto ei menetä aitouttaan kun sitä uusinnetaan, kuten esimerkiksi elokuvassa maisema ei menetä tehoaan. Tämä voisi kertoa jotain siitä suuresta suosiosta, jota erilaiset luonto-ohjelmat jatkuvasti saavat televisiossa. Benjamin rinnastaa taideteoksen esineeseen, jonka aitous käsittelee sen historian syntyhetkestä tähän hetkeen. Uusintamisessa aineellinen kesto menettää merkityksensä, ja esineeseen liittyvä historia, joka todistaa sen aitoutta, menettää myös merkityksensä.¹

Uusinnos jättää itse taideteoksen rauhaan, koskemattomaksi ja muuttumattomaksi. Alkuperäinen taideteos ei muutu, vaan kokemus siitä muuttuu. Uusintamisen prosessissa katoaa teoksen aura, koska sitä ei voi jäljentää. (Benjamin 1989a, 153.) Auran katoamisen prosessin Benjamin jakaa kahteen osaan. Ensiksi uusintamistekniikka ja monistaminen irrottavat teoksen perinneyhteydestään ja teoksen ainutkertainen olemassaolo muutetaan kopioiden suurpainokseksi. Uusintoissa ja monisteissa ei ole taideteoksen tässä ja nyt -ominaisuutta, sen auraa. Kuitenkin prosessin toinen vaihe ”mahdollistaessaan jäljennökselle tulon puolitiehen vastaan vastaanottajaa hänen omassa ympäristössään, se tekee uusintamisen kohteen jälleen ajankohtaiseksi” (Benjamin 1989a, 144.) Auran katoamisen prosessi johtaa Benjaminin mukaan perinteen järkkymiseen, jolla on vahva yhteys aikansa yhteiskunnalliseen muutokseen ja kriisiin. Benjamin näki elokuvan olevan joukkoliikkeiden voimakkain työkalu ja korosti sen sosiaalista merkitystä. Elokuvan positiivisen merkityksen voi ymmärtää vain, kun ottaa huomioon myös sen destruktiivisen vaikutuksen kulttuuritradition perinnearvoon. Tämä mitäätöinti tapahtuu selvimmän suurissa historiallisissa elokuvissa. Elokuva onkin Benjaminille paikka, jossa teoksen aura on lopullisesti kadonnut ja sen tilalla on shokki. (Benjamin 1989a, 141–144.)

Yksi Benjaminin pääväittäjä on aistihavainnon laadun ja tehtävän muuntuminen ajan kuluessa. Inhimillinen havainnoinnin tapa ja media, jossa se suoritetaan, ei ole ainoastaan luonnonlakien vaan myös historiallisten olosuhteiden alainen. (Benjamin 1989a, 144–145.) Käsitelykymme syvällisiä muutoksia kuvaa elämysten hajamielisempi vastaanotto, joka ilmenee eri taiteen alueilla ja erityisesti elokuvassa.² Benjaminin mielestä muutokset havaintomekanismeissa voidaan tulkita auran rappeutumisena. Samalla voidaan osoittaa ne sosiaaliset edellytykset, jotka ovat johtaneet muutoksiin. Määritellesään auran rappiota

¹ Martin Heidegger esseensä ”Taideteoksen alkuperä” luvussa ”Olio ja teos” erottaa esineen, puhtaan olion ja teoksen toisistaan. Taideteos ei ole pelkästään olio, koska sillä on oma riippumaton olemassaolo, jota ei voi palauttaa esineeseen, jolla aina on jokin käyttötarkoitus. Myöskään se ei ole puhdas olio, koska se on samoin kuin esine, muotoiltua materiaalia. Teokset ovat historiallisia, mutta siten, että niiden olemus on mennyttä, *gewesen*. (Heidegger 1995, 17–38)

² Benjaminin väitettä on luonnontieteiden valtakautena helppo vastustaa. Luonnontieteelliseen ihmiskuvaan ei sovi millään tavalla kokemuksen historiallinen muuttuvaisuus. Kokemus tai elämys redusoidaan aivotoimintaan, joka muutetaan käyriksi ja luvuiksi – nehen eivät voi muuttua historiallisesti.

Benjamin tekee kantilaisen siirron luonnehtiessaan esteettistä vastaanottoa ”luonnon auran” kokemuksen analogialla:

Jälkimmäisen (auran käsite, joka sovelletaan luontoon LK) määrittelemme ainutlaatuisiksi etäisyyden tunnuksi siitä huolimatta kuinka lähellä kohde on. Kun tarkastelee makuuasennosta vuorijonon ääriiviivaa sen piirtyessä kohti horisonttia tai puunokkaa, joka heittää varjonsa puun alla mukavassa asennossa loikovan ylle – se on näiden vuorten, tämän oksan auran hengittämistä. (Benjamin 1989a, 145.)

Luonnon aurassa säilyy etäisyyden tuntu.³ Taiteen auran rappion sosiaaliset syyt johtuvat kahdesta seikasta, jotka molemmat liittyvät joukkojen lisääntyvään merkitykseen. Ensimmäinen syy on joukkojen halu tuoda esineet ja asiat lähelle. Toisena syynä on joukkojen halu voittaa ilmiön ainutkertaisuus hyväksymällä siitä tehty jäljennös. Uusintaminen onnistuu täyttämään molemmat pyrkimykset löytämällä samankaltaisuuden ainutkertaisesta, jolloin havaintojen tasolla ilmenee sama ilmiö kuin teoriassa tilastotieteen kasvavana suosiona.⁴

7.1.5 Taiteen kulttiarvon muuttuminen näyttelyarvoksi

Auran katoaminen liittyy Benjaminilla teoksen kulttiarvon muuttumiseen näyttelyarvoksi. Kulttiarvo juontaa juurensa kaukaa menneisyydestä. ”Taideteoksen ainutkertaisuus liittyy oleellisesti sen sulauttamiseen perinteeseen” (Benjamin 1989a, 146).

Antiikissa Venus-patsas kuului erilaiseen perinneyhteyteen kuin keskiajalla, jolloin se papiston mielestä oli epäonnea tuottava epäjumalankuva. Molemmissa perinneyhteyksissä oli kuitenkin selvää patsaan ainutkertaisuus eli aura.

³ Gillen Wood käsittelee eseessään ”At the Crossroads of positivism and magic: Benjamin, Baudelaire, and the Structure of the Sublime” auran ja shokin suhdetta Kantin ylevään, etsiesseen perusteita Adornon syyteille Benjaminin romantisismista. (Wood 1998.)

⁴ Benjaminin ajatukset tuntuvat suorastaan profetioilta, jos ajatteleme hänen viittauksiaan elokuvaan ja tilastotieteeseen. Hänen aikanaan videot ja digitaalitelevisio olisivat olleet hurjia tieteiskirjojen fantasioita. Eikä niissäkään pystytty ennustamaan tämän teknologian suurta leviämistä benjaminilaisten joukkojen ja massojen käyttöön. CDrom-levyke Louvren teoksista on kenen tahansa ulottuvilla. Mona-Lisan tuntevat kaikki, ja vaikka Benjamin väittikin, että uusinnos jättää itse taideteoksen rauhaan, on oikea Leonardon maalaama Mona-Lisa monelle pieni pettymys. Lasin alle suojattuna se heijastaa vain museon valot sitä katsoville näyttäen pienemmältä kuin ”oikean Mona-Lisan pitäisi”. Suomessa MTV 3 perusti maanantai-illan elokuva-instituution, josta puhutaan tiistaisin töissä kahvitauolla. Nykyinen elokuvien määrä lisääntyneellä lähetyksellä ja tuleva digitaalitelevisio on poistamassa tämänkin taiteen instituution irvikuvan. Elokuva on tuotu niin lähelle, ettei enää tarvita joukkoa sitä katsomaan eikä yhteistä ajankohtaa. Jäljennöksiin mestariteoksista on totuttu niin täysin, ettei niitä enää koeta teosten jäljennöksiksi. Ne ovat musiikkia mainoksissa, kuvia t-paidoissa, kuvia Internetissä. Tietokoneiden tietojenkäsittelynopeus on mahdollistanut tilastotieteenkäytön ja helpouden kaikille tieteen aloille. Se on saavuttanut myös nopeuden, joka kurottautuu tulevaisuuteen ennen kohteena olevan tapahtuman loppuun saattamista. Esimerkkinä tästä vaalitulosten ennustaminen exit-poll -menetelmällä.

Taideteoksen perinneyhteys ilmenee kulttina. Taideteokset ovat alunperin kuuluneet rituaalimenoihin ja olleet osana sitä. Taideteoksen auraattinen olemus ei Benjaminin mukaan voi koskaan vapautua ritualistisesta olomuodostaan. Eli kun taideteos on auraattinen, se on osa kulttia rituaalimenojen kautta. "Aidon taideteoksen ainutkertaisuus perustuu rituaaliin, josta se löysi alkuperäisen ja ensimmäisen käyttöarvonsa" (Benjamin 1989a, 146–147).

Benjamin myöntää, että kytkentä on kaukaa menneisyydestä haettu, mutta on silti tunnistettavissa maallistuneessa kauneuskultissa. Maallinen kauneuskultti kehittyi renessanssin ajalla ja säilytti asemansa kolme vuosisataa. Ritualistisen perustansa se osoitti kokemassaan rappiossa ja erityisesti ensimmäisessä selvässä kriisissään, jonka aiheutti valokuvauksen uusintamistekniikka. Tämän seurauksena syntyi liike, joka kannatti näkemystä puhtaasta taiteesta toisin sanoen taidetta taiteen vuoksi, *l'art pour l'art*. Tätä liikettä voidaan Benjaminin mukaan kutsua jopa negatiiviseksi teologiaksi, koska sen mukaan puhdas taide on irti kaikesta yhteiskunnallisesta merkityksellisyydestä ja historiasta. (Benjamin 1989a, 147.)

Benjamin kutsuu aikaamme teknisen uusinnettavuuden aikakaudeksi jossa tekninen uusinnettavuus vapauttaa teoksen ensimmäisen kerran "loismaisesta rituaalisidonnaisuudesta" (Benjamin 1989a, 147). Taideteos voidaan nyt jo alunperin tehdä uusinnettavaksi, jolloin on turhaa etsiä sen alkuperäistä, auraattista olemusta. Ei ole myöskään enää mahdollista väärentää taideteosta. Valokuva-negatiivista voidaan ottaa lukemattomia toisintoja, jolloin aidosta tai väärentämättömästä valokuvasta on turha puhua. Jokainen valokuva on yhtä aito ja väärennökset ovat mahdottomia. Tämä vapautus aitoudesta liittyy taideteoksen kulttiarvoon ja näyttelyarvoon. Kulttiarvo kuuluu taiteen alkuvaiheisiin, jolloin se oli sen tärkein arvo. Tällöin Benjaminin arvelujen mukaan teosten olemassaolo oli tärkeämpää kuin niiden näyttäminen muille. Näitä teoksia alettiin vasta jälkeen päin kutsua taiteeksi. Vieläkin jotkut madonnat katolisen kirkon taidearteiden joukossa ovat näytteillä vain tiettyinä päivinä ja vain tietyille ihmisille. "Taidemuotojen vapautuessa rituaalisidonnaisuudesta tarjoutuu taiteilijoille enemmän tilaisuuksia asettaa tuotteitaan näytteille" (Benjamin 1989a, 148).

Kun taideteosten esittämiskelpoisuus lisääntyy, muuttuu myös niiden laatu. Laadun muutoksessa on kysymys taiteelle asetettujen tehtävien vaihtumisesta. Antiikissa ja esihistoriallisessa vaiheessa, kuten myös uskonnossa, taiteella oli oma tehtävänsä kulttiarvon mukaan, eikä sitä ei vielä kutsuttu taiteeksi. Nykyään kun taideteoksen näyttelyarvo on sen pääasiallinen arvo, ovat myös taiteen tehtävät muuttuneet ja selvimmin tämä näkyy uusissa taidemuodoissa, kuten valokuvauksessa ja elokuvassa. Benjamin rinnastaa rohkeasti elokuvayleisön urheilukilpailun yleisöön. Jos elokuva-sana poistetaan lauseesta ja korvataan se vaikkapa oopperalla, ei sitä sulateta vielä meidänkään päivinämme. Oopperaa pidetään yhtenä korkeimpana taidemuotona, jota ymmärtää vain korkeasti sivistynyt ja oppinut yleisö. Urheilukilpailut ovat kansan ja massojen huveja, jotka eivät vaadi katsojaltaan sivistystä. Näitä yleisöjä ei voisi mitenkään vaihtaa. (Benjamin 1989a, 147–148.)

Kulttiarvon syrjäyttäminen ei kuitenkaan tapahdu helposti. Benjamin kuvaa taideteoksen kulttiarvon vaihtumista näyttelyarvoksi valokuvauksen kehityksellä. Kulttiarvo turvautuu muotokuvaan eli ihmiskasvoihin viimeisenä keinona säilyttää paikkansa. Benjamin myöntää, että kulttiarvo säilyy vielä valo-

kuvissa, joissa on edesmenneitä tai kaukaisia ihmisiä. Aura heijastuu näissä vanhoissa kuvissa viimeisen kerran. Ihmisen vetäytyessä valokuvista niiden näyttelyarvo syrjäyttää ensimmäisen kerran kulttiarvon kokonaan ja samalla aura katoaa. Lehtien valokuviiin tulee myös kuvaa määrittävä kuvateksti. Meille kuvateksti on niin itsestään selvä, että Benjaminin huomio kuulostaa triviaalilta. Täsmällisimmäksi teksti tulee elokuvassa, jossa edellinen kuva määrää seuraavaa ja yksittäisen kuvan merkitys riippuu sitä edeltävästä kuvasarjasta. Kysymys taiteen kulttiarvosta ja näyttelyarvosta on Benjaminille kysymys taiteen tehtävistä. Kulttiarvon hävitessä taideteoksen teknisessä uusinnettavuudessa kuolee myös illuusio taiteen autonomiasta. ”Kun teknisen uusintamisen aikakausi poisti taiteen kulttiarvon, niin silloin kuoli lopullisesti illuusio taiteen autonomiasta” (Benjamin 1989a, 150).

Benjamin ei siis puhu autonomisen taiteen lopusta vaan siitä, että autonominen taide paljastuu illuusioksi teknisen uusinnettavuuden ja taiteen tehtävän muuttumisen myötä. Päinvastoin hän näkee kulttiarvon menetyksen ja auran katoamisen taiteen uutena mahdollisuutena, jonka tekninen uusinnettavuus on sille antanut.

Elokuvassa aura katoaa, koska esimerkiksi näytelmään verrattuna näyttelijän *tässä ja nyt* katoaa, koska katsojan tilalla on kamera ja erityisesti koska näyttelijää ympäröivä aura katoaa. Benjamin väittääkin, ettei teknisesti uusinnettavalle taideteokselle ole jyrkempää vastakohtaa kuin teatteriesitys. Elokuvan tekemisestä seurattaessa nähdään ”kuinka taide on jättänyt kauniin lumpeen maailman, jota tähän asti on pidetty sen ainoana leipälajina” (Benjamin 1989a, 154).

Elokuvan shokkivaikutus perustuu katsojan assosiaatioketjun muutoksiin hänen seuratessaan loputonta kuvien vaihtumista. Tämä shokki on luonteeltaan fyysinen ja paljastunut sen moraalishokin alta, jonne dadaistit olivat sen kätkeneet. Dadaismi edustaa Benjaminille taiteen rappiokauteen kuuluvaa liioittelua ja karkeutta, joka nousee itse asiassa taiteen omasta sisäisestä rikkaudesta. Taide etsii uusia keinoja eli uusia taidemuotoja. Dadaismi yritti kuvallisin ja kirjallisin keinoin luoda samaa, mitä nyt on löydettävissä elokuvasta, ja tämän voimme ymmärtää vasta nyt. Pyrkinessään estämään teostensa kontemplatiivisen vastaanoton Dadaistit menivät niin pitkälle, että uhrasivat surutta teostensa myyntiarvon. Siansaksaa lähentelevällä kielellä ja uusiomateriaaleillaan he pyrkivät ja onnistuivat hävittämään auran luomuksistaan. Tämän seurauksena dadaistiset teokset eivät enää olleet silmänruokaa, vaan Benjamin kuvaa niitä ”ballistiikan välineiksi”. (Benjamin 1989a, 162.)

7.1.6 Shokkielämys ja runous

Benjamin kirjoittaa teoksessaan *Silmä väkijoukossa*: ”Hän (Baudelaire, LK) on kuvailnut hinnan, jolla modernisuuden tunne on saavutettu: auran tuhoamisen shokkielämyksessä” (Benjamin 1986, 93).

Benjamin pohdiskelee shokkia Freudin esseen ”Jenseit des Lustprinzips” pohjalta, joka käsittelee muistin ja tajunnan korrelaatiota. Hän painottaa, ettei kysymys ole minkään hypoteesin todistamisesta, vaan tarkoitus on tarkastella pohdiskelun hedelmällisyyttä tilanteissa, jotka ovat kaukana Freudin mielessä

olleista. Perusajatuksena Freudilla on oletus, että ”tajunta syntyy muistijäljen paikalle” (Freud Benjaminin 1986, 19 mukaan). Tämän perusajatuksen seurauksena tajuisiksi tuleminen ja muistijäljen jättäminen eivät voi tapahtua yhtä aikaa. Ne ovat toisensa pois sulkevia tapahtumia. Muistijäänteet, joita Benjamin kutsuu myös tahdottomaksi muistiksi (Proust), ovat vahvimmillaan silloin, kun tapahtumien kulku ei ole nimenomaisesti ja tajuisesti eletty eli sitä, mitä subjekti ei ole kohdannut elämyksenä. (Benjamin 1986, 18–21.)

Tajunta ei ota suoraan vastaan muistijälkiä, vaan sillä on toinen merkittävä tehtävä. Tajunnan tehtävänä on esiintyä ärsykesuojana ulkoa päin tulevilta uhkaavilta ärsykkeiltä. Uhkaavat ärsykkeet toteutuvat shokkeina. Mitä paremmin tajunta pystyy käsittelemään ja rekisteröimään shokkeja, sitä vähemmän tarvitsee varautua shokkien traumaattiseen vaikutukseen. Traumaattinen shokki syntyy, kun ärsykesuoja murtuu. Shokkien vastaanottoa helpottaa harjaantuminen ärsykkeiden hallintaan. Unet ja muisti ovat tätä hallintaa ja ne pyrkivät antamaan ajan, jota ärsykeitä vastaanotettaessa ei ole. Freudin oletuksen mukaan harjaantuminen on niin sanotun valvetajunnan tehtävä, joka on kuitenkin ”kiihokkeiden vaikutuksen siinä määrin puhki polttama” (Freud Benjaminin 1986, 21 mukaan), että se antaa hyvät edellytykset kiihokkeiden vastaanottamiselle. Jos tajunta pystyisi vastaanottamaan shokin välittömästi ja shokki tottelisi tajuntaa välittömästi, antaisi tämä shokin aiheuttamalle tapahtumalle elämyksen luonteen painavimmassa merkityksessään, päättelee Benjamin. Tällöin kokemus liitettäisiin myös suoraan muistirekisteriin, jolloin siltä puuttuisi runolliselle kokemukselle luonteenomaiset piirteet ja siitä tulisi ”steriili kokemus”. (Benjamin 1986, 21.)

Gillen Woodin tulkinnan mukaan Benjamin tekee shokki-käsitteen kuvauksessa epistemologisen jaon elämyksen (*Erlebnis*) ja kokemuksen (*Erfahrung*) välillä lainaamalla Freudin strukturalistista teoriaa ja Proustin ideoita muistista. Jako koskee ensiksi maailman ja tapahtumien tietoisia elämyksiä (*Erlebnis*) ja toiseksi näiden tapahtumien rekisteröimistä liian vaikuttavaksi tai ”shokeeraaviksi” tietoiselle mielelle, jolloin on kysymys kokemuksesta. Freudilla kokemus kuuluu tiedostamattoman mielen alueelle ja Proustilla *mémoire involontairen* (tahdoton muisti) alueelle. Benjaminille kokemus, jonka hän liittää shokkiin, on modernin runouden materiaalia. (Wood 1994.)

Jos edellinen vaikuttaa sekavalta, voi lohduttautua sillä, että jopa Jürgen Habermas myöntää Benjaminin ymmärtämisen vaikeuden. Habermasin mielestä Benjaminin shokin aiheuttamaa ajan tiedostamista on vaikea luokitella. Ajan tiedostamista Benjamin kutsuu ”nyt-hetkeksi” (*Jetztzeit*)⁵, joka on autenttinen tämän hetken momentti. Habermas kuvaa nyt-hetken keskeyttävän historian jatkumon ja murtautuvan ulos historian yhtenäisestä vuosta. (Habermas 1985, 21.)

Benjamin esittää itse kysymyksen siitä, kuinka lyyrinen runous voi perustua shokkielämykseen. Woodin tulkinnan mukaan Benjaminin kysymys kokemuksesta ja elämyksestä kuuluu: kuinka lyyrinen runous voi perustua johonkin täysin torjuttuun ”kokemukseen”? Kysymys on aiheellinen, kun vielä huomioimme hänen

⁵ Ks. esim. Benjaminin ”Historian käsitteestä”, teoksessa *Messiaanisen sirpaleita* kappale XVII, A (Benjamin 1989c).

edellä esitetyn pohdintansa shokista ”steriilinä kokemuksena”. Benjamin on kuitenkin sitä mieltä, että Baudelairin runous on jatkuvaa taistelua shokkikokemuksen kanssa, ja tämä osoittaa hänen runoudeltaan suurta tietoisuutta. Mitä tämä suuri tietoisuus on, jää Benjaminilta selittämättä, mutta selkeästi se on vahvasti positiivinen kannanotto Baudelairin runouden puolesta.

Mitä suurempi on shokkimomentin osuus yksittäisessä vaikutelmassa, mitä taukoamattomammin tajunta astuu taistelukentälle puolustautuakseen kiihokkeita vastaan ja mitä suurempi on sen toiminnallaan saavuttama menetys, sitä vähemmän nuo vaikutelmat muuttuvat kokemuksen osiksi ja sitä paremmin ne sopivat elämyksen käsitteeseen. (Benjamin 1986, 23–24.)

Tässä ilmenee mahdollisesti shokkitorjunnan erikoinen ja omalaatuinen saavutus, joka itse asiassa kääntää koko asian päinvastoin. Kokemuksesta, tiedottomasta ja torjutusta tulee elämys. Torjunnassa tapahtumalle on tajunnassa osoitettava ajallisesti paikka tapahtuman sisällön koskemattomuuden kustannuksella. On siis torjuttava nyt-hetki, jonka shokki aiheuttaa rikkoessaan ajan jatkumon. Tätä Benjamin kutsuu reflektion huippusaavutukseksi, jonka seurauksena sattumasta (kokemuksesta) tulee elämys. Ilman shokkitorjuntaa elämyksen tilalle tulisi kauhu, joka riemullisena tai mielipahaa tuottavana olisi rangaistus shokkitorjunnan pois jäämisestä. Benjamin tulkitsee shokkielämystä Freudin lailla tajunnan puolustusmekanismiksi ja yksinkertaistaen mutta tyyliinsä mukaisesti tehden asian samalla vaikeammaksi kuin se yksinkertaisena tajunnan torjuntai puolustusmekanismina olisi.

Shokki ei ole ulkoinen tapahtuma vaan mielen puolustusmekanismi, joka suojelee tajuntaa uhkaavilta elämyksiltä. Uhkaavaksi kokemukset tulevat, jos ne ovat liian traumaattisia intensiteettinsä tai määränsä vuoksi. Mitä sitten tarkoittaa Benjaminin toteamus Baudelairin elämäntehtävästä väistää shokkeja,⁶ tai puhe elokuvan shokkivaikutuksesta? Onko Woodin tulkintaa jatkettava siten, että Benjaminin shokkikokemukseen sisältyy aina torjunnan romahtaminen iskujen ja dadaististen heittojen seurauksena, jolloin jokin ulkoinen ohjaa assosiaatioketjuamme? Näinhän ei voi tapahtua, mikäli mieli toimii shokin vastaanotajana, eli estää sen tajuntaan tulemisen.

7.1.7 Elokuva ja shokki

Elokuvan shokkivaikutus perustuu tekniikkaan, joka mahdollistaa kaikki elokuvissa tapahtuvat ihmeet. Benjamin vertaa valkokangasta tauluun. Taulu kutsuu katsojaa mietiskelemään ja antaa vapauden kehittää ajatusleikkiä ja uusia

⁶ Benjaminin tulkinnan mukaan Baudelaire on ottanut tehtäväkseen väistää shokkeja henkiselä ja fyysisellä persoonallaan. Tälle shokkitorjunnalle Baudelairin runoudessa on kuvana miekkataistelu, joka on Benjaminin mukaan myös ainoa kohta, jossa runoilija kuvaa itseään. (Benjamin 1986, 24–25.)

⁷ Ns. taide-elokuvan parista on löydettävissä tuhansia hitaita kohtauksia, joiden pyrkimys selvästi on maalauksellisuus. Useimmissa tapauksissa yritys epäonnistuu suuren yleisön mielestä, johon itsenikin luen, ja elokuvaa pidetään pitkävetisenä.

mielleyhtymiä. Elokuviissa tällaiseen kontemplaatioon ei ole mahdollisuutta.⁷ Kohtaukset seuraavat nopeasti toisiaan ja katsojan tajunta seuraa niitä. Assosiaatioketju muuttuu välittömästi kuvien vaihtuessa. Juuri tällä Benjamin perustelee elokuvan shokkivaikutuksen, toinen toisiaan seuraavilla nyt-hetkillä. Elokuvan shokkivaikutus myös vaatii muiden shokkien lailla tasaantuakseen aistien suurempaa tarkkuutta. Benjamin vertaakin elokuvaa siihen jatkuvaan hengenvaaraan, jossa nykyihminen on. Elokuvan shokkivaikutukselle alttiiksi asettuminen merkitsee sopeutumista vaaroihin. Mistä vaaroista Benjamin tässä kohdoin puhuu, jää epäselväksi. Hänen mielestään on kuitenkin selvää, että moderni ihminen kokee olemassaolonsa uhatummaksi kuin aikaisemmin. Olisi helppo tietenkin viitata kansallissosialismin vaaroihin erityisesti Benjaminin kohdalla, mutta mielestäni kysymys on kuitenkin modernin ihmisen maailmassa olemisen tavan muutoksesta teknistyvässä yhteiskunnassa. Tämä liittyy ennen kaikkea siihen, mitä Benjamin kutsuu syvällisiksi muutoksiksi ihmisten havaintomekanismeissa. Freudilaisesta shokkitorjunnasta on tullut postmodernin ihmisen havainnointitapa. Nämä muutokset kokee esimerkiksi jalankulkija (autoilija) joutuessaan suurkaupungin liikenteessä loputtomien shokkikokemusten vastaanottajaksi. Tätä olotilaa Benjamin kutsuu hajamieliseksi elämysten vastaanottamiseksi. Erityisesti elokuva shokkivaikutuksineen suosii tällaista vastaanottoa. Elokuva ei vaadi syvää tarkkaavaisuutta, koska se on työntänyt kulttiarvon syrjään ja tuonut tilalle auran katoamisen myötä loputtoman shokki-vaikutelmien sarjan. (Benjamin 1989a, 164–165 ja 172.)

7.2 Vattimon tulkinta: shokki-isku

Gianni Vattimo kritisoi esteettisiä teorioita siitä, etteivät ne ota huomioon medioita ja niiden tarjoamia mahdollisuuksia. Tätä hän tulkitsee edelleen: esteettinen terminologia pyrkii vieläkin pelastamaan taiteen olemuksen niiltä uhkilta, joita massayhteiskunnan uudet olemassaolon ehdot edustavat niin taiteelle kuin ihmisen koko olemukselle. Siksi Vattimo näkee tarpeelliseksi palata tarkastelemaan Benjaminin ajattelua taideteoksesta teknisen uusinnettavuuden aikakaudella. Tekstiä ei hänen mukaansa ole vielä kunnolla ”sulatettu”. Tämän tarkastelun hän tekee yhdistämällä Benjaminin shokin käsitteen (*Schok*) Martin Heideggerin iskun käsitteeseen (*Stoss*)⁸. Mielestäni tulkintaan on paljon vaikuttanut Adornon kritiikki, jossa hän kiittää Benjaminin tekstiä siitä, että se tuo esiin taiteeseen liittyviä tabuja kuitenkin aliarvioi samalla autonomisten taideteosten teknisyyttä (Adorno 1980, 123–124). Vattimon tulkinta avaa sitä lukkoa, johon Adornon kritiikin vaikutus on Benjaminin ajattelun kahlehtinut. (Vattimo 1991, 56–57.)

⁸ Viittaan tekstissä Hannu Siveniuksen käännökseen Heideggerin esseestä ”Der Ursprung des Kunstwerkes”. Käytän kuitenkin tekstissä paikoittain eri käännöksiä Heideggerin termeistä kuin Sivenius, joka on kääntänyt *Stossin* sysäykseksi, kun itse käännän sen iskuksi.

7.2.1 Taiteen olemus kodittomuutena ja oskillaationa

Vattimo luonnehtii taiteen olemukseksi postmodernissa kodittomuuden ja oskillaation. Kodittomuus liittyy taiteen "heikkenemiseen". Vattimo puhuu taiteen lopusta, heikkenemisestä, kuolemasta ja taipumisesta. Käytän tekstissäni heikkenemis-termiä, koska Suomessa Vattimo liitetään hänen *Pensionare depoleajatteluunsa*, joka on suomennettu "heikoksi ajatteluksi". (Vattimo 1991, 68–69.)

Taiteen heikkenemistä ja kuolemaa Vattimo kuvaa kolmella lähestymistavalla, joissa kaikissa voi nähdä benjaminilaisen otteen. Ensimmäinen näkökulma taiteen kuolemaan on se, että taideinstituutiot menettävät yksinoikeutensa taiteeseen ja taiteen harjoittamiseen. Taide menettää erityisasemansa levitessään perinteisten taideinstituutioiden ulkopuolelle, vaikkakin kyseiset instituutiot edelleen ovat olemassa ja voivat hyvin. Toista näkökulmaa taiteen kuolemaan Vattimo kutsuu kitsiksi. Kaikkialle ulottuva massamedia tuo teknologian avulla taiteen kaikille ja mahdollistaa taideteoksen uusinnettavuuden siten, että alkuperäinen ja ainutkertainen taideteos häviää menettäen sille aikaisemmin kuuluvan ainutkertaisuuden, benjaminilaisittain auransa. Benjaminilta on löydettävissä vastineet näille kahdelle taiteen heikkenemisen muodolle. Hän näki teknologian kehityksen laajentavan taiteen aluetta taideinstituutioiden ulkopuolelle. Teknologisen kehityksen myötä syntyi kaksi valokuvauksen alaa: valokuvaus, joka ottaa kuvia taideteoksista, ja valokuvaus, joka on taidetta. Kolmas näkökulma taiteen kuolemaan ja heikkenemiseen on vastareaktio ja protesti massamedialle ja sen synnyttämälle kitsille. Tämä ilmenee Vattimon mukaan taiteen vaikenemisena ja ohjelmallisena kieltäytymisenä miellyttämästä ja kommunikoinnista. Niin Benjaminille kuin Vattimolle dadaismi on äärimmäinen esimerkki kommunikoinnattomasta ja "epämiellyttävästä" taiteesta. Taiteen heikkenemisen kolmessa lähestymistavassa Vattimo näkee jopa yhteneväisyyksiä Heideggerin käsitteeseen olemuksesta (*Wesen*), jossa oleminen nousee esiin vain sellaisessa, mikä samalla vetäytyy luotamme. (Vattimo 1988, 56–59)

7.2.2 Taiteen vapautus

Vattimo esittää esseessään "Oskillaation taide" väitteen: "Kehittämällä Heideggerin käsitteen isku (*Stoss*) ja Benjaminin käsitteen shokki (*shock*) välistä analogiaa on mahdollista ymmärtää taiteen uuden 'olemuksen' olennaiset luonteenpiirteet myöhäismodernissa yhteiskunnassa." (Vattimo 1991, 58.)

Taiteen "uudet" luonteenpiirteet ovat kodittomuus ja oskillaatio, jotka tulevat esiin taiteen heikkenemisen myötä. Vattimo, samoin kuin Benjamin puhuessaan auran katoamisesta, ei tarkoita puhuessaan taiteen heikkenemisestä tai lopusta, että taide loppuisi tai katoaisi. Kysymys on taiteen olemuksen uudelleen ymmärtämisestä ja määrittelemisestä. Jotta määrittely olisi mahdollista, on taide vapautettava siihen liitetyistä ominaisuuksista. Näitä ominaisuuksia ovat erityisesti ne arvot ja ominaisuudet, jotka teoksiin ja niiden tekijöihin on liitetty perinteisessä estetiikassa: aitous, alkuperäisyys, ainutkertaisuus, autonomisuus, nerous ja luovuus.

Oskillaatio taiteen olemuksena liittyy olemiseen. Taideteos on menettänyt auransa, minkä vuoksi sen oleminen ei ole vahvaa, vaan jatkuvassa olemisen ja ei-olemisen välisessä liikkeessä. Heideggerille teoksen olemisessa ei ole määräävää tekijä, tekijän luomisprosessi tai nerous, joka ohjaa tätä luomisprosessia. Heideggerin ihmetyksen kohde esseessään *Taideteoksen alkuperä* on juuri se, että taideteoksia yleensä ennemminkin on kuin ei ole. Heidegger ei silti asettanut taideteoksen ja taiteen olemista kyseenalaiseksi. Päinvastoin, Heidegger luonnehtii taideteoksen olemuksen totuuden tapahtumiseksi teoksessa ja kutuu totuutta *aletheiaksi*. Totuus on tapahtuminen, joka paljastaa olevan olemisessaan mutta samalla kätkee sen. Taiteen olemuksen Heidegger määrittelee runoudeksi (*Dichtung*). (Heidegger 1995, 76.)

7.2.3 Shokki-isku taiteen olemuksena

Benjaminin esseen ”Taideteos teknisen uusinnettavuuden aikakaudella” keskeinen oivallus on Vattimon mukaan se, että mediayhteiskunnassa määreensä saavat taiteen uudet tuotantomenetelmät ja artistinen nautinto muovaavat olennaisella tavalla taiteen olemusta. Mediayhteiskunnassa, joka mahdollistaa niin aikaisempien aikakausien mestariteosten kuin uudempienkin taideteoksien melkein loputtoman uusinnettavuuden ja toistettavuuden, tulevat taideteokset kulutuksen kohteiksi. Syntyy taidetta, jolla ei ole ollenkaan alkuperäiskappaletta, vaan sen koko olemus riippuu uusinnettavuudesta. Taide tulee myös vaikeammin havaittavaksi taideteoksena kiihtyvän kommunikaation taustaa vasten. Tällöin myös teoksen aura, sen tässä ja nyt -ominaisuus katoaa. Tätä Vattimo pitää Benjaminin ajattelussa ratkaisevana ja myönteisenä uutuutena. Tekninen uusinnettavuus hävittäisi taideteoksen ”kulttiarvon” tai ”auraattisen” arvon teoksen ”käyttöarvon” eduksi, jolloin teoksen koko esteettinen merkitys riippuisi ainoastaan käyttöarvosta eli näyttöarvosta. Kulttiarvon muuttuessa käyttöarvoksi aura häviää, ja tilalle astuu loputon shokkikokemusten virta. (Vattimo 1991, 56–58.)

Vattimokin myöntää, että Benjaminin shokki-käsite ja Heideggerin isku-käsite näyttävät olevan hyvin kaukana toisistaan. *Taideteoksen alkuperässä* Heidegger määrittelee taiteen olemuksen ”olevan totuuden asettautumiseksi teokseen”, jolloin teoksen olemus on myös tapahtuminen. Tämä tapahtuminen edellyttää olemista ja isku kuvaa tätä olemista. Taideteoksen tapahtuminen on maan ja maailman välisessä iskussa, siinä että se ennemminkin on kuin ei ole. Tai toisin päin, isku maan ja maailman välisenä suhteena tapahtuu, koska taideteos on. Käsitteet maa ja maailma esiintyvät ensimmäisen kerran yhdessä kyseisessä Heideggerin esseessä. Maa edustaa kaikkea sitä, mikä ilmaantuu olevana, fyysisenä. Maailma on taas se merkitysyhteyksien horisontti, kieli laajassa merkityksessä, jota ilman maa vetäytyisi omaan olemiseensa. (Heidegger 1995, 48–50 ja 60–71.)

Vattimo tulkitsee tätä iskun käsitettä rinnastamalla sen Heideggerin aikaisempaan ahdistuksen käsitteeseen, joka liittyy ihmisen maailmassa olemisen eri tapoihin.

Maailmalla sellaisenaan, kokonaisuudessaan, ei ole viittauskohtia, se on merkityksetön, ja ahdistus kirjaa tämän merkityksettömyyden, siis sen tosiasian täydellisen perustelemattomuuden, että maailma on. (Vattimo 1991, 60.)

Ahdistuksen ja iskun välinen analogia on se, ettei maailmaa voi palauttaa ennalta määrättyyn järjestykseen ja merkityskokonaisuuteen. Samoin taideteosta ei voi palauttaa muuhun kuin sen omaan olemiseen ja tapahtumiseen, maan ja maailman väliseen iskuun. Isku on näin ymmärrettynä myös kodittomuuden tunne, joka syntyy perustattomuudesta. Taideteoksen olemusta ei voi johtaa takaisin tekijän nerouteen tai johonkin korkeampaan, jonka teos paljastaisi. Vattimo väittää, että Benjaminin paljon vaatimattomampi shokin käsite on samansuuntainen iskun kanssa tämän kodittomuuden kautta. Shokista ei ole löydettävissä yhteyttä totuuden tapahtumisen kanssa. Shokki edustaa Benjaminille pohjattomuutta ja pysymättömyyttä, jotka sinällään eivät ole negatiivisia, vaan vattimolaista kodittomuutta. Loputtomien aistivaikutelmien joukossa taideteos katoaa sellaisena kuin olemme sen perinteisesti metafyyssisen määritelmän kautta ymmärtäneet: sovituksena, katharsiksen tilana, sisäisen ja ulkoisen vastaavuutena. Taideteoksen olemassaolo on huojuvaa, ei paikallaan olevaa, oskilloivaa. (Vattimo 1991, 60–62.)

Vattimo lukee Heideggerin ja Benjaminin käsitteitä ristiin ja päätyy seuraavanlaisiin tuloksiin. Shokki on ainoa, mitä taiteen luovuudesta jää kaiken kattavan kommunikaation aikakaudella. Taide on siis menettänyt pysyvyyden ja nautinnollisen kokemuksen syvällisyyden. Jäljellä on vain kodittomuus ja oskillaatio, jotka Vattimo johtaa Heideggerin ja Benjaminin käsitteistä, jolloin taiteen olemukseksi jää shokki-isku (*Schok-Stoss*). Se on tapa, jolla esteettinen kokemus meille postmodernissa annetaan, se on kodittomuutta ja pohjattomuutta olemisen ja ei olemisen välissä. Näiden ambivalenttien tunteiden tai heideggerilaisittain *Stimmungen* kautta Vattimo näkee taiteen mahdollisuuden muodostua uudella tavalla luovuudeksi ja vapaudeksi kaiken kattavan kommunikaation maailmassa.

7.3 Taide on kuollut, eläköön taide!

Benjamin ja Vattimo jakavat positiivisen kuvan taiteen uusiutumisen: taiteen tie kulkee kärsimysten kautta voittoon heikentyneenä, auransa ja aitoutensa menettäneenä. Taide ei kuolekaan nuorena, mutta onko se vielä taidetta? Tähän kysymykseen ei voi vastata Baumgartenista ja Kantista lähtevän estetiikan taiteen määritelmien avulla. Taide ei ole enää ikuista. Taiteeseen ei voi soveltaa kauniin tai ylevän käsitteitä määrittävinä tekijöinä. Keskeiseksi ei voi nostaa myöskään taiteen tekijää, joka perinteisesti käsitetyllä luovuudellaan määrittäisi taiteen, luovuuden kummutessa jumalallisesta innoituksesta tai neroudesta. Taiteen transsendentti olemus on hävinnyt, jolloin se ei todellakaan ole enää taidetta. Se on muuttunut massojen leikiksi, joka ei enää ole kovin vakavaa ja joka on kaikkien ulottuvilla. Taiteesta on tullut peli, elokuva ja jalkapallo-ottelu, jossa filosofikin voi tehdä maalin.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

- Adorno, T. 1980. "Letters to Walter Benjamin." Teoksessa *Aesthetics & Politics*. New York: Verso.
- Benjamin, W. 1989a. "Taideteos teknisen uusinnettavuuden aikakaudella." Suomentaja Markku Koski. Teoksessa *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Jyväskylä: Kansan Sivistystyön Liitto ja Tutkijaliitto. 139-173. Alkuperäinen julkaisu "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit." Kirjoitettu vuonna 1936. Julkaistu vuonna 1961 teoksessa *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 148-184. Myös *Gesammelte Schriften I.2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 472-508.
- Benjamin, W. 1989b. "Pieni valokuvauksen historia." Suomentaja Raija Sironen. Teoksessa *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Jyväskylä: Kansan Sivistystyön Liitto ja Tutkijaliitto. 119-137. Alkuperäinen julkaisu "Kleine Geschichte der Photographie." Kirjoitettu 1931. Julkaistu teoksessa *Gesammelte Schriften II.1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 368-385.
- Benjamin, W. 1989c. "Historian käsitteestä." Suomentaja Raija Sironen. Teoksessa *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Jyväskylä: Kansan Sivistystyön Liitto ja Tutkijaliitto. 177-189. Alkuperäinen julkaisu "Über den Begriff der Geschichte." Kirjoitettu vuonna 1940. Teoksessa Max Horkheimer ja Theodor W. Adorno, *Walter Benjamin zum Gedächtnis*. New York, 1942. Uudelleen julkaistu vuonna 1961 teoksessa *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp otsikolla "Geschichtsphilosophische Thesen," 268-279. Myös teoksessa *Gesammelte Schriften I.2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 693-704.
- Benjamin, W. 1986. *Silmä väkijoukossa. Huomioita eräistä motiiveista Baudelairen tuotannossa*. Helsinki: Odessa. Alkuperäinen julkaisu "Über einige Motive bei Baudelaire." Julkaisussa *Zeitschrift für Sozialforschung*, VIII, 1-2, 1939. Myös teoksessa *Gesammelte Schriften I.2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Habermas, J. 1985. *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Heidegger, M. 1995. *Taidetoksen alkuperä*. Suomentaja Hannu Sivenius. Helsinki: Taide.
- Holz, H. 1968. "Primatisches Denken." Teoksessa *Über Walter Benjamin*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Vattimo, G. 1991. *Läpinäkyvä yhteiskunta*. Suomentaja Jussi Vähämäki. Helsinki: Gaudeamus.
- Vattimo, G. 1988. *The End of Modernity. Nihilism and Hermeneutics in Post-modern Culture*. Worcester: Polity Press.
- Wiggershaus, R. 1994. *The Frankfurt School*. Great Britain: Polity.
- Wood, Gillen. 1998. "At the Crossroads of positivism and magic: Benjamin, Baudelaire, and the Structure of the Sublime." Viitattu 30.12.1998. Saatavana [www-osoitteesta: <http://www.columbia.edu/cu/conference/conf52wood.html>](http://www.columbia.edu/cu/conference/conf52wood.html)

8 MARTIN HEIDEGGER AND PETER HØEG: THE BOOK *BORDERLINERS* AS AN AUTOBIOGRAPHICAL NARRATIVE IN WHICH THE TRUTH UNCOVERS ITSELF

Artikkeli perustuu esitelmään ECER 2000 - konferenssissa, European Conference on Educational Research, Network: Philosophy of Education. University of Edinburgh, Englanti, 22.9.2000. – Ref. Julkaistaan väitöskirjassani ensimmäisen kerran.

We ascended towards the light, five floors up, and split up into thirteen rows facing the god who unlocks the gates of morning. Then there was a pause,... – Peter Høeg

8.1 Introduction

In narrative research the truth is different than in traditional scientific research, which attempts to make true statements regarding the way things are in the world. In narrative research, the story itself is more "true" than the object itself. The story is more than that what it is about. Here we can discern an analogy to Aristotle. Art (poetics) is mimesis, which productively reflects reality. (Ricouer 1982, 52 – 53.) It is more valuable than history, because it is possible to present in the work of art what might have happened. For Aristotle, history is merely repetition. German Philosopher Martin Heidegger's hermeneutical theory is close to the Aristotelian concept of poetic. However, he goes even further and argues that the truth happens in the work of art, the essence of which is poetry.

Using the Aristotelian concept of poetic and the Heideggerian concept of truth, I examine Peter Høeg's book *Borderliners* (1996). I approach it from the beginning and the end of our tradition, through Aristotle's *Poetic* and Heidegger's hermeneutic. I have three reasons for doing so. Firstly, Aristotle illustrates the ideas which we take for granted in the narrative. Secondly, Heidegger deals with the idea of truth, which as poetry and language must undergo the experience of language (narrative) in order to uncover the truth. Thirdly, my argument is that

Høeg's book, as both an Aristotelian narrative and a Heideggerian experience of language, uncovers the world of children. This disclosure – this occurrence or happening of the truth – alters our opinions regarding children, their schooling, and even our good will toward them. In this way the truth is put to the work of art, to the artwork of Høeg.

When following Aristotle and Heidegger we do not need to belittle the hermeneutical truth or confine it to some kind of mystical sphere. The truth as uncovering the world is as serious as the most rigorous of scientific texts. This does not mean, however, that my intention here is to present some kind of final interpretation of Høeg's text, because according to the hermeneutical truth the text must remain, or in Heideggerian expression letting be, in unspeakable stillness, in experience of language.

8.2 The Aristotelian concept of tragedy and Høeg's *Borderliners*

Aristotle divides poetry into the categories of epic poetry and tragedy, in so that elements of epic poetry belong to tragedy, while not all elements of tragedy belong to epic poetry or can be found in the epic. (Aristotle 1958, 1449b). They differ also in length and in terms of the fact that the epic is in narrative form. Aristotle prefers tragedy. I disregard this division in my examination of Peter Høeg's book *Borderliners* in light of the Aristotelian concept of the poetic. I am well aware of the problematic nature of this strategy. Paul Ricouer also recognises this same problem (Ricouer 1982, 35 – 37).

For Aristotle poetry is productive imitation, mimesis. Poetry includes all verbal arts and it is more philosophical than history. History (as a collection of documents) can only reveal the way things have been, whereas poetry has the potential to reveal much, much more. We can illustrate the role of poetical mimesis by contrasting it with normal (positivistic) scientific research. Scientific research aims at presentation of the state of affairs in reality; it is imitation in the sense of copying. This is the platonic concept of mimesis. Aristotelian mimesis aims at revealing the things that we can not see otherwise. Good poetry or a good tragedy reveals a new world, a new sphere. It does this through plot, characters, language, thought, spectacle and melody. According to Aristotle, the plot, the character, and the thought are the most important elements of tragedy. The plot is the soul of the tragedy, followed by the characters, which lead us to attribute certain qualities to the person. The third element is the thought, which means the ability to express ideas in proper language. (Aristotle 1958, 1450a – 1451b.)

A recognition (*anagnorisis*), a reversal (*peripeteia*) and suffering (*pathos*) are the most important elements in the plot. The reversal is a change of action to its opposite direction. This reversal is unavoidable and probable. Aristotle uses Oedipus as his example. The king, Oedipus, meets a messenger who reveals to Oedipus that he has murdered his father and married his mother. Here, a reversal occurs from a happy and joyful life into an unhappy and shameful one. A recognition also occurs here; Oedipus recognizes his father and himself. For

Aristotle, this is the ideal – the simultaneous occurrence of a recognition and a reversal. (Aristotle 1958, 1452a – 1452b.)

The recognition is a change from ignorance to knowledge. In Peter Høeg's book, recognition occurs when Peter uncovers the hidden curriculum of integration. He realizes that he, August and Katariina are experiments of this curriculum, which is why they are enrolled in Biehl's Academy. The reversal occurs when the children begin to plan their escape from the school to the storage room. They are no longer passive. They have taken control of their own lives; Peter has broken time.

We do not necessarily need Aristotle's *Poetic* to argue that Høeg's book is a very powerful narrative, but it just so happens that the elements of a good tragedy (according to Aristotle) are present in *Borderliners*. Høeg's book fulfils the purpose of Aristotelian mimesis perfectly, (although formally it is an epic, not a tragedy) and is representative of a work of art.

8.3 Truth and the work of art

In *The Origin of the Work of Art*, German philosopher Martin Heidegger states that: "Art then is the becoming and happening of truth." (Heidegger 1977, 183.) and "In the work, the happening of truth is at work" (Heidegger 1977, 178). Usually the truth belongs to science and the beautiful to art or the aesthetic. Now Heidegger claims that beauty is one way in which the truth is uncovered, and that this occurs in the work of art. Heidegger refers to this truth as *aletheia*, an uncovering of being.

According to the traditional aesthetic, the work of art is a thing which can be subjected to our experience. Heidegger thinks that the essence of a work of art is not to be found in its thingly character. Heidegger presents three different definitions of the thing: as a bearer of traits, as the unity of a manifold sensation, and as formed matter. He rejects them all as inadequate to describe the essence of the work of art.¹ (Heidegger 1977, 156 – 160.) We must be aware of these three definitions so that we can keep them all at a distance and allow a thing just to be what it is. Allowing a thing to be as it is can prove to be the most difficult of tasks. Later on Heidegger refers to this kind of thinking as letting-go, (also translated as releasement) – *Gelassenheit*².

Art is the becoming and happening of the truth. The truth is not the truth as correspondence but the alethetical truth. The alethetical truth is the uncovering

¹ The first interpretation keeps the thing at arms length from us, and set it too far off. The second makes it press too physically upon us. Heidegger complains that in both interpretations thing vanish. The third interpretation is useful but turns out to be an assault upon the thing. (Heidegger 1977, 156 – 160.)

² Also translated as releasement. I follow translation of Gerald L. Bruns in his book "Heidegger's Estrangements," 1981. See also Heidegger's "Discourse on Thinking," 1969 p. 46–56. where Heidegger presents two kind of thinking: calculative thinking and meditative thinking.

of the being in its being, and this alethetical truth is by its nature happening and poetry. While poetry is the essence of art, for Heidegger it is also language in its essential way. Poetry is not a form of language, but spoken and written language is a form of poetry. In other words, poetry is the origin of language and of art.

Heidegger claims that we must undergo an experience with language. This kind of undergoing of an experience with language means that we endure it, suffer it, receive it as it strikes us and submits to it. That is what Høeg's book does; it strike us. The concept of "undergoing" an experience means that the experience is not of our own making and that it has the power to transform us (Heidegger 1982, 57). When we refer here to the undergoing of an experience with language in the Heideggerian sense, it is not in terms of the gathering or analysis of information. Heidegger stresses that there is room for the scientific investigation of language. Scientific and philosophical information about language is one thing; an experience we undergo with language is another thing (Heidegger 1982, 59). In the field of education we need both traditional educational research and narrative presentation (narrative research and works of art).

Speaking of language³ is in itself undergoing of an experience with language. Language speaks, not you or I. This happens when we cannot find the right words to express what is on our mind, which in turn worries, distresses or encourages us. Heidegger's example is Georg Trakl's poem *Winter Evening*. In this poem the unspeakable reveals the world, and this uncovering of the world of the winter evening is the alethetical truth. Peter I Høeg writes in his book *Bodørlinens* about unspeakable things: about time, about hitting a child, about education and about worry. Their nature is uncovered in this narrative, in this story, which is partly imaginary and partly autobiographical. Education and teaching are uncovered as more real and truthful in this book than in the traditional science of education.

If the truth happens in the work of art, what then is the nature of the work of art? What is art? Heidegger's answer was that the nature and the essence of art is poetry. And Aristotle was the first to tell us what poetry is. Heidegger rejects the notion that we can uncover the essence of the work of art from its thingly character. The essence must be understood as the origin of something. Next, he leads us into a hermeneutical circle. We tend to think, quite correctly, that the work arises out of and by the means and activity of the artist. But why do we refer to someone as an artist? The artist is not what he is without the work of the art. The artist is the origin of the artwork and the work is the origin of the artist. Neither exists without the other. We must move in a circle – art connects the artist and the work of art. What, then, is art? If we attempt to examine this from the perspective of a collection of works of art, we must have already established that they are works of art. "But how are we to be certain that we are indeed basing such an examination on art works if we do not know what art is" (Heidegger 1977, 149.) We have same problem, if we try to derive art from some higher concept, such as aesthetic or beautiful, because in order to do so we must already know that art is beautiful and aesthetic. This is not considered problematic by Heidegger. He writes:

³ "Speaking of the language" is Heideggerian expression, which get its explanation later on the text.

Thus we are compelled to follow the circle. This is neither a makeshift nor a defeat. To enter upon this path is the strength of thought, to continue on it is the feast of thought, ... (Heidegger 1977, 150.)

Following the hermeneutical circle is celebratory, because thinking is the place where truth happens. For Heidegger, the question is not why something is art, but rather why there is a being like art, as opposed to there not being one. This makes the question of the work of art ontological. My opinion is that we cannot take seriously the question of truth in the narrative and in the work of art if we remain confined to traditional aesthetics. We do not first experience a sensation after which we understand and interpret it. We always hear something; we hear an aeroplane, a car, thunder. If we want to hear just the voice, we must adjust our senses. We always understand the work of art as the work of art prior to being able to analyse our experience of it. The understanding and the interpretation precede pure sensation. This priority of the understanding is found in Heidegger's *Opus Magnum, Being and Time*. He prefers it hermeneutical understanding.

The work of the art is not just a thing or some kind of equipment. In the work of the art truth happens occurs in the strife between the world and the earth. In *The Origin of the Work of the Art* Heidegger describes the Greek temple. The temple stands there in the middle of the rock-cleft valley. The temple draws up out of the rocks' darkness, hardness, and solidity. The towering of the temple makes visible the invisible space of air, and so on. This is a quite extensive example, however I do not have the time required to present it here. (Heidegger 1977, 168 – 169.) This is what Heidegger calls the uncovering of the being, the alethetical truth. Traditional science searches for the truth in a different way. Natural science would crush a rock into dust and measure its constellation of elements. It measure its density and the wavelength of the light reflected off of it. All aspects of it become changed into numbers. Heidegger refers to this type of thinking in his later writings as "calculative thinking" (Heidegger 1969, 46). The essence of art was poetry, where the truth occurs as aletheia, as uncoveredness.

8.4 The speaking of the language in *Borderliners*

Aristotle thought that poetry is natural for man. Heidegger shared this thought with Aristotle, although he took it even further by postulating that language, the essential character of which is poetry, is the way human beings are in this world. "... only speech enables man to be the living being he is as man" (Heidegger 1971, 189).

"Language speaks..." (Heidegger 1971, 190.) means that language has no other grounds than language itself. When language is not grounded in something that is not itself language, language leaves us hovering over an abyss. But when we endure this abyss and let ourselves fall into it, we do not go tumbling into emptiness but instead fall upward, to a height. "What does it mean to speak?" (Heidegger 1971, 192.), asks Heidegger after his poetical definition of language. Heidegger disapproves of speech that is understood only as an expression, as an

action of a man, or as a presentation an representation of the real and unreal. The three characterizations of language are commonly taken for granted, although for Heidegger they alone are insufficient. (Heidegger 1971, 191 – 193.)

We meet the speaking of language in what is spoken. It is not meaningful to pick just any spoken material at random. Heidegger's claim is that the completion of speaking occurs in the poem, and that in it we are able to hear what it is saying to us. Heidegger's example of this happening is Georg Trakl's poem *A Winter Evening*. In stead of a poem my choice is Peter Høeg's book *Borderliners*. I follow Heidegger in terms of how Høeg's book uncovers and discloses to us things which traditional education research is unable to report.

Høeg's *Borderliners* is a partially autobiographical and partially fictional story about Peter, who is a child in a private school. The private school, Biehl's academy, is supervised with a great deal of authority and strictness. Peter befriend two pupils and finds out that he and his two friends are different than the others in the school. (In Finland we might indiscreetly refer to them as "social cases", or "sosiaalitapauksia".) Peter begins to wonder why he, who is clearly from a lower social class than the rest of the pupils, and August, who is clearly of limited intelligence, are enrolled at Biehl's Academy. The children revolt against school order with disastrous and even fatal results. Prior to this revolt, Peter discovers a hidden curriculum, because of which the children had been enrolled at Biehl's Academy. In his book, Høeg describes how a child is submitted to, controlled by and forced into things which were actually absurd. The controlling and submitting happened through the time. Høeg ponders on the time and the being in several passages, which is of course a very Heideggerian issue.

Before beginning my studies in philosophy at the University of Jyväskylä, I had already graduated from one of the oldest and most distinguished institutions in Finland, Jyväskylän Lastentarhaopettaja opisto, The Academy of Kindergarten Teacher Education. I never realized when I was working in a kindergarten and teaching children, how I learned to control the children in my studies at the Academy. If I do someday return to working with children I will do otherwise, thanks to Høeg.

For Heidegger, the identity of the author of a work of art is unimportant. The work, weather a painting or a poem, is a masterpiece simply because it does not need a creator, a poet or a painter. It exists only because of itself. When I was reading *Borderliners* for the first time, I realised suddenly that the work is partly autobiographical and that Peter is indeed Peter Høeg. I did not know it before the reading. Somehow it upset me. I pondered whether it would or should change my opinion of the book, and I also felt a bit cheated.

We could analyse the book very carefully. I could concentrate on explaining the plot, on examining the tension between the characters and on discussing the form of the book. After doing so I would be left with a concept of language which, following Heidegger's opinion, has ruled since Aristotle. He writes: " According to this idea language is the expression, produced by men, of their feelings and the world view that guides them" (Heidegger 1971, 196). But for Heidegger, the essence of language was not as an expression or action of men. Language speaks as aletheia, as the uncovering of being. We do not search for the speaking of language by a poet, but rather what we search for is in the poetry of the speaking world, and in our case the literature of the speaking world.

Based upon our preconception of *Borderliners* we anticipate the description of the boarding school as it is. The book does not describe the school and its teachers and classrooms in the context of a certain time and place. Here is one reason for my upset. The school actually existed and continues to exist today. This, however, does not make the book more true. The book does not present an exact picture of the pupils or the teachers. The book is an invention, despite the fact that there happens to be a school named Biehl's Academy. It exists for us only through the book and through our own preconceptions. We all have very powerful preconceptions, because we have all gone to school, and most of us are also teachers or educators. Similarly, in Heidegger's example, Trakl's poem *Winter Evening*, we are each familiar with what a winter evening is. It is not a question of whether we each have the same image in our minds, because this question is quite irrelevant in this context. Heidegger writes: "The poem, as composed, images what is thus fashioned for our own act of imagining." (Heidegger, 1971, 197) In our case the book is the constellation of images, which is fashioned for our own act of imagining. In the speaking of the narrative the poetic imagination speaks and what has been spoken is what the narrative expresses. The language of the narrative is manifold expression. The language proves to be expression. This seems to be in contradiction with what Heidegger said earlier: namely, that language is not expression. Heidegger clarifies this notion by noting that he does not deny that language is expression, but that expression is not what classifies language. Expressions do not reveal the nature of language, why the language speaks. When Heidegger states that language speaks, he is not claiming that man does not. This leads us to the questions: "How does man speak?" and "What is it to speak?" (Heidegger, 1971, 197.) Since we cannot go outside of language, we must consider this through the text itself:

Out of fog it rose. The sign said "Storehouse", but we saw now that this had always been to keep people away. We had always been intended to find our way to this place. ... I kept watch over them. I had brought them here, they were my responsibility now. August was propped up in the corner, Katarina had rested her head on the table. I could hear their breathing - August's was rapid, hers was slower. I watched them - the woman and the child - that no evil should befall them.

Then I saw Oscar Humlum, sort in the background.

Go to sleep, he said. I'll keep watch.

So I do sleep a bit, but something woke me. Oscar was sitting looking at me.

It's the hunger, he said, That's why you can't sleep. It comes in waves. When it comes, you have to feel it. Don't think about anything else, or about food, but look upon it with the light of awareness.

I tried and the hunger came and then departed from me.

Where did you learn that? I said. You didn't know about it back then.

I'm bigger now though, he said; That's the change that comes with the passage of time and growing up. The pain doesn't get any easier. But you became better at dealing with it.

I could see now that he did look older, and more peaceful.

You can stay here, with us, I said, always. No one's ever going to expel anyone again.

He did not answer, he just motioned to me to go to sleep. (Høeg 1996. 174 - 175.)

This is simultaneously an example of the Aristotelian recognition and reversal and that language speaks by naming. These three children have escaped from school under desperate circumstances. They have no illusions about the possibility of going any further. Peter has realized that August is not going to get through at school because of the hidden curriculum. The intention of the curriculum is the experimentation of the integration of different kinds of pupils into a normal classroom. Peter has also realized that there are others who have not escaped alive of the use of power at Biehl's Academy, for example, a child of one of the teachers. The use of power is based on the approved tradition and hierarchy and the position of the teacher as controller of time and space. All of this justifies the notion that we can suppress the child for his or her own benefit. Oscar Humlun is Peter's deceased friend from the past, who helps Peter to handle the stress and exhaustion of his situation. Recognition occurs in this situation. Heidegger calls this "naming". Child and women, mother and son.

The child and the women and the dead friend come into present in the call. As Heidegger says: "They are present in the call" (Heidegger 1971, 199). They are not present in the way in which things, such as tables and chairs and you are present in a lecture hall. The place where they are called defines absence - in Heideggerian terms, it is sheltered in absence. The storage, where the children are, is absent from this place. The place is called into the present, which Heidegger refers to as "the fourfold" (Vierteil). The fourfold is united from sky and earth, mortals and divinities, and it is the world itself. (Heidegger 1971, 199 - 200.) The fog brings us under the sky, the hunger calls the earth, the mortality breathes from their breathing, and the friend invites the gods, the immortals to the place. These four are against each other and as united they are the world. The things in the fourfold are not objects, they are things, beings and humans, and they carry out the world. The world is worlding in the fourfold similarly to the way in which the rain is raining. Behind the rain there is nothing else, its being is the raining.

The things in the fourfold are apart from the world. This difference makes possible the thinging of the thing, the happening. This is same structure as the being of the being in the *Being and Time*. When language speaks, the thinging of the thing becomes possible, in other words the difference becomes possible. For Heidegger this difference is stillness and its stills in the *letting-being* in a twofold manner: the thinging of the thing and the worlding of the world. According to Heidegger: "when the difference gathers world and the things into the simple onefold of the pain of intimacy, it bids the two to come into their very nature" (Heidegger 1971, 207).

"To come into their very nature" means the aletheia, happening of the truth as uncovering. This truth is not the correspondence between a sentence and the state of affairs. The words do not correspond to some higher reality, they just are. "*Language speaks as the peal of stillness*" (Heidegger 1971, 207). The nature of language is stillness, and this stillness is not human. On the contrary, the nature of human is linguistic. Heidegger defines further that "linguistic" as it is here used means that human has taken his place out of the speaking of language.

By taking his place, human has been brought into its own by language into peal of stillness. Only men have the ability to belong to the peal of stillness, and, accordingly, language uses and needs the speech of the mortals. Simplistically this is one of the most common definitions of the description of the human. The

human is a being who speaks. This is very typical for Heidegger. The starting point of his very complicated ideas are often things which belong to our everyday understanding. The human is the only creature who speaks. Animals can indeed use some kind of language, although they do not speak. Speaking is an act belonging solely to mortal human beings. This speaking happens only by letting yourself go in the speaking of a language, in the stillness. In the hearing of the stillness happens being of the being and worlding of the world, in other words, the truth happens us uncovering. My thesis is that in Høeg's book language speaks. The speaking of the language is hermeneutical truth. I cannot tell, what is the truth happens in Høeg's book, or if I tell it is already another truth.

We must still pose the question: What is speaking, naming and calling based? Otherwise we remain very close to mysticism. My answer to this is that Heidegger's later writings must be read through *Being and Time*, (1926) where he presents his hermeneutical understanding and truth as *Aletheia*. A human is not outside of the world, he is not a lonely observer, who huddles in the room of the subjective. Human existence is always already being in the world and being with others. Knowledge is the form of being in the world and with others. We can say that a human is a hermeneutical being not Cartesian subject.

Heidegger's example is Georg Trakl's poem, in which he presents the worlding of the world as fourfold. When I apply this to the entire book, I encounter certain difficulties. Heidegger emphasizes that something is purely spoken in the poem. He goes on to note that the opposite of this is not prose (Heidegger 1971, 208). Pure prose is as poetic and hence as rear as poetry. I do not argue that Høeg's book is pure prose in the Heideggerian sense. When I bring happening of the fourfold in the narrative, I do same to Aristotles. His theory relate first of all tragediy not prose. Hence my interpretation can be called a secularisation of poetry.

REFERENCES

- Aristotle. 1958. *On Poetry and Style*. Translated by G.M.A. Grube. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
- Bruns, G., L. 1986. *Heidegger's Estrangements. Language, Truth, and Poetry in the Later Writings*. London: Yale University Press.
- Heidegger, M. 1966. Discourse on thinking. Translated by John, M. Anderson and Hans Freund. New York: Harper and Row.
- Heidegger, M. 1971. Language. Translated by Albert Hofstadter. Ib
- Heidegger, M. 1977. *The Origin of the Work of Art*. Translated by Albert Hofstadter. In the book *Basic Writings*. Ed. David Farrell Krell. San Francisco: Harper Collins.
- Heidegger, M. 1982. *On the Way to Language*. New York: Harper and Row.
- Heidegger, M. 1992. *Being and Time*. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson. Wiltshire: Blackwell.
- Høeg, P. 1966. *Borderliners*. Translated by Barbara Haveland. London: Harvill Press.
- Ricouer, P. 1982. *Time and Narrative I*. Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

SUMMARY

This dissertation consists of eight articles and concluding introduction. The overarching theme in these articles is Martin Heidegger's philosophy. Its primary purpose is to study Heideggerian concepts. Secondly, it brings into focus two other thinkers who play with Heidegger's thought, and thirdly, it applies Heideggerian thinking to truth and art. Two major themes emerge from the articles: the problem of the truth and the essence of art in the postmodern era. I have divided the articles into three subcategories: I *Heidegger and the Truth*, II *Heidegger and Truth in the Horizon of Nietzsche and Foucault*, III *Art in the Heideggerian Light*.

The first category has three articles: 1. The Problem of the Truth. – The truth as disclosedness and uncovering, 2. Martin Heidegger's World, 3. This is My Truth, Tell Me Yours: some aspects of Action Research quality in the light of Truth Theories.

The second category also includes three articles: 4. The will to power metaphysics as nihilism: Heidegger's interpretation of Nietzsche's philosophy, 5. The origin of the work of art in the light of Heidegger's lecture of Nietzsche, 6. The masters of the truth – Nietzsche's and Foucault's concept of the truth in light of narrative.

The third category has two articles: 7. Walter Benjamin and the homeless art works, 8. Martin Heidegger and Peter Høeg: The book *Borderliners* as an autobiographical narrative in which the truth uncovers itself.

In the articles of the first category I concern with Heidegger's theory and the Heideggerian concept of truth, which he presents in his main work, *Sein und Zeit*. His main argument is that truth as the correspondence between assertion and object is based on the primordial truth. I refer to this truth as alethetical truth and it is present in Dasein's uncovering and in its disclosedness. Another important theme is the Heideggerian concept of world, which plays an extremely central role in Heidegger's theory of truth. Heidegger uses the concept in the phrase "being in the world." This "being in the world" is a situation in which Dasein always exists and Heidegger's critique of the correspondence theory is based on this being in the world. The correspondence between a sentence and its object presupposes the traditional subject – object relation. Within the Heideggerian world-view, the truth cannot be found in any statement of the world, because it is impossible to take any possession of the world as an object. Taking a possession, in this sense, refers to objectifying through calculating, measuring and determining an object. We cannot go outside of the world, we are in it already. In his later writing, Heidegger calls the possession of the world *representational-calculative thinking*. In the last article in this section I consider Heideggerian hermeneutical and alethetical truth in light of action research. According to Heidegger, an alternative way of thinking is what is referred to as *letting-be* (*Gelassenheit*). This kind of thinking lets things be in their beingness and does not force them into the subject – object relation. Through this notion of letting-be thinking, the human will gives up the need to explain and possess. Taking this stand it would question the basic assumptions upon which the action research was based. Does the

Heideggerian idea of truth as *letting-be* imply that we could no longer engage in action research or any other kind of research at all?

In the second part of the study I deal with the question of the essence of art and Nietzsche's importance to Heidegger. Art, especially the work of art and poetry, are connected with the truth in Heidegger's philosophy. Art has played a central role throughout the entire tradition of western philosophy, and the same is true in Heidegger's philosophy. But Heidegger does not follow the traditional aesthetic theory of art. He formulates the question of the essence of art as an ontological question. Art is the place where the truth occurs. This kind of understanding of truth and art needs to overcome metaphysics and traditional aesthetic. Heidegger regards Friedrich Nietzsche as the last representative of metaphysics, and Nietzsche's philosophy as nihilism represent the last form of metaphysics. In Heidegger's interpretation of Nietzsche's philosophy art has become more valuable than the truth. Heidegger's main arguments are, that the origin of the work of the art is not in its thingly character and that the truth of beings happens in the work of art. The thingly character as form and matter belongs to the essence of equipment and the truth, which occurs in the work of art. The work of art lets us see this equipmentality in the occurrence of the truth in the work of art. My argument is that, if we want to understand, what Heidegger means by claiming that truth happens in the work of art, we must first understand his theory of truth in *Sein und Zeit*. Otherwise we fall into mysticism. The last article represent a critical voice of narrative research, and antidote to the Heideggerian mysticism. Narrative research is currently being done in a wider range of fields than everbefore. Researchers have begun to realise the benefits of narrative research, but at the same time the problems of research have become increasingly apparent. One problem is the question of the truth in research. In the article I will expose this problem, first in the light of Friedrich Nietzsche's philosophy and then with the help of Michel Foucault's concept of confession

In the third part of the study I examine what is left of the truth and art in the postmodern era. In his later writings, Heidegger leaves out Dasein and changes his style of writing. The concept of the world is still essential, but it now lives its own life along with the earth, gods and mortals. Italian philosopher Gianni Vattimo conflates Walter Benjamin's term "shock" with Heidegger's term "stoss" and through them is able to locate the essence of art in the postmodern era. Vattimo describes this essence with the words homelessness and oscillation. This means that art has no longer consist of one solid essence. The nature of art is now more like a happening and game and we can encounter work of arts everywhere and anytime. Peter Høeg's book *Borderliners* is a literal work of art. How does the truth occur in it? The only way to understand it, is to read the book and go through the experience of its language. Heidegger refers to this as listening to language when language speaks.

The main aim of this study is to bring Heidegger's theory of the truth into the Finnish philosophical discourse.