



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

Opiskelijakirjaston verkkojulkaisu 2009

K.S. Laurila
Taide, tunne ja siveellisyys

Oiva Kuisma

Suomalainen estetiikka 1900-luvulla
Toimittanut Oiva Kuisma
Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2002
s. 57-93

Tämä aineisto on julkaistu verkossa oikeudenhaltijoiden luvalla. Aineistoa ei saa kopioida, levittää tai saattaa muuten yleisön saataviin ilman oikeudenhaltijoiden lupaa. Aineiston verkko-osoitteeseen saa viitata vapaasti. Aineistoa saa opiskelua, opettamista ja tutkimusta varten tulostaa omaan käyttöön muutamia kappaleita.

www.helsinki.fi/opiskelijakirjasto
opiskelijakirjasto-info@helsinki.fi



K. S. Laurila

Taide, tunne ja siveellisyys

OIVA KUISMA

Johdanto

Yrjö Hirnin ohella 1900-luvun alkupuolen merkittävimpanä suomalaisena estetiikan tutkijana voidaan pitää Kaarle Sanfrid Laurilaa (1876-1947), joka toimi Helsingin yliopiston taidefilosofian henkilökohtaisena ylimääräisenä professorina 1929-1945. Laurila suoritti filosofian kandidaatin tutkinnon 1899, väitteli 1903 (lisensiaatti). suoritti tohtorintutkinnon 1907, nimitettiin Helsingin yliopiston taidefilosofian dosentiksi 1910, ja viimein ylimääräiseksi professoriksi 1929. Ennen professorinimitystään vuosisadan ensi vuosikymmeninä Laurila toimi oppikoulun saksan ja ranskan (ja suomen) kielten opettajana eri puolilla Suomea, mutta samanaikaisesti hän harjoitti laaja-alaista estetiikan ja muidenkin alojen tutkimusta. Opetus- ja tutkimustyön ohella Laurila osallistui aktiivisesti kulttuuri- ja kansansivistyslaitosten toimintaan. Esimerkiksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kaunokirjallisen valiokunnan jäsenenä hän toimi 1914-1934, Kansanvalistusseuran toiminnassahan oli mukana yli kolme vuosikymmentä 1914—1947.¹

Opetustyöhön perustunut kielten harrastus näkyy myös Laurilan tieteellisessä toiminnassa ja tuotannossa. Hän teki useita matkoja ulkomaille, mm. Englantiin, Saksaan, Sveitsiin, Ranskaan ja Italiaan, ja osallistui myös erinäisiin kansainvälisiin kongresseihin, esimerkiksi Berliiniin 1913 ja Pariisiin 1937 estetiikan kongresseihin². Suomen kielen ohella Laurila julkaisi tutkimuksia myös saksan ja ranskan (ja ruotsinkin) kielillä, esim. *Versuch einer Stellungnahme zu den Hauptfragen der Kunstphilosophie I* (väitöskirja; 1903); *Les premiers devanciers français de la theorie du milieu* (1928); *La théorie du comique de M. Henri Bergson* (1929); *Ästhetische Streitfragen* (1934). Viime mainittu, samoin kuin suomenkielinen *Estetiikan peruskysymyksiä I-II*, sisältää Laurilan estetiikan pääpiirteet³.

Tutkijana Laurilaa kiinnostivat tuolloisen estetiikan ajankohtaiset keskusteluteemat, mutta samalla hän myös painotti historia-tietoisuuden tärkeyttä. Estetiikan historiaan kuuluvia teemoja hän selvitteli esim. teoksissa *Johdatus estetiikkaan*. Historiallinen osa (1911), *Estetiikan peruskysymyksiä* osa I s. 384-453 (2. p. 1947), *Ästhetische Streitfragen* s. 219-309 (1934) ja *Erään ikuisen taistelun muudan vaihe. Runebergin ja Stenbäckin välinen kiista aatehistoriallisessa valaistuksessa* (1937)⁴. On sanottu (Koskimies 1949, 55), että tuo estetiikan historiaa laajalti esittelevä *Johdatus estetiikkaan*, historiallinen osa, on Laurilan teoksista paras⁵. Tämän vastapainoksi voidaan sanoa, että Runebergin ja Stenbäckin kiistaa käsittelevä *Erään ikuisen taistelun muudan vaihe* ei ole kovinkaan tasokas. Laurila esittelee siinä suomalaista 1800-luvun taidekeskustelua aikakauden moraalisisista ja uskonnollisista lähtökohdista käsin. Erityisesti Runebergin uskonnonfilosofiset ajatukset tulevat yksityiskohtaisesti, mutta poleemisesti korostettuina esille tuossa teoksessa. Laurila ei peittele jälkiviisauttaan eikä uskoa omaan oikeaoppisuuteensa ja tästä johtuen nykylukija näkee teoksen pääosuuden etukäteen omaksutun mielipiteen epätasapuolisena todisteluna. Teokseen sisältyvä historiallinen katsaus s. 216-278 sen sijaan on valikoivuudestaan huolimatta sekä huvittava että hyödyllinen.

Suomalaisen estetiikan historiaa Laurila sivusi myös eräissä muissa kirjoituksissaan. Snellmanin estetiikan käsityksiä hän arvioi artikkelissaan *Piirteitä J. V Snellmanin esteettisestä katsomuksesta* (1938/1945)⁶. Saksankieliselle lukijakunnalle hän esitteli pohjoismaista estetiikkaa, ja siis myös suomalaista estetiikkaa, kirjoitussarjassa *Die Ästhetik in den nordischen Ländern*, joka julkaistiin aikakauskirjassa *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 30 1936 (s. 97-134; 235-261; 305-325).

Myös *Les premiers devanciers francais de la théorie du milieu* (1928) on luonteeltaan historiallinen tutkimus. Laurila esittelee siinä Hippolyte Tainen miljöoteorian esihistoriaa. Tainen taidefilosofian historiallisia lähtökohdita Laurila tarkastelee myös suomenkielisessä kirjoituksessaan *Hippolyte Tainen käsitys taiteen olemuksesta* (1929). Tainen muotoilemia taidekritiikin periaatteita hän puolestaan arvostelee kirjoituksessa *Hippolyte Tainen taidearvon mittaperusteet* (1928).

Estetiikan ja kirjallisuudentutkimuksen yhteyteen on aina Platonista ja Aristoteleesta lähtien liittynyt myös puhetaidon

tutkimus, jota sitäkin Laurila harrasti aktiivisesti. Tämän alan teoksista voidaan mainita esimerkiksi *Suomalaisia puhujia ja puheita* (1915) ja *Puhetaidon opas* (3. p 1929). Laurilasta itsestään on sanottu, että hän oli erinomaisen hyvä puhuja, esiintyi radiossakin. Oletettavasti hän puhujana toimi niin kuin opettikin. *puhetaidon oppaan* (s. 127-134) mukaan hyvän puheen perusedellytys on, että osaa vaieta silloin kun ei ole sanottava, ja puhua silloin kun on sanottavaa. Laurilalla ei puhuttavasta näyttänyt olevan puutetta. Ei varsinkaan silloin kun kyse oli joko moraalista tai isänmaan edun edistämisestä.⁷

Persoonana Laurila oli kulttuurin moniottelija. Estetiikan ohella hän käsittelee kirjoituksissaan ja puheissaan niin poliittisia kuin uskonnollisiakin aiheita, eikä arkaillut omien käsitystensä esille tuonnissa. Tässä suhteessa Laurilaan vaikutti suuresti Leo Tolstoi, vaikkei hän voinutkaan hyväksyä kaikkia Tolstoin eettis-poliittisia käsityksiä. Myöhemmällä iällään Tolstoi oli ryhtynyt tulkitsemaan *Uutta Testamenttia* ohi kirkollisten tulkintatraditioiden. Tolstoi hylkäsi Jeesuksen persoonaa koskevat oppirakennelmat ja asetti niiden tilalle Jeesuksen omat opetukset. Matteuksen evankeliumista löytyvän Vuorisaarnan julistuksen hän nosti kristinuskon keskeiseksi opiksi ja sen mukaisesti alkoi propagoimaan poliittista pasifismia⁸. Laurila kirjoitti myös tästä aiheesta, vaikkei nuoruuden innostuksen haihduttua Tolstoin tapaan uskonutkaan Vuorisaarnan etiikan toteutus-kelpoisuuteen, paitsi vesitettyssä luterilaisessa muodossa⁹. Erityisesti on syytä mainita teokset *Leo Tolstois politische Ansichten* (1923); *Tolstoi ja Luther vuorisaarnan selittäjinä* (1944; myös saks.). Eräissä estetiikan peruskäsityksissään (emotionalismi) Laurila seuraili melko suoraviivaisesti Tolstoita, jonka poleeminen teos *Mitä on taide?* oli julkaistu suomennoksena v. 1898. Väitöskirjaa työstäessään Laurila näyttää käyttäneen teoksen saksankielistä käännöstä *Was ist Kunst?* varsin paljon taustatukenaan (vrt. 1903, 105-106). Hän oli sen pohjalta esitelmöinyt Suomen Filosofisessa Yhdistyksessä jo muutamaa vuotta aikaisemmin, 22.4.1898 (*Ajatuksen laboratorio*, 332-336).

Toistoihin voidaan kytkeä myös se sammumaton kiinnostus, jota Laurila osoitti taiteen ja moraalien, etiikan ja estetiikan keskinäisten vaikutus- ja riippuvuus-suhteiden selvittelyyn. Tätä teemaa Laurila käsittelee useissa julkaisuissaan, esim. *Versuch einer*

Stellungnahme zu den Hauptfragen der Kunstphilosophie I, 203-251 (1903); *Estetiikan peruskysymyksiä II* 485-568 (2. p. 1947); *Erään ikuisen taistelun muudan vaihe* (1937); *Taistelu taiteesta ja siveellisyydestä* (1938); *Pieni silmäys taiteen ja siveellisyyden välistä suhdetta koskevaan kirjallisuuteen* (1939). Yleisarviona voitaneen sanoa, että näiden kirjoitusten yhteenlaskettu sivumäärä ei suoralta kädeltä vertaudu niinkään laadukkuuteen kuin innostukseen. Innostuksesta näkyy, että Laurilalla oli sanottavaa, että hänellä oli sanoma.

Taiteen ja moraalien suhdetta kommentoivat kirjoituksensa Laurila osoitti tilanteen mukaan kolmelle eri vastaanottajaluokalle. 1) Oppineille ja opiskelijoille hän kertoi, mitä sanottavaa taide-filosofilla ylipäätään voi olla taiteen ja moraalien välisestä suhteesta. 2) Taiteentekijöille hän yritti osoittaa ne rajat, joiden puitteissa taide on moraalisesti oikeutettua. 3) Kansanmiestä ja -naista Laurila pyysi ymmärtämään, että se mitä taide esittää, ei aivan välttämättä ole sen sanoma. Vaikka taideteoksissa esitettäisiinkin moraalisesti kielteisiä asioita, ei niitä silti välttämättä suositella. Taidetta ei myöskään pidä samaistaa propagandaan, vaikka jotkut käyttävätkin taidetta juuri siihen tarkoitukseen. Keskeistä taiteessa on tunneilmaisuus. Ensimmäisessä tekijän tavasta suhtautua kuvauskohteeseensa kertoo teoksessa esille tuleva moraalinen asennoitumistapa, joko myötätuntoinen tai paheksuva.

Keskustelevan taidepolitiikan roolissa

Arvioidessaan muiden ajattelijoiden töitä ja tekemisiä Laurila oli monasti pistävän kriittinen. Nykykäytäntöön verrattuna hänen arvostelutapansa oli korostuneesti henkilöön käypää, ei pelkkää asiakritiikkiä. Henkilöön käypää oli toisinaan myös hänen saamansa vastakritiikki. R. Palmgren (1939/1980,212) kuvasi Laurilaa näin: "K. S. Laurila kohtelee kirjailijoita kuin oppipoikia, yleisöä kuin joukkoa vähäjärkisiä ja virkaveljiään estetiikan historiassa kuin loogillinen ja järjellinen taideteoria alkaisi vasta hänestä itsestään"¹⁰. Palmgrenin lausunto vaikuttaa retorisen liioittelulta, mutta kiistatonta on, että Laurila itsekään ei kaihtanut liioittelua eikä rikinkatkuisia tuomiopuheita. Otan havainnollistuksen vuoksi seuraavassa esille muutamia Laurilan tekemiä henkilöarvioita, pääasi-

assa artikkelista *Pieni silmäys taiteen ja siveellisyyden välistä suhdetta koskevaan kirjallisuuteen* (1939/1945).

*Erästä C.G. Estlanderin Ibseniä käsittelevää kirjoitusta arvioi-*dessaan Laurila sanoo tästä seuraavasti:

[...] koko se estetiikka, jonka pohjalta Estlander Ibseniä arvostelee on nykyään jo suureksi osaksi vanhentunut ja kestäättömäksi tunnustettu. Niin etenkin se "esteettinen sovituspoppi", joka tässä kirjoitelmassa on Estlanderin arvostelun keskeisimpänä pohjana. (Laurila 1939/1945, 61-62.)

Esteettinen sovituspoppi vaatii teokselta ongelmanratkaisun loppuunsaattamista, jottei taiteen vastaanottaja jäisi mielenrauhaa häiritsevän epävarmuuden tilaan¹¹. Vanhentunut teoria, totesi siis Laurila. Samanlaisella paremmintietävän asenteella Laurila suhtautui myös eräisiin muihin suomalaisiin estetiikan ja tiedemaailman edustajiin. Snellmania hän esimerkiksi arvosteli tämän hegeliläishenkisestä taidekäsityksestä ja sen mukaisesti vinoutuneesta Runeberg-tulkinasta (1936, 309-313; 1938/1945, 149-173). Eino Kailan *Syvähenkisessä elämässä* esille tulevaa panteistisesti viritettyä taidekäsitystä hän piti täysin vääristyneenä (1944a, 34-49). Siinä esitetyt käsitykset ovat "sangen hataria niin oppineen, tietorikkaan ja älykkään miehen esittämiksi" (1944a, 9).¹²

Kaiken kaikkiaan Laurilalla oli perin kielteinen käsitys koko pohjoismaisesta estetiikan tutkimuksen tasosta aina 1800-luvun lopulle saakka. Tanskassa, Norjassa, Ruotsissa ja Suomessa ei oltu harjoitettu merkityksellistä estetiikan tutkimusta ennen estetiikan uutta nousua, joka tapahtui vuosisadan vaihteen tienoilla. Suomalaisesta estetiikasta Laurila esitti arvionsa, että 1800-luvun loppupuolella, siis C. G. Estlanderin ja osin myös E. Aspelinin (Aspelin-Haapkyllän) kaudella, alan tutkimus oli jokseenkin vararikotilassa (Laurila 1947b, 38-39). Kierkegaardista Laurila (1936,101) sanoi, että vaikka hän vaikutukseltaan lieneekin Pohjolan merkittävin yksittäinen ajattelija, ei hän estetiikan alalla ollut esittänyt mitään erinomaisen omaperäistä.

Laurila ei nähnyt juuri mitään hyvää siinä, että taiteen ihailijat ja tutkijat ilman riittävää asiantuntemusta käyvät sekoittelemaan estetiikan selkeää käsitteistöä. Valaisevasta esimerkistä käy se mitä Laurila sanoo Lauri Viljasen 1936 julkaisemasta kirjoituksesta *Taide ja moraalit*.

Muutenkin selviää Lauri Viljasen kirjoitelmasta, ettei hän ole ensinkään perehtynyt filosofiaan eikä estetiikkaan. Hänelle näyttävät esteettiset ja filosofiset peruskäsitteetkin olevan sangen hämärinä ja epäselvinä. Hänellä ei näin ollen ole mitään edellytyksiä lähteä muille selvittelemään sellaista vaikeaa ongelmaa kuin taiteen ja siveellisyuden välistä suhdetta, joka ilmeisesti on hänelle itselleen aivan epäselvänä. Hän ei näytä tajuavan, mistä siinä oikeastaan on kysymys. (Laurila 1939/1945,70.)

Ei siis pidä käydä selvittelemään toisille asioita, joita ei vielä itsekään ymmärrä.

Kaikessa kirjoittelussaan Laurila vaati, että käsitteet on määriteltävä selkeästi, sikäli kuin itse asia sen sallii, ja että määritelmien käytössä on oltava johdonmukainen. Sivutoimisesti estetiikkaa harrastavat kriitikot ja taiteenharrastajat sallivat itselleen senluonteisia käsitteellisiä vapauksia, joita tieteentekijän velvollisuus on arvostella.

Kaikkein pahimmalta harrastelijoiden tekemä estetiikka näyttää silloin kun siihen liittyy itse tekijään kohdistuva palvonta. Palvova ihailu johtaa kritiikkittömään hyväksymiseen, vastaväitteitä ei esitetä. Esimerkiksi tällaisesta tapauksesta käy "viettien vapautta vaativan sukupuolimoraalin räikein edustaja ja julistaja" D. H. Lawrence, joka kaunokirjallisten teostensa ohella otti kantaa moraalien kysymyksiin teoreettisemmalla tasolla¹³. Laurila viittaa kahteen Lawrencen kirjoitukseen, *Art and Morality* ja *Morality and the Novel*, siteeraa niistä muutamia otteita ja esittää lopuksi tuomionsa. Tuomio on melko ankara.

Näistä näytteistä jo voinee jokainen arvostelukykyinen lukija havaita, millaista älytasoa edusti se mies, josta hänen haltioituneet ihailijansa ovat koettaneet tehdä suurta profeettaa ja uudistajaa, uuden moraalien, uuden taidekäsityksen, vieläpä uuden maailmankatsomuksen edustajaa ja julistajaa. Eikä tässä masentavinta ole vielä se, että joku vajaälyinen kirjailija haastelee selvää ajatuskykyä edellyttävistä vaikeista kysymyksistä silkkaa hölynpölyä. Masentavinta on se, että eri maissa on niin paljon täysjärkisten kirjoissa kulkevia, vieläpä korkean kirjallisesti sivistyneitä henkilöitä, jotka pitävät tuota ajatuksetonta sekasotkua syvänä viisautena. (Laurila 1939/1945, 78-79; vrt. 1938a. 48.)

Tässä yhteydessä ei tarvitse ottaa kantaa tuomion pätevytyteen, sillä kuten Laurila itsekin toteaa, arvostelukykyinen lukija osaa kyllä tehdä omat päätelmänsä¹⁴.

Laurilan esittämät henkilöarviot kertovat paljon sanojastaan: ankara, paatoksellinen, tunnevoimainen, hyökkäävä. On sanottu (Koskimies 1949, 55), että Laurilan estetiikan teorian perusta, emotionalismi, vastaa sattuvasti hänen omaa persoonallisuuttaan. Voimakkaan emotionaalisesti virittynyt henkilö taipuu kuin itsestään jonkinlaisen tunne-estetiikan kannattajaksi. Tällainen päättely saattaa kuulostaa epäoikeutetulta psykologiselta latistamiselta, mutta tosiasia on, että Laurilan tunnepainotteisuus näkyy kaikkialla hänen kirjoituksissaan. Jopa kristillisen uskon keskeisen sanoman hän ymmärtää tunnekokemisesta käsin: synnintunto (1937. 179). Korostuneen tunnepainotteinen linjaus¹⁵.

Vaikka Laurila omana aikanaan olikin poikkeuksellisen näkyvä taidefilosofi, eivät hänen kirjoituksensa ole myöhempinä aikoina herättäneet kovinkaan mainittavaa kiinnostusta. Hänen värikkäisiin lausuntoihinsa tosin viitataan silloin kun puhe on 1920-1940-lukujen kulttuuripolitiikasta, samoin silloin kun kyse on jostakin sopivasta yksittäisteemasta (komiikasta, tms), mutta kokonaiskuvaa tavoittelevasta tutkivasta intressistä on olemassa perin vähän merkkejä. Tärkein Laurilan tieteellistä toimintaa valottava yksittäinen tutkimus on Päivi Huuhtasen (1979) *Tunteesta henkeen. Antipositivismi ja suomalainen estetiikka 1900-1939*. Huuhtasen tutkimuksen kohteena on vuosisadan alun estetiikka kokonaisuutena, mutta detaljitason Laurilankin rooli tulee hyvin esille.¹⁶

Mitä estetiikka on ?

Kirjoittajana Laurila oli kiitettävän selväsanaa. Lukijalta ei vaadita rivienvälislukutaitoa jotta ymmärtäisi Laurilan päätelmiä ja yksittäisiä ilmaisuja¹⁷. Käsitteelliseen ja ilmaisulliseen selvyyteen pyrkiminen näkyy Laurilan tavassa selventää perusermien kiteytykset. Tämä pätee myös estetiikan perusermistä "estetiikka" Laurila määrittelee estetiikkaa terminä ja tutkimusalueena esimerkiksi teoksessa *Johdatus estetiikkaan*. Historiallinen osa, "21 (1911)"¹⁸. Referoin seuraavassa lyhyesti Laurilan rajan¹⁹. Vaikka Laurilan esittämä selvitys estetiikan tutkimus-

alueesta saattaakin näyttää kohdalta, jonka nykylukija hyppää yli. on sillä silti oma arvonsa. Se kertoo tuon ajan estetiikan käsityksistä ja myös siitä, että Laurila aina halusi sanoa sanottavansa tavalla, jonka jokainen ymmärtää.

Sanallisesti estetiikka tulee kreikan kielen termistä *aisthesis* (havaitseminen, aistiminen). Voidaanko estetiikkatiede [Laurilan termi] määritellä siis havaitsemista koskeväksi tutkimukseksi? Ei. Laurilan mukaan tiedämme suoralta kädeltä, että estetiikassa ei sellaisenaan ole kyse pelkästä havaitsemisen tutkimuksesta. Havaitsemista tutkii aistimuspsykologia. Entä jos kysymys muotoillaan Baumgartenin määrittelyn mukaisesti ja aletaan korostamaan havaitsemisen episteemistä arvoa: tutkiiko estetiikka havaitsemiseen perustuvaa alempaa kognitiomuotoa? Laurila torjuu jyrkästi tämänkin käsityksen. Estetiikka ei ole havaitsemisen psykologiaa eikä sen epistemologiaakaan.

Voidaanko sitten sanoa, että estetiikka on tiedettä kauniista? Tämäkään vastaus ei ole kelvollinen, koska estetiikassa tutkitaan myös rumaa. Ehdotus ei muutu hyväksyttäväksi, vaikka otettaisiin yksi askel eteenpäin ja määritettäisiin estetiikan tutkimuskohteeksi sekä kaunis että ruma. Estetiikan puitteissa ei suinkaan rajoituta tutkimaan pelkästään kaunista ja rumaa, sillä eiväthän taiteentekijätäkään tyydy pelkästään niiden kuvaamiseen. Taide on ilman muuta keskeinen estetiikan tutkimuskohde ja siten myös taiteen moninaiset esitysaiheet. Laurila hylkää myös yrityksen määrittää "kaunis" merkitsemään samaa kuin "esteettinen". Tämä johtaisi siihen, että estetiikan tutkimuskohteeksi asetettaisiin esteettinen, mikä puolestaan johtaisi siihen, että koko selvitystyö pitäisi aloittaa uudestaan. Pitäisi kysyä, mitä tarkoittaa "esteettinen"?

Kuvattaessa estetiikkaa tieteenalana voidaan Laurilan mukaan menetellä siten, että ohitetaan väliaikaisesti luettelot yksittäisistä sisältökysymyksistä ja määritetään estetiikan ala ikään kuin muodollisesti. Laurila (1911, 15-21) erottelee kantilaiseen tapaan kolme toisistaan erottuvaa suhtautumistapaa todellisuuteen: teoreettinen, praktinen ja esteettinen. Yhtä ja samaa objektia, esimerkiksi tähtitaivasta, voidaan tarkastella kaikista näistä näkökulmista. Astronomi teoreettisen suhtautumistavan edustajana tarkkailee tähtitaivasta selvittääkseen luonnonlakeja. Kompassiton merenkulkija edustaa praktista suhtautumistapaa; hän tarkkailee tähtitaivasta voidakseen suunnata oman kulkunsa haluttuun pää-

määrään. Kolmas tapa tarkkailla tähtitaivasta ottaa huomioon myös kohteen vaikutukset havaitsevaan subjektiin. Tätä nimitetään esteettiseksi suhtautumistavaksi. Näin saadaan määrittys:

Estetiikka on tiede, joka tutkii esteettistä suhtautumista
(Laurila 1911, 19.)

Estetiikka tutkii esteettistä suhtautumista ensinnäkin tarkoituksessa saada selville sen erikoisluonne ja olemus, sen tuntomerkit ja mahdolliset eri ilmenemismuodot. Edelleen voidakseen ymmärtää ja arvioida sen tehtävän ja merkityksen, sen aseman elämän kokonaisuudessa ja sen suhteen elämän muihin puoliin ja harrastuspiireihin. (Laurila 1911, 19.)

Yleisemmässä mielessä voidaan sanoa, että Laurilan mukaan estetiikka tutkii esteettistä elämää²⁰.

Se mitä esteettinen suhtautumistapa tarkalleen ottaen pitää sisällään, avautuu käytännössä vasta tutkimuksen myötä, mutta Laurilan mukaan on itsestään selvää, että tyypillisimmillään se esiintyy taiteellisessa toiminnassa ja taiteen vastaanotossa. Laurila ei sulje luontoa esteettisen tutkimuksen ulkopuolelle, mutta henkilökohtaisena valintanaan hän keskittyy taiteen synnyttämiin estetiikan kysymyksiin, siis taidefilosofiaan.

Emotionalismi

Romantiikan kaudella, joskin alustavasti jo renessanssin kaudella käytiin kasvavassa määrin kyselemään, mistä se taide oikein saa alkunsa. Imitaatio- ja kauneusteoriat olivat vielä voimissaan, mutta niiden rinnalle nousivat uusiksi selityspenusteiksi esimerkiksi käsitteet nerous ja ilmaisukyky. Jälkimmäinen näistä osoittautui tieteenteoreettisena käsitteenä erittäin hedelmälliseksi.

Nerous assosioituu helposti sellaisten hämäräominaisuuksien käsittämätön" ja "jumalainen" jatkeeksi ja siksi syntyneitä yhdistelmätermejä "jumalainen nero" ja "käsittämätön nerous" ei helposti hyväksytä tiedemaailman terminologioihin, hyvien määriteltujen ja eksplikoitujen termien kirkaaseen joukkoon. Termi ilmaisu sen sijaan osoittautui joustavaksi psykologian ja taideteorian apuvälineeksi. 1800- ja 1900-lukujen vaihteen molemmin puolin kehitettiin koko joukko teorioita, jotka rakentui-

vat ilmaisun käsitteelle. Tunnettuja ilmaisuteorian²¹ edustajia olivat edellä mainitun Leo Tolstoin lisäksi Yrjö Hirn, Benedetto Croce, R. G. Collingwood ja John Dewey. Teoriatyypin sisäinen kehityssuunta kulki 1800-luvun loppupuolelta lähtien metafysis-synteettisestä psykologis-analyttiseen suuntaan²². Tämän yleisen kehityssuunnan rinnalla Laurila kulki omaa tietään.

Tunneilmaisuteoriaan sitoutuneen Tolstoin lisäksi Laurilan ajatteluun vaikuttivat erityisesti saksalaiset teoreetikot Johannes Volkelt ja Max Dessoir. Dessoirin vaikutus lienee ollut huomattava, sillä Saksassa ollessaan Laurila oli kuunnellut hänen luentojaan ja ylläpiti myöhemminkin yhteyksiä häneen. Ystävyysuhteesta kertoo se, että Dessoir kirjoitti johdantosanan Laurilan v. 1934 ilmestyneeseen teokseen *Ästhetische Streitfragen*, ja vastaavasti se, että Journal of Aesthetics and Art Criticism -aikakauskirjassa vol. VI 1947 (s. 105-107) julkaistu muistokirjoitus *In Memory of Max Dessoir* on Laurilan käsialaa²³. Volkeltiin puolestaan viittaa teoksen *Ästhetische Streitfragen* otsikko, joka selvästikin on mukailtu Volkeltin *Ästhetische Zeitfragen* -teoksen (1895) antaman esikuvan mukaisesti.

Useimmiten ilmaisuteoriat rakentuvat tavalla tai toisella tunteen käsitteelle²⁴. Taide on tunteiden ilmaisua. Suomessa tunneilmaisuteorian edustajiin lukeutui jo Yrjö Hirn, joka väitöskirjastaan *Förstudier till en konstfilosofi på psykologisk grundval* (1896) lähtien selvitteli taidemaailman ilmiöitä tämän teoriatyypin puitteissa. Kansainvälisesti katsoen tunneilmaisuteorian maineikkain edustaja, vaikkakaan ei tieteellisesti arvostetuin, oli kuitenkin Leo Tolstoi, joka teoksessaan *Mitä on taide?* oli esittänyt paljon keskustelua ja kritiikkiä herättäneen käsityksensä taiteesta tunne-ilmaisuna, samoin kuin käsityksensä taiteen suhteesta moraaliin. Kuten jo mainittu, Toistoilla oli huomattava vaikutus Laurilan ajatteluun. Laurila viittaa Tolstoin taidekäsitteeseen myönteisessä sävyssä jo väitöskirjansa *Versuch einer Stellungnahme zu den Hauptfragen der Kunstphilosophie I* esipuheessa s. ii; myöntää tosin Tolstoin teoriaan sisältyvät puutteellisuudet (s. 128-132), mutta katsoo, että Tolstoita on arvosteltu täysin aiheettomastikin (Konrad Lange, ym; s. 121-128)²⁵. Perusnäkökohdissaan Tolstoi oli joka tapauksessa osunut oikeaan²⁶.

Esittelen seuraavassa Laurilan emotionalistisen taidekäsitteksen perusteita pääasiassa juuri mainitun väitöskirjatyön *Versuch*

einer Stellungnahme zu den Hauptfragen der Kunstphilosophie I näkökulmasta²⁷. Myöhemmissä julkaisuissaan hän ei enää kantaansa olennaisesti muuttellut vaan toisti samaa peruskäsitystään kirjoituksesta toiseen.

Aluksi kuitenkin muutama sana Laurilan väitöskirjan vastaanotosta. Professori Eliel Aspelinin (Aspelin-Haapkyllän) esittämän virallisen lausunnon mukaan Laurilan tutkimus ei ollut kovinkaan kummoinen, muttei kokonaan vailla tieteellistä arvoakaan. Aspelinin lausunnon mukaisesti se myös hyväksyttiin, tosin ei ilman kriittisiä lisähuomautuksia - (J. Mandelstam ja W. Söderhjelm)- väitöskirjatyöksi lisensiaatintutkintoa varten²⁸. Kielteinen arvostelu perustui paljolti opinnäytetyön muotovaatimusten laiminlyöntiin. Kirjallisuusviitteitä oli vähänlaisesti, kokoava lähdeluettelo puuttui kokonaan. Laurilan puolustukseksi on kuitenkin sanottava, että huonoon arvostelumenestykseen vaikutti ilmiselvästi eräs toinenkin seikka; nimittäin se, että hän kirjoitti väitöskirjansa selkeästi estetiikan omasta näkökulmasta²⁹. Estetiikka ei vielä tuolloin ollut Suomessa eriytynyt selkeästi omaksi tutkimusalakseen ja siksi estetiikan tutkimuksilta odotettiin, että ne tukeutuisivat johonkin asemansa vakiinnuttaneeseen tieteenalaan. Jossain määrin Laurila niin tekikin, nimittäin psykologian suhteen, mutta enimmältään hän argumentoi käsitteellisellä tasolla tukeutumatta sen kummemmin empiirisiin tutkimusaineistoihin. Olennaista siis on, että psykologiaa lukuun ottamatta hän ei perustanut tutkimustaan minkään toisen tieteenalan tarjoamiin lähtökohtiin. Se vaikutti kielteisesti väitöskirjan arvosteluun. Nykyajan lukijaa sen sijaan ei mitenkään häiritse se, että Laurila keskittyi filosofisen reflektion myötä syntyneiden käsitysten pelkkään käsitteelliseen selvitystyöhön.

Kuten väitöskirjan otsikosta käy ilmi, kyse on korostuneesti taidefilosofisesta tutkimuksesta (Kunstphilosophie); sellaisesta linjauksesta, joka pitää keskeisenä tutkimuskohteenaan taidetta, luonto jää sivuseikaksi³⁰. Teoksen kolmannessa luvussa (s. 90-173) Laurila ottaa esille tärkeältä kuulostavan kysymyksen: mikä on taiteen olemus?, *Das Wesen der Kunst*³¹. Vaikka määritelmällisyyteen tähtäävä olemusajattelu saattaa kuulostaa vanhanaikaiselta³², sisältää Laurilan esitys menettelytapansa ja eräiden esitettyjen huomioiden suhteen ajattoman ajankohtaisia yksityiskohtia. Samannimisessä toisessa luvussa (s. 55-89") hän alusta-

OIVA KUISMA

vasti loi kriittisen katsauksen eräisiin aikakauden merkittävimpiin taideteoriatyyppeihin: jäljittelyteoriaan, nautintoteoriaan, kauneusteoriaan, tunnestautumisteoriaan ja sisäisen jäljittelyn teoriaan. Laurila ei sellaisenaan hyväksynyt mitään niistä vaan halusi tehdä tilaa omalle teorialleen.

Jos halutaan ymmärtää taiteen luonnetta, on Laurilan mukaan havainnollistuksen vuoksi hyvä vertailla toisiinsa kahta toistensa suhteen mahdollisimman yhdenkaltaista objektia, joista toinen on taideteos, toinen ei (Laurila 1903,90-91). Laurila vertailee toisiinsa karikatyyriä, jota hän pitää taiteena, ja valokuvaa, jota hän ei pidä taiteena. Mikä on se ratkaiseva ero näiden välillä? Ero on siinä, että karikatyyrin välityksellä taiteentekijä tuo esille tunnekokemiseen liittyviä seikkoja kohteestaan. Valokuva ei voi tuoda esimerkiksi koomisuutta samalla tavalla esille kuin piirros, jossa sopivia piirteitä voidaan varjoin ja viivoin korostaa³⁴. Karikatyyri ei ole kohteensa suhteen orjallinen kopio vaan *kommentoi ja tulkitsee* sitä valittuun suuntaan³⁵. Seuraavaksi Laurila vertaa maalarin tekemää maalausta metsälammesta insinöörin tekemään kuvaan samasta kohteesta (Laurila 1903, 94–96). Tulos on sama. Maalari pyrkii tunnevaikutelmien esille tuomiseen, insinööri ei. Vastaava pätee myös, jos verrataan kirjailijan ja reporterin tekemää kuvausta samasta aiheesta toisiinsa (Laurila 1903,96-98).

Esimerkitapausten viitoittamaa tietä Laurila johdattaa lukijansa määritelmämuotoiseen lopputulokseen (Laurila 1903, 105). Metodien suhteen on syytä huomioida, että vaikka määritelmä esiintyykin luettelomaisen argumentaatio-osuuden lopussa, se ei siltikään ole yleistys, vaan eräänlaisen olemusintuition sanallinen ilmaus (vrt. Laurila 1903, 154). Määritelmästäan Laurila piti olennaisilta osin kiinni myöhemmissä kirjoituksissaan; siteeraan sen suoraan viitisentoista vuotta myöhemmin julkaistusta *Estetiikan peruskysymyksiä* -teoksesta:

Taide on sellainen inhimillinen toiminta, jonka tarkoituksena on tartuttaa muihin omia tunnevaikutelmiamme antamalla niille suunnitelmallisesti tartuttavaksi muovailtu ja todella myös tartuttavasti vaikuttava, havainnollinen ilmaisumuoto. Tai sovellettuna taiteellisen toiminnan tulokseen, taideteokseen: Taideteos on suunnitelmallisesti tartuttavaksi muovailtu ja tartuttavasti vaikuttava omien tunne-elämysten havainnollinen ilmaus. (Laurila 1918-1919/1947:1, 381-382.³⁶)

Taide on siis tunteiden ilmaisua ja välittämistä. Taiteellinen tunne-ilmaisu on tarkoituksellista, tarkoituksellisesti tartuttavaa.

Laurila vaatii taideteoksilta todellista ja tarkoituksellista vaikutusvoimaa, voimaa vaikuttaa yleisöön (vrt. Laurila 1903, 128). Tämä linjaus sulkee taiteen kentän ulkopuolelle sellaiset teokset (pöytälaatikkorunot, ym.), jotka ovat pelkkää tekijän itseilmaisua vailla viestinnällisiä tarkoituksia. Mitä hyvänsä tunteilmausta ei siis tarvitse pitää taiteena. Lisäksi tämä linjaus sulkee taiteen kentän ulkopuolelle myös arkkitehtuurin, koska se palvelee pääasiallisesti käytännön päämääriä; tunteiden tartuttaminen jää sivuseikaksi. Arkkitehtuuriset kauneusarvot toteuttavat Laurilan mukaan koristeluvietin, eivät varsinaisen taidevietin mukaisia tavoitteita (Laurila 1903, 160-173).

Laurilan emotionalismi on sitoutunut vahvaan intentionalismiin. Taiteentekijä ei toimi sattumanvaraisesti vaan pyrkii tarkoituksellisesti tietynlaiseen päämäärään³⁷. Taide ei ole toimintana päämäärätöntä, sillä vain tarkoituksellinen tunteenilmaisu voi olla taidetta (Laurila 1903, 103; 110-111). Tästä taas seuraa, että taide on vakava asia. Moraalisesti vakava asia, koska se kytkeytyy ihmisen tekoihin ja toimintoihin.

Emotionalismin toimivuudesta

Laurilan tapa puhua Tolstoita seuraten tunteiden tartuttamisesta saattaa nykylukijan korvissa kuulostaa huonosti valitulta termin kontekstisiirroilta (ks. Tolstoi 2000, 79). Se tuo helposti mieleen tautien tartuttamisen (vrt. Laurila 1903, 142). Laurila ei tuosta yhtymäkohdasta ollut huolissaan, sillä hän oli täysin vakuuttunut siitä, että tunteetkin tarttuvat. Yhden ihmisen ilo, suuttumus ja muut tunteet tarttuvat helposti henkilöstä toiseen kunhan vain tunteille annetaan havaittava ilmaisumuoto. Oleellista taiteen kannalta on, että kyse ei ole pelkästä laskelmoidusta tunteen herättämisestä (jolloin tekijä voisi toimia tunteettomastikin) vaan siitä, että tartutetaan itse koettuja tunteita.

Millaisen sijan Laurila sitten antaa vastaanottajan tahdonasenteelle? Tuo kielteiseltä kuulostava käyttöyhteys, tautien tartuttaminen, korostaa seikkaa, että tartuttamisessa ei välitetä kohdehenkilön omasta tahdosta. Taiteen vastaanotossa sub-

jektin oma tahdonsuunta on kuitenkin keskeisessä asemassa. Laurilakaan ei voi sitä kieltää. Taide-eettisissä yhteyksissä (myös väitöskirjassa, esim. s. 138-139) hän nimittäin korostaa moraalisen hyväksyttävyyden asettamia vaatimuksia sekä taiteen teossa että vastaanotossa, mutta sitähan voidaan nimittää tahdonasenteeksi. Moraalisesti valveutuneen ihmisen rationaalinen tahto vaikuttaa ohjaavasti hänen omaan tunne-elämäänsä. Ihminen voi tahdonalaisesti valita, mitkä tunteet hyväksyy itsessään ja mitkä hylkää.

Viihteen ja aggressiivisen propagandataiteen välityksellä voidaan kai jossain määrin tartuttaa tunteita kohdehenkilön tahdosta riippumatta, mutta miten on laita esimerkiksi abstraktin kuvataiteen? Oletettavasti on niin, että kaiken korkealentoisen taiteen suhteen vastaanottajalta vaaditaan myötämielistä tahdonsuuntaa jotta tarkoitetut tunteet voitaisiin kokea. Tunteet eivät teoksen välityksellä tartu ihmisestä toiseen samassa mielessä kuin vaikkapa taudit. Hyvin perustein voidaan sanoa, että tartuttaminen on epäilyttävä termivalinta riippumatta siitä, mitä arvoa emotionalistisella taidekäsitteellä muuten on. Sen sijaan jos tartuttaminen korvattaisiin esimerkiksi termillä tunne-viestintä, Laurilan teoriasta voitaisiin hyvinkin sorvata nyky-muodin mukainen yleisökeskusteluversio; se ei kylläkään ole tämän kirjoituksen tarkoitus³⁸.

Mitä Laurilan käsittelemään indiscernibilia-ongelmaan tulee, nykyajan teoreetikko voisi Arthur Dantoa mukaillen sanoa emotionalistille, että ratkaisu siihen löytyy taideteoreettisesta tietämyksestä; siitä että tuntee taidetta, taiteen käytäntöjä ja historiaa. Emotionalisti ei suinkaan kiistäisi taideteoreettisen tietämyksen tärkeyttä (vrt. Laurila 1938/1945, 151), mutta vaatisi selitykseltä konkreettisempaa kiinnikettä ihmisen sielunelämään. Jos nimittäin henkilökohtaista tunnevaikutusta ei huomioida, taideteoriat ovat pelkkää akateemista muistitietoa. Miksi esimerkiksi lapsi voi kokea taiteellisen esityksen herättämiä tunteita, vaikkei tiedä teorioista eikä historioista yhtään mitään? Emotionalisti sanoisi, että lapsi kykenee syntymästään lähtien tunneviestintään ja siksi myös ottamaan osaa taide-elämyksellisyyteen. Tässä mielessä emotionalistin mukaan tunnekokeminen on taiteen vastaanoton perusta, vaikka ajan ja iän myötä luontevasti kytkeytyykin taideteoreettiseen tietämykseen.

Ilmaisuteorioiden variaatioita

Vaikka Laurilan emotionalistinen taidekäsitteitys muistuttaakin muodollisesti Hirnin vastaavaa kehitelmää, ei kyse siltikään ole sisällöllisestä identtisuudesta. Laurilan "puhdasoppiseen" emotionalismiin verrattuna Hirnin taidekäsitteitys on hienosyisempi ja kompleksisempi. Hirnin taidekäsitteitys ei rakennu pelkästään tunteen käsitteen varaan vaan hän huomioi laaja-alaisemmin myös psykologiset ja intellektuaaliset tekijät samoin kuin esteettisen mielihyvän periaatteen. Hirnin mukaan taiteen tarkastelussa on kyse vapaasta ja pyyteettömästä tarkastelusta, johon liittyy kontemplatiivinen mielihyvän tunne (esim. *Esteettinen eläntä* 1914/1949, 83-84). Laurila ei tietenkään kiistäisi kontemplatiivisen ja arkisen tunnekokemisen välisiä eroja, mutta lisäksi, että taiteen vastaanotossa vain tunne on keskeisessä asemassa. Muilla tekijöillä - niin teoreettisilla kuin praktisillakin - on arvoa vain siinä määrin kuin ne edistävät pääasiaa, tunnekokemista.

Toinen tärkeä ero Laurilan ja Hirnin välillä on heidän suhtautumisessaan esteettiseen nautintoon. Hirnin teoriaan sisältyvä kontemplatiivinen mielihyvätunne kuulostaa perin juhlalliselta, mutta joka tapauksessa kyse on nautinnosta. Se on asia, jota Laurila Hirnin suhteen arvostelee. Jos nimittäin taideteoksen ilmaisema epämiellyttävä tunnesisältö tarttuu vastaanottajaan, ei se Laurilan mukaan ole miellyttävä kokemus (Laurila 1936, 321; vrt. myös 1903, 111). Laurilan mukaan olennaista on pelkästään tunne, ei siihen liittyvä mielihyvän tai -pahan kokemus. Jos vastaanottajan kokeman tunteen miellyttävyydestä tehdään esteettisen arvon mittari, eivät esimerkiksi traagiset kertomukset voisi olla hyviä, koska ne eivät herätä puhtaita mielihyvän tuntemuksia.

Laurilan kriittinen huomautus kuulostaa emotionalististen teorioiden puitteissa johdonmukaiselta, mutta menee kuitenkin hieman ohi maalin. Hän esittää kritiikkinsä yksipuolisesti tunnekokemisen näkökulmasta eikä ota huomioon seikkaa, että esteettiseen tarkasteluun, sellaisena kuin Hirn asian ymmärsi, kuuluu muitakin tekijöitä kuin pelkkä tunne. Taiteen vastaanotossa ei Hirnin tapauksessa ole kyse pelkästä tartuttavaksi tarkoitetun tunteen kokemisesta sellaisenaan, vaan nimenomaan kontemplatiivisesta kokemisesta, voitaisiin sanoa hallitusta kokemisesta.

Hallitsemattoman tunnekuohun vallassa oleminen ei ole kontemplatiivista tarkastelua, eikä aina kovin miellyttävääkään. Tältä osin Laurilan kritiikki ei tee oikeutta Hirnin moniulotteisemmalle taidekäsitteelle.

Laurilan emotionalismi ei siis ole identtinen Hirnin emotionalismin kanssa, eikä aivan identtinen Tolstoin emotionalisminkaan kanssa. Nämä eivät olleet ainoita Laurilan tekemiä taideteoreettisia rajauksia.

Ilmaisuteorioiden puitteissa voitaisiin ajatella, että taiteentekijä ilmaisisi henkilökohtaisten tunteidensa sijasta, tai niiden ohella, kansakunnan yleisiä tunteita. Tätä käsitystä Laurila ei hyväksy. Toki taiteentekijä voi yrittää olla yleisten tunteiden ja pyrkimysten tulkki, mutta tällöin ei tuoteta taidetta vaan poliittisia tai muita ohjelmajulistuksia. Laurilan mukaan taiteentekijä tekee taidetta vain antaessaan henkilökohtaisesti koetuille tai tajutuille tunteille havaittavan muodon³⁹. Tunnevoimaiset taideteokset voivat sinänsä vaikuttaa suurtenkin kansanjoukkojen tunteisiin, mutta olennaista on, että lähtökohta on tekijän omassa sielussa, ei jossakin kuvitteellisessa kansan sielussa.

Elävää, todellista runoutta ja taidetta luodaan vain siellä, missä taiteilija rehellisesti ja vilpittömästi ilmaisee ominta omaansa, omia ajatuksiaan, tunteitaan, elämyksiään. Taideteoshan on jo käsitteensä mukaisesti taiteilijan omien tunne-elämysten havainnollinen ilmaus, jonka välityksellä taiteilijan tunteet ilmaistaan toisille. (Laurila 1938/1945, 159.)

Hegeliläishenkiset spekulatiot ylyksilöllisestä tunneilmaisusta olivat Laurilan korvissa puhetta siitä mitä ei ole. Laurilan ajattelutapa on epäilemättä oikeansuuntainen siinä mielessä, että kuvitelmat kansojen, valtioiden, tai vaikkapa postilaitoksen tunteista ovat todellakin pelkkiä kuvitelmia. Vain yksilöllillä on tunteita.

1900-luvun alkupuolella hegeliläinen universalismi alkoi antamaan tilaa yksilökeskeisemmille ilmaisuteorioille. Tämän teorialuokan edustajana Laurila nosti esille italialaisen Crocen sekä hänen anglosaksiset hengenheimolaisensa (Laurila 1938b, 203-204). Laurila piti Crocen taidekäsitteistä vääristyneenä. Crocelaisen ajattelutavan perusvika on se, että taiteellisen ilmaisun sisällöksi hyväksytään kaikki mitä suinkin ihmissielusta löytyy - ajatukset, tunteet, tahdonilmaukset, ym. Laurila puolestaan ajatteli, että

vaikka taideteosten välityksellä voidaankin välittää monenlaatuista asioita, vain tunne on keskeistä taideteoksellisuudelle. Tunneilmaisun periaatetta Laurila tähdensi myös *Einfühlung*-esteetikoita (Lipps, Volkelt, ym.) arvostellessaan. Vaikka *Einfühlung* selittäisikin kelvollisesti inhimillistä luonnonkokemista (että se siis olisi omien tunteiden kokemista kohteen kautta), se ei kuitenkaan kelpaa yleiseksi esteettisten ilmiöiden selityksperustaksi. Taiteen vastaanotto ei missään tapauksessa perustu pelkästään *Einfühlung*-ilmiöön. Laurilan mukaan *Einfühlung*-teoreetikot itse ovat epäsuorasti joutuneet myöntämään tämän, koska eivät ole kyenneet rakentamaan teorioitaan puhtaasti tuon keskeiskäsitteen perustalle. Mukaan on tuotu muitakin selityksperusteita, Lipps esimerkiksi kauneuden käsitteen (Laurila 1938b, 206).

Arvostelemalla muita tunnettuja estetiikan teorioita Laurila selvästi halusi tuoda esille käsityksensä, että hänen oma teorianensa oli pätevä ja ainutlaatuinen. Jo väitöskirjatyöstään lähtien Laurila turhia kursailematta julisti, että hänen muotoilemansa oppi tunne-ilmaisusta on nimenomaan systemaattisen kattavuutensa ansiosta uusija ainutlaatuinen (Laurila 1903, 106)⁴⁰. Tästä käsityksestään hän piti kiinni koko loppuikänsä. Vielä viimeisenä elinvuotenaan 1947 painetussa *Estetiikan peruskysymyksiä* -teoksen toisen painoksen esipuheessa hän mainitsi asiasta seuraavasti:

Tässä teoksessa [*Estetiikan peruskysymyksiä*] on tietävästi ensi kerran emotionalistinen peruskäsitys kehitetty perille saakka jonkinlaiseksi esteettiseksi järjestelmäksi. (Laurila 1918-1919/1947 1,6.)

Lievästä itsekorostuksesta huolimatta Laurilan arvio lienee oikeansuuntainen, sillä ainutlaatuisen johdonmukaisesti hän yritti pitää emotionalisminsa puhtaana vieraista vaikutteista, nautinnon käsitteestä, kognitiivisista tekijöistä, jne. Asia noteerattiin myös ulkomailla. Friedrich Kainzin yleiskatsauksellisessa teoksessa *Vorlesungen über Ästhetik* vuodelta 1948 s. 52 todetaan, että K. S. Laurila on eräs esteettisen emotionalismin pääedustajia.

Ainutlaatuisuus ei suinkaan tarkoita sitä, että Laurila olisi kuvitellut keksineensä kaiken mitään toisilta omaksumatta. Edellä on jo useaan kertaan viitattu Tolstoin vaikutukseen, jota Laurila ei suinkaan vähätellyt. Tämän vaikutussuhteen lisäksi hän erinäisissä yhteyksissä esitteli emotionalistisen estetiikan esihistoriaakin. Esi-

merkiksi Aristoteleen opit tragedian tunnevaikutuksista ja katharsiksesta voidaan ilman suurempia ongelmia tulkita emotionalismin valossa (Laurila 1938b, 193-194). Abbé Dubosia (*Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 1719) Laurila piti emotionalistisen teoriatyypin varsinaisena historiallisena kantaisänä (Laurila 1938b, 194-197). Emotionalismilla on siis pitkä historia. Tästä näkökulmasta katsottuna Laurilan emotionalismin ainutlaatuisuus tarkoittaisi oikeastaan kehityksen päätepidettä.

Tieteenteoreettisesta näkökulmasta katsottuna Laurilan emotionalismin erikoislaatuisuus perustuu sen systemaattiseen ekonomiaan; siihen että se on tarkoituksellisen puhtaaksi viljelty tunneilmateoria. Kriittisesti emotionalismiin suhtautuva saattaisi ilmaista saman kielteisän äänenpainoin sanomalla, että Laurilan teoria on ainutlaatuinen kapea-alaisuutensa ansiosta. Tunteista on puhuttu taiteen yhteydessä aina Gorgiaasta, Platonista ja Aristoteleesta lähtien, mutta vain Laurila on rakentanut taideteoriaansa yksipuolisesti tunteen käsitteen perustalle.

Emootiot ovat 1990-luvun myötä nousseet jälleen filosofisen, esteettisen ja viestinnällisen keskustelun muotiaiheeksi, mutta nähtäväksi jää, aletaanko siltikään enää puhua emotionalismista samassa mielessä kuin Laurila, tai Hirn. Jos ei, silloin on sanottava, että emotionalismi tunneilmateoreettisena linjauksena jäi melko suomalaisiksi ilmiöksi. Viitteen tähän suuntaan antaa termin emotionalismi harvinaisuus.

Emotionalismia (engl. emotionalism; saks. Emotionalismus) ei tunneta hakusanana yleisissä filosofian eikä estetiikan sanakirjoissa. Taide ja emootio on tapana mainita yhdessä, mutta emotionalismista erikseen ei puhuta. *The Oxford English Dictionary*'ssa (2. ed. 1989) "emotionalism" on mainittu ja lyhyesti selitettykin, mutta selityksestä ei käy ilmi että se voisi toimia estetiikan teorian keskeiskäsitteenä. Morris Weitzin maineikkaassa kirjoituksessa *The Role of Theory in Aesthetics* (1956/1987, 143) emotionalismi mainitaan yhtenä taideteoriatyypinä, mutta lukija päätelee, että asia johtuu kirjoittajan halusta luetella teorit "ismeinä" (formalismi, voluntarismi, emotionalismi, intellektualismi, organisismi). Weitzin kirjoituksen ansiota on myös se, että "emotionalism" löytyy K. M. Higginsin (1996) toimittaman antologian *Aesthetics in Perspective* indeksistä. Muutoin termi emotionalismi on harvinainen näky ulkomaisissa estetiikan kir-

joissa. Edellä esitetty Kainzin arvio Laurilasta on näin ollen väistämättä paikkansa pitävä: Laurila oli emotionalistisen estetiikan keskeinen tekijä.

Taide ja siveellisyys

Edellä on jo todettu, että taiteen ja moraalien keskinäisistä suhteista Laurila kirjoitti paljon. Keskeisenä teoksena voidaan pitää v. 1938 julkaistua *Taistelut taiteesta ja siveellisyydestä*. Esittelen seuraavassa teoksen pääajatuksia.

Taistelu taiteesta ja siveellisyydestä -teoksen alkupuolella (s. 5-16) Laurila tekee tiettäväksi käsityksensä, että vaikka taiteen ja moraalien suhteesta on julkisuudessa keskusteltu pitkään ja paljon, tulokset ovat jääneet laihanpuoleisiksi. Yhteisymmärrykseen ei olla päästy, koska keskustelijat eivät ole olleet tietoisia niistä edellytyksistä, joiden perustalta taiteen ja moraalien välinen monimutkainen suhde kyettäisiin selvittämään päteväällä tavalla. Laurilan mukaan keskustelijoilta vaaditaan, ensiksikin, "filosoofista päätä", ja toiseksi, tietoa. Nämä kaksi vaatimusta tulevat esille kaikissa Laurilan taide-eettisissä kirjoituksissa.

Taiteen ja moraalien suhteesta kirjoittaessaan Laurila oli periaatteellisen optimistinen. Hän uskoi, että arvostelukykä voidaan kehittää, ja että taiteen ja moraalien käsitteitä voidaan täsmentää ja määrittelläkin. Taiteen määrittelemisestä oli puhetta jo edellä, mutta mitä Laurila sitten tarkoittaa moraalilla?

Jos yhdellä sanalla on sanottava, mikä on kaikelle moraalille olennaisinta, niin sanoisin sen puolestani niin, että kaikki moraalit eli siveellisyys on ytimessään *kuria*, jolloin tietysti siveettömyys aina on kurittomuutta. [—] *Niin on kaikki siveellinen toiminta aina jatkuvaa itsekuria, itsehillintää, kieltäymystä ja uhria!.* (Laurila 1938a, 44; 46.)⁴¹

Itsekuri rakentuu sisäisesti tajuttavan moraalilain noudattamiselle, mikä puolestaan tähtää yleisen ja yhteisen onnen edistämiseen (Laurila 1938a, 74; 86). Jos itsekurista ja itsehillinnästä luovutaan, päädytään näennäiseen vapauteen, viettien vapauteen. Mutta tosiasiaassa viettien vapaus on viettiorjuutta. Viimeksi sellaista on laajemmissa puitteissa yritetty toteuttaa Neuvostolassa [Lau-

rilan kirjoitustapa], mutta sielläkin jouduttiin pian huomaamaan, että yleisenä käytäntönä se ei toimi (Laurila 1938a, 47). Yksilöiden hillittömyydestä kasvaa yhteiskunnallinen kaaos.

Yhteisöllinen elämä edellyttää siis yksilöllistä ja valtiollista kurinpitoa. Taide-elämään tämä heijastuu siten, että taiteen hyväksyttävyyden mittapuiksi asetuvat moraaliset arvot tai puhtaat hyötynäkökohdat. Antiikin ajoilta lähtien 1800-luvulle asti taiteentekijöille esitettiin uhkauksin terästettyjä vaatimuksia taiteen kentän ulkopuolelta, erityisesti uskonnollisten piirien ja näiden myötäilijöiden taholta. Taidemaailman ulkopuoliset vaikuttajat ovat aina olleet taipuvaisia ajattelemaan, että taiteella pitää olla siitä itsestään erottuva ylempi päämäärä. Ylempään päämäärään vedoten taiteilijoita on voitu ohjailta haluttuun suuntaan. Laurila huomauttaa, että vielä valistuskauden filosofit, teologit ja poliitikot vaativat, että taiteen pitää olla hyödyllistä, opettavaista (Laurila 1938a, 23-24).

L'art pour l'art

Suuri muutos keskustelutilanteessa tapahtui 1800-luvulla, erityisesti Ranskassa, jolloin syntyi *l'art pour l'art* -ajattelutapa. *L'art pour l'art* -periaatteen mukaan tosi taide on itsetarkoituksellista; se ei palvele mitään itsestään erottuvia ulkopuolisia päämääriä. Vaikka Laurila myöntääkin, että taidetta ei pidä alistaa propaganda-välineeksi, ei *l'art pour l'art* -periaatteen mukainen puhdas itsetarkoituksellisuus kuitenkaan toimi käytännössä.

Jo se seikka, että taulut asetetaan näytteille, sävellykset esitetään, kaunokirjalliset tuotteet painetaan ja niitä koetetaan levittää mahdollisimman laajalle, osoittaa, ettei mitään taidetta luoda vain luomisen itsensä takia, vaan selvästi tarkoituksessa vaikuttaa sillä jotakin muihin ja mahdollisimman moniin. (Laurila 1938a, 26.)

Laurilan mukaan *l'art pour l'art* -periaatteen kannattajat ovat tehneet virhepäätelmän ajatellessaan, että koska poliittisten ja uskonnollisten vallanpitäjien asettamat taidepäämäärät ovat virheellisiä, ei tosi taiteella voi olla mitään itsestään erottuvaa ylempää päämäärää. Se että taiteelle voidaan asettaa vääriä päämääriä ei

Laurilan mukaan kuitenkin ole ristiriidassa sen kanssa, että sille voidaan asettaa oikeitakin päämääriä. Taide ei ole päämäärätöntä. Taiteen päämäärä on tunteiden tartuttaminen. Taiteentekijä tutkii omassa sielussaan valitun kohteen herättämiä tunteita, pukee ne havaittavaan muotoon taideteokseksi ja toivoo, että teoksen vastaanottajassa heräisi samankaltainen tunne.

Psykoanalyttinen taiteenselitys

Laurilan mukaan taiteen ja moraalin välinen kiistakysymys on niin sanotusti ikuinen. Vakiokysymyksenä se voi yhdenkin sukupolven kuluessa nousta moneen kertaan kulttuurikeskustelun ykkösteemaksi, muodot vain vaihtelevat. Keskustelu voi saada herätteensä yhtä hyvin taiteilija- kuin vastaanottajapiireistään. Oman aikansa suhteen Laurila kiinnitti huomiota kahteen keskustelunherättäjään, molemmat taiteen ulkopuolisia: psykoanalyysi ja uusetatismi (Laurila 1938a, 32-33). Uusetatistmin esimerkkinä Laurila (1938a, 33) mainitsee kommunismin ja fasismin, joten lienee oikeutettua korvata se tutummalla termillä "totalitarismi".

Freudia ja hänen seuraajiaan Laurila arvostelee siitä, että nämä olivat tehneet metodisesta näkökulmastaan, psykoanalyysistä, kaiken kattavan kulttuuripsykologisen teorian (Laurila 1938a, 35-36). Psykoanalyttikkojen esittämät yleistyksset taiteen luonteesta olivat Laurilan mukaan yksipuolisen liioittelevia.

He [psykoanalyttikot] ovat koettaneet osoittaa, että taide on vain jonkinlaista jalostettua unennäköä, nim. valveillaolijan uneksimista ja samalla jalostettua (sublimoitua) sukuvietin korviketyydytystä. (Laurila 1938a, 37.)

Psykoanalyttikkojen sepittämiä taideselityksiä ei missään tapauksessa tarvitse hyväksyä, koska heidän yksipuolisesti vietti- luonnetta korostava ihmiskäsityksensä on väärä (Laurila 1938a, 8). Ihmisen toimintaa motivoivat monet muutkin tekijät kuin halu lisääntyä, ja nautiskella lisääntymishalun kustannuksella. Laurila ei siis hyväksy psykoanalyttista ihmiskuvaa eikä sen pohjalta tuotettuja taideselityksiä⁴². Erityisen voimakassti Laurila arvostelee niitä normatiivisia päätelmiä, joita loogisesti voiteisiin tehdä oletuksesta, että psykoanalyttinen ihmiskäsitys oli-

si tosi. Jos nimittäin ihminen on olemukseltaan seksuaalista tyydytystä hakeva olio, olisi aivan luonnollista, ellei peräti velvoittavaa, että ihminen myös sellaiseksi kuvataan; eikä ainoastaan tieteessä vaan myös taiteessa. Päätelyn edellyttämä toinen premissi sanoo, että taide on todellisuuden kuvaamista.⁴³

Laurila ajattelee, että siinäkin tapauksessa, että psykoanalyttinen ihmiskäsitys hyväksyttäisiin, ei toisen premissin ilmaiseamaa esteettiseen essentialismiin sitoutuvaa taidekäsitystä tarvitse hyväksyä⁴⁴. Taide ei kuvaa todellisuutta samassa mielessä kuin tiede. Lääkäri voi syventyä tutkimaan ja kuvailemaan jonkun tietyn henkilön ruuansulatuselimistön toimintaa tai jotain muuta vastaavaa seikkaa, mutta kuvataiteilija tyytyy pelkkään pintaan, useimmiten vielä symbolein (vaatetus) verhottuun pintaan. Laurila mainitsee esimerkkinä Leonardo da Vincin *Mona Lisan* ja toteaa, että ei da Vinci eikä kukaan muukaan kuvataiteilija, erikoistarkoituksia lukuun ottamatta, kuvaa ihonalaisia asioita vaikka ne olisivat miten tosia hyvänsä (Laurila 1938a, 40-42). Sama voidaan Laurilan mukaan yleistää pätemään myös ihmisen viettiluonteesta (Laurila 1938a, 42-43). Ei ole mitään erityistä syytä vaatia taiteentekijää joka tilanteessa huomioimaan freudilaisesti ymmärretyn Oidipus-kompleksin ja muiden vastaavien tekijöiden esille tuleminen ihmiskuvauksissa.

Taiteelta ei siis totuudenmukaisuuden verukkeellakaan voida vaatia mitään hyvänsä. Itse asiassa Laurila katsoo, että tieteeseen verrattuna taide asettaa kuvauskohteiden elementit aivan toisenlaiseen arvojärjestykseen (Laurila 1938a, 42). Tieteellisesti merkityksettömiä ilmiöitä voidaan pitää tärkeinä ja vastaavasti tieteellisesti merkityksellisiä vähemmän arvokkaina. Ruumiin elintoiminnot, hermosto ja luusto ovat terveystieteellisen tutkimuksen kannalta tärkeitä kohteita, kun taas valon ja varjon vaihtelut kasvoilla ovat täysin merkityksettömiä. Kuvataiteilijan näkökulmasta katsottuna jälkimmäiset ovat kuitenkin keskeisen tärkeitä, koska niitä hyödyntämällä tekijä voi tulkita kohteensa luonnetta samoin kuin tuoda esille omia tunne-vaikutelmiaan. Kaiken kaikkiaan taiteentekijän tehtävä on keskittää huomionsa ja kykynsä nimenomaan tunne-elämän ilmiöiden esille tuomiseen. Tieteellisten teorioiden kuvallinen esittäminen oppikirjakäyttöön olisi aivan eri asia.

Totalitarismi

Totalitarismia edustavien kommunististen ja fasististen taidekäsitysten perusvika on Laurilan mukaan se, että taide alistetaan palvelemaan taiteelle vieraita päämääriä (Laurila 1938a, 62-65). Vaikka taide itsessään ei olekaan ristiriidassa hyvien päämäärien kanssa, sitä ei siltikään pidä alistaa jälkimmäisten tahdottomaksi palvelijaksi.

Taiteen luonnon mukaista ei ole vaikuttaa välittömästi ihmisten mielipiteisiin ja tahtoon, vaan taide puhuu suoranaisesti meidän tunteellemme ja vaikuttaa meihin sitä tietä. Tästä seuraa, ettei taide voi eikä saakaan yrittää suoranaisesti kääntää meitä mihinkään eikä ajaa meitä mihinkään tekoihin. Se ei saa eikä se luontonsa mukaan voi yrittää kääntää meitä mihinkään hyväankään. vielä vähemmän tietysti pahaan. Ei kommunismiin, ei fascismiin tai nazismiin, ei raittiuteen eikä siveyteenkään, eikä edes kristinuskoonkaan. (Laurila 1938a. 65.)

Poliittiset agitaattorit eivät aidosti välitä taiteen todellisesta arvo-perustasta, tunnelmaisun periaatteesta, ja siksi heidän käsityksensä taiteesta ovat väistämättä vääristyneitä. He kiinnittävät huomiota tunnelmaisuuksiin vain siinä määrin kuin se sattuu osumaan yksin heidän omien tavoitteidensa kanssa, esim. kansallisuusmielisyyden lietsonnassa.

Nykyajan näkökulmasta katsottuna Laurilan kriittinen suhtautuminen totalitaristiseen taideohjelmointiin kuulostaa erinomaisen valistuneelta kannanotolta, joten asiaa kannattaa pohtia hieman yksityiskohtaisemmin. Laurila siis arvosteli taideteoreettisesta näkökulmasta totalitarismia 1930-luvulla, mutta torjuiko hän totalitarismin yleisemmässä mielessä, erityisesti kriittisellä 40-luvulla? Edellä on jo todettu, että Laurilan mukaan moraalilla on itsekuria ja yhteisen hyvän edistämistä. Yhdistelmä kuulostaa sinänsä huiskaavan hyväksyttävältä, mutta tarkemmin ajatellen jokainen tajuaa, että "yhteisen hyvän edistäminen" antaa mahdollisuuksia monenlaisille tulkinnoille. 1930-1940-luvuilla maailmaa riivasivat tunnottomat diktaattorit, jotka nimenomaan ajoivat yhteistä hyvää ja vaativat tiukkaa itsekuria alamaisiltaan. Laurilan käsitys moraalista näyttäisi siis sopivan yksin komentomoraalin kanssa, sikäli kuin se ylipäätään moraalilla on. Mutta toisaalta hän nähtävästi ei

halunnut hyväksyä totalitarismia, ei ainakaan ilman ehtoja⁴⁵.

Voitaneen ajatella sitäkin mahdollisuutta, että Laurila periaatteessa vastusti totalitarismia, mutta käytännössä oli valmis hyväksymään huonoista vaihtoehtoista - kommunismista tai fasismista - vähemmän huonon. Näin näyttää käyneen. Kommunismi oli torjuttava hinnalla millä hyvänsä. Suomen liittoutumista Hitlerin Saksan kanssa Laurila piti täysin hyväksyttävänä ja historiallisesti luontevana⁴⁶. Vuonna 1943 Laurila vieraili Saksassa luterilaisessa pappisseminaarissa, eikä matkaselosteestaan "Vaikutelmia Sondershausenin Luther-Akatemian luentopäiviltä" (*Uusi Suomi* 29.8.1943) päätellen nähnyt mitään moitittavaa sikäläisessä menossa. Hän tunsi syvää myötätuntoa Saksan kansaa kohtaan, joka liittoutuneiden pommitusten keskellä jaksoi kantaa kärsimystensä taakkaa. Saksalaisten hirmuteoista hän ei tehnyt numeroa. Laurila ei johdonmukaisen lopullisesti tuominut saksalaista totalitarismia.

Etiikan ja estetiikan erillisyyt

Laurilan mukaan esteettinen ja eettinen arvoalue ovat toisistaan erillisiä. Yhdellä ja samalla objektilla voi olla sekä eettistä että esteettistä arvoa, mutta ne eivät ole yksi ja sama asia. Esteettisestä arvosta ei välttämättä seuraa eettinen arvo, eikä eettisestä arvosta välttämättä seuraa esteettinen arvo. Esteettisesti arvokas teos voi ilmentää sekä moraalisuutta että epämoraalisuutta. Tässä suhteessa Laurila erosi 1900-luvun alkupuolella muodissa olleesta formalistisesta ajattelutavasta, jonka mukaan objektin tajuaminen taideteokseksi on mielentila, jota sanotaan ilman muuta hyväksi; siksi myös taideteoksellisuus on aina moraalisesti myönteinen asia (vrt. Bell 1914,106-117). Laurilan emotionalismin mukaan taiteen kannalta olennaista on tunteen välittäminen, tartuttaminen, ei välitettyyn tunteeseen kytkettyvä moraalinen arvo. Racististen tunteiden tartuttaminen voisi siis olla taidetta, samoin tunteikkaat häväistys-kuvat Kristuksesta, ja tietenkin myös porno. Tätä piirrettä emotionalismissa on arvosteltu ankarasti, esim. E. Krohnin (1955,52; 1965, 146) toimesta⁴⁷, joten kysyä pitää, sitoutuiko Laurila tietoisesti siihen? Sitoutui. Laurilan mukaan mitä hyvänsä ihmisen tekemää tuotetta voidaan käyttää niin hyvin kuin huonoihinkin tarkoituksiin.

Aivan samoin on teos tunnustettava taideteokseksi, kun se vain kykenee tartuttamaan meihin taiteilijan siinä ilmaisemat tunteet, olkoonpa näillä tunteilla meihin kohottava tai alentava, jalostava tai turmeleva vaikutus. (Laurila 1938a, 75.)

Epätoivottava tunnevaikutus ei muuta itse pääasiaa, taideteoksellisuutta, miksikään muuksi.

Vaikka jokin teos herättäisikin moraalisesti kielteisiä tunteita, siitä ei siis voi päätellä, että kyseessä olisi ei-taideteos. Miten sitten pitäisi suhtautua taiteen tartuttamien tunteiden moraaliseen luonteeseen? Laurilan ratkaisumalli on yksinkertainen: voidaan arvioida sekä teoksen tunteelle rakentuvaa taiteellista arvoa että siitä erottuvaa moraalista arvoa. Tämä puolestaan sallii sen, että taiteelta voidaan vaatia moraalista hyväksyttävyyttä. "Taiteen on oltava siveellistä, se on yhtä itsestään selvä kuin ehdoton vaatimus" (Laurila 1938a, 84; myös 92). Moraali tähtää ihmiskunnan yhteisen hyvän edistämisen ja tästä johtuen ei kukaan ajatteleva ihminen voi hyväksyä käsitystä, että taide kaikin mokomin saisi olla epämoraalistakin. Kaikkea ihmisen toimintaa voidaan, ja pitääkin, arvostella myös moraalin näkökulmasta.

Koska kuitenkin siveellinen tuomioistuin on kaikissa ihmistoimintaa koskevilla asioissa korkein oikeusaste, seuraa siitä, että taidekin viime kädessä on siveellisen arvostelun alainen. Senkin oikeutus ja arvo ratkaistaan lopullisesti sen mukaan, edistääkö se ja minkä verran ihmiskunnan yhteistä hyvää. (Laurila 1938a, 92.)

Mitä vetoaminen korkeimpaan oikeusasteeseen tarkalleen ottaen merkitsee taiteen arvioinnissa? Jotta tähän voitaisiin vastata, on selvítettävä, missä teoksen moraalinen arvo niin sanotusti sijaitsee. Vasta tämän jälkeen voidaan käytännössä ryhtyä arvostelutoimenpiteisiin. Heti alkuun voidaan sanoa, että fyysisenä oliona teos ei ole moraalisesti hyvä eikä paha, yhtä vähän kuin siihen käytetyt ainesosatkaan. Moraali ei siis ole aineellinen vaan henkinen ominaisuus ja siksi se tavalla tai toisella kytkeytyy teokseen tekijyyden kautta.

Sillä ylimalkaisesti lausuen riippuu taideteoksen siveellisyys tai epäsiveellisyys taiteilijan siinä ilmenevän tahdon suunnan ja mielialan siveellisyydestä tai epäsiveellisyydestä. (Laurila 1938a, 96.)

Tästä ei kuitenkaan pidä päätellä sitä, että taiteentekijän pitäisi avoimesti tai vähemmän avoimesti toimia moraalisaarnaajana. Pois suljettu on myös se ajatus, että teoksen yleisövaikutus olisi sen moraalisen hyväksyttävyyden mittapuuna. Laurila ei myöskään hyväksy aiemmin mainittua esteettisen sovituksen oppia (Laurila 1938a, 104-105). Moraalin mittapuilla arvostellaan vain tekoja ja tajunnan ilmiöitä ja siksi taidekriitikissä moraaliarvostelman kohteeksi voi asettua vain tekijä itse.

Millä tavoin sitten taiteen vastaanottaja voi tavoittaa, tai tiedostaa, taiteentekijän moraalisen asenteen, jos kerran taiteelta ei odoteta, että se olisi avoimesti moraalisaarnaa? Tunnekokemuksen välityksellä.

Me ikäänkuin punnitsemme uudelleen omalla sydämellämme ne elämänilmiöt, jotka taiteilija on ensin sydämellensä punninnut ja joitten painon, so. tunnearvot, hän juuri on teoksessaan ilmaissut. Jos tunnearvot käyvät yhteen, so. meidänkin tunteellemme esiintyy siveellisesti hyväksyttävänä ja paheksuttavana se, mikä teoksessakin sellaisena esiintyy, niin silloin on meistä taiteilijan suhde hyvään ja pahaan oikea, ja hänen teoksensa siveellinen. Mutta jos tunnearvot eivät käy yhteen, jos teoksessa esiintyy viattomana ja vaarattomana tai hauskana ja hienona se, mikä meistä on arveluttavaa ja turmiollista, tai halpamaista ja häpeällistä, niin silloin täytyy meidän pitää taiteilijan tunnesuuntaa ja hänen teostaan siveellisesti turmeltuneena. (Laurila 1938a, 108-109.)

Subjektivismi vs. objektivismi

Esteettiseltä emotionalistilta voisi odottaa, että hän samalla tunnustautuisi eettisen subjektivismin kannattajaksi, vaikkapa sen emotivistisessa muodossa. Eettisen emotivismin (A. J. Ayer, C. L. Stevenson) mukaan moraaliset arvostelmat kertovat sanojansa tunteista ja asenteista, eivät ulkokohtaisista objekteista⁴⁸. Tunteet voivat kohdistua johonkin tiettyyn objektiin, mutta siltikään tunteita vastaavat sanalliset ilmaisut eivät kerro mitään tuosta objektista. Moraalisten arvostelmien esittäminen olisi siis vain omien tunteiden esille tuontia ja tunnevaikuttamista, ei kohteen aitoa arviointia. Yksi voisi paheksua Lawrencea ja toinen kiittää ilman että kyseessä olisi itse asiaa koskeva ristiriita. Mutta tätä-

hän Laurila ei missään tapauksessa hyväksyisi: Lawrence on rappio-taiteilija ja sillä selvä. On ilmeistä, että Laurila eetikon ja kriitikon toimissaan sitoutui moraalisten arvojen yhteisyyteen, jonkinlaiseen objektivismiin⁴⁹.

Vaikuttaa siltä, että varsinaisissa estetiikan julkaisuissaan Laurila ohittaa kysymyksen, ovatko eettiset arvot subjektiivisia vaiko objektiivisia. Hän ilman muuta tunnustaa sen, että ihmisten moraaliset tunteukset yhden ja saman kohteen suhteen eivät välttämättä ole yhteneviä. Vakaumuksellinen subjektivistisesti sanoisi, että eettinen keskustelu päättyy yksimielisyyden tai erimielisyyden toteamiseen. Laurila ei kuitenkaan tyydy tähän vaan sanoo, että jotkut moraaliset tunteet ovat terveitä, jotkut toiset eivät (vrt. Laurila 1938a, 142-143). Sanoa että jotkut moraaliset tunteet ovat terveitä, toiset eivät, viittaa epäsuorasti objektivistiseen arvoajatteluun. Mutta kuten sanotti, Laurila ei näytä ottavan avoimesti kantaa subjektiiivisuus vs. objektiivisuus -kysymykseen. Asian ratkaisemiseksi pitää Laurilan kannanottoja ja sitoumuksia tutkia hieman laajennetusta perspektiivistä. Kenties peruste tuohon etiikan objektivistiseen painottumiseen voidaan löytää Laurilan ideologisesta vakaumuksesta, vanhatestamentillisesta kristillisyydestä.

Sinänsä Laurila halusi pitää uskon ja tieteen erillään toisistaan, mutta moraalit on alue, jossa uskontojen ja ideologioiden sananvaltaa ei voida kiistää. Tieteen nimissä ei kuitenkaan ole sopivaa avoimesti propagoida uskontoa, joten annettu ja omaksuttu moraaliooppi muuttuu kuin itsestään neutraalilta näyttävään muotoon. Seuraava lainaus teoksesta *Taistelu taiteesta ja siveellisyydestä* havainnollistaa tätä piirrettä Laurilan tapauksessa:

Siveellisyydellä me tarkoitamme niitä ihmistoimintaa määrääviä sisäisiä (so. oman tajunnan, ei minkään ulkoisen, vieraan vallan antamia) aatteellisia lakeja (ei luonnonlakeja), joitten noudattaminen on ihmiselämän korkeimman päämäärän saavuttamisen ehtona, jopa ehtona, että ihmiselämä yleensä suuntautuisi korkeinta päämääräänsä kohti. Tämä ihmiselämän korkein päämäärä voidaan lausua ja on aikojen kuluessa lausuttu eri tavoin. Ydinajatus on kuitenkin aina, että se on yleinen onni, ihmiskunnan menestys, ihmiselämän ja sen rakentavien voimien terve kehitys ja kasvu. (Laurila 1938a, 74.)

Puhe sisäisistä aatteellisista laeista kuulostaa sinänsä neutraalilta idealismilta, mutta hyvin perustein voidaan olettaa, että mistään sitoutumattomasta neutraaliudesta ei ollut kyse. Jos nimittäin joku olisi kuuluttanut sisäisesti tajuamana lakina jotain mikä olisi kumonnut *Vanhan Testamentin* 10 käskyä, olisi Laurila melkoisen varmasti kiistänyt kyseisen lain laillisuuden. Relativismin periaatteen Laurila kumoaa toteamalla, että sellaista kansaa tuskin löytyy, jonka keskuudessa hyväksyttäisiin varastaminen, valehteleminen, murhaaminen, aviorikos (Laurila 1938a, 85).

Laurilan vankasta sitoutumisesta luterilaiseen valtauskontoon kertoo sodanaikainen julkilausuma "Sisärintamaa lujittamaan!"⁵⁰ Se on kirjallisuutta, näytelmätaidetta ja elokuvaa koskeva vuoden 1943 kirkolliskokouksen jäsenten epävirallinen moraalinen ohjelmajulistus, joka löytyy painettuna Laurilan kokoomateoksesta *Kirjalliselta taistelurintamalta* (s. 174-176). Yhtenä kirkolliskokouksen osanottajana Laurila lienee vaikuttanut merkittävästi julkilausuman sisältöön; vähintäänkin hän on hyväksynyt sen, koska on julkaissut sen omalla nimellään varustetussa teoksessa. Julkilausuman sisältöä ei tässä yhteydessä tarvitse käydä referoimaan. Riittää tietää, että Laurila ei ollut etiikan yksityisajattelija vaan annetun uskonnon ja sen moraalioopin uskollinen palvelija. Laurilan uskonnollinen totisuus oli kotoperäistä, hän näet oli syntynyt laestadiolaisperheestä (ks. Virkkunen 1948).⁵¹

Laurilan sitoutumisessa valtauskontoon ei sinänsä ole mitään yllättävää. Tutkittavan asiakokonaisuuden suhteen on vain huomioitava, että Laurilan tapainen vakaumuksen mies ei luultavastikaan tieteen foorumeilla esittäisi omasta uskostaan poikkeavaa moraaliooppia⁵². Uskon kielelle käännettynä edellä mainittu sisäinen aatteellinen laki ei voi tarkoittaa muuta kuin Mooseksen käskyetiikkaa, korkein päämäärä puolestaan tarkoittaa taivasten valtakuntaa. Enkelien antamat ja välikäden välittämät (*Gal.* 3:19) käskyt ovat objektiivisia, todellisia, siinä mielessä, että ne ovat jumalallisen tahdon ilmaus; niin ainakin uskotaan. Se joka rikkoo annettua käskyä vastaan, rikkoo käskyn antajan tahtoa vastaan. Jos käskyn takana ei olisi mitään tahtoa, ei käskykään olisi todellinen. Tällaisen päättelyn tuloksena voitaneen sanoa, että Laurila sitoutui uskon varassa omaksuttuun eettiseen objektivismiin.

Laurilan tapauksessa eettinen objektivismi ei sinänsä ole ristiriidassa esteettisen subjektivismin kanssa, koska hän piti eettisiä

ja esteettisiä arvoalueita toisistaan erottuvina. Esteettiset tunnekokemukset ovat väistämättä subjektiivisia, mutta se ei estä sitä, että näitä tunnekokemuksia samoin kuin taideteosten sisällöllisiä piirteitä voitaisiin arvioida järjellä tajuttavien todellisten eettisten arvojen mukaisesti.

VIITTEET

- 1 Henkilötiedot olen poiminut seuraavista lähteistä: 1) *Helsingin Yliopisto. Opettajat ja virkamiehet vuodesta 1828 II*, 528-530. 2) *Helsingin yliopisto. Opettajat ja virkamiehet vuodesta 1828. Täydennys vuoden 1938 loppuun II*, 463-465. 3) *Helsingin yliopisto. Professorimatrikkeli 1918-1996*, s. 269. 4) J. E. Salomaa (1946), "Prof. K. S. Laurilan täyttäessä 70 vuotta." 5) Rafael Koskimies, "Kaarle Sanfrid Laurila." Muistopuhe 14.5.1948.
- 2 Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Berlin 1913. Deuxième Congrès inter-national d'esthétique et de science de l'art, Paris 1937.
- 3 Laurilan itsearvio; Laurila 1936, 323-324.
- 4 Tässä yhteydessä voidaan mainita myös Laurilan *Ibsen ja politiikka* (1922), jossa hän s. 300-345 luo katsauksen idealismin historiaan. SKS:n arkistossa säilytettävän Laurilan jäämistöön kuuluvan käsi-kirjoituksen perusteella voidaan olettaa, että hän suunnitteli englanninkielisen käytännöllistä idealismia käsittelevän teoksen julkaisemista.
- 5 Itse asiassa Laurilan teokset *Johdatus estetiikkaan*. Historiallinen osa ja *Estetiikan peruskysymyksiä* muodostavat kokonaisuuden: *Johdatus estetiikkaan*, historiallinen osa ja järjestelmällinen osa.
- 6 Kirjoitus oli alun perin julkaistu ruotsinkielisenä 1938: "Några drag i J. V. Snellmans estetiska åskådningar".
- 7 Laurilan puhujanlahjoja ylistää Antti Eräs muistokirjoituksessa "K. S. Laurilan muistoksi" (*Kansanvalistus ja kirjastolehti* 1947, 135-137). Puhujanlahjojaan hän käytti sekä opetustyössä että poliittisissa tilaisuuksissa. Laurilan poliittisen toiminnan ja kirjoittelun arviointi olisi oman tutkielman arvoinen asiakokonaisuus. Tässä yhteydessä siihen voidaan antaa vain sa-

- tunnaisia viitteitä.
- 8 Tolstoin suomenoskokoelmasta (1981) *Omantunnon kujanjuoksu* löytyy asiaa valaisevia kirjoituksia.
 - 9 Laurila (1944b, 8-9) muistelee nuoruuden innostustaan seuraavasti: "Tolstoin vuorisaarnan tulkintaan jouduin tutustumaan ensi kerran jo nuoruusvuosinani, jolloin suurella innolla luin yleensä kaikkia hänen kirjoituksiaan, sekä kaunokirjallisia että muita. Siihen aikaan ei Tolstoin puolustusnihilistinen pasifismikaan tuntunut niin mahdottomalta, kuin miksi se myöhemmin on asioita tarkemmin harkittaessa paljastunut. Tolstoin pyhän vihan innoittama jyllinä kaikkea militarismia vastaan herätti päinvastoin meissä viime vuosisadan lopun ja tämän vuosisadan alun suomalaisissa melkoisen myötätuntoista vastakaikua." Tolstoilaisuudesta Suomessa, ks. Nokkala 1958.
 - 10 Ks. myös Palomeri [= Palmgren] 1953, 148-149.
 - 11 Esteettisen sovituksen oppia Laurila arvostelee yksityiskohtaisemmin esim. Snellmania käsittelevässä kirjoituksessaan (1938/1945, 166-171).
 - 12 Vrt. Niiniluoto 1986, 19-20.
 - 13 Karakterisoinnit ovat Laurilan (1939/1945,74), mutta olen esittänyt ne hieman alkuperäisestä poikkeavassa muodossa.
 - 14 Laurilan kirjoituksista huokuva avoin taistelumieli ja paatoksellisuus vaikuttavat nykylukijasta yliampuville, mutta 1930-luvulla se ei ollut mikään poikkeusilmiö. Vrt. Huuhtanen: "1930-luvun kirjallinen keskustelu" (1984).
 - 15 Vertailun vuoksi voidaan todeta, että kaikkien tuntemassa Nikaian kirkolliskokouksessa v. 325 muotoillussa uskonsitoumuksessa on vain yksi maininta tunnekokemisesta - "passus est" -ja se viittaa Kristukseen.
 - 16 Varsin omituista on, että M. Salmelan *Suomalaisen kulttuurifilosofian vuosisata* -teoksessa (1998) ei huomioida Laurilaa.
 - 17 Poikkeuksena voidaan pitää seikkaa, että Laurila etiikkaa käsittelevissä kirjoituksissaan ei aina tuo selkeästi esille sitoutumistaan luterilais-vanhatestamentilliseen moraalioppiin. Tarkastelen asiaa kirjoitukseni lopussa.
 - 18 Vrt. myös Laurila 1934, 135-156.
 - 19 Havainnollistaessani esimerkein Laurilan teoreettisuonteisia käsityksiä en kaikissa yksityiskohdissa toista kirjaimellisen tarkasti hänen omia sanojaan, vaan tarpeen mukaan olen muokannut niitä käyttöyhteyteen sopiviksi. Esitettyistä sitaateista käy kuitenkin ilmi Laurilalle ominainen esitys- ja ajattelutapa.
 - 20 Vrt. Kinnunen 2000, 47⁸.
 - 21 Termiä "ilmaisuteoria" käytän kattoterminä. Tällöin esimerkiksi emotionalismi luokituu yhdeksi ilmaisuteorian tyypiksi.
 - 22 Psykologisesti painottuneista estetiikan käsityksistä, ks. Huuhtanen 1979, 60-63.
 - 23 Laurila julkaisi kirjoituksen alun perin Uudessa Suomessa 14.8.1947, mutta lähetti sen myös JAAC –aikakauskirjaan käännettäväksi ja julkaistavaksi.
 - 24 Ilmaisuteorioita voidaan rakentaa myös esimerkiksi platonilaisille ja hegeliläisille perustuksille. Platonilaisen inspiraatioopin mukaan taiteentekijä ilmaisee ei omiaan vaan muusain ajatuksia. Hegeliläisen käsityksen mukaan taiteentekijä antaa havaittavan ilmaisun sille, mikä ei-havaittavana liikkuu ajan tai paikan hengessä.
 - 25 Vrt. myös Laurila 1938b, 199-200.
 - 26 Huuhtanen (1979, 140) esittää pari kriittistä huomiota Laurilan suhtautumisesta Tolstoin taidekäsitykseen.
 - 27 Teoksen otsikossa näkyvä järjestysnumero I vihjaa jatkosuunnitelmaan, joka sellaisenaan ei kuitenkaan toteutunut. Alkuperäinen tarkoitus oli ollut, että Laurila olisi esittänyt vielä käsityksensä taiteen suhteesta todellisuuteen ja vielä uskuntoonkin (Laurila 1903, iii).
 - 28 Rantavaaran Hirn-biografiasta (I osa, s. 72) löytyy Hirnin virallisessa yhteydessä esittämä arvio Laurilasta: "en estet utan smak". Wrede (1995, 21) esittää Laurilan tuotannosta seuraavanlaisen arvion: "The disturbing fact, however, about Laurila was that he often laid himself open in his publications to criticism for fundamental philosophical mistakes."
 - 29 Tuolloin Laurila tosin suosi termiä taidefilosofia, mutta se ei tässä yhteydessä ole olennaista.
 - 30 Laurilan metodologisista lähtökohdista, ks. Huuhtanen 1979, 135-141.
 - 31 Vastaava esitys suomen kielellä löytyy Laurilan teoksesta *Estetiikan peruskysymyksiä I* (2. p.) s. 317-383. "Nach dem Wesen der Kunst fragen heisst die Kunst definieren

- wollen." (Laurila 1903,55.)
- 33 Sulkumerkkien sisäpuolella annetaan tarkennus otsikolle: metodia koskevat kysymykset ja kriittinen katsaus teorioihin (Laurila 1903, 55).
- 34 Itse argumentin kannalta on epäolennainen se seikka, että valokuvankin avulla voidaan korostaa kohteen haluttuja piirteitä.
- 35 "Zu diesem Zweck [välittääkseen huumoripitoisen tunne vaikutelman] hat er von der Person ein Bild entworfen, das keine sklavische Kopie, sondern eine *Kommentierung*, eine *Interpretation* in einer bestimmten Richtung ist." (Laurila 1903, 92.)
- 36 Myös: Laurila 1938,74.
- 37 Laurila puhuu yhtenänsä siitä, että taiteentekijän tavoite (Zweck, Absicht) on herättää tietynlaisia tunteita vastaanottajissa. Esim. "*immer ist doch das Kunstwerk seinem Wesen nach ein ansteckend wirkender, mit bewusster Absicht planmässig gestalteter Ausdruck des Gefühlslebens*". (Laurila 1903, 102.)
- 38 Termi tunneviestintä ei todellakaan tekisi vääryyttä Laurilan ajattelulle, sillä hänen mukaansa tarkoituksellinen oman tunteen ilmaiseminen on tiedoksi saattamista, havaittavaksi tekemistä (Laurila 1918-1919/1947 I, 345). Termi viestintä emotionalistisen taideteorian yhteydessä korostaisi seikkaa, että vastaanottajalta edellytetään (kehittyvää) tunteiden kokemisen kykyä.
- 39 Ks. Laurila 1938/1945, 154-161.
- 40 "Soweit ich die Geschichte der kunstphilosophischen Theorien kenne, ist mir wenigstens nicht bekannt, dass jemals ein ernsthafter und auch wirklich durchgeführter Versuch gemacht worden wäre das Wesen der Kunst so aufzufassen, wie es hier aufgefasst worden ist, und diese Auffassung einem kunstphilosophischen System zu Grunde zu legen." (Laurila 1903, 106.)
- 41 Toisaalla Laurila (1918-1919/1947 II, 491; myös 1938, 74) siteeraa hyväksyvästi Thiodolf Reiniä: "siveellisyydellä ymmärretään 'niitä yleisiä sääntöjä ihmisten toiminnalle, joiden noudattaminen on ihmiskunnan menestyksen ehtona'".
- 42 Sinänsä Freudin taidetulkinnat sopivat hyvin yksiin ilmaisu-teoreettisten taidekäsitysten kanssa. Kun tiedostumattomat psyykkiset tekijät lasketaan mukaan, voidaan sanoa, että taide on sekä tiedostettua että tiedostamatonta ilmaisua. Itse asiassa Freudin taidekäsitys sisältää myös emotionalistiselle teorioiden ominaisia piirteitä. Eräässä yhteydessä Freud kirjoittaa: "Teoksen on herätettävä meissä se tunnetila, se psyykkinen konstellaatio, joka on herättänyt taiteilijassa luomisen yllykkeen." (Freud 1995, 194.)
- 43 Vastaavaa argumenttityyppiä Laurila tarkastelee myös *Estetiikan peruskysymyksiä* -teoksessa (1947), osa II s. 552-555.
- 44 Esteettisellä essentialismilla Laurila tarkoittaa antiikin kaudelta periytyvää käsitystä, jonka mukaan taideteoksen tehtävä on paljastaa yleinen (tai idea, totuus, tms) yksityisessä. Ks. Laurila 1938/1945, 164-165.
- 45 Laurilan poliittisista asenteista kertoo hänen eräässä yhteydessä tekemänsä ehdotus, että porvarit eivät mainosrahojen muodossa tukisi kommunistisia lehtiä. Ks. *Suomen lehdistön historia* 2, 360-361.
- 46 "Suom.saksal. aseveljeys"; puhe Turun Rotarykerholla 18.11.1941.
- 47 Kuten Ammond (1991, 103-104) huomauttaa, Krohn oli yksipuolinen arvostelussaan. Taideteoreettisesta emotionalismista erillisenä asiana Laurila vaati taiteelta moraalia.
- 48 Eettisen emotivismin suhteen tärkeä, vaikkakaan ei turhan syvälinen, keskustelunherättäjä oli A. J. Ayerin *Language, Truth and Logic* (1936). Suomessa samansuuntaisesti puhui Eino Kaila. Ks. Salmela 1998, 143-145. Varhemmasta keskustelusta ks. Satri 1987, 1-25. Esteetikoista E. Krohn (1955,52-53) arvosteli Ayerin käsitystä.
- 49 Myös subjektivististen arvorteorioiden puitteissa voidaan puhua eräänlaisesta objektiivisuudesta, nimittäin yleisyydestä. Ks. von Wright 1945/1998 100-102.
- 50 18.12.1939 Kalajoella Pitkäsenkylässä Laurila piti puheen otsikolla "Sisärintama lujaksi!" Sisällöltään se ei ole sama kuin tuo kirkolliskokouksen julkilausuma, mutta hengeltään kylläkin.
- 51 Laurilan vakaasta sitoutumisesta kertoo myös hänen teoksensa *Tolstoi ja Luther Vuorisaarnan selittäjinä*, jossa hän (s. 71) kertoo kuinka saksalainen Luther, päinvastoin kuin venäläinen Tolstoi, edustaa "nousevaa kehityssuuntaa, auringon nousua"; Lutherilla on "mitä terveimmät sosiaaliset vaistot, mitä

lujin henkinen tasapaino ja talonpojan terävä, hairahtumaton todellisuudentaju." Ei tainnut 40-luvun alkupuolella (teos julkaistiin v. 1944) olla aivan tavatonta, että suomalainen kiittää saksalaista mutta moittii venäläistä.

52 Tämä käy hyvin ilmi Laurilan Kailaan kohdistamasta kritiikistä teoksessa *Keskustelua elämän suurista kysymyksistä* (1944), erityisesti s. 72-86.

KIRJALLISUUS

Painamattomat kirjoitukset

Aspelin, Eliel. Helsingin yliopiston Historialliskielitieteelliselle Osastolle 2.6.1903 osoitettu lausunto K. S. Laurilan väitöskirjatyöstä. Helsingin yliopiston keskusarkisto.
Laurila, Kaarle Sanfrid. "Sisärintama lujaksi!" Puhe Kalajoella Pitkäsenkylässä 18.12.1939. SKS:n arkisto.
- "Suom.saksal. aseveljeys". Puhe Turun Rotarykerholla 18.11.1941. SKS:n arkisto.

Painetut kirjoitukset

Aesthetics in Perspective. Ed. K. M. Higgins. Fort Worth: Harcourt Brace College Publishers 1996.
Ajatuksen laboratorio. Filosofisen Yhdistyksen pöytäkirjat 1873-1925. Toim. J. Manninen ja I. Niiniluoto. Helsinki: Suomen Filosofinen Yhdistys 1996.
Ammond, Jukka 1991: *Vapautumisen estetiikka. Eino Krohn taideteen ja kirjallisuuden tutkijana*. Jyväskylä Studies in the Arts 38 1991.
Ayer, Alfred J. 1936: *Language, Truth and Logic*. London: Victor Gollancz LTD.
Bell, Clive 1914: *Art*. London: Chatto & Windus.
Freud, Sigmund 1995: *Uni ja isänmurha*. Suom. M. Rutanen. Helsinki: Love kirjat.
Helsingin yliopisto. Opettajat ja virkamiehet vuodesta 1828, H. Toim. T. Carpelan ja L. O. Th. Tudeer. Helsinki: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag 1925.
Helsingin yliopisto. Opettajat ja virkamiehet vuodesta 1828. Täydennys vuoden 1938 loppuun, II. Toim. S. Sola ja L. O.

Th. Tudeer. Helsinki: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag 1940.
Helsingin yliopisto. Professorimatrikkeli 1918-1996. Toim. V.-M. Autio. Helsinki 1997.
Hirn Yrjö 1914/1949: *Esteettinen elämä* (3. p.). Helsinki: Otava.
Huuhtanen, Päivi 1979: *Tunteesta henkeen. Antipositivismi ja suomalainen estetiikka 1900-1939*. Helsinki: SKS.
- 1984: "1930-luvun kirjallinen keskustelu." - *Hurma ja paatos. Näkökulmia 1920- ja 1930-luvun kirjallisuuteen*, s. 25-39. Turun yliopisto, kirjallisuuden ja musiikkiteorian laitos, sarja AN:o9.
Kainz, Friedrich 1948: *Vorlesungen über Ästhetik*. Wien: Sexl-Verlag.
Kinnunen, Aarne 2000: *Estetiikka*. WSOY: Juva.
Koskimies, Rafael 1949: "Kaarle Sanfrid Laurila". Muistopuhe 14.5.1948. *Suomalainen Tiedeakatemia. Esitelmät ja pöytäkirjat 1948*. Helsinki 1949.
Krohn, Eino 1955: *Esteettisen kulttuurin ja kasvatuksen peruskysymyksiä* (2. p.). Porvoo: WSOY.
- 1965: *Esteettinen maailma* (2. p.). Helsinki: Otava.
Laurila, Kaarle Sanfrid 1903: *Versuch einer Stellungnahme zu den Hauptfragen der Kunstphilosophie I*. Helsingfors: Druckerei der Finnischen Litteraturgesellschaft.
- 1911: *Johdatus estetiikkaan*. Historiallinen osa. Porvoo: WSOY
- 1915: *Suomalaisia puhujia ja puheita*. Helsinki: Kansanvalitussseura.
- 1918-1919/1947: *Estetiikan peruskysymyksiä I-II*. Johdatus estetiikkaan II, järjestelmällinen osa. Porvoo: WSOY. (Toinen, tarkistettu ja osittain uusittu painos 1947. Helsinki: WSOY.)
- 1922: *Ibsen ja politiikka*. Helsinki: Otava.
- 1928: *Les premiers devanciers francais de la théorie du milieu*. Suomalaisen tiedeakatemian toimituksia B XXII 3 1928.
- 1928/1945: "Hippolyte Tainen taidearvon mittaperusteet". - K. S. Laurila, *Kirjalliselta taistelurintamalta*, s. 43-57. Helsinki: Kirjapaja.
- 1929a: *La théorie du comique de M. Henri Bergson*. Suomalaisen Tiedeakatemian toimituksia B XXIII 1930.
- 1929b: *Puhetaidon opas*. 3. uudistettu p. Helsinki: Otava.

- 1929c: "Hippolyte Tainen käsitys taiteen olemuksesta". - *Valvoja-Aika* 1929, 1-25. Myös K. S. Laurila, *Kirjalliselta taistelurintamalta*, s. 114-136. Helsinki: Kirjapaja 1945.
- 1934: *Ästhetische Streitfragen*. Helsinki: Akateeminen Kirjakauppa.
- 1936: "Die Ästhetik in den nordischen Ländern". *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 30 1936, s. 97-134; 235-261; 305-325.
- 1937: *Erään ikuisen taistelun muudan vaihe. Runebergin ja Stenbäckin välinen kiista aatehistoriallisessa valaistuksessa*. Helsinki: Otava.
- 1938a: *Taistelu taiteesta ja siveellisyydestä*. Helsinki: WSOY.
- 1938b: "Die emotionalistische Ästhetik". *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* 32 1938, s. 193-213.
- 1938/1945: "Piirteitä J. V. Snellmanin esteettisestä katsomuksesta". - K. S. Laurila, *Kirjalliselta taistelurintamalta*, s. 149-173. Helsinki: Kirjapaja. Ruots. "Några drag i J. V. Snellmans estetiska åskådningar". *Svenska litteratursällskapet i Finland* 271 1938, 197-226.
- 1939/1945: "Pieni silmäys taiteen ja siveellisyyden välistä suhdetta koskevaan kirjallisuuteen". - *Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja* 1939, s. 189-218. Myös K. S. Laurila, *Kirjalliselta taistelurintamalta*, s. 58-79. Helsinki: Kirjapaja 1945.
- 1943: "Vaikutelmia Sondershausenin Luther-Akatemian luentopäiviltä". *Uusi Suomi* 29.8.1943.
- 1944a: *Keskustelua elämän suurista kysymyksistä*. Helsinki: Kirjapaja.
- 1944b: *Tolstoi ja Luther vuorisaarnan selittäjinä*. Porvoo: WSOY.
- 1945: *Kirjalliselta taistelurintamalta*. Helsinki: Kirjapaja.
- 1947a: "In Memory of Max Dessoir." - *Journal of Aesthetics and Art Criticism* vol. VI 1947, s. 105-107.
- 1947b: "Sata vuotta Eliel Aspelin-Haapkylän syntymästä". - *Kansanvalistusseuran kalenteri* 1947, s. 34-42. Helsinki: Otava. "K. S. Laurilan muistoksi". *Kansanvalistus ja kirjastolehti* 1947, 135-137 (Antti Eräs).
- Niiniluoto, Ilkka 1986: "Ajatuksen levottomuus: Eino Kailan syvähenkinen filosofia". - E. Kaila, *Syvähenkinen elämä*; kolmas täydennetty painos; s. 9-33. Helsinki: Otava.
- Nokkala, Armo 1958: *Tolstoilaisuus Suomessa. Aatehistoriallinen tutkimus*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 59.
- Palmgren, Raoul 1939/1980: "K. S. Laurilan pamfletti". - R. Palmgren: *Tekstejä nuoruuden vuosikymmeneltä*, s. 212—214. Helsinki: Love Kirjat. (*Tulenkantajat* 1939:8.)
- Palomeri, R. [1953]: *30-luvun kuvat*. Helsinki: Tammi.
- Rantavaara, Irma 1977: *Yrjö Hirn I 1870-1910*. Helsinki: Otava.
- Salmela, Mikko 1998: *Suomalaisen kulttuurifilosofian vuosisata*. Helsinki: Otava.
- Salomaa, J. E. 1946: "Prof. K. S. Laurilan täyttäessä 70 vuotta". - *Kansanvalistus ja kirjastolehti* 1946, s. 45-47.
- Satris, Stephen 1987: *Ethical Emotivism*. Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers.
- Suomen lehdistön historia 2*: Toivo Nygård ja Raimo Salokangas, *Sanomalehdistö suurlakosta talvisotaan*. Kuopio: Kustannuskiila Oy 1987.
- Tolstoi, Leo 1898: *Mitä on taide?* Suom. Jalmari A. Porvoo: WSOY.
- 1981: *Omantunnon kujanjuoksu. Kirjoituksia rauhasta ja kansalaistottelemattomuudesta*. Suom. E. Adrian. WSOY: Juva.
- 2000: *Mitä on taide?* Suomennos ja johdanto M. Anhava. Vammala: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Virkkunen, Paavo 1948: "Professori K. S. Laurilan muistoksi". - *Tampereen hiippakunnan vuosijulkaisu* 1949, s. 63-71. Helsinki: Otava.
- Weitz, Morris 1956/1987: "The Role of Theory in Aesthetics." -J. Margolis ed., *Philosophy Looks at the Arts*; 3. ed. Philadelphia: Temple University Press.
- Wrede, Johan 1995: "Aesthetics in Finland - Return Ticket to Philosophy. Aesthetics as an Academic Discipline in Finland: A Historical Outline". - O. Naukkarinen and O. Immonen (ed.), *Art and Beyond. Finnish Approaches to Aesthetics*, s. 8-31.
- von Wright, Georg H. 1945/1998: *Looginen empirismi*. Uusintapainos teoksessa *Logiikka ja humanismi*, s. 15-154. Otava: Helsinki.