



HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

Helsingin yliopiston kirjaston verkkojulkaisu 2011

Esteettinen yhteisö ja sosiaalisen kauneus

Jukka Gronow

Mäkihypyn muoto-oppi ja muita kirjoituksia populaaritaiteesta

Kansainvälisen soveltavan estetiikan instituutin raportteja n:o 2
Lahti: Kansainvälinen soveltavan estetiikan instituutti, 1997
s. 30-44

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.



<http://www.helsinki.fi/kirjasto/>

kirjasto@helsinki.fi



U

esteettinen
HTEISÖ JA KAUNEUS
sosiaalisen

Friedrich Schillerin kuulussa ja vaikutusvaltaisessa kirjoituksessa, pian Immanuel Kantin 'Kritik der Urteilskraftin' jälkeen ilmestyneessä 'Über die ästhetische Erziehung der Menschen' [1991(1795)] leikin tai pelin kaltainen esteettinen maailma on keskeinen sekä ihmisyksilön

sosiaalistumisprosessissa että ihmiskunnan kehittämisessä eläimestä ihmiseksi. Se muodostaa välttämättömän vaiheen luonnon ja siveellisen, moraalisia lakeja noudattavan yhteisön välillä. Se kultivoi eläimen tavoin vain omia viettejään tyydyttämään pyrkivän ihmisyksilön. Esteettisen "pelivietin" tehtävänä on sosiaalistaa ja kesyttää tai ehkä paremminkin muotoilla tai stilisoida ihmisen halut tekemättä kuitenkaan niille väkivaltaa, ilman pakkoa.

Schillerin mukaan jokaisessa ihmisessä, ilmeisesti itse ihmisen käsitteeseen kuuluen, on kaksi viettiä: ensimmäinen vietti on aistimellinen ja se liittyy tarpeiden ja halujen toteutumiseen. Toinen vietti on muotovietti, voisi ehkä sanoa jäijestysvietti, ja se on luonteeltaan älyllinen. Ensimmäinen kuuluu tarpeiden sfääriin, toinen jäljen ja siveellisyyden. Nämä kumpikin vietit ovat yhtä voimakkaita ja toisilleen vastakkaisia, eikä ole mitään keinoa tyydyttää niitä yhtä aikaa tai sulauttaa niitä yhteen. Kompromissin mahdollisuutta niiden kesken ei ole.

Schillerin ongelmana on se, että järkemme edellyttämien yleisesti käypien ja kaikkia koskevien normien tai lakien noudattaminen rajoittaa välttämättä yksilön halujen ja tarpeiden toteutumista. "Sovinto" on mahdollinen vain sellaisen kolmannen vietin avulla, jonka Schiller ristii "pelivietiksi" (Spieltrieb). Tämä pelivietti, tai esteettinen vietti, joksi sitä myös voisi kutsua, muistuttaa muotoviettiä sikäli, että siihenkin sisältyy pyrkimys muotoon, järjestykseen tai yhdenmukaisuuteen. Se ei kuitenkaan samalla



Olen käsitellyt samoja teemoja laajemmin teoksessani 'The Sociology of Taste' (1996, ks. myös Gronow 1995).

taivoon tee väkivaltaa yhtä lailla ihmiseen kuuluville 'villeille', aistimellisille vieteille. Sen tehtävänä on toisin sanoen luoda järjestystä sosiaaliseen kanssakäymiseen tai paremminkin muotoilla sitä tukahduttamatta yksilöllisiä aistimellisiä viettejämme tai vaistojamme.¹

Tässä valossa ei ole kovinkaan vaikea osoittaa Georg Simmelin (1992 ja 1949) sosiaalisia muotoja analysoivan sosiologian ja Schillerin ihmiskunnan esteettisen kasvatuksen ohjelman yhtäläisyyksiä. Kantin 'Kritik der Urteilskraftin' sanoman merkitystä tulkitessaan Simmel toteoi:

"Se on joka tapauksessa eräs kaikkein ensimmäisistä ja syvällisimmistä yrityksistä sovittaa yhteen esteettisessä sfäärissä modernin ihmisen korvaamaton yksilöllinen subjektiivisuus ja yhtä välttämätön yliyksilöllinen yhteisöllisyys." (Simmel 1905,168-169)

On ikään kuin Simmel sosiologisissa kirjoituksissaan haluaisi osoittaa ja huomauttaa sekä Kantille että Schillerille, että tämä "sovitus" ei ole mahdollinen vain "rajatussa esteettisessä sfäärissä" tai vain pelin ja leikin "keinotekoisessa" maailmassa, vaan tuo sovitus toteutuu modernissa yhteiskunnassa kaiken aikaa - vaikkakaan ei koskaan lopullisesti. Modernin yksilön on toisin sanoen mahdollista säilyttää yksilöllisyytensä yliyksilöllisten sosiaalisten instituutioiden keskelläkin. Schillerille hän sen ohella näyttää huomauttavan, että tämä ei merkitse vain valmentautumista ja opettelua "korkeampaa" moraalisten lakien säätelyä siveellisyttä varten. Moraalisen yhteisön vaihtoehtona ei ole täysin atomisoitunut sosiaalinen maailma vaan sosiaalisten muotojen alati muuttuva mutta silti järjestäytyneet todellisuudet.

SEURALLISUUS JA ESTEETTINEN MIELIHYVÄ

Simmelin sosiologian esteettisyyden ja vieläpä sen yhteyden Kantin esteetiikkaan havaitseminen ei edellytä kovin tarkkasilmäistä lukijaa. Onhan tämä yhteys Simmelin itsensäkin eksplisiittisesti korostama (ks. Frisby 1985 ja 1992 sekä Davis 1973). Kaikkein selvimmin ja ohjelmallisimmin Simmel tulee esittäneeksi tämän yhteyden ja sen, mitä se sosiaalisten muotojen tutkimiselle merkitsee, ohjelmallisessa seurallisuutta koskevassa kirjoituksessaan.² Kuten Arto Noro (1993, 39) on todennut "tämä teema oli Simmelille samalla paraatiesimerkki 'puhtaasta' sosiologiasta, joka tutkii yhteiskunnallistumisen muotoja (Formen der Vergesellschaftung). Niinpä 'Geselligkeit' eli 'seurustelu kutsuilla' oli juuri tällainen muoto ja vieläpä muoto, jossa puhtaan sosiologian kohde on esillä mitä selvimmin, sillä onhan kyse puhtaista interaktioista vapaiden yksilöiden välillä." Simmelin sanoin "seurallisuuden impulssi ikään kuin tislaa yhteiskunnallisen elämän realiteeteista ulos niiden puhtaan olemuksen eli yhteiskunnallistumisen prosessin arvona ja tyydytyksenä sinänsä." Kuten Noro puolileikkisästi myös esittää Simmelin oma, aikansa Berliinin kuuluisimpiin ja tavoitelluimpiin kuuluva kirjallinen salonki toimi Simmelille tällaisen seurallisuuden tutkimuksen kokeellisena laboratoriona useiden vuosien ajan.

Seurallisuus-esityksessään Simmel esittää varsin suoraan sen miten hänen sosiologiansa rinnastaa sosiaaliset muodot taiteeseen ja miten tuo sosiologia siten lähenee estetiikkaa:

"Tämän yhteiskunnaksi kutsutun konstellaation sisällä tai siitä kehittyvä erityinen rakenne, joka vastaa taidetta tai kisa³" (Simmel 1949, 254).

Tyypillistä Simmelin mielestä sekä taiteelle että pelille on se, että vaikka ne saavatkin alkunsa todellisuudesta ne irtaantuvat siitä ja jättävät sen tavallaan taakseen. Sekä kisassa että puhtaassa sosiaalisessa kanssakäymisessä abstrahoidaan kaikesta todellisuuden sisältöjen erilaisuudesta ja kuitenkin jäljelle jää jokin yhteinen elementti, "tyydytyksen residuaali, joka johtuu vain siitä, että ne kaikki ovat taiteen tai kisan muotoja". Samalla tavoin on asianlaista sosiaalisuuden kanssa: voidaan puhua myös puhtaasta sosiaalisuuden impulssista. Vaikka kaikella sosiaalisella kanssakäymisellä onkin aina jokin tietty sisältönsä, esimerkiksi tiettyjen tarpeiden tyydyttäminen tai etujen toteuttaminen, niihin kaikkiin liittyy eräänlainen itseisarvoinen tyytyväisyyden tunne, joka johtuu vain yhteenkuuluvuudesta - tai kanssakäymisestä. Juuri tätä Simmel kutsuu hieman mystisesti "seurallisuuden impulssiksi". Juuri itseisarvoisessa seurallisuudessa, esim. kutsuilla seurustelussa, toteutuu sosiaalisen kanssakäymisen puhdas, kaikesta sisällöstä puhdistettu muoto:

"Seurallisuus on siten yhteiskunnallistumisen kisa muoto ja se suhtautuu yhteiskunnallistumisen sisällöllisesti määräytyvään konkretiaan kuten taide suhtautuu todellisuuteen" (Simmel 1949, 255).

Taidettakin useammin ja painokkaammin Simmel viittaa tässä esseeseensä siihen miten seurallisuus on yhteiskunnallisuuden muoto, josta pitää paikkansa kaikki se mikä koskee pelejä ja leikkejä yleensäkin:

"Se johtaa elämän realiteeteista olennaiset teemansa: takaa-ajon ja juonittelun, fyysisten ja henkisten voimien koettelun, sattuman ja sellaisten voimien suosion haastamisen ja niihin luottamisen, joihin ei voi itse vaikuttaa. Sisällöstä vapautettuna,..., kisa saavuttaa hilpeytensä, mutta myös sen symbolisen tärkeyden, joka erottaa sen puhtaasta joutoajasta. Ja juuri tämä osoittautuu yhä enemmän seurallisuuden olemukseksi;... (Simmel 1949, 255)"

Ollakseen taiteen tai pelin kaltainen seurallisuuden ja sosiaalisen kanssakäymisen on täytettävä eräitä ehtoja, jotka merkitsevät aina sitä että 'todellisesta' vuorovaikutuksesta on abstrahoitava pois jotakin. Siihen osallistujien "kaikkein subjektiivisimmat ja kaikkein objektiivisimmat" piirteet, kuten sosiaalinen asema ja varallisuus toisaalta tai rakkaus ja viha toisaalta, jäävät tai tulee jättää sen ulkopuolelle. Olennaista on sen lisäksi että seurallisuudessa on kyse aina jonkinlaisesta - ainakin pitemmällä tähtäimellä - tasapuolisesta vaihdosta, jossa kukin vuorotellen antaa oman panoksensa ja saa vuorostaan muilta. Kaikissa näissä "abstraktio"-ehdoissa tai -ohjeissa (kysehän on kaiken aikaa puolileikkisistä salonginpitoohjeista) on kyse aina siitä, että sosiaalisen kanssakäymisen tulee olla pyyteetöntä ja tasapuolista tai-arvoista. Sitä hallitsee 'fair play'. Se joka voittaa voi-

maila tai vääryydellä pilaa sekä muiden että itsensä ilon. Kanssakäymisen ja yhdessäolon ei tule palvella mitään ulkoista tarkoitusperää eivätkä 'vieraat' tai 'asiattomat' elementit, kuten vaikkapa persoonalliset tunteet tai 'kisan' ulkopuolelta määräytyvä sosiaalisen aseman suoma vaikutusvalta saa sekaantua siihen.

Kuten oikea taide, niin seurallisuuskin siis stilisoi ja samalla kuitenkin paljastaa syvimmän todellisuuden. Seurallisuus on tässä mielessä "vain elämän symboli sellaisena kuin se esiintyy kevyesti huvittavan leikin tai pelin virrassa, mutta tällaisenaakin se on kuitenkin juuri elämän symboli" (Simmel 1949, 261).

Sen että kyse on tällöin taiteesta nimenomaan "protokantilaisessa" mielessä, osoittavat etenkin kaksi Simmelin formaalin sosiologian ohjelmallista tunnusmerkkiä ja sosiaaliselle toiminnalle asetettua ehtoa: sosiaalisen kanssakäymisen pyyteettömyys ja yhteiskunnallistumisen käsitäminen muodoksi.

Simmelle tyypillisen ajattelutavan mukaan seurallisuus, samoin kuin esimerkiksi pöytäetiketti (ks. Simmel 1910), voi muuttua puhtaaksi ulkokuoreksi tai tyhjäksi skeemaksi, silloin kun se kokonaan menettää kosketuksensa perustansa, 'elävään todellisuuteen', joka sen on kuitenkin synnyttänyt ja josta se on kasvanut. Tämä on kuitenkin ilmeisen eri asia kuin sisällöstään tyhjennetty puhdas sosiaalinen muoto, jollainen seurallisuus on. Taide, peli ja leikki, samoin kuin Simmelin tarkastelema seurallisuuskin, ovat kyllä itsetarkoituksellista toimintaa ja yhdessäoloa, mutta eivät silti tyhjiä. Tyhjiksi ne muuttuvat jähmettyessään tai kivettyessään, kun pelin sääntöjen noudattamisesta tulee sosiaalinen pakko tai pelkkä konventio, kuten Simmelin esittämä varoittava esimerkki hovin etiketistä antaa ymmärtää:



"Hovin etiketistä tuli itsetarkoitus, se ei enää "etiketoinut" mitään sisältöä vaan oli kehittänyt immanenteja lakeja, joita voi verrata taiteen lakeihin, joilla on käypyyks vain taiteen näkökulmasta eikä niillä ole enää lainkaan tarkoitusta matkia uskollisesti mallin todellisuutta eli esineitä taiteen ulkopuolella. Tämän ilmiön myötä seurallisuus saavuttaa itsevaltaisimman ilmauksensa mutta samalla lähenee karikatyyriä." (Simmel 1949, 260) Tällöin leikki on vaarassa muuttua "tyhjäksi farssiksi, elottomaksi skeemaksi, joka on ylpeä omasta puumaisuudestaan tai kivettyneisyydestään".

Muodon kaavoittumisessa tai kivetymisessä voi nähdä hyvin kannanoton tai yhtymäkohdan Kantin klassismin kritiikkiin: arvostelukyky joka nojautuisi universaaleihin kauneuden kriteereihin tai standardeihin on vaarassa irtaantua kokonaan taiteen tuottamasta subjektiivisesta mielihyvästä. Samalla tavoin kanssakäyminen, joka noudattaa vain sääntöjä, muodostuu helposti ulkoiseksi pakoksi, joka ei enää tuota osallistujalleen esteettistä mielihyvää, eikä siihen enää osallistuta vapaasti tuon mielihyvän takia vaan velvollisuudesta. Etiketti on siten seuraelämälle sama kuin ikuiset kauneuden säännöt, kuten harmonia, taiteelle: ne muuttuvat lopulta pakkopaidaksi.

P E L I , T A I D E J A Y H T E I S K U N N A L L I S T U M I S E N M U O D O T

Simmelin oman tulkinnan mukaan Kant esitti, että "se mitä kutsumme kauniiksi, on sellaista, joka herättää meissä tarkoituksenmukaisuuden subjektiivisen refleksin, josta emme voi kuitenkaan sanoa, ketä ja mitä se palvelee. Se takaa meissä tyypillisen inhimillisen olemassaolon tyydytyksen kaikessa puhtaudessaan ja irrallisuudessaan." (Simmel 1905,163). Simmelin Kant-luennoissaan esittämässä tulkinnassa Kantin esteettisistä kirjoituksista korostuvat ne samat piirteet, jotka esiintyvät hänen sosiologiassaankin ja joiden perusteella sitä voidaan juuri kutsua esteettiseksi. Taiteessa samoin kuin 'puhtaassa' sosiaalisessa kanssakäymisessäkin on kyse puhtaasta tarkoituksenmukaisuuden muodosta, joka ei palvele mitään tarkoitusperää ja jonka kokeminen tuottaa esteettistä mielihyvää. Kantin kuuluisan määritelmän mukaanhan (1966, '17) "kauneus on esineen tarkoituksenmukaisuuden muoto, sikäli kuin se havaitaan esineessä ilman päämäärän kuvittelua ('ohne Vorstellung eines Zweckes)". Juuri tähän viittaavat Simmelin useimmat luonnehdinnat taiteesta ja peleistä tai seurallisuuden kaltaisesta sosiaalisesta kanssakäymisestä: se on itsetarkoituksellista (syömisen etiketti ei palvele mitenkään näiden tyydyttämistä) ja pyyteetöntä (se ei palvele kenenkään etua tai tyydytä haluja), mutta kuitenkin järjestynyttä. Aterian sosiaalinen kanssakäyminen tuottaa mielihyvää nimenomaan silloin, kun tietyt ehdot on täytetty ja tietyt seikat on abstrahoitu 'pois'. Syöjä ei saa esimerkiksi olla liian nälkäinen eikä liioin kylläinenkään.

Juuri rinnastus peliin, leikkiin tai kisailuun esiintyy Simmelin asiaa koskevilla kirjoituksilla taidettakin usemmin. Simmel ei näytä ainakaan sosiologiansa periaatteita selvittäessään tekevän eroa näiden välillä ja niinpä

hän rinnastaakin sekä taiteen että pelin tai leikin samalla tavoin itsetarkoitukselliseen sosiaaliseen toimintaan. Kant-luennoissaan Simmel kirjoitti esimerkiksi seuraavasti:

"Sillä leikkiminen tai pelaaminen tarkoittaa juuri sitä, että ne funktiot, jotka muutoin kannattavat elämän todellisuussisältöä ja ovat muodostuneet sen yhteydessä, toteutuvat ilman tätä täytettä, täysin muodollisesti.... Vain pelissä eli vain silloin kun toimintamme on keskittynyt vain oman itsensä ympärille, saa tyydytyksensä vain omasta itsestään, olemme absoluuttisesti omia itsejämme, olemme täysiä 'ihmisiä' toisin sanoen suoritamme sielullista funktiota, joka ei vain alistu valtaansa jossakin mielessä konkreettia sisältöä. Sillä kauneus ei ole jotakin joka asui esineiden objektiivisessa olemisessa, vaan se on subjektiivinen reflektio" (Simmel 1905,163-164)

KAUNOTAITEET JA 'vain' MIELLYTTÄVÄT TAITEET

Kisa tai leikki toimii Simmelillä suorastaan kauneuden kokemisen esikuvana - eikä päinvastoin, kuten Kantilla. Tässä suhteessa Simmelin lähin esikuva on eittämättä juuri Schillerin 'Über die ästhetische Erziehung des Menschen'. Juuri Schilleriltä (1991, 63) on peräisin tunnus, jonka mukaan vain leikkivä ihminen on ihminen:

"Ihminen leikkii vain silloin, kun hän on sanan täydessä merkityksessä ihminen, ja hän on täysi ihminen vain silloin, kun hän leikkii." (Der mensch spielt nur wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt.)"

Myös Kant tosin rinnasti useassa kohdin taiteen ja kisan tuoman, samalla tavoin pyyteettömän ja itsetarkoituksellisen mielihyvän toisiinsa sekä erotti ne kummatkin esimerkiksi pelkästä aistinautinnosta. Mutta Kant ei kuitenkaan suorastaan samasta niitä, kuten Simmel näyttää tekevän. 'Arvostelukyvyyn kritiikissään' Kant pohti varsin pitkään ja seikkaperäisesti näiden yhtäläisyyksiä ja eroja. Monet Simmelin huomiot voisivat olla jälleen lähes suoraan Kantilta peräisin.

Kantin mukaan kaikki "sellaisten havaintojen vaihtuva ja vapaa leikki, jolla ei ole mitään tarkoitusta, miellyttää, koska se edistää terveyden tunnetta: järjen arvostelmien mukaisesti meitä joko voivat tai sitten eivät miellytä sen kohteet tai itse tämä mielihyvä; ja tämä mielihyvä voi nousta aina tunteeksi asti (bis zum Affekt), vaikkei meillä olekaan mitään intressiä, ei ainakaan sellaista joka olisi missään suhteessa tähän tunteeseen, tähän kohteeseen." (Kant 1967, §54)

Kantin mukaan tällaisia esteettisen mielihyvän kaltaista nautintoa tuottavia pelejä tai leikkejä on kolmenlaisia: onnen pelit, ajatuspelit tai -leikit ja sävelpelit. Onnenpelit - kuten ruletti tai kortinpelu - ja niihin liittyvä mielihyvä lienevät kaikille tuttuja ja ymmärrettäviä. Vaikka ne eivät olekaan koskaan täysin pyyteettömiä, vaan niihin liittyy aina myös voiton tavoittelua, tämä ei Kantin mielestä kuitenkaan vastaa tai selitä sitä suurta

kiinnostusta, joka niihin kohdistuu, mitä osoittaa sekin, ettei yksikään illanistujainen suju ilman niiden suomaa viihdykettä. Pelien tuottama nautinto perustuu havaintojen nopeaan vaihtumiseen, yllätyksellisyyteen ja eloisuuteen, joka on täysin riippumaton itse pelin lopputuloksesta, voitosta tai häviöstä.

Koska onnenpelit eivät ole "kauniita pelejä", Kant ei katso aiheelliseksi pohtia niitä sen tarkemmin tässä yhteydessä. Jos urheilu olisi tuolloin jo keksitty, hän olisi toki voinut Simmelin tavoin ottaa sen "kauniimmaksi" esimerkikseen: perustuihan urheilun viehätys Simmelinkin käsityksen mukaan sen omaan dynamiikkaan ja tämä "sosiologisestikin merkittävän toimintatavan" omiin mahdollisuuksiin, eikä siitä saatavaan voittoon tai hyötyyn (ks. Simmel 1949, 258).

Valitettavasti Kant on - jos mahdollista - vielä vähäsanaisempi luonnehtiessaan mainitsemiaansa kahta muuta kisan muotoa, ajatus- ja sävelpelejä tai -leikkejä. Ajatuspeleissä tai -leikeissä lienee kyse arvoituksista ja kommista ja muista vastaavista seuraleikeistä, jotka edellyttävät nokkeluutta ja kekseliäisyyttä, ja joissa arvoituksen ratkaisu tai kertomuksen päätös on yllätyksellinen. Se tuottaa suorastaan ruumiillista mielihyvää, kuten nauru, ja edistää terveyttä. Ongelmallisempaa on sen sijaan se, mitä Kant tarkoitti sävelpeleillä tai -leikeillä (Tonspiel). Kantin aikaisen Grimmin sanakirjan mukaan 'Tonspiel' tarkoittaa yksinkertaisesti musiikkia. Kantin kohdalla kyse ei kuitenkaan ole musiikista, jota hän tarkastelee toki maalaustaiteen rinnalla kaikkein tärkeimpänä taidemuotona, jonka tuottama mielihyvä on selvästi aidosti esteettistä. Tämän kaunotaiteen tuottama mielihyvä perustuu eri seikkoihin kuin sävelpelien, joissa Kantin sanoin kyse on sävelten vaihtelun yllätyksellisyydestä ja eloisuudesta. Tällainen mielihyvä syntyy vain "mielteiden vaihtelusta arvostelukyvyyssä, jolla ei tuoteta tosin mitään sellaista ajatusta, johon liittyisi minkäänlaista intressiä, mutta mieli kuitenkin elävöityy." (Kant 1967, §57). Tällainen havaintojen tai vaikutelmien vaihtelu herättää tuntemuksia, jotka "muistuttavat esteettisiä ideoita".

Musiikin tuottama mielihyvä sen sijaan pohjautuu enemmänkin tietyn, esim. harmonisen muodon tunnistamiseen eikä yllätyksellisyyteen; musiikin mielihyvä perustuu ensi sijassa sävelmään kuten maalaustaiteen piirrokseen. Joka tapauksessa on selvää, että musiikkipeleissä tai -leikeissä on kyse eri asiasta kuin varsinaisessa musiikissa. Sen tuottama mielihyvä tai nautinto kyllä muistuttaa jälkimmäistä, mutta eroaa siitä myös merkittävällä tavalla. Onko Kant pelin estetiikassaan tullut siten muotoilleeksi kevyen musiikin tai viihteen estetiikan? Vai olisiko kyse sittenkin mekaanisesti toistettavasta musiikista sen aikaisten suosittujen soitto-asioiden muodossa vaiko kenties jostakin 'sosietetin' suosimasta meille tuntemattomasta seuraleikeistä? Näistä ensimmäinen vaihtoehto vaikuttaa todennäköisemmältä.

Juuri ennen "peliteoriaansa" esittelyä 'Arvostelukyvyn kritiikissään' Kant (1966, §44) on jakanut taiteet kahteen lajiin: varsinaisiin kaunotaitei-

siin (schöne Künste) ja 'pelkästään' miellyttäviin taiteisiin (angenehme Künste). Jälkimmäisiin kuuluvat esimerkiksi päivällispöydän ilot, 'pöytämusiikki' ('Tafelmusik') ja seuranpito:

"Miellyttäviä taiteita ovat ne, joiden tarkoitus on vain nautinnon synnyttäminen. Tällaisia ovat kaikki ne ärsykkeet, jotka saattavat miellyttää pöytäseuruutta kuten viihdyttävät kertomukset, seurueen johdattaminen vapaamieliseen ja eloisaan keskusteluun, leikinlaskun ja naurun avulla tapahtuva seurueen virittäminen iloiseen tunnelmaan, sellainen puhe, josta ketään ei voida panna vastuuseen siitä mitä sanotaan, sillä kaiken tarkoitus on ainoastaan hetkellinen huvitus, joka ei tarjoa ainesta sitaateihin tai jatkuvaan pohdintaan. (Tämä taito sisältää myös pöydän kattamisen niin, että ihmiset viihtyvät pöydässä ja se sisältäneen suurissa tilaisuuksissa myös pöytämusiikin, tuon ihmeellisen asian, jonka tehtävänä on miellyttävänä hälynä kohottaa mielialaa ja jonka säveleen kukaan ei kiinnitä lainkaan huomiota ja joka suosii vapaata seurustelua pöytänaapurin kanssa.)"

Kant päättää näiden "miellyttävien taiteiden" tarkastelun toteamalla, että niihin kuuluvat myös kaikki sellaiset pelit, joilla ei ole muuta tarkoitusta kuin ajan kulu. Kaikki kisat ovat siis 'miellyttäviä' taiteita, ja tällöin esimerkiksi 'Tafelmusik' olisi tyypillinen Tonspiel. Tämä Kantin pöytämusiikkia koskeva huomautus antaa aiheen väittää, että kyse on todellakin eräänlaisesta kevyen musiikin tai viihdemusiikin (muzakin?) estetiikasta. Pöytämusiikkihan pitää Kantin mukaan vain yllä iloista tunnelmaa ilman että kenenkään tarvitsee kiinnittää sen sävelmään tai esitykseen mitään erityistä huomiota.

Se ratkaiseva ero, joka Kantilla näyttää erottavan kaunotaiteet "vain miellyttävistä" taiteista on vaatimus niiden tuottaman mielihyvän jaettavuudesta (Mitteilbarkeit) tai tällaiselta subjektiivisesti koetulta mielihyvältä edellytetty apriorinen yleinen käyppys. Kuten Kant painokkaasti totesi

Kägelspel på "Master Anders". Pehr Hilleström. Laveeraus vuodelta 1792



makuarvostelmamme edellyttää ja vaatii muiden hyväksyntää, sitä että se on yleisesti käypä samalla kun se perustuu vain subjektiiviseen mielihyvän tunteeseen. Kaunis on Kantin mukaan se, mikä voidaan "ilman käsitettä" kuvitella yleisen mielihyvän kohteeksi. Kyse on siten tuosta Kantin edellyttämästä merkillisestä, ei käsitteellisesti ilmaistavan subjektiivisen tunteen yleistettävyyden vaatimuksesta.

On kuitenkin huomattava, että tässä on kysymys eri asiasta kuin Kantin niin ikään havaitsemasta yhteydestä "perinjuurin empirisen intressin kauneuteen" ja sosiaalisen kanssakäymisen välillä. Robinson Crusoe ei ilmeisesti Kantin mukaan olisi lainkaan kiinnostunut siitä, miltä hän itse tai hänen asumuksensa näyttää. Vasta yhteiskunnassa elävä ihminen haluaa olla "hieno" ja hienona pidetään ihmistä, joka on halukas ja valmis jakamaan mielihyvänsä muiden kanssa ja jota ei lainkaan tyydytä sellainen objekti, josta saamaansa mielihyvää hän ei voi jakaa muiden kanssa. Tällainen henkilö voi oikeutetusti odottaa myös muiden haluavan jakaa mielihyvänsä kanssaan, ikään kuin vallitsisi jonkinlainen esteettistä mielihyvää koskeva 'contrat social'.

VAIN SOSIAALISET MUODOT OVAT KAUNIITA

Kuten jo aiemmin on huomautettu, Simmel ei sen enempää Kantin 'Kritik der Urteilkraftia' koskevissa suorissa kommenteissaan kuin Kantin ideoiden sosiologisissa "sovellutuksissakaan" (kuten ohjelmallisessa Seurallisuusseessäänkään) lainkaan tarkastellut tätä Kantin makuarvostelmien yleistettävyyden apriorista vaatimusta, vaan keskittyi lähinnä pyyteettimyyssehtoon ja muotoa koskevaan vaatimukseen. Tästä johtunee myös se, että Simmel ei näe tärkeäksi tehdä eroa varsinaisten kaunotaiteiden ja "miellyttävien taiteiden", kuten kisan tai pelin, välillä. Onhan juuri tämä välttämätön yleistettävyyden se tekijä, joka Kantin analyysissa erottaa ne toisistaan: pelien tai esimerkiksi pöytäseurustelun tuottamaan mielihyvään kun ei tällaista apriorista ehtoa liity.

On kuitenkin mahdollista esittää tulkinta, jonka mukaan Simmel ei korosta tätä subjektiivisen tunteen jaettavuutta tai makuarvostelman yleistä käypyyttä, koska hänen sosiologisessa estetiikassaan - tai pelin ja leikin ideaalisessa maailmassa - tuo jaettavuuden ehto on aina jo välttämättä toteutunut tai täytetty. Niin seurallisuuteen kuin peliinkin kun on itse asiassa rakennettu sisään vastavuoroisuuden periaate: minun iloni tai mielihyväni on riippuvainen kaikkien muiden leikin tai pelin osanottajien ilosta. Yksikin ilonpilaaja riittää pilaamaan kaikkien ilon. Pilaamalla muiden ilon turmelen myös omani. Mielihyvän subjektiivinen ja täysin yksityinen tunne ei vain saata tietyin ehdoin olla yhteisesti jaettu ja kaikille käypä, vaan jo itse tuon mielihyvän tunteen ehtona, eikä vain empirisenä ehtona, on se, että muutkin jakavat sen.

Tämä ei toki ole sama asia kuin Kantin edellyttämä makuarvostelman yleinen käypyyden, mutta kyse ei liioin ole vain sosiaalisen kanssakäymisen

ja kauneuden viljelyn välisestä empiirisestä yhteydestä tai siitä Kantin oletuksesta, että kauneuden kokemus halutaan usein jakaa muiden kanssa. Kyse on jostakin kolmannesta, jota Kant ei lainkaan ole käsitellyt, vaan jonka Simmel - sosiologisoimalla Kantin kysymyksenasettelun - on keksinyt. Seurallisuuden maailmassa tuo yksityisen subjektiivisen tunteen jaettavuuden ja yleisen käypyyden ongelma - ja samalla maun antinomia - tavallaan katoaa. Ehkäpä tähän liittyy myös Simmelin ilmeisesti puolittain leikkisästi esittämä seurallisuudessa vallitseva - kategorista imperatiivia vastaava - imperatiivi, jonka mukaan kunkin tulee saada siitä niin paljon mielihyvää kuin on sopuoinnussa kaikkien muiden seurallisuuden impulssin tyydytyksen kanssa:

"Jokaisen tulisi taata muille seurallisuuden arvojen (ilon, helputuksen, eloisuuden) maksimaalinen toteutuminen, mikä on sopuoinnussa hänen omien arvojensa maksimoinnin kanssa" (Simmel 1949, 256).

Seurallisuuden ja siihen rinnastuvien taiteen ja pelin tai kisan maailmat ovat ideaalisia ja siinä mielessä "keinotekoisia". Niissä tämä seurallisuuden maksimi - jokaisen nautinto tai mielihyvä on muiden mielihyvän ehto - toteutuu automaattisesti. Moraalinen imperatiivi korvautuu niissä esteettisellä. Kaikissa muissa "sosiaalisissa maailmoissa" vastavuoroisuus sen sijaan näyttää edellyttävän normatiivisia periaatteita ja maksimeita. Varsinkin kun tämä puhdas sosiaalinen kanssakäyminen on mahdollista vain tietyin ehdoin, tasa-arvoisten yksilöiden kesken, ehto jonka Simmel ei varmasti normaalissa sosiaalisessa kanssakäymisessä useinkaan usko vallitsevan. Mutta oikeastaan Simmel kyllä väittää enemmän. Koska puhdas sosiaalinen kanssakäyminen tai seurallisuus on aina vastavuoroista, oikeastaan sen ja vain sen voi varauksettomasti sanoa olevan kaunista. Mutta myös kaikkeen muuhunkin - ei-puhtaaseenkin - sosiaaliseen kanssakäymiseen liittyy aina esteettinen elementti, kauneuden kokemuksen momentti tai mahdollisuus, olkoonkin että se useimmiten on alistettu muille tarkoituserille ja on usein siksi häviävän pieni.

T U N N E Y H T E I S Ö U T O P I A N A V S . J O K A P Ä I V Ä I S E N Y H T E I S K U N N A L L I S T U M I S E N M U O D O T

Terry Eagleton on eurooppalaisen esteettisen ajattelun ideologiakriittisessä historiassaan 'The Ideology of the Aesthetic' (1990) esittänyt tulkinnan, joka muistuttaa monessa suhteessa sosiologi Pierre Bourdieun Distinktio- teoksen (1984) jyrkkää antikantilaista kantaa. Eagletonille (1990,96), samoin kuin Bourdieullekin (1984,39), Kantin "sensus communis on puhdistettua, universalisoitua ja itserefleksiiviseksi tehtyä ideologiaa, toiseen potenssiin kohotettua ideologiaa..." Hänen arvionsa Schillerin opetuksista on vieläkin kriittisempi: "Schillerin esteettinen on tässä mielessä yhtä kuin Gramscin hegonomia" (1990, 106)⁵. Bourdieu ilmaisi saman asian väittämällä, että hyvä tai legitiimi maku kätkee näennäisen objektiivisuutensa ja pyydettymyytensä alle vain tosiasiallisen luokkaperustansa. Eagletonille se

eurooppalaisen esteettisen ajattelun traditio, joka kulminoituu Kantin ja Schillerin kirjoituksissa, on itse asiassa porvariston hegemoninen projekti, joka - hegeliläisittäin ilmaistuna - pyrkii sovittamaan yhteen kansalaisyhteiskunnan yksilöllisyyden edustaman 'huonon' partikulaarisuuden ja valtiollisten lakien edustaman 'huonon' - abstraktin ja pakottavan - universaalisuuden loihtimalla yksilön ja valtion väliin kolmannen, vain tunteisiin ja makuun perustuvan sosiaalisten suhteiden sfäärin. Tämä on spontaanisti muodostuneiden ja omaksuttujen tapojen alue:

"Tavan, hurskauden, intuition ja mielipiteen tehtäväksi tulee muutoin abstraktin ja atomisoituneen sosiaalisen järjestyksen koossapito. ... Kuten esteettisen diskurssin määrittelemä taideteoskin, porvarillinen subjekti on autonominen ja itsemäärättyvä; se ei hyväksy mitään puhtaasti ulkokohtaista lakia vaan on, jollakin mysteerisellä tavalla, oman itsensä lainsäätäjä. Näin tekemällä laista tulee sellainen muoto, joka muotoilee harmoniseksi ykseydeksi subjektin mielihalujen ja taipumusten sinänsä myrskyisän sisällön." (Eagleton 1990, 23.)

Eagletonia kiinnostaa ennen kaikkea 'esteettisen' hegemoninen puoli. Hänen (Eagleton 1990,14) kriittisen tulkintansa mukaan

"Kantin epätiekäs esteettinen tuomari, joka on vapautettu kaikista aistimellisistä motiiveistaan, on muun muassa markkinapaikan abstraktin sarjaltistetun subjektin henkistetty versio, joka kumooa itsensä ja muiden välillä vallitsevat konkreetit erot yhtä perinpohjin kuin tasoittava ja hemogenisoiva tavarakin....- Kulttuuri on siten itse osa samaa problemaa, johon se tarjoaa itseään ratkaisuksi."

Eagletonin tulkinna eräänä keskeisenä lähtikohtana on Rousseau esittämä kuuluisa toteamus 'sydämen tapojen' moraalista ja sosiaalisesta tärkeydestä (ks. myös Bellah ym.1986). 'Yhteiskuntasopimuksessaan' Rousseau (1918) kirjoitti tuosta merkillisestä laista, joka on

"tärkein kaikista, jota ei piirretä marmoriin eikä vaskeen, vaan kansalaisten sydämeen: joka muodostaa valtion todellisen perustuksen; joka saa joka päivä uusia voimia; joka toisten lakien vanhetessa tai sammuessa elähtyttää tai korvaa niitä ja joka pysyttää kansaa sen lakijärjestelmän hengessä ja asettaa huomaamatta tottumuksen voiman käskyvallan sijaan; minä puhun tavoista, luontumuksista ja varsinkin yleisestä mielipiteestä, tästä tärkeästä tekijästä, joka on meidän valtiomiehillemme aivan tuntematon, mutta josta riippuu kaikkien muiden menestys,..."

Rousseau mukaan kansalainen voi luopua 'huonosta' erityisyydestään vain antautumalla tai samaistumalla 'yleistahdon' edustamaan kokonaisuuden hyvään. Tällaisena hänen oletetaan säilyttävän oman ainutlaatuisen yksilöllisyytensä, mutta nyt "yleiseen hyvinvointiin kohdistuvan pyytettömän sitoutumisen muodossa" (Eagleton 1990,25).

Luc Ferry on Kantin 'Arvostelukyvyn kritiikin' tulkinnassaan viitannut siihen, miten Kant itse asiassa siirsi esteettiselle tasolle - korostaessaan maun antinomian muotoilussaan mielihyvän subjektiivisuutta ja sen jaettavuuden ongelmaa - Rousseau d'Alambertille osoittamassa kirjeessä esittämän vastakohdan. Rousseau erottaa toisistaan teatterin, monarkian symbolin, ja sen näyttämön välityksellä toteutuvan epäsuoran kommunikaation sekä juhlan, demokratian symbolin, ja sen suoran kommunikaation. Juhlassa katsojan katse ei ole suunnattu ulkoiseen kohteeseen, vaan katsoja itse kuten kaikki muutkin ovat toinen toistaan varten omia näyttelijöitensä. Näyttelijän ja katsojan välillä ei ole lainkaan eroa. Ferryn (1992,119) mukaan "tässä juuri näkyy teema, jonka - mutatis mutandis - Kant omaksuu kolmannessa kritiikissään, ja joka perustelee julkista tilaa koskevan esteettisen käsityksen vapaasta kommunikaatiosta, joka ei ole käsitteellistä eikä sääntöjen säatelemää".

Simmelin esteettistä sosiologiaa on nyt mahdollista tulkita niin, että hän esimerkiksi jakaa ja jatkaa tätä esteettisen yhteisöllisyyden tai välittömän tunneyhteisön, 'sensus communiksens' utooppista ideaa, joka kuitenkin voi toteutua vain sivistyneitten ja keskenään tasa-arvoisten ihmisten muodostamassa, kaikesta 'vakavasta' puuhastelusta, kuten taloudesta ja politiikasta puhdistetussa salongin seurallisuudessa (vrt. Luhmann 1981, 60). Rousseau tavoin hän siten haluaisi palauttaa tai pelastaa tuon taiteeseen kuuluvan vapaan kommunikaation sosiaaliseen kanssakäymiseen, mutta ei juhlaan tai kumoukseen kuuluvana, vaan - hieman ilkeästi tulkiten - sivistyneitten ihmisten salongin seurallisuuteen.⁶

On kuitenkin toinen ja kiinnostavampi tapa tulkita Simmelin sosiologista yrittystä elvyttää eurooppalaisen filosofis-esteettisen tradition ydinsanoma. Simmel ei suinkaan ole niin naivi, että tarjoaisi salonkiaian yhteiskuntapoliittisena ratkaisuna valtion edustaman yleisen tahdon ja yksilön edustamien erityisten mielihalujen ja subjektiivisten tuntemusten välisen kuilun ylittäjäksi - eikä Eagletonin kritiikki siten tavoita häntä. Simmel korostaa toisaalta, miten yksilön ja yhteiskunnan välinen sinänsä periaatteessa sovittamaton vastakkaisuus ratkeaa - tosin aina vain hetkellisesti - jokapäiväisen sosiaalisen kanssakäymisen saamissa lukuisissa ja mitä erilaisimmissa muodoissa (kuten esimerkiksi muodissa, ks. Gronow 1993). 'Sensus communis' syntyy vain kuollakseen - ja jälleen uudelleen syntyäkseen. Toisaalta hän korostaa kaikkeen, myös 'vakavaan' sosiaalisen kanssakäymiseen liittyvää itseisarvoisen leikin olottuvuutta, ja sen yksilöille suomaan vastavuoroisen esteettisen mielihyvän ja vapauden mahdollisuutta. Sikäli kuin modernia yhteiskuntaa luonnehtii - etenkin itseisarvoisten - sosiaalisten muotojen rikkaus, voidaan puhua sen kasvavasta estetisoinnista.

Tässä mielessä Simmelin sosiologian voi todella sanoa olevan tuon Kantin ja Schillerin filosofis-esteettisen tradition aito - sosiologinen - perillinen.

J u k k a G r o n o w

v i i t t e e t

¹ Kurt (1991) on pyrkinyt osoittamaan yhteyden Talcott Parsonsin voluntaristisen toimintateorian ja Friedrich Schillerin esteettisen kasvatuksen ohjelman välillä. Kurtin mielestä kumpiakkin yhdistää käsitys, jonka mukaan yksilön sopeutumiseksi yhteiskuntaan riittää, että tämä näyttelee norminmukaista käyttäytymistä tai noudattaa 'kauniita muotoja'. Kurtin tulkinta Schillerin pelivietistä vain sosiaalisten muotojen - tai etiketin - noudattamisena on kuitenkin kyseenalainen. Tämän mukaanhan esteettinen vapaus toteutuisi parhaiten silloin, kun yksilön taipumukset ja yhteiskunnan vaatimukset lankeavat yhteen, jolloin kauniiksi kävisi sellainen käytös, jossa toimittaisiin ikään kuin luonnostaan yhteiskunnan vaatimalla tavalla. Kurtia lienee sekoittanut Schillerin tapa puhua ilmiömaailman tuottamasta ilosta (die Freude am Schein) pelitaipumuksen kanssa yleisinhimillisenä, ihmisen eläimestä erottavana piirteenä (ks. Schiller 1991,112). Juuri tämä kiinnostus 'Scheiniin' ja välinpitämättömyys todellisuuden vaatimusten suhteen on ominaista kulttuurille ja sen kehittymiselle. Mutta kuten Schiller useaan otteeseen ja painokkaasti varoitti, tällä kiinnostuksella 'Scheiniin' ei ole mitään tekemistä petoksen, huijauksen, väärennöksen tai minkään epäaidon kanssa (ks. mt.s. 112-113).

² Kuten Arto Noro (1991, 29-31) on huomauttanut tätä Saksan ensimmäisillä sosiologipäivillä vuonna 1910 alunperin pidettyä esitelmää voidaan jo esittämis yhteydensäkin perusteella hyvin pitää Simmelin sosiologisena ohjelmanjulistuksena.

³ Noudatan tässä taannoisen presidenttiehdokas 'Velto' Virtasen (1993) käytäntöä ja suositusta ja käännän tuon sekä peliä että leikkiä tarkoittavan saksan Spiel-sanan myös molempia tarkoittavaksi, vaikkakin hieman vanhahtavaksi suomen 'kisaksi'.

⁴ Simmelin opettaja, filosofi ja 'Völkerpsycholog' Moritz Lazarus toteaa esitelmässään 'Über Gespräche' vuodelta 1876 miten "keskustelun yleisin ja ehkä myös tärkein vaikutus on elämäntäytytys, elämänmyöntyys, päinvastoin kuin on asianlaita vaikenemisessä, sisäisen ulosvirtaamisen tyhässä olemassaolossa, liike. Tässä suhteessa keskustelut muistuttavat pelejä; lukemisen ohella pelit ja keskustelu täyttävät vapaa-aikamme. Jou-

toikanakaan emme halua olle täysin joutilaita, vaan meillä on puuhaa, oman olemuksemme vahvistus." (Lazarus s.a., 36).

⁵ Bourdieu innoittajana tosin on toiminut lähinnä Nietzsche (ks. Rahkonen 1995), Eagletonin taas Marx ja Hegel.

⁶ Vrt. Schillerin (1991,128) vastausta omaan kysymykseensä onko tällainen kauniin lumeen valtio - tai yhteiskunta - sitten olemassa: "Tarpeen mukaan se on olemassa jokaisessa hienostiviritetyssä sielussa: tosiasiaassa se lienee aidon kirkon tai aidon tasavallan tavoin löydettävissä vain joissakin poikkeuksellisissa piireissä, sellaisissa joissa käyttäytymistä ei ohjaa vieraiden tapojen hengetön matkiminen vaan oma kaunis luonto, joissa ihminen kulkee läpi monimutkaisimpien suhteiden rohkean yksinkertaisesti ja rauhallisen viattomasti ilman tarvetta sen enempää tukahduttaa oman vapautensa takia vierasta vapautta kuin uhrata omaa arvoaan muita miellyttääkseen."

kirjallisuus:

Bourdieu, Pierre (1984): *The Distinction*.
London: Routledge & Kegan Paul.

Davis, Murray S. (1973): Georg Simmel and the Aesthetics
of Social Reality. *Social Forces* 51, 320-329.

Eagleton, Terry (1990): *The Ideology of the Aesthetic*.
Oxford: Basil Blackwell.

Ferry, Luc (1992): *Der Mensch als Ästhet. Die Erfindung des
Geschmacks im Zeitalter der Demokratie*. Stuttgart: J.B. Metzler.

Frisby, Georg (1985): *Sociological Impressionism. A
Reassessment of Georg Simmel's Social Theory*. London.

Frisby, Georg (1992): *Simmel and Since.
Essays on Georg Simmel's Social Theory*. London: Routledge.

Gronow, Jukka (1993): Taste and Fashion.
The Social Function of Fashion and Style. *Acta Sociologica* 36: 89-100.

Gronow, Jukka (1995): Sosiaalisten muotojen kauneus.
Tiede&Edistys 20,3: 216-231.

- Gronow, Jukka (1996): *The Sociology of Taste*. London: Routledge.
- Kant, Immanuel (1966): *Kritik der Urteilskraft*. Stuttgart: Reclam.
- Kurt, Roland (1991): Die ästhetische Dimension des Parsonsen Voluntarismus 1, 20: 64-76
- Lazarus, Moritz (s.a.): *Über Gespräche*. Henssel.
- Luhmann, Niklas (1980): Interaktion in Oberschichten: Zur Transformation ihrer Semantik im 17. und 18. Jahrhundert. Teoksessa Luhmann, N.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik*, Bd.I. Frankfurt am Main: suhrkamp.
- Noro, Arto (1991): *Muoto, moderniteetti ja 'kolmas' Tutkielma Georg Simmelin sosiologiasta*. Jyväskylä: Tutkijaliitto.
- Noro, Arto (1993): Simmelin salonki: ideaalinen sosiaalinen maailma. Teoksessa A. Noro, *Postfranzenia*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Rahkonen, Keija (1995): Maku taisteluna: Bourdieu ja Nietzsche. *Sosiologia* 32,1: 12-25.
- Rousseau, Jean-Jacques (1918): *Yhteiskuntasopimuksesta eli Valtio-opin johtavat aatteet*. (Suom. J.V. Lehtonen.) Hämeenlinna: Karisto.
- Schiller, Friedrich (1991): *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. Stuttgart: Reclam.
- Simmel, Georg (1986): *Soziologische Ästhetik*. Die Zukunft, 17, 204-216.
- Simmel, Georg (1905): *Kant. 16. Vorlesungen*. Leipzig: Duncker & Humblott.
- Simmel, Georg (1910): Soziologie der Mahlzeit. *Berliner Tageblatt*, 10.10.1910.
- Simmel, Georg (1949): The Sociology of Sociability. *American Journal of Sociology* 55, 254-261.
- Simmel, Georg (1992): *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Frankfurt am Main: suhrkamp.
- Virtanen, P. Velho (1993): *Itsetuntoon, syyhyyn, puskun ja jumin kautta*. Tampere: Sananjalka.